



**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI
ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ**



**AZƏRBAYCAN MİLLİ
KONSERVATORİYASI**

**ISSN 2518-7074 (Print)
ISSN 2522-1618 (Online)**

KONSERVATORİYA

Sənətşünaslıq üzrə elmi jurnal
Scientific Journal of Scientific Studies

№ 3 (56)

Bakı – 2022

TƏSİSÇİ:

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

Print ISSN: 2518-7074

Online ISSN: 2522-1612

“Konservatoriya” elmi jurnalı

“Konservatoriya” elmi jurnalı Azərbaycan Milli Konservatoriyasının Elmi Şurasının 26 dekabr 2008-ci il tarixli 7 sayılı protokolu ilə təsdiq edilib, Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində 17.12.2008-ci il tarixdə 2770 sayılı Şəhadətnamə ilə qeydə alınmışdır. Jurnalın fəaliyyət istiqaməti sənətsünaslıq üzrə olduğundan burada musiqişünaslıq, etnomusiqişünaslıq elmi ilə yanaşı təsviri incəsənət, xoreoqrafiya, filologiya, fəlsəfə, teatr və s. bu kimi istiqamətli elmi məqalələr dərc olunur.



“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. Müasir zamanın yeni tələblərinə görə respublikada mövcud olan elmi jurnallarla bərabər bir daha təftişdən keçdikdən sonra 2020-ci il üçün yenidən nizamlanmış siyahıya daxil edilib. “Konservatoriya” elmi jurnalı ildə 4 dəfə (üç aydan bir) nəşr edilir. Dərgidə Azərbaycan, ingilis, türk, rus və başqa dillərdə məqalələr dərc olunur.



“Konservatoriya” elmi jurnalı
2016-cı ildən etibərən Print və
Online ISSN almışdır.



“Konservatoriya” elmi
jurnalı ROAD (Directory of open
access scholarly resources) Elmi
qaynaqların açıq əldə etmə resursu
üzrə axtarış sistemində qeydiyyatdadır.



PLOS Open Access
Public Library of Science
(PLOS, İctimai elmi
kitabxana)



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.



Scientific Indexing Services

SIS Scientific Indexing

Service (SIS Scientific Group – Elmi indeksasiya xidmətləri) “Konservatoriya” jurnalı bu bazada 6129 nömrəsi altında qeydiyyatdadır. (Journal ID:6129 page 307). Bu bazada fərdi səhifəmiz mövcuddur.



РИНЦ



2019-cu ildən etibarən “Konservatoriya” jurnalı **РИНЦ** (Российский Индекс Научного Цитирования) ilə müqavilə bağlamışdır (Müqavilə 257-07/2019).

“Konservatoriya” jurnalının 2016-cı ildən etibarən nömrələri elibrary.ru saytında yerləşdirilir. Azərbaycan Milli Konservatoriyasının və “Konservatoriya” jurnalının fərdi səhifəsində həm jurnal, həm də məqalələr barədə bütün informasiya yerləşdirilir.

“Konservatoriya” jurnalı elmi məqalələri internet saytında yerləşdirməklə açıq siyasət (Open Access) yeridir. Açıq istifadədə olan jurnal o deməkdir ki, bütün məqalələri ilə birlikdə hər istifadəçi üçün ödənişsiz və rahat əldə ediləndir. Bir şərtlə ki, əldə edilən informasiya qeyri kommersiya məqsədi ilə istifadə ediləcək. İstifadəçilər məqalələri oxuya, köçürə, paylaşa, kopyalaya, axtara və istinad edə bilərlər. Bu zaman istinad verərkən müəllifdən icazə almağa ehtiyac yoxdu. Redaksiyanın rəyət etdiyi bu mövqə 2002-ci il Budapeşt açıq əldə etmə təşəbbüsü qaydalarına uyğundur.

REDAKSİYA 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

Sənubər Bağirova

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent, əməkdar incəsənət xadimi

Zümrüd Dadaşzadə

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar incəsənət xadimi

Kamilə Dadaşzadə

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Ülkər Əliyeva

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Faroqat Əzizi

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor, Tacikistan

Rəna Məmmədova

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

Oqilxon İbrahimov

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor, Özbəkistan

Uğur Alpaqut

Professor Dr., Bolu Abant, İzzet Baysal
University, Türkiyə

Saule Uteqaliyeva

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor, Qazaxıstan, Kurmanqazı ad.
Qazax Dövlət Konservatoriyası

Abbasqulu Nəcəfzadə

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Fəttah Xalqzadə

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar incəsənət xadimi

Violetta Yunusova

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor, Rusiya, Moskva Dövlət
Konservatoriyası

EKSPERT ŞURASI

Ceyran Mahmudova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Sevil Fərhadova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Faiq Nağıyev

Bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi, dosent

Fəxrəddin Baxşəliyev

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Sərdar Fərəcov

Bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi

Eldar Mansurov

Bəstəkar, xalq artisti

Cəmilə Həsənova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Məmmədağa Umudov

Əməkdar incəsənət xadimi, professor

Firudin Qurbansoy

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Ramiz Əzizov

Əməkdar müəllim, professor

Malik Mansurov

Əməkdar artist, dosent

NÖMRƏNİ HAZIRLADI:

Baş redaktor***Lalə Hüseynova***

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Baş redaktorun müavini***Ülkər Əliyeva***

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Məsul redaktor və saytın administratoru:***Gülnarə Manafova*****Redaktor:*****Fazilə Nəbiyeva***

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

Operator:***Gülnarə Rzayeva*****Dizayn:*****Gülnarə Rəfiq***

Ünvan: Az 1073, Bakı ş.

Ələsgər Ələkbərov 7

Tel.: (012) 539-71-26

(Elmi işlər üzrə prorektor:
Lalə Hüseynova)

(050) 329-67-98

(Məsul redaktor: Gülnarə Manafova)

Email: azconservatory@gmail.com

Sayt: konservatoriya.az

© AMK– 2022

MÜNDƏRİCAT

Balet

Lalə HÜSEYNOVA

Böyük ədəbiyyatın balet məkanı: “Məhəbbət əfsanəsi”nin novator xüsusiyyətlərində
Nazim Hikmət pyesinin roluna dair 6

İfaçılıq sənəti

Nuranə ZEYNALOVA

Azərbaycan fortepiano repertuarında xalq musiqi işləmələrinin metodik əhəmiyyəti .. 15

Musiqi və kino

Aysel RÜSTƏMOVA

Sənədli filmlərdə musiqinin rolu 28

Şəxsiyyətlər

Rövşən QURBANOV

Ərtoğrul Cavidin Azərbaycan musiqi tarixində yeri və rolu 39

İfaçılıq sənəti

Fazilə Nəbiyeva

Tanınmış violinoçu Arif Manaflının Azərbaycan və Türkiyə musiqi mədəniyyətinin
inkişafında rolu 51

Linqvistika

Samirə İMANOVA

Universitetlərdə qeyri-linqvistik ixtisasların tələbələrinə ingilis dilinin tədris
xüsusiyyətləri 66

İfaçılıq sənəti

İradə HÜSEYNOVA

Azərbaycan vokal sənətində İlham Nəzərovun ifaçılıq üslubunun özəlliklərinə dair ... 72

Kitab nəşrləri

Tərlan SEYİDOV

Üzeyir Hacıbəylinin elmi sistemi əsasında milli məqam təfəkkürünün inkişaf proqramı
(F.Bədəlbəyli və T.Seyidovun proqramının Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən birinci
nəşrinin çapdan çıxmasının onilliyinə) 81

Lalə HÜSEYNOVA

AMK-nın Elmi işlər üzrə prorektoru
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
AMK-nın professoru
Email: lala-abi@mail.ru

**BÖYÜK ƏDƏBİYYATIN BALET MƏKANI:
“MƏHƏBBƏT ƏFSANƏSİ”NİN NOVATOR XÜSUSİYYƏTLƏRİNDƏ
NAZİM HİKMƏT PYESİNİN ROLUNA DAİR**

***Xülasə:** Təqdim olunan məqalədə XX əsr baletinin dünyaca məşhur nümunələrindən biri sayılan “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin timsalında intermediallıq kontekstində ədəbiyyat və balet sənətinin qarşılıqlı əlaqəsindən söhbət açılır. Vurğulanır ki, balet sənətinə yenilik gətirmiş “Məhəbbət əfsanəsinin” dramaturji məziyyətləri həm də ədəbi mənbədən qaynaqlanmışdır. Bəstəkar Arif Məlikov və xoreoqraf Yuri Qriqoroviçin birgə söyləri nəticəsində libretto müəllifi Nazim Hikmətin illər öncə yazılmış eyniadlı pyesində özünü göstərən maraqlı tapıntılar üzvi şəkildə balet leksikasına keçirilmiş, musiqi ilə xoreoqrafiyanın məxsusi ifadə vasitələrində təcəssümünü tapmışdır.*

***Açar sözlər:** balet və ədəbiyyat, “Məhəbbət əfsanəsi” baleti, Nazim Hikmət, Yuri Qriqoroviç, Arif Məlikov*

Balet sənətinin böyük ədəbiyyata artan meylini onun inkişaf tarixində aydın surətdə görmək və izləmək mümkündür. Uzun zaman baletdə hökm sürən nağıl romantikası XX əsrin yeni estetik təmayülləri məcrasında öz simasını tədricən dəyişir və ilk növbədə psixoloji teatrın mürəkkəb, ziddiyyətli ruhunu özündə təcəssüm etdirməyə başlayır. Şekspir, Balzak, Lope de Veqa, Stendal, Tolstoy, Çexov, son zamanlar isə Dostoyevski obrazlarının baletə gətirilməsi müasir balet teatrının novator axtarışları və tapıntılarının mənşəyində klassik ədəbiyyatın bəşəri mövzularının, dərin fəlsəfi mahiyyətinin durmasını açıq-aşkar göstərir. Lakin bu zaman baletmeysterlər rəqs dilinə çevrilməsi müşkül olan bir sıra klassik əsərlərin balet qayda-qanunlarına uyğunlaşdırılması kimi mürəkkəb məsələ ilə qarşılaşırlar.

Balet tarixi göstərir ki, ədəbi şedevrlərə heç də hər müraciət mükəmməl və cazibədar balet tamaşalarının yaranmasının zəmanəti kimi çıxış edə bilmir. Artıq sübut olunmuş faktdır ki, bitkin tamaşanın yaranması üçün balet dramaturgiyasının bütün komponentləri – ssenari, musiqi və xoreoqrafiyanın, səhnə tərtibatının üzvi vəhdəti və tarazlığı gərəkdir. Əks halda yarımçıq, natamam səhnə həlləri meydana gəlir: ya tamaşanın ədəbi əsası müasir xoreoqrafiyanın prinsipləri ilə

uyğun gəlmir, ya xoreografiya musiqi materialının ruhunu ifadə etmək iqtidarında olmur, ya da musiqi materialı süjeti açmaq üçün lazımi səviyyə nümayiş etdirmir.

Nəzərdə tutulan aspektdə qazanılmış uğurlar, yaranmış nümunəvi tamaşalar barədə gedən heç bir söhbət və müzakirə isə “Məhəbbət əfsanəsi” baletinə istinadsız keçinmir. Çünki bu əsər, tədqiqatçıların yekdil rəyinə görə, özündən əvvəlki balet sənətinin qazandığı nailiyyətləri ümumiləşdirərək, bütün komponentlərin üzvi sintezi ilə səciyyələnən bitkin balet tamaşasının etalon nümunəsidir. Yarandığı ilk gündən indiyədək baletin dünya teatr səhnələrində “zəfər yürüşü” durmadan davam edir, tamaşaya bəslənilən maraq hissi sönmür. Bəstəkar Arif Məlikovun simfonik vüsətli dolğun musiqisi, baletmeyster Yuri Qriqoroviçin parlaq novator xoreografiyası onu balet sənətinin daim arzulanan repertuar əsərlərindən birinə çevirmişdir.

Adətən, “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin əhəmiyyətindən danışarkən ilk növbədə baletmeyster Yuri Qriqoroviçin xidmətləri ön plana çəkilir. Bu da təbii, çünki kino əsərinin “sahibi” rejissor olduğu halda, baletin də tamaşa halında “sahibi” baletmeysterdir. Lakin “Məhəbbət əfsanəsi”nin ədəbi əsasına diqqət yetirdikdə burada elə maraqlı və orijinal səhnə priyomları görürük ki, onlar sonradan Qriqoroviçin məxsusi balet leksikasında inikasını tapıb. Buna baxmayaraq, baletin ədəbi əsası ilə xoreografik quruluşunun qarşılıqlı təsiri məsələsi xüsusi araşdırma predmetinə çevrilməyib.

Təəssüf doğurur ki, ədəbiyyatla baletin əlaqəsindən bəhs olunan son illərin elmi məqalələrində belə “Məhəbbət əfsanəsi” baleti hətta, “librettosu ilə ədəbi əsası arasında əlaqələri kifayət qədər nisbi olan” (5, s.77) məşhur baletlər sırasında yer alıb. Halbuki, elə onu vurğulamaq kifayətdir ki, XX əsrdə yaranmış “Romeo və Cülyetta”, “Baxçasaray fəvvarəsi”, “Otello” baletlərindən fərqli olaraq (onların süjeti keçmiş əsrlərin ədəbiyyat nümunələri əsasında) “Məhəbbət əfsanəsi” baleti XX əsrin novator şairi və ədibi Nazim Hikmətin pyesi əsasında ərsəyə gəlib və zənnimizcə, onun novator xüsusiyyətlərində Hikmət pyesinin rolunu danmaq düzgün mövqe deyil. Məhz buna görə hazırkı məqalədə “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin dramaturji həllində Nazim Hikmət pyesinin rolu və əhəmiyyəti barədə bəzi mülahizələrimizlə bölüşmək qərarına gəldik. Öncə isə “Məhəbbət əfsanəsi”nin tarixi əhəmiyyətini bir daha diqqətə çatdırmağı vacib sayırıq.

1961-ci ildə Leninqrad Dövlət Opera və Balet Teatrında (hazırkı Sankt-Peterburq Mariin Teatrı) gənc baletmeyster Yuri Qriqoroviç tərəfindən səhnələşdirilmiş Arif Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin premyerası xoreografiya sənətində yeni səhifə açaraq mərhələvi tamaşa kimi tarixə düşdü. Bununla bağlı baletşünas V.Krasovskayanın fikirləri əlamətdardır: “Yatmış gözəl” XIX əsr balet kəşflərinin sintezi olduğu halda, “Məhəbbət əfsanəsi” XX əsr balet kəşflərinin sintezidir” (3, s.245).

Məlumdur ki, XX əsr baleti öz çoxşaxəli axtarışlarında zəngin təcrübə qazandı: onun mövzu dairəsi son dərəcə genişləndi, musiqi isə əsl simfonik mahiyyət

yət kəsb etməyə başladı. Xoreoqrafiya sənəti mürəkkəb musiqi dramaturgiyasını açmaq yolunda misilsiz addımlar ataraq, öz leksikasında yeni ifadə vasitələri hesabına xeyli zənginləşdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bitkin, cazibədar, uzunömürlü balet tamaşaları (hətta ən kamil musiqi materialına malik olduğu tərzdə) nadir halda ərsəyə gəldi. Əsas səbəbi isə, artıq qeyd etdiyimiz kimi, balet komponentlərinin bir-biri ilə üzvi vəhdət yarada bilməməsi idi.

“Məhəbbət əfsanəsi”nin böyük müvəffəqiyyətinin sirri ilk növbədə burada hadisələrin yeni tərzdə cərəyan etməsində, yəni baletin yeni dramaturgiyasındadır. Yuri Qriqoroviç baletin dramaturji əsasına dəqiq düşünülmüş xoreoqrafik konsepsiya qoyaraq, bütün musiqi – xoreoqrafik hərəkəti ona tabe etdi. İllüstrativ təfərrüatları minimuma endirmiş baletin dramaturgiyası sırf rəqs formaları üzərindədir. Fəal simfonik rəqs xoreoqrafiyanın başlıca ifadə vasitəsidir və Y.Qriqoroviç xoreoqrafiya tarixində ilk dəfə olaraq, böyük, “tammetrajlı” baleti büsbütün simfonik rəqs üzərində yaradıb.

Tamaşada musiqi və xoreoqrafiyanın bərabərhüquqlu komponent kimi çıxış etməsi bəstəkar və baletmeyster arasındakı münasibətlərin yeni xarakterindən xəbər verir. Lakin burada keçmişin unudulmuş yaxşı bir ənənəsini görmək çətin deyil. Baletşünas V.Krasovskayanın yazdığı kimi: “Baletmeysterlə birgə iş zamanı Məlikov musiqisinin hər bir epizodu xoreoqrafiyaya elə dəqiq uyğunlaşdırıldı, elə ölçülüb-biçildi ki, nömrələrin musiqi-xoreoqrafik vəhdətdə bu tərz uzlaşmasını vaxtilə Çaykovski-Petipanin “Yatmış gözəli” nümayiş etdirmişdi. Bu cəhətdən gənc bəstəkarın bəxti gətirdi. Çünki ondan hazır musiqi alıb, bu musiqiyə yeni süjet calamalıdır. Ona ürəyi istədiyi kimi yazmaq təklif etmədilər ki, fəqət sonra, hər şeyi özlərinə lazım olan tövr dəyişsələr. “Məhəbbət əfsanəsində” Qriqoroviç proqrama arxalanır və Məlikovun da bu proqrama sadıq qalmasını təkid edirdi” (3, s.242). Bu zaman unudulur ki, Qriqoroviçin arxalandığı son dərəcə əlverişli ədəbi mənbə-libretto Nazim Hikmətin novator tapıntılarını özündə ehtiva edir və mübaliğəsiz demək olar ki, baletdə müşahidə etdiyimiz bir sıra maraqlı yenilik və tapıntıların mənşəyində, kökündə məhz Nazim Hikmət pyesində gördüyümüz qeyri-adi ifadə üsulları durur.

Y.Qriqoroviçin məhz Nazim Hikmət pyesi əsasında öz yeni ideyalarını açmaq istəyi yalnız N.Hikmət pyesinin dərin, fəlsəfi və aktual məzmunundan irəli gəlmirdi. Məsələ burasındadır ki, əksər hallarda keçmişin böyük klassiklərinə istinad edən bəstəkar və baletmeyster – həmkarlarından fərqli olaraq, Qriqoroviç öz novator nailiyyətlərinin münbit zəminini müasir dramaturqun, yəni öz yaradıcılığında XX əsrin ədəbi və teatr məkanındakı ən avanqard təmayülləri və cərəyanları təcəssüm etdirmiş dramaturqun əsərində tapdı. Cəsarətlə demək olar ki, Hikmət dramının kompozisiya və obrazları vasitəsilə baletə tamamilə yeni keyfiyyət – fəlsəfi xoreoqrafik konsepsiya və məzmun gəldi.

Xatırladaq ki, Hikmətin sözügedən pyesi orijinalda “Fərhad, Şirin, Məhmənə Banu və Dəmir Dağın suyu” adlanırdı. “Məhəbbət əfsanəsi” başlığı pyesi

rus dilinə tərcümədən sonra yaranıb. Əsər ilk dəfə 1952-ci ildə “Новый мир” jurnalının dekabr nömrəsində dərc olunmuş və çox tezliklə teatr ictimaiyyətinin nəzər-diqqətini cəlb etmişdi. Bir neçə ildən sonra isə gənc baletmeyster Yuri Qriqoroviç və bəstəkar Arif Məlikov bu pyes əsasında balet tamaşası yaratmaq qərarına gəldilər. Şərq ədəbiyyatında çox geniş yayılmış Fərhad və Şirin rəvayətini canlandıran N.Hikmət pyesi hansı məziyyətlərinə görə müasirlərinin diqqətini cəlb etdi?

Məlumdur ki, mif və rəvayətlər hələ qədim zamanlardan başlayaraq bu günədək bədii ədəbiyyat və incəsənətin əsas qaynaqlarından olmuş, hər dövrün ictimai-estetik idealları ilə bağlı şəkildə mənəvləşdirilmişdir. Mifologiyayı araşdıran bir çox alimlər, yazıçı və filosoflar onu ümumxalq müdrikliyinin ifadəsi hesab ediblər. XX əsr dramaturgiyası qədim rəvayət və əsatirlərə xüsusi maraqla səciyyələnir. Məşhur dramaturqlardan Anuy, Kokto, Brext və başqalarının yaradıcılığında yunan mifologiyasının tutduğu böyük yer təsadüfi deyildi. Hələ XIX əsrdə öz operalarını ancaq miflərə əsaslandıran böyük alman bəstəkarı R.Vaqner bunun səbəbini araşdıraraq yazırdı: “... mif çoxsaylı hadisələrin əlvanlığı olmayıb, onların yığcam və sıxlaşmış şəkildə rabitəsidir. Bu isə onu nəinki insan fantaziyasına, habelə insan hissiyyatına da anlaşıqlı edir. Əsatirdə incəsənətin yaradıcısı xalq olur” (4, s.180). R.Vaqnerin fikrincə məhz bu keyfiyyətinə görə əsl dramın əsasında əsatirlər durmalıdır. Əlbəttə, hər şeydə ifrata varan Vaqner bu fikri də mütləqləşdirmişdi. Lakin əsatirlərin incəsənətdəki rolunu o, zənnimizcə, çox sərrastlıqla açır. Doğrudan da, əsatirlərin və qədim rəvayətlərin məkan və zaman hüdudlarını aşaraq dünyanı, insanı sanki fokusda canlandırmaq imkanı XX əsr dramaturqlarını cəlb edən başlıca məziyyətlərdən biri ola bilərdi. Qərb dramaturgiyasında yunan mifologiyası diqqət mərkəzinə keçirsə, Şərq ədəbiyyatında bir sıra dillər əzbəri olmuş rəvayətlər yeni həyata qədəm qoyur, müasir insanın hiss və duyğularına yönəldilir. Nazim Hikmətin “Məhəbbət əfsanəsi” pyesi bu fikri dolğun şəkildə təsdiq edir.

N.Hikmət öz pyesini yazarkən məşhur rəvayətin ona daha yaxın olan türk variantından istifadə etmişdi. Bu variantda Şirin hökmdar deyil, o, türk şəhəri Arzenin hökmdarı – Məhmənə Banunun bacısıdır. Lakin Hikmət rəvayətə çox yeniliklər əlavə edərək, bəzi yerlərdə fabulanı tamamilə dəyişmişdir. Üç əsas iştirakçıdan başqa, dramın bütün qalan personajları yenidir. Şirinin xəstələnməsi, Naməlum adamın gəlişi, onun üç şərti və Məhmənə Banunun öz gözəlliyini bacısının sağlması naminə qurban verməsi – bütün bu hadisələr Hikmət tərəfindən daxil edilmişdir.

Fərhad və Şirin haqqında rəvayəti ölməz poemalarında əks etdirmiş dahi sələflərindən fərqli olaraq, N.Hikmət öz ideyasını oxucu, tamaşaçı şüuruna didaktik tərzdə “yeritmir”: bu ideya dramın inkişaf xəttindən doğur, onun məğzini təşkil edir. N.Hikmət öz qarşısında dərin problemlər qoyaraq dramaturji inkişafı

etik-əxlaqi, mənəvi kateqoriyalar axınına keçirir. Burada da ənənələrin təsiri özünü göstərir. Lakin bu problemlər başqa formada həll edilir.

Pyesdə ideal-harmonik obrazlar yoxdur. Qədim rəvayəti müasir dramaturgiya vasitələri ilə şərh edən Nazim Hikmət çox mürəkkəb, ziddiyyətli xarakterlər yaradır, həssas bir psixoloq kimi hər bir obrazın dərin psixoloji aləmini açır. Müəllif qarşısında qoyduğu məqsəd barədə belə yazırdı: “Mən, Fərhad haqqında qədim rəvayəti yaradıcılıqla işləyib, əfsanə formasında insanın əsas xüsusiyyətlərindən biri – sevmək və öz məhəbbəti uğrunda mübarizə aparmaq bacarığını əks etdirmək istəyirdim. Mən insan məhəbbətinin ən yüksək təzahürünü – vətənə və xalqa məhəbbəti təsvir etmək istəyirdim” (7). Doğurdan da, dramın hər bir qəhrəmanı öz məhəbbəti uğrunda mübarizə aparır.

Maraqlıdır ki, pyesin 1950-ci ildə şairin yoldaşları tərəfindən Fransadan Moskvaya göndərilmiş nüsxəsində belə bir sərlövhə var: “Dramatik poema, kino-senari və ya opera librettosu”. Deməli, artıq o vaxt Hikmət bu əsəri musiqi dilinə də çevirmək arzusunda idi. Təsadüfi deyil ki, bəzi səhnələrdə müəllif musiqinin hətta həlledici rol oynamasını xüsusi qeyd edir. Məsələn, III şəkildə Fərhad və Şirinin məhəbbət səhnəsində Hikmət daxili səslər üsulundan istifadə edərək, onun yeni imkanlarını açır. Yazıçı məhəbbətin insana bağışladığı ən böyük bəxşişi – sözsüz anlamaq bacarığını nümayiş etdirir. İlk görüşdə Fərhad və Şirin uzun müddət bir-birinə baxır və susurlar. Lakin onların fikirləri tez-tez əvəzlənir, düşüncələr, sanki əks tərəfdən sürətlə bir-birinə yönəlir və nəhayət ki, qovuşur. Səhnənin quruluşu lirik dueti, adajionu xatırladır. Müəllifin fikrincə o, mütləq musiqi ilə müşayiət olunmalıdır. Həm Fərhad, həm də Şirin əvvəlcə müxtəlif, sonra isə bir-birini təkrarlayan və nəticədə vahid melodiya qovuşan musiqi xasiyyətnamələrinə malik olmalı idi.

N.Hikmətin pyesdə arxalandığı monoloq və “daxili səslər” üsulu balet dramaturgiyası üçün çox perspektivli oldu. Bəstəkar və baletmeyster bu üsulların musiqi və səhnədə inikası üçün maraqlı və uyğun vasitələr tapdılar. Bu baxımdan “daxili səslər” üsulu barədə xüsusi danışmaq lazımdır. Deyilən üsul artıq pyesin I şəkilində təzahür edir. Burada hamı demək olar ki, susur. Lakin tamaşaçı qəhrəmanların nə fikirləşdiyini yaxşı eşidir. Belə replikalar pyesdə “düşünür” remarkası ilə verilir. Müəllifin fikrincə aktyorların səsi lentə yazılmalı, replikanın bu və ya digər personaja aidiyyəti isə işıq şüası ilə müəyyənləşməlidir. Bu üsul Nazim Hikmətə bir şəkil daxilində qəhrəmanların iç dünyasını elə dolğun açmağa imkan verdi ki, başqa dramaturq bunu bəlkə də bütöv bir pərdə ərzində edə bilməzdi.

Qriqoroviç və Məlikov bu üsuldən baletin unikal tapıntısı kimi qiymətləndirilən məşhur Triolarda məharətlə istifadə etdilər və ilk belə trio baletin I pərdəsində “Yürüş” səhnəsinin ən yüksək gərginlik anında ortaya çıxır. Səhnəyə gözlənilmədən Məhmənə Banu və Şirin daxil olur. Ətrafa qaranlıq və zülmət çökr. Səhnə arxasından simlilər və ağac nəfəsli alətlər septetinin ifasında həzin

musiqi səslənir. Işıq şüaları zülmətdən üç tənha fiquru ayırır. Onların rəqsi demək olar ki, hərəkətsizdir. Yalnız fiqurların plastikası hər bir qəhrəmanın daxili həyəcanını büruzə verir. Məhmənənin rəqsi gərgin və əsəbi olub məhəbbətin ona gətirəcəyi dərd və iztirablardan xəbər verir. Fərhadın hərəkətləri narahatdır, mərkəzdə duran Şirinin plastikasında isə yumşaq xətlərin üstünlüyü xoşbəxtlik duyğusu kimi qavranılır. Beləliklə, qəhrəmanların hər birinin daxili hissləri bizim qarşımızda “iri planda” canlandırılır.

Əgər Hikmət pyesinin kinossenari kimi də yazıldığını nəzərə alsaq, o zaman təsvir edilən səhnələrin “kadr arxasında səs” və ya “daxili plan” kimi sırf kinematoqrafik üsullarla assosiasiya yaratması təbiidir.

Hikmət pyesi baletə nəinki münasib dramaturji üsulları təlqin etdi, habelə bir çox səhnələrdə hadisələrin dramaturji gedişatını da hazırladı. Fikrimizi pyeslə baletin I pərdəsinin dramaturji planını müqayisə etməklə təsdiqləyək:

PYES	BALET
I pərdə 1-ci şəkil Müqəddimə	I pərdə 1-ci şəkil Giriş
Şirinin ölüm kürsüsü yanında Məhmənə ilə əyanların səhnəsi	Əyanların gəlişi Ağlayan qadınlar Əyanların rəqsi
Naməlum adamın gəlişi və qoyduğu şərtlər. Məhmənə Banunun razı olması. Gözəlliyin verilməsi. Şirinin sağlması	Naməlum adamın qərarı Qızıl rəqsi Məhmənə Banunun əksi Gözəlliyin itirilməsi Şirinin sağlması
II şəkil	II şəkil
Sənətkarlarla səhnə Fərhad obrazının ekspozisiyası Təntənəli yürüş Məhmənə Banu ilə Şirinin Fərhadla ilk görüşü Saray əhli mürəxxəs olur. Fərhad səhnədə təkdir. Şirinin Fərhadla görüşü	Sənətkarların rəqsi Fərhadın variasiyası Təntənəli yürüş Məhmənə Banu və Şirinin Fərhadla aşiq olması Təntənəli yürüşün davamı və sonu Səhnə Məzəli rəqs Adajio

Əyanilik üçün yürüş səhnəsini araşdıraq. Baletmeyster bu parçanın ümumi sxemini saxlayır. Belə ki, səhnənin dramaturgiyası musiqinin qanun və formalarına uyğundur. Qriqoroviç onu mürəkkəb üçhissəli formada qurur: orta bölmə kənar hissələrlə kəskin təzad yaradır. Baletşünasların fikrincə Qriqoroviçin bu səhnənin strukturunda ən diqqətəlayiq tapıntısı orta hissə – triodur (“Məhmənə

Banu və Şirinin Fərhadla aşiq olması”). Həqiqətən də o, yürüş səhnəsinin kompozisiyasına üzvi daxil olur və baletdə mühüm formayaradıcı, mərhələvi funksiya daşıyır. V.Vanslov onun mahiyyətini belə açır: “Obraz dramaturji əhəmiyyətinə görə bu trionu, əvvəlcə, iştirakçıların cərəyan edən hadisələrə münasibətini ifadə edən opera ansambli (məsələn; “Qaratoxmaq qadın” operasından “Mne straşno” kvinteti ilə), digər tərəfdən isə kino dramaturgiyasının üsulları (iri plan, daxili monoloq) ilə müqayisə etmək olar. Baletdə isə buna bənzər üsul ilk dəfə Qriqoroviç tərəfindən tətbiq edilmişdir” (1, s.118).

Əgər Hikmət pyesinin analoji səhnəsini xırdalasaq, baletin “Yürüş” səhnəsinin üçhissəli formasını burada da sezmə bilərik: əyanlarla səhnə onu çərçivələyir. Məhmənə Banu ilə Şirinin Fərhadla ilk görüşünü Hikmət “daxili səslər” üsulu ilə verir və hadisələrin inkişafını sanki “daxilə” keçirir. Məlikov və Qriqoroviç səhnənin bu imkanlarından maksimum istifadə edərək onu musiqi dramaturgiyasının spesifik qanunları əsasında qurmuşlar. Belə ki, trio – sırf musiqi ifadə formasıdır və eyni vaxtda üç nəfərin düşünüb-danışması yalnız musiqi məntiqinin qanunlarına xas xüsusiyyətdir. Nə kino, nə də dramatik teatr bu spesifikasiyanı canlandırmaq iqtidarında deyil.

Baletin I pərdəsini yekunlaşdıran Adajionu simfonik dramaturgiya mövqelərindən qiymətləndirən V.Vanslov yazır: “Fərhadla Şirinin ilk görüşü Yürüş səhnəsində baş verir. Bilavasitə bu səhnənin ardınca Fərhad və Şirinin dueti verilir. Dramatikləşmiş adi-məişət tamaşasında bu, məntiqsiz görünərdi: indicə Fərhadla görüşüb əyanların və bacısının müşayiəti ilə çıxıb gedən Şirin dərhal onun yanına qaçıb gedə bilməzdi. Fəqət, bu, yalnız məişət məntiqi baxımından belə görünür... musiqi inkişafında isə bir vəziyyət digərinin ardınca gələndə, həyatın dramatik konfliktlərinin açılmasında müxtəlif mərhələlər kimi təzadlı emosional halların simfonik ümumiləşməsi baş verir” (2, s.23). Vanslov belə bir ümumiləşmənin baletdə də mümkün olmasını qeyd edir və Fərhadla Şirinin adajiosunu hadisələrin zahiri gedişi kimi deyil, məhz daxili münasibətlərin təkamülü mövqeyindən qiymətləndirir. Lakin bu vaxt o, Hikmət pyesinin münasib səhnəsini nəzərə almır. Axı orada da Fərhadla Şirinin ilk görüşü bilavasitə yürüşdən sonra verilir. Bəs onda bunu necə izah etmək? Simfonik ümumiləşdirmə kimi, yoxsa... Sualın cavabını dramaturqun öz sözlərində tapırıq: “İncəsənət güzgü deyil. O, həyatı köçürmür, o sanki yeni həyat yaradır. Burada real həyat və insan qəlbində mövcud olan hər bir şey böyüdüldü, hamıya və hər kəsə aydın edilir” (6). Hikmətin danışdığı və tətbiq etdiyi “böyütmə” prinsipi “Məhəbbət əfsanəsi” pyesində və ələlxüsus “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin ssenarisində əsas ifadə və formayaradıcı prinsipə çevrilir.

Yuxarıda önə çəkilən məqamlar belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin dramaturgiyasında müşahidə edilən bir sıra əhəmiyyətli yeniliklər Nazim Hikmət pyesindən qaynaqlanmış və təbii şəkildə balet

müstəvisində inikasını tapmışdır. Bu isə musiqi ilə ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsində intermediallıq məsələləri baxımından böyük maraq doğurur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Бабаев А.А. Назым Хикмет: Жизнь и творчество. М., Наука, 1975, 375 с.
2. Ванслов В. В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. М.: Искусство, 1971. 304 с.
3. Ванслов В.В. Статьи о балете. Л.: Музыка, 1980, 190 с.
4. Красовская В.М. Статьи о балете. Л.: Искусство, 1967, 340 с.
5. Левик Б.В. Рихард Вагнер. М.: Музыка, 1978, 440с.
6. Сметанина Б.О. Интерпретация литературных образов в балете: эпизоды из творческого опыта Бориса Эйфмана. // Известия Российского государственного Педагогического университета им. А.И.Герцена, 2007 г.
7. Хикмет Н. Легенда о любви. Избранное. М.: Красный пролетарий, с. 463-525
8. Хикмет Н. // «За советское искусство» qəzeti, L.: 1961, 21 mart
9. Хикмет Н. // «За советское искусство» qəzeti, L.: 1961, 4 aprel

Лала Гусейнова,
Проректор по науке АНК,
доктор философии по искусствоведению,
профессор АНК

БАЛЕТНОЕ ПРОСТРАНСТВО БОЛЬШОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: О РОЛИ ПЬЕСЫ НАЗЫМА ХИКМЕТА В НОВАТОРСКИХ ДОСТИЖЕНИЯХ БАЛЕТА "ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ"

Резюме: Статья посвящена теме взаимодействия литературы и балетного искусства в контексте интермедialности, где на примере всемирно известной «Легенды о любви» раскрываются новшества, берущие свое начало от литературного первоисточника. Подчеркивается, что в результате совместных усилий балетмейстера Юрия Григоровича и композитора Арифа Меликова, драматургические находки выдающегося турецкого поэта и писателя Назима Хикмета, отраженные в одноименной пьесе и далее в самом либретто «Легенды о любви», органично перенеслись в балет и нашли яркое воплощение выразительными средствами музыки и хореографии.

Ключевые слова: балет и литература, балет «Легенда о любви», Назым Хикмет, Юрий Григорович, Ариф Меликов

Lala Huseynova,
Vice-Rector for Science of the ANC,
PhD in Art History,
ANC professor

**BALLET SPACE OF LARGE LITERATURE: ON THE ROLE OF NAZYM
KHIKMAT'S PLAY IN THE INNOVATIVE ACHIEVEMENTS OF THE "LEG-
END OF LOVE" BALLET**

Summary: *The article is devoted to the topic of interaction between literature and ballet art in the context of intermediality, where the example of the world-famous "Legend of Love" reveals innovations coming from a literary source. It is emphasized that as a result of the joint efforts of choreographer Yuri Grigorovich and composer Arif Melikov, the dramatic finds of the outstanding Turkish poet and writer Nazim Hikmat are organically transferred to ballet and found a vivid embodiment through the expressive means of music and choreography.*

Keywords: *ballet and literature, "Legend of Love" ballet, Nazim Hikmet, Yuri Grigorovich, Arif Malikov*

Rəyçilər: sənətsüənəslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva
sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Fəttah Xalıqzadə

Nuranə ZEYNALOVA

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın müəllimi və dissertantı

Elmi rəhbər: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru,

professor Gülnaz Abdullazadə

E-mail: nurane19829@gmail.com

AZƏRBAYCAN FORTEPIANO REPERTUARINDA XALQ MUSIQI İŞLƏMƏLƏRİNİN METODİK ƏHƏMİYYƏTİ

***Xülasə:** Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan fortepiano repertuarında milli məqamlara əsaslanan xalq musiqi işləmələrindən bəhs olunur. Pianoçuların kiçik yaşlarından başlayaraq xalq musiqisi nümunələri ilə tanış olması olduqca vacibdir. Burada müxtəlif not nümunələri ifaçılıq metodikası baxımından araşdırılmış, ifaçılıq məqsədləri qeyd olunmuşdur. Milli məqamların və xalq musiqisi işləmələrinin fortepiano ifaçılığında əhəmiyyəti üzə çıxarılmışdır.*

***Açar sözlər:** Üzeyir Hacıbəyli, xalq musiqisi, milli məqamlar, fortepiano repertuarı, xalq musiqi işləmələri*

Azərbaycan xalq musiqisinin fortepiano işləmələrinin repertuara daxil edilməsi, ifa olunması müasir dövrün aktual məsələlərindəndir. Kiçik yaşlarından başlayaraq xalq rəqs və mahnı işləmələrinin fortepianoda ifa edilməsi uşaqların zövqünü inkişaf etdirir, milli musiqi təfəkkürünü formalaşdırır.

Milli musiqimizin köklərini öyrənmək və araşdırmaq, kiçik pianoçuların musiqi zövqünü formalaşdırmaq, gen yaddaşımızı bərpa etmək məqsədi ilə onların daha erkən yaşdan xalq musiqisinə marağının yaranması xüsusi metodik yanaşma tələb edir. İlk pianoçuluq vərdişlərini Avropa və rus bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı, milli musiqi işləmələri üzərində iş zamanı inkişaf etdirmək olar.

Kiçik pianoçularla milli musiqi nümunələri ilə tanışlığa bir əsrdən artıq ifaçıların stolüstü kitabına çevrilmiş Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi altında Y.Siroviç, L.Yeqorovanın tərtib etdikləri dərslikdəki not nümunələrindən başlamaq olar [15]. Burada Ü.Hacıbəylinin, K.Səfəreliyevanın, S.Rüstəmovun və başqalarının xalq musiqisi işləmələri və milli məqamlarda bəstələnən melodiya və etüdləri çox sadə tərtibatda verilmişdir. K.Səfəreliyevanın milli məqamlarda bəstələdiyi etüdlər və bu etüdlərin səs düzümləri də qeyd olunmuşdur. Hər bir etüd müxtəlif ifaçılıq texnikası üzərində qurulmuşdur. Məsələn; barmaqların düzgün pozisiyası, 1-ci barmağın digər barmaqlar üzərindən səlis keçirilməsi, həm sağ, həm sol əlin inkişaf olunması, xırda barmaq texnikası və s.

Xarici bəstəkarların əsərləri ilə bərabər ilkin pianoçuluq vərdişlərini milli musiqi materialı üzərində işləmək də əlverişlidir. Başlanğıc dərslərdə ansambl nömrələrinin xalq musiqisi əsasında ifası məqsəduygundur. Nümunə olaraq

“Dağlarda çiçək” xalq mahnısını göstərmək olar. Mahnı dərslərdə ansambl işləmədə təqdim olunmuşdur [15, s. 60]. Burada şagirdin partiyasında mahnının melodiyası iki əl arasında bölünmüşdür ki, əllərin keçidi üzərində işləmək metodik baxımdan məqsəduyğundur (Nümunə 1).

Nümunə 1

Canlı Оживлённо

Müəllim

Şagird

Üzeyir Hacıbəylinin “Bayatı-Şiraz” və “Şur” məqamlarında bəstələdiyi melodiyları da iki əl arasında bölünmüşdür [15, s. 66-67]. Melodiyanın bu cür təqdimi kiçik pianoçunun əllərinin bir-birinə rəvan keçidi üzərində işləmək üçün əlverişlidir. Burada *legato* çalğı üsulunun hər iki əldə davam etdirilərək ibarələrin, müəyyən musiqi parçalarının axıcılığı üzərində işləmək lazımdır (Nümunə № 2).

Nümunə 2

Ağır - ağır. Мелленно

Nümunə 3

Canlı Оживлённо

“Segah” muğamında bəstələnən melodiya isə polifonik üslubda işlənmişdir [15, s.70]. Burada saxlanılan notlara, 4-cü barmağın 5-ci barmağa rəvan keçirilməsinə diqqət yetirmək lazımdır. Çalğı zamanı applikatura çətinliklərini aradan qaldır-

maq və gələcəkdə polifonik əsərlərdə çox rast gəlinən 1-ci barmaq üzərindən digər barmağın rəvan keçidinə nail olmaq lazımdır. Sol əldə ikisəslı quruluşu şagirdə izah edərkən bir səsi oxuyub digərini ifa edərək izah etmək olar (Nümunə № 4).

Nümunə 4



Ü.Hacıbəylinin “Beşik nəğməsi” (Nümunə № 5) xalq mahnısı işləməsi çox sadə üsulla – sağ əldə melodiya, sol əldə sadə müşayiət fonunda təqdim olunmuşdur. Təkrar olunan motivlər beşiyin yırğalanması effektini yaradır. Melodiyada yuxarı qalxan motivlərdə dinamikanın güclənməsi, əksinə aşağı düşən sonluqlarda isə səsin azaldılması üzərində işləmək daha maraqlı ifa əldə etməyə şərait yarada bilər [15, s.82-83].

Nümunə 5



Kövkəb Səfəraliyevanın “Hümayun” üstündə tərtib etdiyi melodiya polifonik üslubda işlənilmişdir [15, s.85]. Burada sağ və sol əlin partiyası ayrılıqda müstəqil melodiyalardır. Bu musiqi parçasını şagirdlərlə öyrənərkən ayrı əllərlə ifa etmək, liqaların ibarələrə görə qoyulduğunu izah etmək olduqca vacibdir (Nümunə № 6).

Nümunə 6



Ü.Hacıbəylinin “Bu gələn yara bənzər” mahnısı çox sadə müşayiətlə təqdim olunur [15, s.91]. E mayəli şur məqamının səsdüzümü üzərində qurulan bu işləmə daha çox axıcı, ləqatolu, hissiyyatlı ifa üzərində işləmək üçün əlverişlidir. Təkrar olunan H səsi üzərində *tenuto* göstərişlərini şagirdə izah etmək lazımdır (Nümunə №7).

Nümunə 7



“Axşam oldu” xalq mahnısında isə polifonik üslubla akkord quruluşlu faktura məharətlə uzlaşdırılmışdır [15, s. 95]. D mayəli şur məqamının səsdüzümü üzərində qurulan melodiyanın işləməsinin ikinci cümləsində hətta dördsəsli akkord fakturasına rast gəlirik. Bu pyes daha çox oxunaqlı *legato* çalğı üsulu üzərində işləmək üçün əlverişlidir (Nümunə № 8).

Nümunə 8



Fortepiano ifaçılıq metodikasında başlanğıc mərhələdə bu kiçik əsərlərin ifa edilməsi pianoçuların milli ruhda böyüməsi, milli intonasiya-eşitmə qabiliyyətlərinin formalaşması üçün çox mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu işləmələr bir tərəfdən sadə fortepiano texnikasının mənimsənilməsinə şərait yaradır, digər tərəfdən milli musiqi duyumunu, təfəkkürünü, məqam eşitmə qabiliyyətini inkişaf etdirir. Hətta daha bacarıqlı şagirdlərə bu birsəsli xalq musiqisi melodiylarının harmonizə edilib işlənilməsi tapşırığını verməklə onların bəstəkarlıq qabiliyyətlərini üzə çıxararaq inkişaf etdirmək mümkündür.

Elmira Nəzirovanın Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano işləmələri də böyük metodik əhəmiyyətə malikdir [14]. Bu işləmələri araşdırsaq görürük ki, burada melodiylar çox sadə və düşünülmüş şəkildə məqam xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq harmonizə edilmiş və işlənilmişdir. Nümunə olaraq baxdığımız E mayəli “Bayatı-Şiraz” məqamında “Laçın” xalq mahnısı işləməsində sadə arpeciolu müşayiət fonunda məşhur mahnı melodiyası melizmlərlə, akkordlarla zənginləşdirilmişdir. Bu pyesdə *legato* çalğı üsuluna daha çox fikir vermək lazımdır. Təkrar edilən musiqi parçaları müxtəlif nüanslarla ifa edilərsə, daha maraqlı alınar (Nümunə №11).

Nümunə 11



Nazim Əliverdibəyovun “Laçın” xalq mahnı işləməsi isə E.Nəzirovanın işləməsindən fərqli olaraq, G mayəli bayatı-şiraz məqamında, daha hərəkətli, dinamik çalarlarla zəngin təqdim olunmuşdur [16, s. 15]. Bu əsər melizmlər üzərində işləmək üçün əlverişlidir. Burada orta hissədə sekunda-tersiya akkord quruluşlu müşayiətli melodiya sol əldə piano nüansından forteyə qədər yüksələrək, sağ ələ keçid alır (Nümunə №12).

Nümunə 12



Ərtoğrul Cavidin Azərbaycan el havaları əsasında iki prelüdü də metodik baxımdan müsbət keyfiyyətlərə malikdir [9, s. 87]. I prelüddə “Çal, oyna” xalq mahnısı işlənərək *Moderato cantabile* tempində, xanə xarici ilə başlayan melodiya iki səslə təqdim olunur. Burada hər iki səs müstəqildir. İfa sakit, oxunaqlı və relyefli olmalıdır (Nümunə №13).

Nümunə 13



Orta hissə *Allegro giocoso* tempində daha hərəkətli, melodik quruluşlu fakturada işlənilmişdir. “Aşıqsayağı” prelüdündə isə aşiq musiqisinin motivləri sol əldə, sağ əldə isə onaltılıqlardan ibarət fiqurasiyalar fonunda inkişaf edir. Burada aşiq musiqisinə xas olan bir not ətrafında gəzişmələr, ornamentlər, triol, kvarta-

kvinta xüsusiyyətli motivlər nəzəri cəlb edir. Melizmlərin üzərində işləmək xüsusilə vacibdir (Nümunə №14).

Nümunə 14

Moderato assai

p *f* *simile*

Ped. *f* ** Ped.*

** Ped.* ** Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.*

Musa Mirzəyevin fortepiano yaradıcılığında daha mürəkkəb işləmələrin şahidi oluruq. Onun fortepiano üçün “Gənclik albomu”ndan “2 pyes”i iki fərqli xalq melodiyaşının özünəməxsus, yeni çalarlarla, yeni fakturada işləmələridir [13, s. 8]. Birinci pyes “Onu demə, zalım yar” xalq mahnısının G mayəli bayatışiraz məqamında işləməsində M.Mirzəyev fərqi yanaşma tətbiq edərək, dördsəsli quruluşda müasir harmoniyaların tətbiqi ilə melizmatikanın istifadəsi, düzgün pedalizasiyanın mürəkkəbliyi, eyni zamanda müxtəlif ştrixlərin tətbiqi, aqogika məsələləri pianoçular qarşısında bir sıra çətinliklər yaradır (Nümunə №15).

Nümunə 15

Andantino con moto

p molto cantabile

tr *2-3*

Ped. ** Ped.* ** Ped.* *Ped.* ***

Burada daha ehtiyatlı pedalizasiya tətbiq edilməli, trellərin (bəzi trellər qısa, bəziləri uzun qeyd edilmişdir) ifasına fikir verilməlidir. Demək olar ki, bəstəkarın hər xanədə qeyd etdiyi nüanslara, ştrixlərə əməl etməli və fortepianoda daha çox oxunaqlı, rəvan, səlis çalğıya can atmaq lazımdır.

M.Mirzəyevin ikinci pyesi “Ay Dilbər” (və yaxud “Dağların başı qışda qar olar”) xalq mahnısının C mayəli rast məqamında işləməsidir [8, s. 10]. Burada sol əldə ritmə uyğun akkord quruluşlu müşayiət fonunda sağ əldə melodiya səslənir.

Lakin sağ əldə melodiyanın bəzən birsəsli, bəzən tersiyalı, akkord quruluşlu, saxlanılan notlarla olması ifaçı qarşısında müəyyən çətinliklər törədir (Nümunə №16).

Nümunə 16



“Gənclik albomu”ndan digər bir pyes “Gül açdı” xalq mahnısının Es mayəli şur məqamında işləməsi olub, variantlı inkişaf prinsipləri üzərində qurulmuşdur [8, s.14]. Burada təksəsli verilmiş mövzu-melodiya əvvəlcə sol, sonra isə sağ əldə özünəməxsus şəkildə daha müasir harmoniyalarla işlənərək variasiya edilir. Lakin bu variasiyalar bir qədər improvizə xarakterindədir (Nümunə №17).

Nümunə 17



R.Hacıyevin “Sünbülü” xalq rəqsinin işləməsi də xüsusi zövqlə, milli musiqiyə xas olan melizmatikanı, triolları, ritmik xüsusiyyətləri təkrarlıq prinsiplərinin saxlanılması vasitəsi ilə 6/8 ölçüsündə, Cis mayəli segah məqamında çox lirik bir pyes nümunəsidir [11, s.16]. İfaçılıq baxımından punktir ritmik quruluş, trellərin, triolların ifası çətinlik törətsə də, səslənmə üzərində iş diqqəti cəlb edir. Melodiya daha çox oxunaqlı, ahəngdar səs aparıcı olmalı, pedal isə son dərəcə həssaslıqla götürülməlidir (Nümunə 18).

Nümunə 18



Bundan başqa bəstəkarlarımızın yaradıcılığında bəzən də folklor nümunələrinin müasir fortepiano işləmələrinə də rast gəlirik. Nümunə olaraq Sevda İbrahimovanın “Ay dili-dili” xalq mahnısının müasir üslubda işləməsini göstərmək olar [12, s.4]. Müasir harmoniyaların tətbiqi, müasir yazı üslubu, *staccatolu* səslənmə bu işləmədə çox maraqlı effektlər yaradır (Nümunə №19).

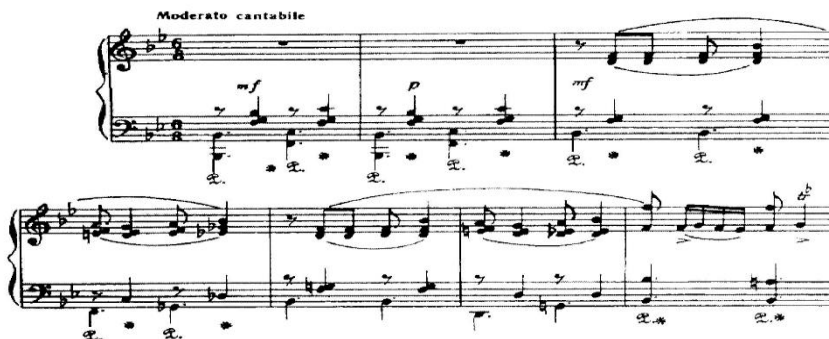
Nümunə 19



Bundan başqa S.İbrahimova hazırladığı “Xüsusi pedaqoji hazırlıq kursu üzrə müntəxəbat”ında VI bölmədə Azərbaycan xalq mahnı və təsnifləri əsasında pyeslər, V bölmədə muğam məqamlarında bəstələnmiş proqramlı pyeslər təqdim etmişdir. Burada həm klassik, həm də müasir üslubda işlənmiş pyeslərə, solo və ansambl nümunələrə rast gəlirik. Bu işləmələrin fortepiano repertuarına daxil edilməsi kiçik pianoçuların milli ruhda böyüyərək, məqam təfəkkürü və intonasiya ehtisam qabiliyyətini inkişaf etdirir.

Fikrət Əmirov fortepiano üçün “Lirik pyes” əsərini “Sona xanım, çıx eyvana” xalq mahnısının melodiya əsasında bəstələmişdir [10, s.35]. Burada melodiya akkord quruluşu, müasir harmoniyalarla işlənmişdir. Mövzunun ikinci dəfə təkrarı sol əldə onaltılıqlardan ibarət melodik qammavari motivlərlə, melizm, aksentlərlə, dinamik işarələrlə zəngindir. Kənar registrləri birləşdirmək, frazaların axıcılığını təmin etmək üçün pedalizasiya mütləq tətbiq edilməlidir (Nümunə №20).

Nümunə 20



Qeyd etmək lazımdır ki, xalq musiqisinin fortepiano işləmələri arasında bəstəkarın düşüncə tərzindən, yaradıcı təxəyyülündən asılı olan, yeni baxışda, müasir üslubda olan pyələrə də rast gəlinir. Bu sıradan Zakir Bağirov, Sevdə İbrahimova, Azər Dadaşov, Elnarə Dadaşova, Vasif Allahverdiyev və digər bəstəkarların adlarını çəkmək olar. Bu fortepiano işləmələri artıq müstəqil pyes, prelüd, variasiya hətta parlaq, virtuoz konsert əsəri kimi pianoçuların repertuarına daxil edilərək ifa olunur.

Nümunə olaraq Oqtay Rəcəbovun “Sarı gəlin” xalq mahnı işləməsini göstərmək olar [9, s. 64]. Burada C mayəli şur məqamının səsdüzümü əsasında təqdim olunan mahnının melodiyası bəstəkar tərəfindən çox fərqli, müasir, şəxsi düşüncə tərzilə işlənmişdir. Əsər 4 xanəli girişlə başlanır. Mahnının melodiyası tersiyalarla, bəzən sekstalarla verilir. Sol əldə səkkizliklərlə verilən sadə üçsəslilərin arpeciolu fiqurasıyaları mahnının melodiyasını müşayiət edir. Daha sonra melodiya bas səsinə keçərək sağ əldə onaltılıqların arpeciolu müşayiəti musiqini daha da həyəcanlandıraraq hərəkətli ifa tələb edir (Nümunə №21).

Nümunə 21



Bu pyesi ifa etmək üçün pianoçu artıq müəyyən texniki imkanlara malik olmalıdır. Pedalın tətbiqi mütləqdir. Lakin pedalın istifadəsinə həssaslıqla yanaşılmalıdır. Pianoçunun istəyindən asılı olaraq səslənməyə uyğun olaraq gecikən, tam pedalla yanaşı yarım pedal da tətbiq olunmalıdır. Aksentli notlara, “*tenuto*” göstərişlərinə əməl olunmalıdır. Bu işləmədə aqogika məsələləri də ön plana çıxır.

Vasif Allahverdiyevin “Gül açdı” xalq mahnısının mövzusu əsasında variasiyaları [1] çox maraqlı, həm klassik, həm də müasir bəstəkar texnikasından, Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan xüsusiyyətləri birləşdirərək, mövzu və variasiya prinsipini özünəməxsus şəkildə ifadə etmişdir (Nümunə №22).

Nümunə 22



Variasiyanın mövzusu sadə üç hissəli formada, moderato tempində, 3/4 ölçüdə kənar hissələri şur və orta hissəsi sarənc məqamı intonasiyaları üzərində qurularaq çox sadə musiqi dili ilə verilməsi onun sonrakı inkişafını təmin edir. Hər bir variasyada mövzu inkişaf edir, ölçü, faktura, dinamika dəyişir, yeni obrazlar meydana çıxır. Belə ki, I variasiya mahnıvari, II variasiya aşıqsayağı, III variasiya punktir ritimli, IV variasiya triollarla hərəkət, V variasiya tokkatavari, VI variasiya marş, VII variasiya caz elementli, VIII variasiya polifonik fakturalı və nəhayət, IX variasiya skerso xüsusiyyətilə meydana çıxaraq konsert janrında kadensiya bölməsini xatırladan bir hissə kimi mövzunun intonasiyalarının təsdiqi kimi bitir.

Qeyd etməliyik ki, fortepiano metodikasında variasiya formasının öyrənilməsinin vacib olduğunu nəzərə alaraq, V.Allahverdiyevin xalq mahnısı əsasında variasiyalarının fortepiano repertuarına daxil edilməsinin metodik əhəmiyyəti vardır. Əlbəttə ki, xalq musiqisi intonasiyaları əsasında belə bir variasiyaların öyrənilməsi obrazlar üzərində iş, həm milli, həm klassik, həm müasir musiqi duyumunu inkişaf etdirmək, metro-ritmik cəhətdən fərqli, müxtəlif fakturalı musiqi parçalarından bir-birinə keçid bacarıqlarını, polifonik eşitmə tərzini inkişaf etdirmək baxımından faydalıdır.

V.Allahverdiyevin “Fortepiano üçün seçilmiş əsərlərinin ifaçılıq xüsusiyyətləri” adlı dərs vəsaitində [1] müəllif təqdim olunan variasiyanın üslubu, yazı texnikası, dinamikası, ifaçılıq xüsusiyyətləri haqqında çox dəqiqliklə, lakonik, əsas məqamlar vurğulanaraq məlumat verilmişdir ki, bu da həm müəllimlər, həm də ifaçılar üçün mühüm metodik əhəmiyyətə malikdir.

Hər bir milli mədəniyyət dünya mədəniyyətinə özünəməxsus xüsusiyyətlərlə daxil olaraq onu zənginləşdirir. Eyni zamanda özünəməxsus estetik zövqə, daxili potensiala malik olan Azərbaycan fortepiano ifaçılıq sənəti də dünya musiqi mədəniyyəti ilə qarşılıqlı əlaqədə olaraq yenilənir, gündən-günə inkişaf edir. Azərbaycan pianoçuluq sənətinin milli bəstəkarlıq məktəbinin yaranması ilə eyni zamanda meydana gəldiyi üçün hər iki sənət bir-biri ilə qarşılıqlı təsirdədir. Bəstəkarlarımız milli köklərə istinad edərək, milli məqamlardan, xalq musiqisindən

istifadə edərək milli musiqini klassik, müasir musiqi tendensiyaları ilə əlaqələndirərək, əsərlər yaradır, dünya musiqi repertuarını zənginləşdirirlər.

Əlbəttə, əldə olunan biliklər sayəsində bəstəkarlarımız Azərbaycan məqamlarında bəstələnmiş əsərlərində milli ifaçılıq üslubunun düzgün qavranılması və daha professional ifaçılıq nümayiş etdirilməsinə imkan yaradır. Bundan başqa, milli ifaçılıq tərzindən danışarkən “xalq pianizmi” kimi adlandırılan çalğı üslubunu qeyd etməliyik. Bu üslubun meydana gəlməsi xalq musiqisinin fortepiano işləmələrində melizm və ornamentlərin, bir not ətrafında gəzişmələr, milli nəfəs və zərb alətlərinin fortepiano da təqlidi və s. bu kimi xüsusiyyətlərlə bağlıdır.

Onu da vurğulamaq lazımdır ki, milli məqamların və xalq musiqi işləmələrinin repertuara daxil edilməsi və milli musiqimizin daha dərin araşdırılması üçün yeni metodikaların tətbiqi prosesi nəticəsində Azərbaycanda ilk dəfə olaraq bəstəkarlarımızın xalq musiqi işləmələrinin və məqam əsası olan əsərlərinin ifası və araşdırılması tələbi ilə keçirilən Respublika müsabiqələri təşkil olunmuşdur. Milli musiqimizin köklərinin öyrənilməsi üçün müxtəlif proqramlar, dərslər vəsaitləri, müntəxəbatlar Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının orta ixtisas musiqi məktəb-studiyasında hazırlanmış və nəşr olunmuşdur. Onlardan F.Bədəlbəyli və T.Seyidov tərəfindən tərtib olunan “Üzeyir Hacıbəylinin elmi sistemi əsasında milli lad təfəkkürü proqramı” [2], T.Seyidovun “Üzeyir Hacıbəylinin elmi sistemi əsasında adaptasiya olunmuş dərslər vəsaiti” [6], T.Seyidov, C.Həsənova, A.İbrahimovanın tərtibçiliyi ilə hazırlanmış “Azərbaycan ladlarının tədrisinə dair müntəxəbat” [7], İ.Əliyevanın “Azərbaycan musiqisi əsasında lad-intonasiya eşitmə hazırlığı üzrə praktiki vəsait” [3] və digərlərinin adlarını çəkmək olar. Azərbaycan Bu vəsaitlər Respublikamızın musiqi məktəblərində hal-hazırda tətbiq olunur.

T.Seyidov yazır: “Ümumiyyətlə, gənc musiqiçilərin təhsilinin bütün mərhələlərində “folklor” komponentinin daxil edilməsi məktəb-studiyanın eksperimental fəaliyyətində pozitiv təcrübə kimi özünü göstərir. Məktəb-studiyanın musiqi təhsili proqramları öz strukturu, istiqaməti və məzmunu etibarı ilə komplekslidir. Proqramların kompleksliyi yalnız musiqi mədəniyyətinin ayrıca istiqamətlərinin məhdud ixtisaslı öyrənilməsinin qarşısını almaqdan deyil, eləcə də onun xalq musiqi mədəniyyəti ilə birləşməsi zamanı bütövlüyünün anlaşılmasından irəli gəlir” [5, s. 237].

Beləliklə, buradan belə bir nəticə çıxara bilərik ki, müasir dövrdə professional pianoçu klassik, müasir və milli musiqi ənənələrini dərinlən öyrənməli, müxtəlif üslublarda bəstələnmiş fortepiano əsərlərini ifa edərkən düzgün çalğı üsullarını istifadə etməyi bacarmalıdır. Klassik və xarici bəstəkarların fortepiano əsərləri ilə yanaşı, milli musiqimizin daha dərinlən araşdırılması, məqam təfəkkürünün inkişafı məqsədi ilə milli dəyərlərimizə maraq oyadaraq, xalq musiqisi nümunələrinin fortepiano işləmələrinin sistematik olaraq repertuara daxil edilməsinə nəzarət olunmalıdır. Bu işləmələri ifa edərkən milli rəqslər, xalq mahnıları,

folklor nümunələri, aşiq musiqisi haqqında məlumat və biliklərə sahib olmaq məqsədi ilə referat və annotasiyaların hazırlanması da vacib şərtlərdəndir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Allahverdiyev V. Fortepiano üçün seçilmiş əsərlərin ifaçılıq xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti. B.: İdeal-Print, 2015, 100 s.
2. Bədəlbəyli F., Seyidov T. Üzeyir Hacıbəylinin elmi sistemi əsasında milli lad təfəkkürü proqramı. B.: Xatun-Plyus, 2012, 36 s.
3. Əliyeva İ. Azərbaycan musiqisi əsasında lad-intonasiya eşitmə hazırlığı üzrə praktiki vəsait. B.: Adiloğlu, 2010, 244 s.
4. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Apostrof, 2010, 176 s.
5. Seyidov T. Məqalələr. Resenziyalar. Müsahibələr. Materiallar. B.: Çağdaş AS, 2013, 344 s.
6. Seyidov T. Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi fundamental əsəri əsasında adaptasiya olunmuş dərs vəsaiti. B.: E. L., 2010. 48 s.
7. Seyidov T., Həsənova C., İbrahimova A. Azərbaycan ladlarının tədrisinə dair müntəxəbat. I hissə. B.: Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya, 2015, 120 s.
8. Seyidov T., Zöhrabova L., İbrahimova A. Azərbaycan ladlarının tədrisinə dair müntəxəbat. II hissə. B.: Təhsil, 2015, 88 s.

Notoqrafiya:

9. Bədəlbəyli F., Rəcəbov O., Quliyeva N., Axundova Y. Fortepianoda çalmaq üçün vəsait. B.: Çıraq, 2013. 234 s.
10. Əmirov F. Fortepiano üçün əsərlər. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1985, 73 s.
11. Hacıyev R. Uşaqlar və gənclər üçün musiqi. Moskva, Sovetskiy kompozitor, 1989, 32 s.
12. İbrahimova S. Azərbaycan təranələri. B.: Mars-Print, 2009, 44 s.
13. Mirzəyev M. Gənclik albomu. Moskva, Muzika, 1966, 24 s.
14. Nəzirova E. Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano işləmələri. B.: 2019, 42 s.
15. Yeqorova L.Siroviç R. Yeni başlayanlar üçün dərslik. B.: Azərnəşr 2000 164 s.
16. Yeqorova L.Siroviç R. Yeni başlayanlar üçün dərslik. II hissə. B.: Azərnəşr 1965, 206 s.

Нурана ЗЕЙНАЛОВА

Преподаватель и диссертант
БМА им. Узеира Гаджибейли

МЕТОДИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОБРАБОТОК НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В РЕПЕРТУАРЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

***Резюме:** В представленной статье рассматриваются национальные лады и обработки народной музыки, которые в последнее время преобладают в репертуаре азербайджанского фортепианного исполнительства. Для пианистов очень*

важно знакомиться с национальной народной музыкой с раннего возраста. Здесь методически исследуются разные нотные образцы, отмечаются цели исполнения. Выявлена важность исполнения национальных ладов и народной музыки.

Ключевые слова: *Узеир Гаджибейли, народная музыка, национальные лады, фортепианный репертуар, народная музыка, фортепианная музыка, пианист*

Nurana ZEYNALOVA

Lecturer and candidate for a degree
of Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibayli

THE METHODOICAL SIGNIFICANCE OF FOLK MUSIC WORKS IN THE REPERTOIRE OF PIANO PERFORMANCE IN AZERBAIJAN

Summary: *The presented article discusses the national modes and folk music works that have recently been in the repertoire of Azerbaijani piano performance. It is very important for pianists to get acquainted with national folk music from an early age. Here, different samples of notes are studied from the methodological point of view; the purposes of performance are noted. The importance of performing national modes and folk music was revealed.*

Keywords: *Uzeyir Hajibeyli, national music, national modes, piano repertoire, folk music performances, piano music, pianist*

Rəyçilər: *sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, BMA-nın dosenti Sevda Məmmədova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Aytən İbrahimova*

Aysel RÜSTƏMOVA

ADMİU-nun dissertantı

Elmi rəhbər: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi

E-mail: aysel_rustemliar@mail.ru

SƏNƏDLİ FİLMLƏRDƏ MUSIQİNİN ROLU

***Xülasə:** Təqdim edilmiş məqalədə musiqinin sənədli kinoda oynadığı rolu və əhəmiyyəti, filmin digər komponentləri ilə qarşılıqlı əlaqəsi araşdırılmışdır. “Gülüstan Bayatı-Şiraz” (1972), “Rəşid Behbudov” (1975), “Qarabağ bülülləri” (1977), “Abşeron rəngləri” (1983) sənədli filmlərində musiqinin daşdığı məzmun yükü üzə çıxarılmış, vizual görüntülərlə bağlılıq dərəcəsinə aydınlıq gətirilmişdir.*

***Açar sözlər:** Səs, musiqi, kino, sənədli film, epizod, rejissor, bəstəkar*

Səs və görüntünün ortaq xüsusiyyəti musiqi və filmin özülündə duran idarəçilik funksiyasına dayaqlanır. Kinematografiya musiqi müşayiət edilərək hissi qavrayışı ifadə edən, izləyiciyə özünəməxsus perspektivlər ötürən toplum duyğusu yaradır. Musiqi sənədli filmin dramaturgiyasına aktiv təsir göstərərək, məzmunu əsasən ekrandakı hadisələri nümayiş etdirməklə konkretləşir. Bu vizual təsvirin gücünü artırmaqla estetik bəxş edir və seyrçinin qavrayışında xoş ovqat yaradır. Səs, duyğu orqanının bir üzvü olaraq akustik hadisələri öz orbitinə çəkir. Səs effektləri səda dalğası ilə təmas quraraq insanın psixikasına aktiv təsir göstərir. Səs musiqi sənətində aparıcı qüvvədir, kinoda isə onun əhəmiyyəti geniş ölçüdə əsas faktor olaraq estetik və konstruktiv prinsipləri, anlayışı diqqətdə saxlamağındadır. Musiqi insan hislərinin təcəssümü kimi incəsənətin bütün qollarını özündə birləşdirir. Musiqi audiovizual təsvirdə mövzu ilə bağlı epizodlar arasında estetik tellərə köklənərək intensiv əlaqə yaradır. Rus alimi Bedli bu cür münasibət bildirmişdir: “Bunun üçün musiqi fraqmentlərini xronoloji ardıcılıqla seçmək, lazım olan yerdə, böyük ehtimalla, filmdəki musiqinin davamlı səslənməyəcəyini əsas götürərək, ölçü ilə əlaqələndirmək lazımdır” [4, s. 208].

Musiqinin qavranılması insan beyninin müxtəlif hissələrinə təsir edir, izləyicinin diqqətini müxtəlif istiqamətə yönəldərək üç fərqli yolla çıxış edir.

- 1) Filmin seqmentinə inteqrasiya edir;
- 2) Süjet əsasında estetik töhfələr verir;
- 3) Görüntü ilə tamaşaçı arasında münasibət qurur.

Filmdə musiqiyə ehtiyacımız var, çünki o, izləyici tərəfindən təəssüratı artırır, özünəməxsus avantüraya köklənir. Kino sənətinin ilkin mərhələlərində səs olmaması filmin mahiyyətini musiqi ilə tamaşaçıya ötürülməsi ideyasını doğurdu. Burada bir paradoks var: gündəlik həyatımız adətən musiqi ilə müşayiət

olunmur, lakin filmlərdə musiqi gördüklərimizin reallığına inanmağımıza kömək etmək üçün istifadə olunur. Bununla yanaşı, musiqi zaman keçdikcə kinoların əsas elementlərindən birinə çevrilib. Musiqi ruhun qidasıdır, filmə qarşılıqlı mütənasiblik edir, əhval-ruhiyyə yaradır, hər bir epizodun semantik mənasını açır. Musiqi filmin dramaturgiyasına fəal şəkildə qatılaraq, ekranda göstəriləcək hadisələri gözləyir, hərəkəti stimullaşdırır, təsvirin bədii ifadəsini tamamlaya bilir. Filmin musiqisi fenomen kimi audiovizual təsvirin atmosferində tempi müəyyənləşdirir. Musiqi yalnız təsvir etmir, personajın fikirlərini səsləndirir, görünməyənləri aydınlaşdırmağa, görünənləri izah etməyə çalışır. Ekran əsərində seyrçi musiqinin fəlsəfi duyğularını, ideya çalarlarının həllini tapır. Musiqi müəllifin ironik şərhini göstərir. Filmin musiqisi, digər səs komponentləri, onun bütün vizual diapazonu, quruluşu, bütün semantik və emosional vurğuları müəllifin materiala münasibətini ifadə edir. Musiqi, kino povesti ilə birləşərək, hər bir tamaşaçının fərdi dünyasında qarşılıqlı əlaqədə olaraq və müxtəlif reaksiyalar doğuran xüsusi obrazlar, əhval-ruhiyyə yaradır. Musiqi çox vaxt film çəkilişində sözlərdən və ya şəkillərdən daha təsirli bir elementdir. Musiqisiz görüntülərin heç bir mənası yoxdur, qəhrəmanların xüsusiyyətlərini, şəxsi təcrübələrini təsvirin emosional ekspressiyasını göstərir. Kino tədqiqatçısı Əlisəftər Hüseynov yazır: “Filmdə təsviri müşayiət edən musiqi təsvirin davamı, musiqi ilə müşayiət olunan təsvir isə musiqinin davamı kimi dəyərləndirilə bilər” [2, s. 101]. Musiqi tamaşaçının psixologiyasına güclü təsir göstərərək öz alətinə çevirir. Filmin əvvəlindən sonuna qədər musiqi hekayəni müşayiət edir və istədiklərini vurğulamaq üçün istifadə olunur. Musiqinin inkişaf perspektivləri vizual çərçivədə epizodları, ekranda baş verən hadisələri bir xətt ilə əlaqələndirir. Filmdə musiqinin xarakteri əsərin əsas ideyasını açıqlayır, müəllifin münasibətini göstərir. Musiqinin ümumi kinematik funksiyası bunlardan ibarətdir:

1. Qəhrəmanı səciyyələndirir;
2. İzləyicidə asılılıq yaradır, səs və görüntünü sinxronlaşdırır;
3. Seyrçinin şüurunu formalaşdırır, onu maarifləndirir.

Kinematografiya ilə müşayiət olunan bir fenomen kimi musiqi tamaşaçıya spesifik perspektivlər ötürür. Dramaturq Əli Əmirlinin fikrinə görə: “Musiqi emosional sferanı əhatə edir. Kinoda musiqi elə həmin sferaya da xidmət edir, birbaşa öz funksiyasını yerinə yetirir. Hələ lal kino dövründən başlayaraq tamaşaçılarda müəyyən ovqat, əhval-ruhiyyə yaratmaq və onu filmin sonunadək idarə etmək üçün kinoda musiqidən istifadə olunurdu” [1, s. 142]. Kino musiqisi funksional bir sənətdir, radikal vasitələrdən istifadə edərək estetik dəyərlərin yüksəlişi və daşıyıcıları ilə əlaqə yaradır. Kino musiqisinin istifadəsinin struktur və funksional xüsusiyyətlərinin hər birini müxtəlif nümunəvi filmlər və səhnələrlə izah etmək cəhdi mövzunu daha aydın konkret başa düşmək məqsədi daşıyır. Kinoda musiqi hadisənin, vəziyyətin atmosferinə uyğun olaraq seyrçinin diqqətini qazanır, konsentrasiyanı öz balansında ötürməyi bacarır. Gözəl melodiylar-

dan daha çox filmə töhfə verən musiqi parçalarından istifadə kino üçün düzgün seçimdir. Musiqi film istehsalının dramaturgiyasının tərkib hissələrindən biri kimi çıxış edir. Filmin xarakter, ab-hava, məkan, zaman, dramatik quruluş, süjet musiqini kinoda mühüm alətə çevirir. Kino musiqisi filmdə bir sektor qolu kimi üstünlük təşkil edir, illüstrasiya üçün əlverişli şərait ərsəyə gətirərək iki funksiyanı yerinə yetirir.

1) Ekranda hərəkətin struktur keyfiyyətini göstərir;

2) Audiovizual təsvirdə obyektlərlə əlaqədar musiqinin rolunu ümumiləşdirir.

Kinonun spesifikliyi müəlliflərə ədəbi əsərdə olduğu kimi, təsvir olunan realıqla bağlı öz fikirlərini birbaşa ifadə etməyə imkan vermir. Filmin üslubu film müəllifinin orada təsvir olunan hadisələrə münasibətini dolayısı ilə ifadə edə bilər. Kinoda musiqi ayrı-ayrı tematik melodiyaaların tək-cə obraz üzərində uyğunlaşması ilə əmələ gəlmir, həm də filmdəki personajların, dramaturgiyanın tamaşaçıya çatdırılmasını təmin edir, vurğulamağı hədəfləyir. Voskresenskaya belə fikir irəli sürür: “Əsas musiqi mövzusunun seçilməsi və inkişafı, ayrı-ayrı epizodlarda musiqinin səslənmə müddətinin dəqiq ölçülməsi bütün əsərin bədii məziyyətini müəyyən edir” [5, s. 27]. Musiqinin obrazla görüşü proyeksiya qurğusunun səssizliyini aradan qaldırmaq və səs-küyü bağlamaq məqsədi daşıyırdısa, zaman keçdikcə kinoda musiqi, rejissorluq sənətinin mövcudluğu ilə o ən çox sevilən elementlərdən birinə çevrildi. Ekran işində musiqi bir atributda hərəkət atmosferi yaradaraq rejissorun tamaşaçıya münasibətini müəyyənləşdirir. Mövzu nə olursa olsun, musiqi tək-cə mövzunu gücləndirmir, həm də rejissorun yanaşmasını, filmin məntiqini, verdiyi mesajları əks etdirir. Bu, birbaşa tamaşaçıya əks etdirən elementdir. Musiqi rejissorun çəkdiyi obrazlar üzərində hiss və düşüncələrini ən dəqiq əks etdirən vasitədir. Müəllifin niyyəti rejissorluqda fundamental məfhumdur və onu tam açan musiqi müşayiətidir. Rejissorun tamaşaçıya çatdırmaq istədiyi duyğu, məntiq və yanaşmanın əsas vasitəsi musiqidir. Rejissor filmin məntiqini musiqiyə yükləyərək, filmin sistematikliyini musiqi ilə açmağa çalışır. Bu anda ekran qarşısında işə baxaraq hansı musiqinin epizodlarda verilməsini tənzimləyir. Tamaşaçıların maraqlı bir film tapmasının əsas səbəbi musiqinin gerçəklik və təxəyyül arasındakı dünya ilə yaratdığı əlaqədir, baş verən hadisələrin daxili mənasını açır, müəllifin münasibətini seyrçiyə çatdırır. Musiqi ilə kinonun ünsiyyəti əslində musiqiçi ilə rejissorun birgə səriştəliyindən irəli gəlir.

Filmin bədii yaradıcıları rejissor, ssenarist və musiqiçidir. Vizual elementlərinin seçilməsinin əhəmiyyəti rejissor və bəstəkarın konsepsiyasından irəli gəlir. Onlar filmin yaradıcıları olaraq audiovizual təsvirə təsir göstərir. Rejissor və bəstəkarın ortaq dili musiqinin imkanlarından istifadə etmək, duyğunu tamaşaçıya ötürməkdir. Kino musiqisi bəstəkardan professional səviyyədə dramaturji təfəkkür tələb edir, cəlbedici və maraqlı olan yeni yollar açır, musiqinin hansı fazaalarda fraqmentlər səsləndirəcəyini düşünür. Bəstəkarın fikri epizodların məzmu-

nu ilə müəyyən edilir, rejissorun konsepsiyasını nəzərə alır. Mütəxəssis Mixaylovnanın nəzəri müddəalarına əsasən: “Musiqi həyatda baş verənlərdən bir qədər qoparaq özünü yaşayır. Musiqi ilə obrazın üst-üstə düşməsi rejissor və bəstəkarın eyni proseslər, eyni hadisələr haqqında düşüncələrinin daxili axarının üst-üstə düşməsidir” [6, s. 51]. Film bəstəkarının vəzifəsi musiqini obrazla uyğunlaşdırmaqdır. Kinoda öz təbii rolunu oynayan musiqi həmişə kadraxili musiqidir, yəni filmə təsvir olunan dünyaya aiddir. “Kadr arxasından eşidilən musiqi süjetə daxil edilmiş musiqiyə nisbətən daha mürəkkəb funksiyalar yerinə yetirir, mövzunun həllində, filmin dilinin zənginləşməsində onun rolu daha mühüm əhəmiyyət kəsb edir” [3, s. 74]. Çox vaxt filmə musiqi, personajın xüsusiyyətləri və ya onun meydana çıxdığı situasiya təkcə musiqinin təbiətində deyil, həm də onun ifasında özünü göstərir. Kinoda musiqinin ifadə funksiyası yüksək dərəcədə fərqlənir, rejissorun və bəstəkarın niyyətindən asılı olaraq musiqi burada aşağıdakı kimi fəaliyyət göstərə bilər:

1) Filməki personajların hisslərini tamaşaçı üçün şərh edə bilər, yəni təsvir olunan personajların duyğuları ilə bilavasitə əlaqə saxlasa da, səhnə arxasında eşidilmədən danışa bilər;

2) Musiqi filmin səhnələrinə, epizodlarına və fraqmentlərinə şərh ola bilər, burada insanların, ümumiyyətlə, görünməməsi və musiqi illüstrasiyasının ifadəliliyi daha ümumi xarakterli vəzifələri yerinə yetirir.

Musiqi bədii filmlərdə olduğu kimi, sənədli filmlərdə də mistik və fantastik effektlər yaradır. İlk sənədli filmlərdən başlayaraq musiqidən bəzən hekayəni gücləndirmək, bəzən sənədli filmə hekayənin reallığını vurğulamaq, bəzən də metafora yaratmaq üçün istifadə edilmişdir. Sənədli filmlərdə musiqi fərqli mənə daşıyır. Sənədli film sənəd və faktlardan ibarət olsa da, tamaşaçıları heyran etmək üçün ab-hava musiqi ilə təmin olunub. Sənədli filmə musiqi ilk növbədə ritmi müəyyən edən elementdir. Onun mahiyyətinə görə ritmə əsaslanan melodiyalardan ibarət olur. Musiqinin ifadəli və vurğulayıcı gücü, lakin xüsusilə ritm müəyyənədicisi təsiri onu sənədli filmlərin əsas elementinə çevirmişdir. Ritmə əsaslanan musiqi sənədli filmin ritmini müəyyən etməklə yanaşı, ardıcılıqların ayrılmasına da önəm verir, tamaşaçının mövzunu qavramasını asanlaşdırır. Sənədli musiqinin əsas rolu tamaşaçını ekranda baş verənlərin mahiyyətinə çatdırmaqdır. Sənədli musiqi kadrlardan tutmuş müsahibələrə qədər filmin bütün hissələrini gücləndirən təsirə malikdir. Kadrları müşayiət etməklə yanaşı, sənədli filmə musiqi nağıl, təbii səslər, söhbətlər, musiqi kimi müxtəlif səslərin monoton nitq, davamlı təbii səslər və ya monoton rəvayət arasında fərqli rəng kimi səs balansını yaratmağa kömək edir. Sənədli filməki musiqi və səs audiovizual hekayənin çoxşaxəli nəzəriyyəsinə formalaşdırır. Sənədli musiqinin emosiyaları birbaşa yönləndirən təsiri var. Hər bir melodiya insanda başqa bir hiss oyadaraq onu aktivləşdirir, duyğuları coşdurur. Musiqi sənədli filmin axınına müəyyən edən əsas elementdir. Sənədli film sistemli bir intizama çevrildikdən sonra istehsal

elementlərinə daxil olan səs və səsin melodiya aranjimanlı forması olaraq əsas ideya və yanaşmanı müəyyən edən dominant element kimi qəbul edilmişdir. Sənədli filmin musiqisi filmin obyektiv realılıqla olduğunu estetik cəhətdən vurğulayır. Musiqi sənədli filmin riyaziyyatını müəyyənləşdirərkən rejissorun ən böyük köməkçisi kimi mühüm rol oynayır. Sənədli musiqi, əsasən rejissorluq yanaşmasını, məntiqini və mesajlarını açmaq rolunu öz üzərinə götürmüşdür. Bu səbəbdən sənədli film rejissorları hekayələr, obrazlar və ardıcılıqlardan daha çox musiqi üzərində işləyirlər. Sənədli film çox vaxt reaktivdir, anında çəkilir və rejissorun işi birbaşa tamaşaçı ilə danışmaqdır. Rejissor say göstərməlidir, çünki bütün ifadə vasitələri ilə həqiqilik, obyektivlik və bunu sənədli filmdə etmək bəzən daha çətin olur.

Həqiqəti çatdırmaq məqsədi güdürək sənədli filmlər zehnimizə yeni imkanlar göstərir və dünya haqqında anlayışımızı dərinləşdirir. Sənədli filmlərə baxmaq tamaşaçıya eyni vaxtda özünüdərk etmənin bir çox səviyyələrində iştirak etməyə, yəni bir neçə başa düşülən şəkildə məlumat almağa imkan verir. Sənədli filmi öyrənərkən janr təsnifatı ilə yanaşı onun hansı üslubda çəkildiyini də nəzərə almaq lazımdır. Yəni: kadr, bucaq, fokus, nöqtə seçimi, görünüşü və təbii ki, səsin yazılma yolları əhəmiyyətlidir. Bundan əlavə, filmin personajlarının həqiqətdə baş verən olayları özündə əks etdirərək vizual təsvirdə görünməsi onların mövcud olmasından xəbər verir, bu hadisə də sənədli filmin gerçəklik fakturasını ortaya çıxarır. Sənədli film çəkilişinin ilk günlərindən etibarən musiqi ilə zənginləşməsi, tamaşaçının estetik zövqünün formalaşmasına xidmət edir. Bunun üçün dəyişiklikləri gizlətmək lazımdır, coğrafi və fasiləsiz sinxron səs axını sayəsində asanlıqla əldə edilə bilən vaxt kəsikləri, montaj işləri. Bir bədii filmin tamaşaçıları isə onu müəlliflərin yaradıcı ixtirası kimi qəbul edərsə, onda sənədli filmin tamaşaçısı ekranda baş verənlərin faktiki etibarlılığına şübhə etməməlidir. Sənədli film musiqisi kadrı birləşdirir, hekayə danışır, emosional mövqeyi formalaşdırır. Nəticə etibarlı ilə musiqi ilk filmlərdən başlayaraq kino yaradıcılığının əsas elementlərindən biri kimi istifadə olunsa da, sənədli filmə istiqamət verən, axınını, hekayəsini vurğulayan, bədii tərəfini müəyyən edən amildir. Sənədli filmlərdə musiqinin rolu ardıcılığı, davamlılığı təmin etməklə seyrçinin qavrayışını artırmaq və məzmunu anlamasına yönəltməkdir. Musiqi sənədli filmə konsentrasiyanı saxlayır, süjet haqqında məlumatın əhəmiyyətli bir vasitə halına gətirilməsinə kömək edir. Bir neçə Azərbaycan sənədli filmlərindən nümunə göstərməklə musiqinin ekran əsərində gücünü tətbiq etmək olar.

1972-ci ildə “Gülüstən Bayatı-Şiraz” audiovizual sənədli əsəri ekranlaşdırıldı [10]. Ssenari müəllifi İshaq İbrahimova, rejissoru Arif Qazıyevə məxsus idi. Vizual təsvirin əsas məzmununda bəstəkar Fikrət Əmirovun yaradıcılığı canlandırılır. Sənədli filmə F.Əmirovun “Gülüstən-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı əsasında Ümumittifaq Radio və Televiziya Simfonik Orkestrinin konserti öz əksini tapır. Şərhçinin dilindən bəstəkarın əsərlərinin Türkiyə, Almaniya, Fransa,

Polşa, ABŞ və s. ölkələrdə tanınaraq bir çox sənətkarların: Gennadi Rojdestvenski, Yevgeni Svetlanov, German Avindroff, Niyazinin yaradıcılıqlarında yer almasından bəhs olunması, F.Əmirovun musiqi əsərlərinin keyfiyyəti fərqli baxış bucağından seçildiyi vurğulanır. Sənədli filmdə musiqişünas Boris Yarustovski F.Əmirov haqqında çıxış etmişdir. Onun sözlərində sənətkarın bəstələrində Şərq simfonizmi yaradıcılığı nümunələri gördüyünü, böyük və poetik istedadına heyranlığını onda tapılmasını müxtəlif kontekstdə açır, bəstəkarın sənət aqibətini üzə çıxarır. Ekran təsvirində F.Əmirovun tarda muğam ifası görüntülənir. Bu onun sənətə milli alətlə başlamasından irəli gəlir. Filmə tar ustası Bəhram Mansurov-la birgə çalışması onun sənətdə sənətkarla bərabər yol getməsi fikrini çatdırır. “Növbəti simfonik muğamın – “Gülüstan-Bayatı-Şiraz”ın isə məsləhətçisi məşhur tarzən Bəhram Mansurov idi. Yaxın dost idilər. Saatlarla bizdə oturub işləyirdilər. Bəhram əmi muğamı pərdə-pərdə çalırdı, atam dinləyirdi, “bunu bir də təkrar elə, burda saxla, qayıt filan yerə” və s. Yəni qızğın iş gedirdi və məhz buna görə həmin musiqilər dünya şöhrəti qazandı” [7]. Sənədli filmə bəstəkarın böyük səhnədə orkestrin ifasını və dirijor G.Rojdestvenskinin məşqini izləməsi, qazandığı nailiyyət öz əksini tapır.

Şəkil № 1



“Gülüstan Bayatı-Şiraz” sənədli filmi

“Rəşid Behbudov” sənədli filmində [12] Azərbaycanın xalq artisti, müğənni Rəşid Behbudovun yaradıcılıq manerasından söhbət açılır. Filmin ssenari müəllifi Oqtay Mirqasimov, rejissoru Nazim Abbasdır. Bu ekran əsəri 1975-ci ildə nümayiş olunmuşdur. Filmin ilk epizodunun Rəşid Behbudovun “Azərbaycanım” adlı musiqi əsəri ilə başlaması onun vətənə olan məhəbbətindən irəli gəlir və bunun da seyrçidə xoş ovqat, təəssürat yaratdığı üzə çıxır. “Böyük sənətkarlıqdan öncə unudulmaz Rəşid Behbudov Azərbaycanı, onun təbii gözəlliklərini, insanlarını bütün varlığı ilə sevən vətəndaş idi. Anasından və Vətənindən eyni dərəcədə doya bilməyən, doğma torpağın hər qarışına baş əyməkdən yorulmayan Rəşid Behbudov bu sevgisini öz mahnılarında çox qüdrətlə ifadə edirdi” [8]. Müğənninin aktyor kimi fəaliyyəti, müxtəlif obrazlarda rolu izləyici qəlbində fərqli baxış bucağından təsvir edilir. “Arşın mal alan”, “Bəxtiyar” filmlərində Əsgər, Bəxtiyar rollarında mahnılarının ifası R.Behbudovu simvolik obraz səviyyəsinə qaldırır. Audiovizual təsvirdə sənətkarın “Neftçilər” mahnısını oxuması neftçilərin zəhmətkeş ruhunu ortaya qoyur. Gürcü, rus dillərində səsləndirdiyi ifadə başqa xalqların musiqisinə hörməti, sənətkara verilən qiymətin assosiativ bağlılıq missiyası özünü büruzə verir. Sənədli filmin növbəti kadrında “Çal oyna” mahnısını oxuması izləyicidə ritmik duyğular oyadır. “Lalələr” mahnısında güllərin gözəlliyi vizual təsvirdə məna doğuran rakurs kimi qiymətləndirilir. Sənədli filmə R.Behbudovun “Alagöz” həzin ifasını dinlədikdə alagöz qızın görünməsi ekran strukturuna rəng qatır. 26-lara həsr etdiyi mahnıda büstün qarşısında emosional ifası seyrçiyə vətənpərvərlik hissi aşılayır. Sənətkarın müxtəlif ölkələrdə Azərbaycanı təmsil edərək “Amor Por Ti” adlı əcnəbi dillərdə səsləndirdiyi musiqi onun yaradıcılıq potensialında uğurlu ekran ifadələrindən hesab edilir. “Djorona” mahnısında müğənninin fərqli bir üslubda obrazı sənədli filmə estetik keyfiyyətlər ötürür. Filmin sonu yenidən Rəşid Behbudovun “Azərbaycanım” mahnısı ilə tamamlanır və korifey sənətkarın Azərbaycan xalqının qəlbində yaşayacağı məna kəsb edir.

“Qarabağ bülbülləri” sənədli filmində [11] isə qədim Qarabağın təbiət gözəllikləri gənc xanəndələrin ifasında əks olunmuşdur. Sənədli əsər 1977-ci ildə çəkilmişdir. Sənədli filmin ssenari müəllifləri İsa İsmayılzadə, Xəmis Muradov və rejissoru Xəmis Muradovdur. Filmin ilk epizodunda kiçik xanəndələrin “Xarı bülbül” və “Vətən” mahnılarının ifası ilə doğma yurda böyük məhəbbət hisslərinin aşılması tərənnüm edilir. Filmin növbəti kadrında “Qarabağ bülbülləri” ansambl üzvlərinin çıxışı verilir. Kiçik xanəndələrin Ağdam orta musiqi məktəbin-



Şəkil №2

“Rəşid Behbudov” sənədli filmi

də muğam dərslərini pedaqoq Murad Dadaşovdan öyrənmələri onların gələcəkdə məşhur sənətkar kimi tanınacaqlarından xəbər verir. Filmdə dördlüyün səhnədə “Qarabağ” mahnısını birgə ifa etməsi onların vətənə sonsuz sevgilərini musiqi dilindən tamaşaçılara çatdırmasını göstərir və audiovizual təsvirə akustika, rəngli çalar qatır. Bir çox sənətkarların adlarının çəkilməsi ilə kiçik xanəndələrin Qarabağın musiqi məktəbindən çıxdığı fikri nəzərdə tutulur. Sənədli filmdə muğam sənətinin janrlarının müxtəlif ölkələrdə geniş vüsət tapması, bu sənətin zənginliyi, sədasının dünyaya yayılması özünəməxsus keyfiyyət qazanması anlamı kimi dəyərləndirilir. Onların kiçik səhnədə “Qarabağ şikəstəsi”ni ifa etmələri torpağa olan bağlılığını göstərir. Filmin sonunda “Qarabağ bülülləri” ansamblının böyük səhnədə tamaşaçı qarşısında alqışlarla qarşılanması ekran məkanının sferasında simvolik obraz səviyyəsinə qalxır.

Şəkil № 3



“Qarabağ bülülləri” sənədli filmi

“Abşeron rəngləri” [9] vizual təsvirin əsasını Rasim Babayevin və Vəqif Mustafazadənin “Payız lövhələri” əsərlərinin tərtibatında Abşeron mənzərəsi təşkil edir. Nuhbala Quliyev və Xəmis Muradova aid bu sənədli kino 1983-cü ildə izləyicilərə təqdim olunmuşdur. Filmdə kadrarxası mətndən istifadə olunmayıb. İlk epizodda təbiətin füsunkar obrazı görünür. Növbəti kadrda quşların cəvriyə uçuşu, boş çimərlikdə insanların sadəcə gülüş səslərinin eşidilməsi zamanla bu məkanın dolu olaraq sonradan tənhalıq kodeksi mənasını ərsəyə gətirir. Rəsmin bu mənzərəni tabloya köçürməsi gerçəklik faktını obyektiv ölçülərlə çatdırır.

rır. Digər kadrda Rasim Babayevin Vaqif Mustafazadənin portretini çəkməsi sənədli filmdə onun musiqi yaradıcılığına diqqətini nəzərə çatdırır. Bəstəkar “Bayatı Şiraz” musiqisinin müşayiəti ilə audiovizual təsvirə estetik meyar qazandırır. Pianoçunun başqa bir neçə “Şur” və “Alagöz” kompozisiyalarında sadə əməkçi adamların işgüzar fəaliyyəti filmin adresatlarında yeni keyfiyyət xarakterizə edir. Filmin sonlarına doğru təkrarən “Bayatı Şiraz” musiqisinin sədaları altında qatarda rəssamın Abşeron gözəlliklərini təxəyyülündə çəkməsi sənətkarın yaradıcı aktını ümumiləşdirir.

Şəkil №4



“Abşeron rəngləri” sənədli filmi

Beləliklə, məqalənin başlanğıcında səsin nəzəri predmeti və akustik keyfiyyətləri məsələsi nəzərdən keçirilmişdir. Musiqi xüsusi faktor kimi duyğularımızda yaranan, əhvalı ifadə edən sənət növü kimi geniş söhbət açıldı. Sənədli filmdə epizodlarda yeri, təsvirin emosionallığını, süjetin inkişafında rejissor və bəstəkar arasında sıx əlaqəni qurmaq konsepsiyası barədə fikir irəli sürüldü. Musiqinin sənədli filmlərdə rolunun kinematoqrafiyada inkişafı sürətləndirilməsi, kompozisiya ilə bağlanması, izləyicinin ruhunda gözəl duyğular yaşatmasından bəhs olundu. Cəmiyyətin musiqi şüurunun zənginləşməsində öz töhfəsini verməsi, tamaşaçılar üçün tam məna qazandırdığından danışıldı. Musiqi bütövlüyünün integrasiyasında filmin intellektual fəaliyyətinin dərk edilməsindən, sənət sahəsində gözəllik yaradılması ilə səciyyələnməsindən “Gülüstan Bayatı-Şiraz” (1972), “Rə-

şid Behbudov” (1975), “Qarabağ bülülləri” (1977), “Abşeron rəngləri” (1983) sənədli filmlərində musiqi tərtibatının rolunun obyektiv ölçülərlə ümumiləşdirilməsi məqalədə öz əksini tapdı.

ƏDƏBİYYAT:

Azərbaycan dilində

1. Əmirli, Ə.M. Dram və ssenari yaradıcılığı / Ə.M.Əmirli. Dərs vəsaiti. Bakı: ADMİU, - 2019, -527 s.
2. Hüseynov, Ə.M. Kinonun fəlsəfəsi / Ə.M.Hüseynov. Bakı: Qanun,-2019,-144 s.
3. Kino sənəti məsələləri: məqalələr, portretlər, oçerklər / Azərbaycan kinosunun 100 illiyi. Bakı: ADMİU, Azərkinovideo, -1999, -127 s.

Rus dilində

4. Бэдли, Х.А. Техника документального кинофильма. М.: Искусство, -1972, - 240 с.
5. Воскресенская, И.Н. Звуковое решение фильма. М.: Искусство, -1978, -126 с.
6. Михайловна, И.Ш. Фильм и его музыка. М.: Советский композитор, -1973, - 230 с.

Saytoqrafiya

7. Əyyub Qiyas. Cəmil Əmirov: “Musiqi onun həyatının mənası idi”. [Elektron resurs] // Ədəbiyyat qəzeti, 8 iyul, 2020. URL: <https://edebiyatqazeti.az/news/incesenet/5884-cemil-emirov-musiqi-onun-heyatinin-menasi-idi>
8. Flora Xəlilzadə. Dünyanı dolaşan səs [Elektron resurs] // “Azərbaycan” qəzeti, 2010. 16 dekabr. S.6.
URL: <http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2010/dekabr/145866.htm>
9. “Abşeron rəngləri” (ssenari müəllifi Nuhbala Quliyev, rejissoru Xamis Muradov, 1983) URL:<https://www.youtube.com/watch?v=psqGUzPyrfc>
10. “Gülüstən Bayatı-Şiraz” (ssenari müəllifi İshaq İbrahimov, rejissoru Arif Qazıyev, 1972) URL:<https://www.youtube.com/watch?v=dKGRoP5r08E>
11. “Qarabağ bülülləri” (ssenari müəllifləri İsa İsmayılzadə, Xamis Muradov, rejissoru Xamis Muradov, 1977),
URL:[https://az.wikipedia.org/wiki/Qaraba%C4%9F_b%C3%BClb%C3%BCll%C9%99ri_\(film,_1977\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Qaraba%C4%9F_b%C3%BClb%C3%BCll%C9%99ri_(film,_1977))
12. “Rəşid Behbudov” (ssenari müəllifi Oqtay Mirqasımov, rejissoru Nazim Abbas, 1975),
URL:[https://az.wikipedia.org/wiki/R%C9%99%C5%9Fid_Behbudov_\(film,_1985\)](https://az.wikipedia.org/wiki/R%C9%99%C5%9Fid_Behbudov_(film,_1985))

Айсель РУСТАМОВА

Диссертант Азербайджанского Государственного
Университета Культуры и Искусства

РОЛЬ МУЗЫКИ В ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ

Резюме: В представленной статье исследованы роль и значение музыки в документальном кино и ее взаимодействие с другими составляющими фильма. В документальных фильмах «Гюлистан Баяты-Шираз» (1972), «Рашид Бейбутов» (1975), «Соловьи Карабаха» (1977), «Краски Абшера» (1983) раскрыта содержательная нагрузка музыки, степень связи со зрительными образами.

Ключевые слова: звук, музыка, кино, документальный фильм, эпизод, режиссер, композитор.

Aysel RUSTAMOVA

Candidate for a degree of the Azerbaijan State University
of Culture and Art

THE ROLE OF MUSIC IN DOCUMENTARIES

Summary: In this article examines the role and importance of music in documentary films and its interaction with other components of the film. The documentary films “Gulustan Bayati-Shiraz” (1972), “Rashid Behbudov” (1975), “Nightingales of Karabakh” (1977), “Paints of Absheron” (1983) reveal the content of music, the degree of connection with visual images.

Keywords: sound, music, cinema, documentary film, episodes, director, composer.

Rəyçilər: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Niyazi Mehdi
professor Əli Əmirli

Rövşən QURBANOV

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Yasamal r., Ələsgər Ələkbərov küç. 7

E-mail: rovshen.tar@mail.ru

ƏRTOĞRUL CAVIDİN AZƏRBAYCAN MUSIQI TARİXİNDƏ YERİ VƏ ROLU

***Xülasə:** Məqalədə dahi şair, dramaturq Hüseyn Cavidin gənc oğlu, bəstəkar, şair, rəssam, folklorşünas, tənqidçi və əsl vətəndaş olan Ərtoğrul Cavidin həyat və yaradıcılığına, ictimai fəaliyyətinə nəzər salınaraq mülahizələr irəli sürülmüşdür. Burada həmçinin Ərtoğrul Cavidin müasirləri onun həyat hekayəsini öz hafizələrindən yaddaşa köçürərək xatirələrdə ifadə edirlər. Həmin xatirələrində bir neçəsi məqalədə öz məntiqli yerini almışdır. Məqalədə həmçinin Ərtoğrul Cavid haqqında buraxılan 13 cildlik kitablarda onun bəzi xatirə və düşüncələri, rəyləri də verilmişdir.*

***Açar sözlər:** Ərtoğrul Cavid, folklorşünas, Üzeyir Hacıbəyli, xalq mahnıları, muğam, bəstəkar, şair*

Yaşadığın az ömründə

«Leylanın vəsfi»n yaratdın.

Yazılmamış simfoniyan

Həyatın tək yarım qaldı

Aytac Babayeva [20]

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində Asəf Zeynallı və Ərtoğrul Cavid kimi 2 gənc var idi ki, hər ikisi də eyni əsrdə yaşamış, çox gənc yaşlarında dünyalarını dəyişmişdilər. Əgər Asəf Zeynallı daha çox bəstəkar kimi iz buraxmışdısa, Ərtoğrul Cavid həm də şair, istedadlı pianoçu və bəstəkar kimi çox yönlü istedadı ilə, folklorşünaslığı ilə diqqəti çəkmişdir. Lakin hər iki bəstəkar musiqi tarixinin dünyadan gənc köçmüş inciləridir.

Ərtoğrul həm də dahi şair və dramaturq Hüseyn Cavidin övladı idi. Atası ona tarixə qızıl hərflərlə yazmış türk sərkərdəsi Ərtoğrulun adını vermişdi. Hüseyn Cavid milli romantik şeirlərin və mənzum faciələrin banisi, böyük yazıçı və mütəfəkkir idi. Hüseyn Cavid “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Səyavuş”, “Xəyyam” kimi bir sıra tarixi dramların, “Ana”, “Şeyx Sənan”, “Afət”, “Uçurum” faciələrinin müəllifi kimi ədəbiyyat tarixinin bir zirvəsidir desək yanılmarıq. Lakin Hüseyn Cavidə Ərtoğrul və Turan Cavid kimi iki istedadlı övladın atası olmaq da taleyinə yazılmışdır. Ərtoğrul bəstəkar kimi, Turan isə Cavidlərin irsinin qoruyucusu kimi tarixə düşür. Məhz Turan Cavid ailəsinin faciələrini çiynin-

də daşıyan mərd övlad kimi onların xatirələrini ədəbi yaşadır. Ərtoğrul isə gənc ikən tez solmuş bir ətirli gül kimi nakam həyat hekayəsinin bəstəkarına çevrilir.

Ərtoğrul Cavid 1919-cu il oktyabrın 22-də dünyaya göz açmışdır. O, məktəbi bitirdikdən sonra Azərbaycan Pedaqoji İnstitutuna daxil olur. Burada Ə.Cavidə akademik Məmməd Cəfər Cəfərov dərs deyir. Sonradan 1981-ci ildə Ə.Cavidə həsr olunmuş ilk televiziya verilişində [5, s.69] xalq yazıçısı Anarın aparıcılığı ilə Məmməd Cəfərov, bəstəkar Cahangir Cahangirov, sinif yoldaşı Ətaulla Qasimov, bacısı Turan Cavid onun haqqında öz xatirələrini danışır. Həmin verilişdə M.Cəfərovun Ərtoğrulun şəxsiyyətinə dair xatirələrindən bir parçanı qeyd edək: *“Mən Ərtoğrulun 2 il müəllimi olmuşam. Onun dili xüsusilə referatlarda çox yaxşı idi. Ərtoğrulun referatları çox mənalı idi. Təkcə mənim fənnimdən deyil, onun bütün qiymətləri əla idi”* [5, s.72].

Gənc Ərtoğrul dil və ədəbiyyat sahəsində çox bacarıqlı idi. Hətta “Eqoisitin taleyi” adlı pyesin müəllifi olmuşdur. Ailəyə kömək məqsədi ilə tərcümə işlərinə də zaman ayırırdı. Ərtoğrul Caviddə mətnşünaslıq fəaliyyəti də xüsusilə diqqətə layiqdir. O, aşiq şeir poetikasını dərinlən bildiyi üçün Molla Cümə və Miskin Vəlinin şeirləri üzərində tədqiqatlar apararaq özünü bacarıqlı poeziya mütəxəssisi kimi də göstərmişdir.

1940-ci ildə isə Pedaqoji İnstitutu bitirərək Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına bəstəkarlıq sinfinə qəbul olur. Konservatoriyada gənc Ərtoğrula Ü.Hacıbəyli (Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları), A.Çumakov (harmoniya), L.Rudolf və B.Zeydman (bəstəkarlıq), X.Ağayeva (musiqi tarixi) dərs deyir. Gənc Ərtoğrul hətta 1941-ci ildə L.Rudolfu “Skripka üçün poema”sını həsr etmişdir. Konservatoriyada S.Rüstəmov, S.Şuşinski, Q.Primov, M.Mansurov, L.Rudolf, Q.Qarayev, C.Hacıyev, T.Quliyev, Z.Bağirov kimi Ərtoğrul Cavid də Bülbülün rəhbərlik etdiyi Elmi Tədqiqat Kabinetinin üzvü olur və folklorşünaslığın inkişafı üçün böyük əmək sərf edir.

Ərtoğrulun özünün şəxsi pianosu olmadığı üçün Konservatoriyada hər zaman boş otaq axtarar, fürsət tapan kimi əsərlərini bəstələyər və fortepianoda çalarmış. Tofiq Bakıxanov bu hadisələri belə xatırlayır: *“Ərtoğrulun xalq mahnılarını və rəqsləri pianoda mükəmməl ifa etməyinə hər zaman qibtə edərdim. Fikrət Əmirovun Ərtoğrul Cavid barəsində fikirlərini də sizinlə bölüşmək istəyirəm. O söyləmişdi ki, Ərtoğrul Cavid bizim hamımızdan istedadlı idi, əgər Ərtoğrul yaşasaydı mütləq korifey sənətkarlar sırasında olacaqdı”* [13].

Ərtoğrulun musiqiyə olan böyük marağı təsadüfi deyildi. Onun atası Hüseyn Cavid şairlər və musiqiçilərin əhatəsində idi. Turan Cavid [19] öz xatirələrində danışır ki, atası Seyid Şuşinski, Bülbülü, Üzeyir Hacıbəyli çox sevərdi. Ərtoğrul yaradıcı insanların mühitində böyüdüüyü üçün bu sənətkarlara qibtə edərdi və gələcəkdə onlar kimi istedadlı bir musiqiçi olmağı arzulayardı. Bu baxımdan Hüseyn Cavidin musiqiçilərlə olan sıx münasibətini əks etdirən rəssam Ənvər Əliyevin bir neçə rəsmlərə də rast gəlmək mümkündür.



Rəsmlər Ənvər Əliyevindir. I rəsmdə 1923-cü ildə Hüseyn Cavidin yaradıcılığına dair Müslüm Maqomayevin yazdığı yeni bir operanın müzakirəsi təsvir olunub. Şəkildə fortepianoda əyləşib Müslüm Maqomayev (baba), fortepianoya söykənib Pənah Qasımov, sağda kreslodaa əyləşib Üzeyir Hacıbəyli, Üzeyir Hacıbəyli ilə üzbəüz stulda oturub Hənəfi Terequlov, digər stulda əyləşib Hüseyn Cavid, pəncərədə oturan balaca oğlan uşağı isə Ərtoğrul Caviddir. II rəsmdə Hüseyn Cavidin Üzeyir Hacıbəyliyə “Şeyx Sənan” dramından fraqmentləri oxuması təsvir edilib.

Konservatoriyada oxuduğu illər Ərtoğrula atasının yaxın dostlarından biri olan Üzeyir Hacıbəylidən dərslər almaq kimi xoşbəxtlik nəsib olmuşdu. Fortepiano da ifa etməyi çox sevən Ərtoğrul öz 9 variasiyanı məhz müəllimi Üzeyir bəyə həsr etmişdir. Skripka ilə fortepiano üçün poema (1941), Nizaminin “Sevgili yar gəlmiş idi” qəzəlinə, Nigar Rəfibəylinin “Eşq olsun”, Türkmən şairi Məmməd vəli Kəminin “Leylanın vəsfi”, Tahir Rəsizadənin “Səninlə olaydım” və s. şeirlərinə romans və mahnılar bəstələmişdir. Böyük Vətən müharibəsi başlayarkən “Sərhəddən məktub” simfonik balladasının və marşlar yazmış, “Şeyx Sənan”, “Məhsəti” operaları, “Adajio”, “Babəkin andı” simfonik poeması və bir sıra kamera instrumental əsərləri yarımçıq qalmışdır. Qeyd edək ki, Ərtoğrul Cavidin atası Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dramına dahi Üzeyir Hacıbəyli də musiqi bəstələyərək opera yazmış (1909), lakin bu opera da öz bəxtsiz tarixini yaşamışdır. Əsər yalnız bir dəfə səhnələşdirilmişdir. Görünür Ərtoğrul Cavid bu əsərin unudulmaması üçün yenidən opera yazmağı vacib bilir, “Şeyx Sənan” pyesinə yeni tarix yazmağı arzulayır¹. Lakin Hüseyn Cavidin taleyinə yazılan qara hərflər onun əsərlərindən də yan keçmir. “Şeyx Sənan” operası yenə də natamam ömrə qər q olur. Ərtoğrulun əsərlərinin yarımçıq qalmasının əsas səbəbi budur ki, xalq düşməninə oğlu sayıldığı üçün “Cərimə” batalyonuna göndərilir və sağlamlığı

¹ Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dramına bu bəstəkarlar əsərlər bəstələyiblər: Ü.Hacıbəyli “Şeyx Sənan” operası, Ə.Cavid “Şeyx Sənan” operası, F.Əmirov “Şeyx Sənan” dramına musiqi, R.Hacıyev “Şeyx Sənan” simfonik poema, N.Məmmədov “Şeyx Sənan” baleti

ciddi zərbə alır. Bununla da Ərtoğrul Cavid 1943-cü ilin 14 noyabr –24 yaşında vərəm xəstəliyinə yoluxularaq gül kimi solub dünyadan köçür.

Bir məqamı da qeyd edək ki, Bülbülün rəhbərliyi ilə yaradılmış Elmi Tədqiqat Kabinetində (METK) Ərtoğrul Cavid öz səsini yazmış və “Leylanın vəsfi” əsərini ifa etmişdir. Həmin ifa köhnə bir valda Ərtoğrulun bacısı Turan Cavidin şəxsi arxivində 1985-ci ilə qədər qorunur. Yalnız 1985-ci ildə Turan Cavid bu valı Rafael Hüseynova [19] təqdim edir və illərdi bir köhnə valda səsi və ifası yer alan gənc Ərtoğrul ruhən dinləyicilər üçün yenidən doğulur, yenidən kəşf olunur. Radio 105.0 FM-də danışan və ifa edən Ərtoğrul Cavidin lent yazısı bir tarixi hadisə və böyük yenilik idi. “Leylanın vəsfi” romansında Ərtoğrulun zərif və valehedici ifası, mərdanə səs tembri dinləyiciləri rıqqətə gətirir.

Əsər olduqca maraqlı və diqqətəlayiqdir. Bəstəkar burada öz səsi ilə “Leylanın vəsfi” romansının sözləri XIX əsrin Türkmən şairi (1770-1840), “Oğulbəy”, “Səlbinyaz”, “Oğulbikə” şairlərinin müəllifi Məmmədveli Kəminəyə məxsus olduğunu qeyd edir. Ancaq əsərdə vokal partiya yoxdur, yalnız Ərtoğrulun ifası eşidilir. Görünür bəstəkar romansın ilkin versiyasını ifa edərək vala köçürməyin marağında olur. Həmin lent yazılarını dinlərkən onun parlaq ifası xüsusilə nəzərə çarpır. Eyni zamanda Ərtoğrul sanki öz üslubu ilə Səid Rüstəmov, Cahangir Cahangirova, hətta Tofiq Quliyeva belə təsir etdiyini deyə bilərik. Bu da təbiidir. Ərtoğrul Konservatoriyada oxuyarkən adları çəkilən bəstəkarlarla ünsiyyətə olmuş, bir-biriləri ilə yaradıcı söhbətlərə qər q olurdur. Mühit bəstəkarın formalaşmasında və üslub tapıntısına təsir edən başlıca amillərdəndir desək yanılmırıq. Bu əsərdə Asəf Zeynallıdan, Üzeyir Hacıbəyliyə də sanki nəfəs var. Ancaq Ərtoğrulun üslubu və yaradıcı baxışları həm də onlardan seçilir. Həqiqətən də Ərtoğrul yaşasaydı bəlkə də adını musiqi tarixinə qızıl hərflərlə yazan ən böyük bəstəkarlarımızdan olardı

Lakin tale belə gətirir ki, Hüseyn Cavid xalq düşməni adını qazandıqdan sonra Ərtoğtul, onun anası Müşkinaz və bacısı Turan xanım ağır həyata məruz qalırlar. Müharibə illərində Hüseyn Cavidin oğlu olduğu üçün Ərtoğrulu cəbhəyə deyil, Gürcüstana fəhlə batalyonuna əsgər kimi göndərilir. “Xalq düşmənləri”-nin oğulları ən ağır işlərdə çalışdırılır. Tunnel tikintiləri Ərtoğrulun da sağlamlığını əlindən alır. Burada Ərtoğrul ağır işgəncələrə məruz qalsa da, ölümçül xəstələnərsə də, lakin ana və bacısından çox nigaran qalır və yeganə ümid yeri müəllimi, atasının dostu Üzeyir Hacıbəyli idi. Gənc oğlan ürək yangısı ilə müəlliminə belə yazır: *“Hörmətli Üzeyir bəy! Əsgərliyə getməzdən əvvəl sizinlə görüşmək istədimsə də, qismət olmadı. Yeganə narahatçılığım anam və bacımın acınacaqlı halıdır. Rica edirəm, keçirdiyimiz səmimi dərslər günələri və ümidli gələcək xatirinə, mümkün ola biləcək yardımınızı əsirgəməyin. Anam uşaq bağçalarında işləyə bilər. Bacım həm bağçada, həm maşinistlik, həm də ibtidai məktəbdə dərslər deyə bilər. Lakin ən lazım məsələ çətin hallarda nəzər etmək, ürək vermək, mənəvi yardımdır. Zənn edirəm, rədd etməzsiz”* [8, s.65].

Məktubu alan Üzeyir bəy lazımi yerlərə zəng edir. Bundan sonra Turan xanımı Radio Verilişləri Komitəsinə, Müşkinaz xanımı “Klara Setkin” adına tikis artelində işə götürülür. Bütün bunlardan məlumatsız olan Ərtoğrul Cavid martın 15-də yenidən müəlliminə yazır: *“Hörmətli Üzeyir bəy! İlk duracaq mənzilimiz Abxaziya dağları oldu – hər tərəf qarlı dağlar, soyuq, ağır iş. Bakıdan çıxdığım gündən heç kimdən məktub almamışam. Hətta ailəmizdən də. Yavaş-yavaş kimsəsizlik, ayrılıq, nigarançılıq duyğularım artır; səhhətim zəifləyir. Lakin nə olursa olsun, mən səhhətimi saxlayacağam. Ən böyük əzab verən, məni rahat buraxmayan səbəb varsa, yalnız ailəmizdir. Mən çox yaxşı bilirəm ki, anam xəstədir, bəlkə də yataqdadır, bacım həyatı dərk etməyə başlarkən ancaq sıxıntılıq, ağır yaşayış gördü. Mən öz oğulluq borcunu yerinə yetirə bilmədim”* [12].

Üzeyir Hacıbəyli bacardığı yardımı Ərtoğrulun ana-bacısına etsə də, lakin gənc oğlana kömək etməkdə əlacsız idi. Mövcud sərt rejim onun imkanlarını məhdudlaşdırırdı. Yalnız 1943-cü ildə Ərtoğrul Naxçıvana qayıda bilir. Onun Naxçıvana gəlişini Ulu Öndər Heydər Əliyev belə xatırlayır: *“Naxçıvanda idim. Dedilər Hüseyn Cavidin oğlu burdadır. Bir dəfə küçədə Ərtoğrulu mənə göstərdilər. Əsgər geyimində idi, üzü çox solmuşdu, amma sifəti çox gözəl bir oğlan idi”* [8, s.84].



Daxilən də gözəl, səmimi, xeyirxah olan Ərtoğrulla Heydər Əliyevin görüşündən çox keçmir ki, vəfat edir. Xəstəliyi ilə mübarizə aparsa da, bacarmır və dünyadan kamsız, nigaran və nisgilli köçür. O, ömrünün son günlərini Naxçıvanda nənəsinin evində keçirir. Fatma bibisinin oğlu Süleyman onu tez-tez ziyarət edərdi. Məhz Süleyman onun son günlərində yanında olur və onu son mənzilə yola salır².

Görünür bu görüş Ulu öndər Heydər Əliyevə çox təsir edir. Sonradan Ulu Öndər Hüseyn Cavidin 1937-ci il repressiyasının qurbanı olan, ağır sürgün həyatı yaşayan Hüseyn Cavidin nəşi dahi rəhbərin şəxsi təşəbbüsü və göstərişi ilə uzaq Sibirdən Azərbaycana gətirilib və doğulduğu Naxçıvan torpağında dəfn edilib. Məzarı üzərində məqbərə ucaldılıb. Hüseyn Cavidin cənazəsinin qürbətdən, həyat yoldaşı Müşkünaz xanımın nəşinin Bakıdan, oğlu Ərtoğrulun nəşinin isə Naxçıvan şəhər qəbiristanlığından gətirilib Hüseyn Cavidin məqbərəsində bir yerdə dəfn olunması Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin misilsiz xidmətlərindəndir.

² Süleyman Məmmədov (1910-1996) Hüseyn Cavidin kiçik bacısı Fatmanın və Hüseyn Məmmədovun oğludur. Əmisi Şeyx Məhəmmədin qızı Rənanın həyat yoldaşı, şair Əbülfəz Naxçıvanlının atasıdır.

Bütün çətinliklərə rəğmən Ərtoğrul yaşamaq, yaratmaq arzusundan doymur, arzularını tükətmir. Naxçıvana dönərkən halsız və bəzən ümitsiz olmasına baxmayaraq kitablarının, not yazılarının göndərilməsini ana-bacısından xahiş edir. Əmisinin yoldaşı Zərrin xanıma, balaca Gövhərə simfoniya yazacağını belə vəd edir. Təəssüf ki, vədinə əməl edə bilmir... Gövhər xanım ömrünün son günlərinə kimi onun bu vədini xatırlayaraq məyus olur [20].

Qısa ömür sürməsinə baxmayaraq Ərtoğrul Cavid həvəskar rəssam, lirik bir şair, bacarıqlı şahmatçı, istedadlı musiqiçi kimi elm və sənət üçün böyük işlər görməyə cəhd etmişdir. O, atasının fəxri olmağa daim can atır və atasının etimadının qazanmağı bacarırdı. Bir rəssam kimi L.V.Bethovenin, V.Şekspirin rəsmlərini [5; s.8, 74] çəkmiş, şahmatçı [5; s. 75] kimi hər zaman oyunlarda qalib olmağı bacarırdı. Ərtoğrul Cavidin sinif yoldaşı Ətaulla Qasimov öz xatirələrində qeyd edir ki, Bakıda 3 №-li məktəbdə VIII sinifdən X sinifdək Ərtoğrulla birlikdə oxuduğu illərdə şahmatı əsasən ən çox onunla oynayırdı. Ərtoğrul şahmat oynayırkən partiyalarının belə hamısını qeydə alar və sinfin ən zəkali və istedadlı şagirdi kimi tanınırdı.

Ərtoğrul etnoqrafiya sahəsində də xüsusi bilik və qabiliyyət göstərmişdir. Onun musiqi folkloru sahəsində irəli sürdüyü fikirlər və ərsəyə gətirdiyi əsərlər bu gün də öz aktuallığını və əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır. Ərtoğrulun folklorşünaslığa göstərdiyi marağın bir səbəbi kimi müəllimləri Üzeyir Hacıbəylinin və Bülbülün göstərdiyi təsirlə bağlamaq olar.

Ərtoğrul Cavid hələ III kursda oxuyarkən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində SSRİ Xalq artisti Bülbülün 1932-ci ildə yaratdığı və rəhbərlik etdiyi Musiqi Elmi Tədqiqat Kabinetində, məhz professor Bülbülün himayəsi altında folklorşünaslıq fəaliyyətinə başlamışdır. Burada o, daha çox musiqi nəzəriyyəçisi kimi fəaliyyət göstərərək müxtəlif musiqi əsərlərinə, eləcə də folklor musiqi nümunələrinə rəy yazır və bu lakonik rəylərdə hər bir əsərinin layiqli qiymətini verməyə nail olurdu. Onun çalışqanlığı və zəhmətkeşliyi barədə F.Əlizadə belə qeyd edir: *“Ərtoğrul Cavid gənc olmağına rəğmən qısa ömür ərzində çox təqdirəlayiq, dəyərli işlər görüb. Əgər ömür müsaidə etsə idi, onun yazıb-yaratmaq dönmə qəddar rejim dövrünə təsadüf etməsəydi, daha çox yaşayıb-yaradardı. Azərbaycan mədəniyyətinə gözəl sənət əsərləri bəxş edərdi, musiqi tariximizdə bəlkə də qızıl hərflərlə yazılan bir tarix yaradardı. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, dahi bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəyli heç nədən çəkinmədən ona hər zaman öz dəstəyini açıq şəkildə nümayiş etdirib. O, Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi və təklifi ilə Azərbaycan dastanlarını, folklorunu toplayıb, aşığı yaradıcılığını tədqiq edib. Ərtoğrul Cavid 24 il yaşasa da, çoxşaxəli və zəngin fəaliyyəti ilə tanınıb. Ötən əsrin 20-30-cu illərinin ictimai-siyasi mühiti, Cavidlər ailəsinin yaşadığı sarsıntı bu qısa ömrü bir az da azaltmışdı. Məyusedici hadisələrin təsiri nəticəsində həyatını doyunca yaşaya bilməyən Ərtoğrul Cavid hər şeyə rəğmən təhsil alıb, yazıb-yaradıb, bütün dahilər kimi, necə deyərlər, yaşamağa tələsib. Bu ça-*

lışqanlıqın, zəhmətkeşliyin bəhrəsidir ki, fiziki həyatı qısa olsa belə, Ərtoğrul Cavidin yaradıcılıq, sənət həyatı uzun olub. O, görkəmli şairimiz, dramaturq və mütəfəkkir Hüseyn Cavidin oğlu olmasına baxmayaraq, heç zaman atasının şöhrəti arxasından boy verməyib, öz istedadının hesabına hörmət və rəğbət qazanıb” [13].

Ərtoğrul Cavid folklorşünas kimi xalq içində geniş yayılmış nağıl, dastan, aşiq poeziyası örnəkləri, holavarlar, laylalar, oxşamalar, xalq mahnıları, aşiq havaları, muğam mətnləri, oyun havaları, toy və yas mərasimlərinin təsviri və s. folklor materialları toplamışdır. Təbii ki, onun bu işləri folklorşünaslıq sahəsində atılmış ən vacib və önəmli addımlardan biri idi. Onun yazıya aldığı hər məqalədən Ə.Cavidin nə dərəcədə Azərbaycan ərazisini, inzibati-ərazi bölgüsünü, şəhər və kənd adətlərini dərinlən bilməsinə dəlalət edir.

Ə.Cavid Qarabağ, Quba, Gəncə, Xızı, Bakı, Şəki, Dərbənd bölgələrinin toy adətləri, Masallının isə həm toy, həm də yas adətləri, eyni zamanda el mahnılarını, Tat nəğmələrini yazıya almışdır. O, təkcə folklorşünaslıqla məşğul olmurdu. Ə.Cavid həm də klassik Azərbaycan muğamlarını, təsniflərini araşdırmış, Məşədi Süleyman Məlik oğlu Mansurov və məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun dilindən söylənilən materiallar toplamış və tədqiq etmişdir. Tarın, kamançanın mükəmməlləşdirilməsi haqda maraqlı məlumatlar vermişdir. Ə.Cavid rəyləşdirdiyi materiallardakı etnoqrafik məlumatlar daha yüksək qiymət verirdi. Belə ki, o, XIX əsrin II yarısının xanəndələrinin və musiqiçilərinin geyimi, davranışı, intellektual səviyyəsi haqqında informasiya vermiş, Azərbaycan musiqi sənətinin inkişaf yoluna nəzər salaraq instrumental ansambl yaradılması yolunda atılan ilk addımları çox yüksək qiymətləndirirdi.

Ə.Cavidin folklorşünaslıqdakı əsas rolu bundan ibarət idi ki, o, müxtəlif bölgələrdə yaşamış çoxlu sayda el sənətkarlarını dindirmiş, onların verdiyi dəyərli məlumatları yazıya, lentə almış, bəzi havaları nota köçürmüş və ən əsası lentə aldığı hər bir dəyərli məlumat haqqında şərhlər vermiş və öz nəzəri bilikləri ilə əldə etdiyi məlumatları qarşıya qoyaraq müqayisə etmişdir.

Lakin etiraf etməliyik ki, onun folklorşünaslığına dair görülən işlər yaxın zamanlara qədər tam şəkildə işıqlandırılmamışdır. 2010-cu ildə Hüseyn Cavid muzeyinin direktoru Gülbəniz Babaxanlının “Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid” layihəsindəki göstərdiyi müəlliflik və tərtibçilik işi nəticəsində Ərtoğrul Cavidə aid 13 cildədən ibarət kitab tərtib olunmuşdur. “Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid” adlı 13 cildədən ibarət nəşr toplusunun və “Sözləri Hüseyn Cavidindir” adlı Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət not məcmuəsinin təqdimat mərasimi keçirildi. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası və Hüseyn Cavidin Ev-muzeyinin birgə təşkilatçılığı ilə gerçəkləşən tədbir Ərtoğrul Cavidin anadan olmasının 100 illiyinə həsr edilmişdi. Ərtoğrul Cavidin 100 illik yubileyi münasibətilə işıq üzü görən “Musiqi əsərləri” adlı kitabda bəstəkarın

müəllifi olduğu 40-a yaxın musiqi əsəri yer alır. Kitab AMEA Hüseyn Cavidin ev-muzeyində qorunub saxlanılan əlyazmalar əsasında tərtib edilib.

Məhz bu kitablar Ə.Cavidin necə çalışqan və zəhmətkeş folklorşünas olduğunu sübut edir. 13 cildin I və II cildə Azərbaycandakı toy adət-ənənələri haqqında məlumat verilmişdir. Doğrudur, adət ənənələr haqqında toplanılan məlumat başqalarına aid olsa da, Ərtoğrul Cavidin əməyi bundan ibarətdir ki, o elmi musiqi kabinəsinin işçisi kimi həmin materialları yoxlamış, onlara rəy yazmış və bəzi redaktə işləri görmüşdür.

III cildədən X cildə kimi isə bir çox aşıqların dilindən söylənilən aşiq şeirləri, dastanları, nağıl və hekayələri toplanmış və Ərtoğrul Cavid bu materiallara aid təkcə rəylər yazmamış, müxtəlif nəzəri təhlillər aparmışdır. Nümunə olaraq “Azərbaycan dastanları və Ərtoğrul Cavid” kitabında “Koroğlunun Bağdad səfəri”, “Bolu bəy” qolu, “Aşiq Qərib” dastanında müəyyən mətn düzəlişlər etmişdir.

XI cildə (2015-ci il) “Balaman məktəbi” adlı dərsliyi çap edilmişdir. Bu dərslik musiqişünas Saleh Əbdüləlimovun 1937-ci ildə ərsəyə gətirdiyi dəyərli mənbədir. Musiqi redaktoru S.İ.Berolski, ümumi redaktor isə Bülbül olmuşdur. Həmin dərsliyə Ə.Cavid müəyyən rəylərini və təkliflərini vermiş, rus dilində olan ön sözü tərcümə etmişdir. Qeyd edək ki, dərslik həmin dövrlərdə erməni şəbəkəsinin səyi nəticəsində dərc edilmir və dərslik Ərtoğrul Cavidin şəxsi arxivində qorunur. Məhz Ərtoğrul Cavidin səyi nəticəsində bu dərslik qorunaraq günümüzə kimi gəlib çıxır [18].

XII-XIII cildlərdə Ərtoğrul Cavidin topladığı təsniflər, xalq mahnıları və natamam əsərləri əsaslı yer alır. Məlum olur ki, Ə.Cavid “Təsnif bayat-kürd”, “Segahın mübərriqəsi”, “Təsnif bayat-kürd (başqası)”, “Təsnif Zəminxara”, “Təsnif Şüştər”, “Rəng. Orta segah”, “Mirzə Hüseyn Segahı”, “Bağdadbəyovun ifasından”, “Hacı Hüsünün təsnifi”, “Natəvanın qəzəlinin təsnifi”, “Bəhri təvil” və başqa təsnifləri, “Hökmü rəvan”, “Nar atdılar”, “Heyhey”, “Qadan alım”, “Şal alan”, “Can gülüm can-can”, “Mənim olasan yar” və s. adlı Masallı xalq mahnılarını da nota salmışdır.

XIII cildə Ə.Cavidin natamam əsərlərindən “Azad”(1 səsli kanto), “Ballada” (f-no üçün), “Gəl” (səs və orkestr üçün partitura), “Leylanın vəsfi” (tenor və orkestr), “Marş” (nəfəslı orkestr üçün), “Marş” (simfonik orkestr üçün), “Marş” (piano üçün), “Melodiya” (violino və piano üçün), “Melodiya”(violino partiyası), “Səninlə olaydım” (səs və piano üçün), “Yar gəlmiş idi” (1 səsli kanto), “Yar gəlmiş idi” (səs və piano üçün) adlı əsərlər daxildir. Digər cildlərdə isə ekspedisiya zamanı toplanılan materiallar yer almışdır. Bu cildlərin ərsəyə gəlməsi Ərtoğrul Cavidin yaradıcılıq dühasının bir daha göz önündə açılmasına və onun şəxsiyyətinə, onun gördüyü işlərin rəğbətə qarşılınmasına səbəb olmuşdur.

Ərtoğrul Cavid bu kimi işlər görmüşdür:

1.“Novruz və Qənəf”, “Süleyman və Mələk” ,“Kamandar Məhəmməd”, “Tahir Mirzə”, “Əli Xan”, “Maral xanım”, “Muğam Şah”, “Qul Yusuf və Mə-

həmməd”, “Nəcəf xan”, “Bolu bəy”, “Koroğlu”, “Koroğlunun Bağdad səfəri”, “Kərəm”, “Qurbani”, “Tufarqanlı Abbas”, “Səyyad”, “Cəlal Məhəmməd və Tavat xanım”, “Həsən əminin öküzü”, “Sayat bəy və Sayalı xanım”, “Zinhar və Məhəfruz”, “Köynəkli Əhməd”, “Şah İsmayıl”, “İbrahim”, “Dəli Alı”, “Xan Çoban və Keşiş oğlu” nağılı haqqında, “Qurbani”, “Əsli və Kərəm”, “Ordubadlı Kərim”, “Əmrəh” dastanı haqqında rəylər və s. yazmışdır.

Həmin rəylərdə Ə.Cavid dastanların süjet xəttini açmış, bir ədəbiyyatşünas kimi obrazların açılışına, dastandakı poetik mətnlərin təhlillərinə yer ayırmışdır. Həmçinin bu cür görülən folklorşünaslıq işləri Azərbaycanın qeyri-maddi irsinin nə qədər zəngin olduğunu sübut edir. Ərtoğrul Cavidin folklorşünaslıq sahəsində gördüyü işlərin nəticəsi olaraq Azərbaycan ədəbiyyatına yeni-yeni dastan və nağıllar, Aşıq Əsəd, Gülbəli Tapdıqov, Cahanbəxş, Aşıq Şirin, Mirzə, Qandallı Nağı, Sayad Vəli oğlu Xəlilov və digər aşığıqlar və onların repertuarı məlum olmuşdur.

2. “Aşıq Ələsgərin Həcərlə deyişməsi”, “Aşıq Ələsgərin dağlara şeir deməsi”, “Molla Cüma və Aşıq Könülün deyişməsi”, “Dədə Qasım haqqında” əhvalatlara dair şərhələr vermişdir.

3. “Tovuzlu Aşıq Qadir İsmayilovun əsərləri haqqında”, “Aşıq Mirzənin yaradıcılığı haqqında”, “Aşıq Əsəd və Mirzənin musiqi yaradıcılığı haqqında”, “Miskin Vəlinin şeirləri haqqında”, “Molla Cümanın şeirləri haqqında”, “Aşıq İsaq və Həmid Əhmədovun şeirləri haqqında”, “XIX əsr aşıq yaradıcılığı haqqında” elmi fikirlər söyləmişdir.

4. Cabbar Qaryağdıoğlunun və Məşədi Süleyman Mansurovun xatirələri, onların oxuduğu mahnılar, muğamların lentə alınması və həmin muğam və mahnıların poetik mətnlərinin yazıya alınmasının təhlillərinə nəzər yetirmişdir.

5. Müxtəlif bölgələrin toy adətləri haqqında fikirlər söyləmiş və bəzi toy mahnılarının nota salmışdır. Ümumilikdə Ə.Cavid 200 xalq mahnısını nota salmışdır. “Xoş gəldin”, “Əcəb səfalı dağlar”, “Verin bizim gəlini”, “Ay yol açın gəlin gəlir”, “Bağçası barı kimi” el havalarını, Cabbar Qaryağdının ifasından “Bayatı-kürd”, “Zəminxara” təsnifini, “Segah mübərriqəsi”ni, “Mirzə Hüseyn segah”ını, “Orta segah” rəngini nota salmışdır.

Ərtoğrulun toy adət-ənənələri, aşıq musiqisi ilə bağlı maraqlı fikirləri də vardır ki, onların bir neçəsinə nəzər yetirək. *Ərtoğrul Cavidin Əlisəhab Hüseynovun lent yazıları əsasında “Bakı toy adətləri və muğamat, təsniflər haqqında” topladığı məlumatlara dair fikirləri* [5, s.24-25].

1875-ci ilin Bakı toy adətləri haqqında... [1]

Təbii ki, Bakıda keçirilən toyların hamısı xüsusi adətlərlə keçirilməyib.

Adətlər üzrə keçirilən Bakı toylarında adətən lotu oyunları, dini mərasimlər keçirilirdi. Bakı kəndlərindəki toy şənlikləri şəhər toylarına nisbətən daha saf olurdu. Məsələn, kənd toylarında yığılan pul az olur və toy xalq şənliyi məclisinə dönür. Lakin şəhər toylarında yığılan pul, gəlir əldə etmək məqsədi daşıyır, bun-

dan başqa ən kiçik bir mübahisə kəskinləşib vuruşmaya varır. Kənd toylarında kişi və qadın toyları bəzən qarışıq olur. Lakin şəhər toyları çərçivə içərisindədir, kənddəki kimi deyil.

Şəhər toylarına çağırılanların siyahısı tutulursa (varlılıq nəzərə alınır), kənd toyları daha sərbəst olur. Toydan sonra oğlanı qəbiristanlığı gəzdirirlər. Bunda əsas məqsəd həyatın faniyini göstərmək, hamının bir sona çatacağına, yəni öləcəyinə işarə edir.

Bakı toylarının əsas məğzini oxuyan və çalanlar təşkil edirdi. Bakı toylarının bəzəyi Baladadaş, Sabunçu Qiyas, Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Ağa Kərim Zeynalov, Mirzə Səttar Alapalas oğlu və digərləri olmuşdur. Toylarda “Nəvahi”, “Nişapuri”, “Şüştər” muğamları o vaxtlar dəstgah kimi oxunurdu. Sazəndələr adətən toylarda Ərak-Pəncgah çalardılar.

XIX əsrin Aşıq məktəbi haqqında [4]

XIX əsrin aşıqlarının repertuarına daxil olan aşıq şeirlərinin bəzi nümunələri Hümət Əlizadə tərəfindən toplanmışdır. Hümət Əlizadə 35 aşığın dilindən söylənən 61 şeiri yazıya almışdır. 1940-ci ildə Ərtoğrul Cavid bu materialları nəzərdən keçirərək şeirləri mövzu, xarakter, forma cəhətdən müxtəlif təhlillərini aparmış və nəticələr çıxarmışdır.

İlk olaraq qeyd edək ki, XIX əsrin aşıqlarına Aşıq Hüseyn, Qənbər, Qul Ərtün, Miskin Donu, Allahverdi Naxçıvanlı, Dollu Mustafa, Vanni Göyçək, Abdulla, Keşişoğlu, Koroğlu, Şirin, Bədəl, Civan, Dəllək Murad, Qaracaoğlu, Hətəm, Tüccar, Aydın, Pəri, Ummani, Sərkiz, Göftari, Ömər, Əsmər, Bəngi, Qul Mikayil, Şamil, Ululu Kərim, Cörgəli Məmməd, Qasim və başqaları aiddir.

Bu aşıqlar müxtəlif bölgələrin aşıqlarıdır. Onların şeiriyyatını Aşıq Alı, Ələsgərin və ya Vaqif, Vədidin aşıq şeirləri ilə müqayisə etdikdə təbii ki şeirlərinin daha sadə, şeirlərdəki fikir dərinliyinin isə nisbətən az bitkin olması da özünü büruzə göstərir. Təbii ki, toxunulan mövzulara gəldikdə isə bu dövrün aşıqlarına da sevgi motivləri və dini mövzular, eləcə də aşıqlığın tərfi kimi mövzular daha yaxındır. Aşıqlar həmçinin burada ictimai siyasi məsələlər də müəyyən qədər toxunublar.

Şeir dilinin yazı texnikasına, həmçinin emosionallığına gəldikdə isə təbii ki, şeirlərdəki emosional güc, ruh yüksəkliyi də gözlənilən qədər çoxşaxəli deyil. Lakin bir çox aşıqların yazı dilində sanki Aşıq Ələsgərin yazı üslubuna təqlid etmələrdə öz əksini tapır.

XIX əsrin aşıqları arasında Aşıq Hüseyn, Aşıq Qaracaoğlu, Aşıq Qurban, Aşıq Qurbanxan, Aşıq Babanın aşıq şeirləri fikir, mövzu bitkinlik baxımından daha çox fikrimizi cəlb edə bilmişdir.

Beləliklə kiçik bir məqaləmiz ilə Ərtoğrul Cavid yaradıcılığına qısa da ola nəzər salaraq onun musiqi tarixində yeri və rolunu işıqlandırmağa çalışdıq. Lakin bu işin bir hissəsidir. Ərtoğrul sənətinin öyrənilməsi hələ də öz araşdırıcısını, tədqiqatçısını səbirsizliklə gözləyir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan adət-ənənələri və Ərtoğrul Cavid. I cild. B.: Çarşıoğlu, 2011, 369 s.
2. Azərbaycan Klassik musiqi mətnləri və Ərtoğrul Cavid. II cild. B.: Çarşıoğlu, 2011, 272 s.
3. Azərbaycan dastanları və Ərtoğrul Cavid. V cild. B.: Çarşıoğlu, 2011, 328 s.
4. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı və Ərtoğrul Cavid. IX cild. B.: Çarşıoğlu, 2011, 304 s.
5. Cavid ocağının istedadla nurlanmış övladı. Məqalələr toplusu, redaktor G.İ.Babaxanlı. B.: Elm və Təhsil, 2019, 274 s.
6. Həşimova S.K. Ərtoğrul Cavidin ədəbi-elmi irsi. Avtoreferat. B.: 2002, 26 s.
7. Hüseynov R.B. Vaxtdan uca. B.: 1987, İşiq, 361 s.
8. Quliyev N.P. Hüseyn Cavidin natamam əsəri Ərtoğrul Cavid. B.: Elm və Təhsil, 2019, 120 s.
9. Rəsizadə Ə.C. Azərbaycan musiqisinin keçmişi və adətləri haqqında Süleyman Mansurovun xatirələri. – B.: Çarşıoğlu, 2011, 103.
10. Üzeyir Hacıbəyov Ensiklopediyası. B.: Şərq-Qərb, 2007, 264 s.

Notlar:

11. Ərtoğrul Cavid. Fortepiano üçün “9 variasiya”. B.: İşiq, 1991, 16 s.

Saytoqrafiya:

12. “Ərtoğrul Cavidin Üzeyir Hacıbəyliyə yazdığı məktub”.
13. URL:<https://kulis.az/xeber/media/ertogrul-mektubunda-uzeyir-beyden-ne-xahis-etmisdi-colorredhuseyn-cavidin-24-yasinda-olen-yegane-oglu-color-34475>
14. Aysel Kərim. “Cavid irsinin təntənəsi”.
15. URL:<https://525.az/news/131536-ertogrul-cavid-irsinin-tentenese>
16. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=C8o76KMbxFs>
17. URL:https://www.google.az/search?q=%C9%99rto%C4%9Frul+cavid&sxsrf=ALiCzsbpUJ47GYyYejPN0mFvFFXAAJwJng%3A1670962261837&source=hp&ei=VdyYY_3WMNWLxc8P6_-MwAQ&iflsig=AJiK0e8AAAAAY5jqZUXOK6T9pFKi54lm4AKyYq3YpoUy&oq=%C6%8FRT&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAEYATIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQ6BwgjEOoCECc6BAgjECc6CwgAEIAEELEDEIMBOggIABCxAXCDAToICAAQgAQQsQNQjgRYsRRg9CdoAXAAeACA AZ0CiAHcBJIBBTauMi4xmAEoAEBSAEK&sclient=gws-wiz#fpstate=ive&vld=cid:a5a8657e,vid:C8o76KMbxFs
18. İradə Sarıyeva. “Nakam bəstəkar, folklorçu, musiqişünas, rəssam Ərtoğrul Cavid irsinə qədirlən münasibət”. URL:<https://www.baki-xeber.com/layihe/28213.html>
19. Ərtoğrul Cavid. “Leylanın vəsfi”. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=C8o76KMbxFs>
20. Ülviyyə Həsənzadə. Ərtoğrul Cavidin əsərlərinin son 3 cildinin təqdimat mərasimi keçirilib. URL:<https://report.az/edebiyyat/ertogrul-cavidin-coxcildliyinin-son-3-cildinin-teqdimat-merasimi-kecirilib/>

21. Rafael Hüseynovun Turan Cavid ilə söhbəti. “Axşam görüşləri” verilişi. Radio FM 105.0
22. 18 sentyabr 1992-ci il. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=WZmq-LwZqUQ&t=28s>
23. Aytac Babayeva – “Puç olan simfoniylar”
24. URL:<https://kayzen.az/blog/edebiyat/26818/put-olan-simfoniylar-%C9%99rt%C4%9Frol-cavidin-%C9%99ziz-xatir%C9%99sin%C9%99.html>
25. Üzeyir Hacıbəyliyə həsr olunmuş rəsmlər. URL:<http://uzeyir.musigi-dunya.az/az/pictures.html>

Ровшан КУРБАНОВ

Педагог АНК

МЕСТО И РОЛЬ ЭРТОГРУЛА ДЖАВИДА В ИСТОРИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКИ

Резюме: В статье рассматривается жизнь и творчество композитора, поэта, художника, фольклориста, критика и подлинного гражданина Эртогрула Джавида – сына гениального поэта, драматурга Гусейна Джавида. Представлены воспоминания современников Эртогрула Джавида, а также его мысли и взгляды, которые нашли отражения в опубликованном 13-томнике об Эртогруле Джавиде.

Ключевые слова: Эртогрул Джавид, фольклорист, Уzeyir Гаджибейли, народные песни, мугам, композитор, поэт

Rovshan GURBANOV

Lecturer of ANC

ARTOGRUL JAVID'S PLACE AND ROLE IN THE HISTORY OF AZERBAIJAN MUSIC

Summary: The article examines the life and creativity of Ertogrul Javid – the son of the genius poet, dramatist Huseyn Javid, composer, poet, artist, folklorist, critic and true citizen, and his social activities. The memoirs of Artogrul Javid's contemporaries are presented, as well as his thoughts and views, which are reflected in the published 13-volume book about Artogrul Javid.

Keywords: Artogrul Javid, folklorist, Uzeyir Hajibeyli, folk songs, mugham, composer, poet

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Təranə Əliyeva
AMK-nın professoru Ramiz Əzizov

Fazilə NƏBİYEVA

AMK-nın “Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi”
elmi-tədqiqat laboratoriyasının baş elmi işçisi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: nebiyeva.fazile@mail.ru

**TANINMIŞ VIOLINOÇU ARIF MANAFLININ AZƏRBAYCAN
VƏ TÜRKİYƏ MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA ROLU**

Xülasə: Məqalədə tanınmış violin ifaçısı Arif Manaflının Azərbaycan və Türkiyə musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı rolundan bəhs edilir. Onun həyat yoluna dair əsas məqamlara nəzər yetirilir, yaradıcılıq portretinin fərdi üslub cizgiləri sadalınır. Müəllif oxucuların diqqətini virtuoz musiqçinin iki istiqamətdə inkişaf etdirilən ifaçılıq fəaliyyətinə yönəldir. A.Manaflının gənc violinoçular nəslinin tərbiyəsində müstəsna əhəmiyyətini qeyd edir. Həmçinin, istedadlı ifaçının Türkiyə Cümhuriyyətində Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıq irsi ilə yanaşı xalq musiqisi nümunələrinin də təbliğində rolunu ön plana çəkir.

Açar sözlər: A.Manaflı, virtuoz violinoçu, sənətkarın yaradıcılıq portreti, fərdi ifaçılıq üslubu, Azərbaycan bəstəkarları

Sənətkar portretinin fərdi yaradıcılıq cizgiləri

Ziddiyyətli proseslərin baş verdiyi, mənəvi dəyərlərin sürətlə aşındığı bir dövrdə sənətinə sədaqətlə xidmət edən, daxili paklığını və nəcibliyini qoruyan şəxsiyyətlərimizin varlığı sonsuz iftixar hissi doğurur. Onlardan biri də özündə zəngin bilik və ifaçılıq təcrübəsini birləşdirən, ifaçı kadrların hazırlanmasında xüsusi rol və böyük zəhməti olan maarifpərvər ziyalımız, tanınmış violin ifaçısı Arif Manaflıdır. O, musiqi mədəniyyətimizin qabaqcıl və sanballı simalarından biri kimi böyük istedadı və zəhmətsevərliyi ilə seçilir. A.Manaflı illər boyu enişli-yoxuşlu həyat yolunun bütün mərhələlərində musiqinin vurğunu olaraq sənətinin çətinliklərinə tab gətirən və daim sadıq qalan Azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrindəndir. Bu nadir istedadlı şəxsiyyətin qəlblərə süzülən böyük təsir gücünə malik özünəməxsus ifası dinləyicilərin diqqətini hələ məktəbli olduğu illərdən cəlb edib. Sonralar isə musiqi ictimaiyyəti və bütün musiqisevərlər tərəfindən alqışlarla qəbul olunub.

Bəs A.Manaflının məhsuldar fəaliyyətinin və yaradıcılıq uğurlarının əsasında nə dayanıb? Ailə köklərindən gələn musiqi ənənələrinə sıx bağlılıq, ifaçılıqda öz yolunu tapmaq uğrunda axtarış yangısı, əzmlə çalışmaq həvəsi, illər boyu davam edən saysız-hesabsız gərgin məşqlər, dünya musiqisi ilə yanaşı xalq incəsənəti xəzinəsinə müraciəti və s. onun peşəkarlığa aparan yolda sənətkar portretini səciyyələndirən amillərin hələ tam olmayan siyahısıdır. Bütün bunlar

onun sənətkarlığının başlıca qayəsini təşkil edir. Musiqi fikrini çox uğurla dinləyicilərə ötürən, böyük yaradıcılıq potensialına və dərin zəkaya malik olan A.Manaflının ifasında sirli cazibə qüvvəsi hökm sürür. Ustad sənətkarın saysız-hesabsız müvəffəqiyyətinin əsrarı obrazları təxəyyülündə canlandıraraq daxili aləmində yaşatmasında, onları özünəməxsus təfsirdə təqdim etməsində, alətin səs imkanlarından fərdi şəkildə istifadədə və rəngarəng musiqi çalarlarının çox parlaq tərzdə inikasındadır. Bütün bunların vəhdəti A.Manaflının sənətdə bənzərsiz fərdi simasını formalaşdıran cəhətlərdir.

Son dərəcə ilhamlı musiqiçi ruhuna malik olan, emosional ifaçılıq coşğunluğu ilə seçilən, öz yaradıcılığına həmişə yüksək tələbkarlıqla yanaşan, pedaqoji fəaliyyətini ifaçılığı ilə ustalıqla uzlaşdırmağa nail ola bilən tanınmış violinoçunun fərdi simasının xüsusiyyətləri onun yaradıcı surətinin əsas cizgilərində cəmləşib. Musiqiçinin cilalayaraq ifa etdiyi hər bir əsər cəzbedici təqdimatı, fərdi səsləndirmə üslubu və melodik dilinin zənginliyi ilə dinləyicilərdə onun sənətkarlığı haqqında yüksək fikir formalaşdırır. Arif bəyin yaradıcılığının üstün keyfiyyətləri sadalananlarla bitmir. Onun violononun kövrək simlərinə xəfifcə düzdüyü narın səslər, sanki zərif ipək saplar kimi ilmə-ilmə toxunaraq dinləyicilərin ürək tellərinə hörülür. Beləliklə də böyük sənətkar özünəməxsus ifaçılığı ilə könnülər arasında səs toxumaları vasitəsilə körpü yaratmağa müvəffəq olur.

A.Manaflının fərdi təbiəti kimi yaradıcılıq palitrası da zəngin və maraqlıdır. Onun çoxsaylı konsert proqramına Azərbaycanla yanaşı xarici ölkə bəstəkarlarının əsərləri daxildir. İstedadlı violinoçu Q.Qarayevin skripka ilə fortepiano üçün sonatasını [9; 10], “Don Kixot” simfonik qravürlərindən Aldonsanın ölümünü [14], “İldırım yollarla” baletindən rəqsi [13], “Yeddi gözəl” baletindən valsı [11; 12], F.Əmirovun “Muğam poema”sını, həmçinin “Min bir gecə” baletindən Məhəbbət rəqsini [15], C.Cahangirovun skripka ilə simfonik orkestr üçün konsertini, T.Quliyevin sonatasını böyük məharətlə səsləndirib. Virtuoz ifaçıya müraciət edən yaradıcı şəxsiyyətlərimizin sayı kifayət qədər geniş olub. O, X.Mirzəzadənin, A.Rzayevin, İ.Mirzəyevin və A.Əzimovun da sonatasını uğurla ifa edib. Tanınmış musiqiçi A.Məlikovun baletlərindən bəzi nömrələri, həmçinin S.Ələsgərovun sırf onun ifası üçün tərtib etdiyi “Bayatı-şiraz” məqamı əsasında birləşdirdiyi ayrı-ayrı operettalarından müxtəlif fraqmentləri pianoçu T.Şəmsiyevlə birlikdə səsləndirməklə dinləyicilərin rəğbətini qazanıb.

Bütün bunlarla yanaşı A.Manaflının yaradıcılıq bioqrafiyasında elə nümunələr də vardır ki, onun ifası üçün nəzərdə tutularaq yazılmışdır. Musiqi tarixindən bildiyimiz kimi, müxtəlif janrların yaradılmasında bəstəkarlarla yanaşı yüksək səviyyəli ifaçıların rolu danılmazdır. A.Rzayevin, A.Əlizadənin, S.İbrahimovanın, L.Vaynşteynin, İ.Mirzəyevin istedadlı violinoçunun ifasını nəzərə alaraq qələmə aldıkları əsərlərini bura aid etmək mümkündür. A.Əlizadənin violin və piano üçün “Portret”i (1987) və violin ilə orkestr üçün konserti (1990) məhz onun təfsirində nailiyyət qazanıb. “Portret” əsəri virtuoz sənətkar tərəfindən

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqındakı tədbirdə T.Şəmsiyevlə birlikdə təqdim edilib. Digər əsər ilk dəfə olaraq 1990-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Bəstəkarlar İttifaqının plenum konsertində Y.Adıgözəlovun dirijorluğu ilə səsləndirilib. Gənc violinoçu plenum tədbirlərinin davam etdiyi bir həftə ərzində S.İbrahimovanın skripka və simli orkestr üçün musiqi (1990) əsərini və L.Vaynşteynin skripka ilə orkestr üçün konsertini (1989) R.Məlikaslanovun dirijorluğu ilə böyük müvəffəqiyyətlə ifa edib. Həmin konsertlərdə A.Manaflının Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik orkestri, Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun Niyazi adına Simfonik Orkestri və Q.Qarayev adına Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestri ilə olan uğurlu çıxışları Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi tərəfindən onun fəxri adla təltif olunması ilə nəticələnib. A.Əlizadənin Arif bəyin və Rəna İsmayılovanın birgə ifası üçün bəstələdiyi violin və orqan üçün “Dialog” (1991) əsəri isə Kamera və Orqan Musiqisi Zalıının yeni açılış konsertində musiqi ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırılıb.



1997-ci il. İzmir Dövlət Simfonik Orkestri tərəfindən dirijor Ender Sakpınarın idarəsi ilə Arif Manaflının ifasında Azər Rzayevin əsəri səslənərkən

S.İbrahimovanın süitəsi (1986) [22], İ.Mirzəyevin A.Manaflının təklifi ilə sonralar violin və fortepiano üçün sonatası (2000) əsasında yaratdığı Türkiyədə ilk dəfə olaraq 2004-cü ildə onun ifasında səslənən violin və simfonik orkestr üçün konserti [27], A.Rzayevin sonatası (1961) [26], skripka ilə simfonik orkestr üçün I konserti (1964) [25] və 1987-ci ildə maestro R.Abdullayevin idarəsi ilə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının plenumunda ifa olunan violin, viola və simfonik orkestr üçün konserti (1990), həmçinin başqa bəstəkarların əsərləri tanınmış musiqçinin təfsirində böyük nailiyyət qazanıb. Qeyd olunmalıdır ki, A.Rzayevin skrip-

ka ilə simfonik orkestr üçün I konsertini A.Manaflı 1987-2005-ci illər ərzində Türkiyə Cümhuriyyətində 17 dəfə ifa edib. Əsərin onun təfsirində sonuncu səslənməsi Tekfen Filarmonik simfonik orkestri ilə birgə olub. A.Manaflının bildirdiyinə görə o, bu konserti hər dəfə sanki öz əsəri kimi duyaraq dinləyicilərə çatdırıb.

Virtuoz sənətkar Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin ilk uğurlu ifaçısı kimi də musiqi tariximizdə iz qoyub. Demək olar ki, o illərdə violin üçün yazılmış, lakin A.Manaflı tərəfindən konsertlərdə səsləndirilməyən əsərlər olmayıb. Həmin dövrdə yeni yaranmış sənət nümunələri ilk dəfə məhz onun ifasında musiqiseverlərə təqdim edilib. O, T.Quliyevin sonatasının ilk ifaçısı olub. Bənzərsiz musiqiçi A.Əzimovun violin və fortepiano üçün sonatasını (1968) 1988-ci ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının kiçik salonunda müvəffəqiyyətlə ifa edib. Dinləyicilər ilk dəfə İ.Mirzəyevin violin və simfonik orkestr üçün konsertini (2005) onun təfsirində tanıyıblar. Beləliklə də A.Manaflı Azərbaycan violin ifaçılığı sənətində öz üslubu ilə seçilməyə başlayıb. Təcrübəli ifaçı keçmişə boylanıb yaradıcılıqla zəngin olan ömür kitabından bəzi səhifələri vərəqləyərkən İ.Mirzəyevin violin və simfonik orkestr üçün konsertinin onun ifaçılığının tam yetkin dövrünə təsadüf etdiyini vurğulayır. Həmin əsərin Q.Qarayevin yaradıcılıq incilərindən sonra fəlsəfi ideya baxımından yüksəkdə dayandığı düşüncəsini dilə gətirir.

Yaradıcılıq yolu daim nailiyyətlərlə zəngin olan peşəkar musiqçinin konsert proqramına təkcə Azərbaycanın tanınmış simalarının deyil, həm də xarici ölkə bəstəkarlarının və cüzi sayda qardaş türk xalqının nümayəndələrinin əsərləri daxildir [54; 55]. A.Manaflı xalq musiqisi nümunələrinə müraciətdə fərqli yanaşma nümayiş etdirməsi ilə də fərqlənir. O, təkcə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıq irsinin deyil, eyni zamanda şifahi ənənəli peşəkar musiqi incilərinin də Türkiyə Cümhuriyyətində gözəl təbliğatçısıdır. İfaçının “Rast”, “Şur”, “Bayatı-şiraz” [25] muğamlarını və bəzi xalq mahnılarımızı [35; 65] dost ölkədəki konsertlərdə dinləyənlər bunun əyani şahidi olublar.

Gələcək nəsillərə ötürülən mənəvi miras

A.Manaflının başlıca fəaliyyət istiqamətlərindən biri də müəllimliklə bağlıdır. 1985-ci ildən indiki Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında əvvəlcə



***Arif Manaflı tələbəsi Niyazi Şenyaylaq
ilə məzuniyyət gecəsində***

konsertmeyster, sonralar isə pedaqoji fəaliyyətə (1988) başlayan istedadlı violinoçu bu işini 1993-cü ildən etibarən Trakya Universitetində və Dokuz Eylül Universitetinin, İzmir Dövlət Konservatoriyasının musiqi bölməsində (1995) davam etdirib. O, yaradıcılıqla yanaşı istedadlı musiqiçilər nəslinin tərbiyəsi ilə yaxından məşğul olub. Peşəsinin sirlərini böyük həvəslə qardaş ölkənin gənclərinə aşılayan bənzərsiz sənətkar pedaqoji fəaliyyətə başladığı ilk gündən etibarən violinoçu olmaq istəyənlərə musiqi dünyasının sehrli qapılarını açıb. Öz biliyini və sənət təcrübəsini həmişə çalışdığı ali məktəblərin tələbələri arasında böyük səxavətlə paylaşib. Onun təcrübəli pedaqoq kimi dost respublikanın 50-dən artıq peşəkar violin ifaçısının yetişdirilməsində əhəmiyyətli rolu var. Ustad sənətkarın sayca 31 yetirməsi hazırda Türkiyədəki aparıcı musiqi kollektivlərində çalışırlar. Onların sırasında S.Kartal, G.Özlem, E.Acar, G.Mamaç, A.Ayvazoglu, E.Bozkurt, A.Düzenoğlu və başqalarının adını çəkmək olar. Həmin gənclər də öz növbəsində müəllimlərindən əxz etdikləri sənətin bütün incəliklərini mənəvi miras kimi yeni nəslə ötürürlər. Bu isə Arif bəyin harada yaşamasından və fəaliyyət göstərməsindən asılı olmayaraq həmişə yüksək amal uğrunda çalışmasından və yetirmələrinə də bütün bunları aşılamasından xəbər verir.

Sərhədlər aşan konsert ifaçılığı

Erkən yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin məhsuldar dövrünə təsadüf edən A.Manaflı 1985-1993-cü illərdə Bakıda N.Rzayevin, R.Abdullayevin, R.Məlikaslanovun, Y.Adıgözəlovun və İ.Hacıyevin idarəsi ilə geniş və rəngarəng proqramla konsertlər verib. Həmin dövrdə violin üçün yazılmış Azərbaycan bəstəkarlarının yeni musiqi əsərləri ilk dəfə məhz onun təqdimatında tanınıb. Peşəkar violinoçu Rusiyada təhsilini başa vurub vətənə qayıtdıqdan sonra barokko dövrünün bəstəkarlarının – C.Tartininin, A.Korellinin, A.Vivaldinin yaradıcılıq nümunələrini ifa edib. Gənc solist kimi fəaliyyət göstərdiyi dövrdə isə N.Pağaninin, F.Mendelsonun, P.İ.Çaykovskinin, İ.Bramsin konsertlərini, T.Albinoninin [16], P.Sarasatenin [17], İ.S.Baxın [18; 19], F.Kreyslerin [20], Q.Ven-yavskinin [21], K.S.Sansın [23], həmçinin XX əsr bəstəkarlarının – D.Şostakoviçin, S.Prokofyevin, Y.Sibeliusun [24] musiqi incilərini məharətlə paytaxt tamaşaçılarına çatdırıb. A.Manaflı təkcə azərbaycanlı dirijorlar ilə deyil, sonralar N.Özgüç, E.Parlat, O.Şalliel, E.Sakpınar, T.Taviş, E.G.Yaşlıçam, N.Bayramoğulları, M.Pijarovski, C.Beyli kimi musiqiçilərlə də eyni səhnədə çıxış edib. Görkəmli musiqiçi bir çox pianoçularla yaradıcılıq təmasında olub. Onun ayrı-ayrı illərdə F.Bədəlbəyli, T.Şəmsiyev, M.Quliyev, Z.Quliyeva, Ç.Sadıxov, F.Adıgözəlzadə, S.Aşumova, T.Dombik, A.Bakır, A.Gedikli, A.Mekəev [47] ilə birgə iştirakı alqışlarla qarşılanıb. Gilavar və xəzri mehli doğma Bakısından uzaqda yaşamasına baxmayaraq qəlbi həmişə vətən eşqilə döyünən A.Manaflının konsert fəaliyyətinin yayılma arealı kifayət qədər geniş olub. Xoş sorağı Azərbaycanın hüdudlarından çox-çox kənardakı nüfuzlu konsert zallarından gələn tanınmış violinoçu əldə etdiyi uğurları ilə həm türk qardaşlarımızı, eyni zamanda

həmvətənlərimizi də hər zaman qürurlandırır. O, Avropa, Asiya və Ərəb ölkələrinə uğurlu yaradıcılıq səfərlərinə yollanıb. Dünyanın 36 ölkəsində – *Türkiyədə, Rusiyada, Ukraynada, Gürcüstanda, Yaponiyada, İngiltərədə, İspaniyada, Fransada, Almaniya, Rumıniya, Tunis, Qazaxıstanda, Qırğızıstanda, Özbəkistanda* və s. konsertlərdə çıxış edib. Onun Türkiyənin Tekfen və Borusan kimi nüfuzlu simfonik orkestrləri ilə xarici ölkələrdəki konsertlərdə birgə iştirakı yaradıcılığının əsas tərkib hissələrindən birini təşkil edir. A. Manaflının ifaçılıq fəaliyyəti həmişə iki istiqamətdə davam olunub. Tanınmış musiqçinin 1998-1999-cu illərdə Fransada və Almaniya solo konsertlərinin təşkili onun eyni zamanda solist kimi də fəaliyyətini uğurla davam etdirdiyini göstərir. Ustad sənətkar 2013-cü ildə Türkiyədə təşkil olunan Bodrum Bələdiyyəsi kamera orkestri ilə [30; 31; 32; 33; 34; 35; 36] birlikdə bir neçə ay müddətində hazırda yaşadığı ölkənin müxtəlif bölgələrində konsertlərdə dəfələrlə fəxri qonaq kimi iştirak edib. A. Manaflı həmin kollektivlə çalışdığı dövrdə də Azərbaycan xalq musiqisindən ibarət bəzi nümunələri dinləyicilərə çatdırmağa müvəffəq olub.



*İzmir, 13 aprel 2010-cu il. Arif Manaflı pianoçu
Aleksandr Mekaevlə birlikdə səhnədə*

Musiqi aləminə “Şehirli səslər”lə başlanan səyahət

A. Manaflı dekabrın 2-də 1957-ci ildə Bakı şəhərində ziyalı ailəsində – tanınmış klarnet ifaçısı Kamal Manaflının ocağında dünyaya göz açıb və beləliklə də lap erkən yaşlarından incəsənətlə sıx təmasda pərvəriş tapıb. Evlərində tez-tez musiqi sədaları eşidən gələcəyin böyük sənətkarı Arifə, atasının gözəl ifaçılıq istedadı sirayət edib. O, Bakının mərkəzi küçələrindən birində yerləşən və qonşuluğunda bir sıra tanınmış ziyalı ailələrin, incəsənət xadimlərinin yaşadığı evlərini

indi də çox yaxşı xatırlayır. A.Manaflı görkəmli sənət xadimlərinin əhatəsində böyüyüb. Musiqiyə beş yaşında ikən tamaşa etdiyi zaman “Şehirli səslər” adlı cizgi filmində eşitdiyi violinin səs tembrilə bağlanan və bütün ömrü boyu bu alətin güclü cazibəsindən xilas ola bilməyən A.Manaflı elə uşaqlıqdan öz sənət yolunu müəyyən edib. O, Bülbül adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbinin simli alətlər şöbəsindən məzun olduqdan sonra (1976) Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına (hazırkı Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası: F.N.) professor T.Ataşiyevin sinfinə qəbul olunub. Lakin sonradan təhsilini P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasında (1976-1981) professor D.M.Sıqanovun rəhbərliyi ilə davam etdirib. A.Manaflı ifaçılıq səviyyəsini təkmilləşdirmək, bu sənətin sirlərinə dərinlən yiyələnmək məqsədilə 1983-cü ildə N.A.Rimski-Korsakov adına Leningrad Dövlət Konservatoriyasına (hazırkı Sankt-Peterburq Konservatoriyası: F.N) professor B.L.Çutnikovun sinfinə aspiranturaya daxil olub. O illərdə klassik və həmin dövrün bəstəkarlarının mürəkkəb əsərlərini səsləndirib. Aspiranturayı bitirdikdən sonra (1985) vətənə qayıdan gənc ifaçı M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında solo konsert proqramı ilə çıxış edib. Daha sonra dağıstanlı dirijor P.Yadixın idarəsilə Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin müşayiəti ilə İ.Bramsin məşhur violin konserti onun təfsirində dinləyicilərə çatdırılıb [1]. A.Manaflı əmək fəaliyyətinə 1985-ci ildə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının solisti kimi başlayıb. 1988-1993-cü illərdə Üzeyir sənət ocağında müəllim kimi işini uğurla davam etdirən və müstəqil yaradıcılıq yoluna qədəm basan peşəkar musiqiçi zəngin violin ifaçılığı ənənələrinə marağını daha da dərinləşdirib. Sənətində püxtələşmiş gənc solistin erkən yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin məhsuldar dövrünə təsadüf edib. Bakıya qayıtdıqdan sonra fəal ifaçılıq həyatını davam etdirən Arif bəy vətəninə çoxsaylı və rəngarəng məzmunlu proqramla konsertlər verməyə başlayıb. Müxtəlif tədbirlərdə geniş dinləyici kütləsi qarşısında, televiziya ekranlarında və radio verilişlərində tez-tez maraqlı çıxışları ilə diqqəti cəlb edib. Beləliklə də ifa etdiyi əsərlərin çox hissəsi Azərbaycan Televiziya və Radiosunun fonduna daxil olunub. F.Bədəlbəyli ilə birlikdə səsləndirdiyi Q.Qarayevin və A.Rzayevin [26] sonataları 1991-ci ildə “Melodiya” firması tərəfindən vala yazılaraq musiqisevərlərin ixtiyarına verilib. Həmin əsərlər A.Manaflının təşəbbüsü ilə 2017-ci ildə Türkiyədə CD diskə köçürülərək yenidən dinləyicilərin qəlbinə yol tapıb. 2017-ci ildə isə onun və fortepiano İ.Mirzəyevin ifasında türk bəstəkarı A.Özdenin 14 pyesinin toplandığı “Söz bitdi” CD musiqi albomu [56] nəfis tərtibatda işıq üzü görüb.



Ulu öndər Heydər Əliyevlə təmas



*İzmir, 1997-ci il. Soldan sağa:
Arif Manaflı, Fetih İdiman (rektor), Heydər Əliyev və başqaları*

A.Manaflı öz dövrünün cəsarətli və istedadlı nümayəndələrindən biri kimi vaxtı ilə sənət meydanına atılan gənclərdən olub. Məlumdur ki, ulu öndər H.Əliyev istedadlı insanları dəstəkləyir və onların fəaliyyətini daim diqqət mərkəzində saxlayırdı. Gənc violinoçu A.Manaflı da onlardan biri idi. O, tanınmış dövlət xadimini həmişə böyük ehtiram və sevgi ilə yada salır, onunla görüşlərini və həmin dövrkü ovqatı gözəl duyğularla xatırlayır. İstedadlı violinoçu valideynləri, müəllimləri, əsərlərini ifa etdiyi bəstəkarlar və başqa yaradıcı şəxslər ilə yanaşı Heydər babanın da əməyini dəyərləndirir. Böyük siyasətçini dərin minnətdarlıq duyğusu ilə yad edən tanınmış musiqiçi Rusiyada təhsil aldığı illərdə M.Qorki adına “Moskva İncəsənət Akademik Teatrı”nda təşkil edilən təxminən yüzlərlə azərbaycanlının iştirak etdiyi iclasda onun məruzəsini dinləyənlərdən biri olduğunu söyləyir, özünü H.Əliyevin tələbəsi hesab edir. Ulu öndərlə olan ilk görüşdə tanınmış siyasətçinin Rusiyada oxuyan gənclərə xitabən “..... təhsildə yüksək nailiyyətlər qazanın və vətənə geri dönün. Siz Azərbaycana lazımsınız” tövsiyəsini yada salır. A.Manaflı xaricdə təhsil almasında Heydər babanın rolunu önə çəkir. Tale elə gətirib ki, 1990-cı illərin əvvəlində Türkiyədə yaradıcılıq fəaliyyətinə yenidən başladığı dövrdə gözəl sənətkarımıza İzmirdə güclü siyasi liderimizlə ikinci dəfə görüşmək nəsim olub. H.Əliyevin 7 may 1997-ci ildə “Dokuz Eylül Universiteti”nin Fəxri Doktoru kimi təltif edilmə mərasimində onun şərəfinə təşkil olunan tədbirdə pianoçu A.Bakırla birlikdə kiçik konsert proqramında Q.Qarayevin, F.Əmirovun, A.Məlikovun, A.A.Sayqunun əsərlərini

səsləndirib. Universitetin rektoru F.İdiman tərəfindən ulu öndərə Azərbaycandan təşrif buyurmuş istedadlı, çalışqan və gənc musiqiçi kimi təqdim olunan A.Manaflı konsertdən sonra H.Əliyevin təbrikini və xoş sözlərini dinləyib. Tanınmış violinoçu Heydər babanın ona uğurlar arzuladığını və İzmirdə yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirməsi təşəbbüsünü dəstəklədiyini söyləyir.



İstanbul, 17 noyabr 1999-cu il. İstanbul Boğaz Universitetinin Qara Dəniz İqtisadi Əməkdaşlıq Təşkilatının Zirvə görüşündən xatirə fotosu.

Heydər Əliyev (ön sırada ortada) və Arif Manaflı (arxa sırada soldan birinci) digər dövlətlərin siyasət və incəsənət xadimləri ilə birlikdə

Növbəti görüş isə 17 noyabr 1999-cu ildə İstanbulda Bosfor boğazında, Osmanlı İmperiyasından qalma Çıraqlar sarayında keçirilən Qara Dəniz İqtisadi Əməkdaşlıq Təşkilatının Zirvə görüşündən sonrakı möhtəşəm tədbirdə olub. Türkiyə, Rusiya, Özbəkistan, Rumıniya, Moldova, Bolqarıstan, Ukrayna və digər ölkələrin dövlət başçıları ilə birlikdə incəsənət nümayəndələrinin iştirak etdiyi yığıncaqda ölkəmizi A.Manaflı ilə birlikdə mərhum kamança ifaçısı Ə.Vəzirov təmsil edib. Arif bəy kamera orkestrinin konsertindən sonra H.Əliyev ilə növbəti dəfə görüşüb. Uzun illər ötsə də virtuoz musiqiçi həmin günləri işıqlı xatirələrlə yada salır. Sözsüz ki, bütün bunlar ustad sənətkarın hafizəsində dərin iz buraxıb, ona mənəvi baxımdan dayaq olub və həmişə yaradıcılıq stimulu bəxş edib. Ümumiyyətlə, A.Manaflı onun şəxsiyyət kimi formalaşmasında babasından və atasından sonra iki nəfərin əhəmiyyətli rolunu qeyd edir. O, keçmişə baxanda güclü siyasi liderimiz H.Əliyevlə yanaşı əsərlərini ifa etdiyi unudulmaz bəstəkar A.Əlizadənin musiqisinin və böyük şəxsiyyətinin ona dərin təsir göstərdiyini vurğula-

yır. Onun əsərləri ilə kim olduğunu dərk etdiyini, musiqiçi kimi hansı səviyyədə formalaşdığını və yaradıcılıqda öz cıdırı ilə irəli getdiyini düşünür.

A.Manaflı 65 illik həyat yolu boyunca çox məhsuldar və mənalı ömür yaşayıb. O, sələfləri kimi üzərinə götürdüyü məsuliyyətli vəzifəni ləyaqətlə daşıyıb. Sənətin yüksək pillələrinə daim cəsarətli addımlarla irəliləyib. Bənzərsiz musiqiçi mədəniyyətimizə verdiyi zəngin töhfələrə görə 1990-cı ildə mükafata layiq görüldü, sonradan isə Azərbaycanın Əməkdar artisti fəxri adı (1991) ilə təltif edilib [4]. Bütün bunlar ustad sənətkarın Azərbaycan incəsənəti sahəsində yüksək xidmətlərinin təcəssümüdür. Tanınmış violinoçu qardaş ölkənin də musiqi mədəniyyətinin inkişafına çox fayda verib. Arif bəy respublikamızdan kənarda musiqimizin təbliği üçün əzmlə çalışıb. Bütün konsertlərdə və afişalarda Azərbaycanın Əməkdar artisti kimi təqdim olunub. A.Manaflının yaradıcılığını araşdırarkən onun iştirak etdiyi önəmli mədəniyyət hadisələrini və konsertləri əks etdirən afişalara, proqramlara, qəzet məqalələrinə və s. nəzər yetirərkən, həmçinin tanınmış musiqçinin təfsirində səslənən müxtəlif illərdə fərqli xarakterli ayrı-ayrı əsərləri dinləyərkən bənzərsiz sənətkarın dolğun, rəngarəng və maraqlı yaradıcılıq fəaliyyətinin özünü təsdiqinin şahidi oldum.

Ölkəmizin adını ləyaqətlə təmsil edən virtuoz musiqiçi təqdirəlayiq fəaliyyətlə həmkarları, dostları və tələbələri tərəfindən böyük nüfuz və sevgi qazanıb. Arif bəy bunlara ustad sənətkarlığı ilə yanaşı gözəl insani keyfiyyətlərlə də nail olub. Bu baxımdan onun dərin məzmunlu, mənalı həyatı və zəngin yaradıcılıq yolu çoxları üçün nümunədir. Dəyərli həmvətənimiz ona bəxş olunan ömür yolunun yarım əsrdən çox səhifəsini şərəflə yaşayıb. Həyatın və yaradıcılığın enişli-yoxuşlu nahamar yolları onun məğrurluğundan və dürüstlüyündən heç nə qopara bilməyib. A.Manaflı bu gün bütün ömrü boyu onun nailiyyətlərinin səbəbkarı olan və əldə etdiyi uğurlarına şahidlik edən violinə hərtərəfli xilaskarı kimi baxır. Harada və hansı səhnədə çıxış etməsindən asılı olmayaraq dinləyicilərin alqışlarını sənətinə və zəhmətinə verilən ən böyük mükafat kimi dəyərləndirir. Sevincdirici haldır ki, qızı - tanınmış pianoçu Çinarə Manaflı da valideynlərinin izi ilə inamlı və uğurlu addımlarla yola çıxıb. A.Manaflının xələfi olan on üç yaşlı Çinarə artıq dünyanın 15 ölkəsində nüfuzlu beynəlxalq musiqi müsabiqələrində ilk yerlərin qalibi kimi təltif edilib. Türkiyədə “*pianonun altın çocuğu*” kimi tanınan istedadlı musiqiçi əldə etdiyi nailiyyətləri ilə müəllimlərini sevindirməklə yanaşı atasının da qürur mənbəyinə çevrilib. O, Manaflıların ailə şəcərəsindən gələn gözəl musiqi ifadəliliğinin ən gənc nümayəndələrindən biri kimi bu gün də öz üzərində inamla çalışır, yeni konsertlərə və yarışmalara həvəslə hazırlaşır. Odur ki, gənc pianoçuya bu əzablı sənətin gərgin inkişaf yollarında müvəffəqiyyətlər daim yol yoldaşı olsun. Əlbəttə, Çinarəyə yaradıcı təxəyyüllü valideynlərinin təsiri böyükdür. Atası A.Manaflı virtuoz violinoçu olmaqla bərabər, həm də gözəl pianoçudur. O, F.Mendelsonun, İ.Bramsin və başqa bəstəkarların konsertlərini tədris prosesində tələbələrini fortepianoda özü müşayiət etmək üçün

səsləndirir. Dərstdə yetirmələrinin ifasına nəzarətdən irəli gələn bu zərurət tanınmış musiqçinin çoxçalarlı istedadına işarədir. Bu baxımdan, Ç.Manaflının nailiyyətlərinin əsasında musiqiyə olan bağlılığı və zəhmətkeşliyi ilə yanaşı atasının da istedadının ona qan yaddaşı ilə ötürülməsi amili dayanır.

A.Manaflı yaradıcılıq həyatı boyunca Azərbaycan və Türkiyə musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün əzmlə çalışmış, özünəməxsus ifaçılığı ilə dünya musiqi xəzinəsinə töhfələr bəxş etmiş sənətkarlarımızdandır. Onun ifasındakı cazibə axınının sehrinə qapılaraq, nailiyyətlərinin sorağından böyük iftixar hissi keçirərək və yüksək fərdi sənətkarlıq, eləcə də insani keyfiyyətlərindən dərindən təsirlənərək düşüncələrimi hazırkı sətirlər vasitəsilə qələmə almağı, həmçinin sizin nəzərinizə çatdırmağı məqsəduyğun hesab etdim. Azərbaycan musiqisinin ön sıralarında dayanan dəyərli həmvətənimizin yaradıcılığına bundan sonra da gənc musiqiçilərin marağının daim artacağına inanır, ona möhkəm can sağlığı, könül xoşluğu, uzun ömür və gələcəkdə də həyat və yaradıcılıq sevinclərinin sayının çox olmasını arzulayıram.

ƏDƏBİYYAT:

1. Davud Qədimov. İtalyan skripkası çalacaqdır. / “Bakı” qəzeti, 29 aprel, 1986-cı il.
2. Скрипачи! Играйте! URL: <http://intoclassics.net/news/2017-11-14-44025>
3. Дискография. URL: <https://www.discogs.com/ru/artist/5014880-%D0%90%D1%80%D0%B8%D1%84-%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%84%D0%BB%D1%8B>
4. Azərbaycan Respublikasının əməkdar artistlərinin siyahısı. URL: https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycan_Respublikas%C4%B1n%C4%B1n_%C9%99m%C9%99kdar_artistl%C9%99rinin_siyah%C4%B1s%C4%B1
5. Fazilə Nəbiyeva. Şehirli səslərlə başlayan yaradıcılıq yolu. / www.sherg.az URL: <https://sherg.az/medeniyyet/212463>
6. Fazilə Nəbiyeva. Musiqi karvanının yorulmaz sarvanı. / “525-ci qəzet”, s. 14. URL: <https://525.az/news/207843-musiqi-karvaninin-yorulmaz-sarvani>
7. Скрипач Манафлы с концертом в филармонии играет на скрипке Гварнери. URL: https://www.baku.ru/pht-view.php?nd=0&id=81764&gl=0&load_id=&v=1
8. Произведения азербайджанских композиторов прозвучали в Катаре. URL: <https://www.trend.az/life/interesting/1148238.html>
9. Кара Караев. Соната для скр. и ф-но. - 4. Fantasia. Andante URL: https://mp3.pm/song/82294777/Arif_Manafly_skr._Farhad_Badalbejli_fp._-_Kara_Karaev._Sonata_dlya_skr._i_f-no._-4._Fantasia._A/
10. Arif Manaflı Kara Karayev Sonat No 1 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XPx7P56P0Fw>
11. Afgan Salayev - Kara Karayev-Vals URL: https://www.youtube.com/watch?v=7yYO_ZeNIIA
12. Kara Karaev Violin: Arif Manaflı URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XdGKNVQJdes>
13. Kara Karaev Violin: Arif Manaflı URL: <https://youtu.be/R7LCFxM7wW8>

14. Arif Manaflı - Aldonsa URL:<https://youtu.be/dzts96yuAHY>
15. Arif Manaflı Aşk Dansı Fikret Amirof
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=NKlcu-QuBgo>
16. T.Albinoni Adagio URL:<https://www.youtube.com/watch?v=XLYgTQAd22w>
17. P.Sarasate Zigeunerweisen Violin: Arif Manaflı URL:<https://www.youtube.com/watch?v=jAZSW7SJFw>
18. J.S.Bach Air Violin: Arif Manaflı
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=cu8WHvN9xsg>
19. Afgan Salayev- J.S.Bach suite H-moll Trio
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=EkJkyYT4114>
20. F.Kreisler Prelude Violin: Arif Manaflı
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=wTkWf7iuGTk>
21. Arif Manaflı Wieniawski Polonaise No 1 in D
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=qSFgWu8FRy8>
22. Arif Manaflı -Sevda İbrahimova 'Suit'
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=I0Kh49DXLsc>
23. Saint Saens Havanaise URL:<https://www.youtube.com/watch?v=E7VqbfVUGrU>
24. Arif Manaflı Sibelius Nocturne Op 51 No 3
URL:https://www.youtube.com/watch?v=r4CmBwvaI_w
25. Arif Manaflı - Azer Rızayef Keman Konçertosu
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=fgiWrie54oo&t=5s>
26. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fgiWrie54oo>
27. Azer Rızayev - Violin Sonata (I. Allegretto) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=beqFMQfYm9Y&list=PLty9Datple1nlpnYmGerAnEPcGRuQc0GURL>:
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=beqFMQfYm9Y>
28. Arif Manaflı - İlyas Mirzoyev Keman Konçertosu URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=WOhr3DXk7w>
29. ARİF MANAFLI. URL: <https://debis.deu.edu.tr/akademiktr/index.php?cat=3&akod=19950540>
30. ADNAN SAYGUN'DA MÜZİK DOLU GÜNLER. URL:
<https://www.izmir.bel.tr/tr/Haberler/adnan-saygunda-muzik-dolu-gunler/6225/156>
31. BODRUM BELEDİYESİ ODA ORKESTRASI'NIN MAYIS KONSERİ YAPILDI. URL: https://bodrum.bel.tr/haber_arsiv.php?id=4574/BODRUM_BELEDIYESI_ODA_ORKESTRASI%E2%80%99NIN_MAYIS_KONSERİ_YAPILDI
32. Bodrum Belediyesi Klasik Müzik Topluluğu İlk Konserini Verdi. URL:
<https://www.mynet.com/bodrum-belediyesi-klasik-muzik-toplulugu-ilk-konserini-verdi-180101145025>
33. Bodrum'da Muhteşem Bir Müzik Şöleni. URL: <https://www.bodrumgudem.com/2013/11/10/bodrumda-muhtesem-bir-muzik-soleni/>
34. Bodrum Belediyesi Oda Orkestrasından 2. konser. URL:<https://www.haberler.com/yerel/bodrum-belediyesi-oda-orkestrasi-ndan-2-konser-5403162-haberi/>
35. Bodrum'da Klasik Müzik Şöleni Başlıyor. URL: <https://www.bodrumgudem.com/2013/11/06/bodrumda-klasik-muzik-soleni-basliyor/>

36. Bodrum'da Klasik Müzik Rüzgarı. URL:<https://www.bodrumgundem.com/2013/12/17/bodrumda-klasik-muzik-ruzgari/>
37. Bodrum Belediyesi Oda Orkestrası
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=075KdRGOhjE&t=1612s>
38. Azad Alizade-Obvilion-Bodrum Kalesi-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=SpndAuKWuxA>
39. BODRUM ODA ORKESTRASINDAN KONSER
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=VV0oZjYiT7o>
40. SAMANYOLU-Bodrum Belediyesi ODA ORKESTRASI-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=27t9rjHqFNI>
41. Bodrum Belediyesi ODA ORKESTRASI-Şeniz ÇİMEN-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=70PeQEeYjo8>
42. Bodrum Bel.Oda Orkst-Nejad Beğde-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=Y3AvoyUUnC0>
43. Bodrum B.Oda Orkesrtası-On The Beautifül Blue Danube-j.Starauss-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=F13aKwz6Nn8>
44. Bodrum B. ODA ORKESTRASI- Hungarian Dances No.1 Johannes Brahms-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=8SPozFPKIos>
45. Çökertme-Neyzen ERCAN IRMAK-Bodrum Bel- oda orks--Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=B5IqDPKTCrE>
46. Ah Bir Ateş Ver-Bodrum Belediyesi Oda Orkst-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=DdDSLw3YL0g>
47. Yüksek Yüksek Tepelere-Bodrum Bel-Oda Orks-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=K18nln7pfDI>
48. Keman ve piyano resitali beğenildi. 15.04.2010.
URL:https://www.yeniasir.com.tr/hayatinicinden/2010/04/15/keman_ve_piyano_resitali_begenildi
49. Keman ve Piyano Resitali. URL:
<https://www.izmir.com.tr/Pages/Art/ConcertDetail.aspx?concertid=2280>
50. Dokuz Eylül Orkestrası Yılın son konserini Verdi. URL: <https://www.hurriyet.com.tr/egedokuz-eylul-orkestrası-yılın-son-konserini-verdi-27745540>
51. Bodrum B.Oda Orkesrtası-On The Beautifül Blue Danube-j.Starauss-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=F13aKwz6Nn8>
52. Bodrum B. ODA ORKESTRASI- Hungarian Dances No.1 Johannes Brahms-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=8SPozFPKIos>
53. İZMİR DEVLET SENFONİ ORKESTRASI ARŞİV ŞEF - NACİ ÖZGÜÇ
SOLİST ARİF MANAFLI – 10
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=Q873DIWN0G0>
54. Ercan Irmak Bodrum Klasik Müzik Konserinde URL: https://www.youtube.com/watch?v=o6TsW8bHy8M&list=TLPMQjcxMDIwMjK_2eF9olEVEg&index=6
55. Arif MANAFLI/ Asli GEDİKLİ, Sonata for Violin and Piano "Yurdumdan Görüntüler" GEDİKLİ URL:<https://www.youtube.com/watch?v=aoDgA6oHovo>

56. AYDIN ÖZDEN KARAYAZI- Soma Maden Şehitleri Anısına Orkestra Versiyonu URL:<https://www.youtube.com/watch?v=3ihmYrM0-Gk>
URL:https://www.youtube.com/watch?v=64Z8flb_nq4
57. A.Özden. “Söz bitdi”. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=gMwtbd-SvZM&t=734s57> .Bir Ateş Ver-Bodrum Belediyesi Oda Orkst-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=DdDSlw3YL0g>
58. FIRAT-Neyzen ERCAN IRMAK-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=LE2GmDQFO9o>
59. Ercan Irmak Bodrum Klasik Müzik Konserinde
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=o6TsW8bHy8M>
60. Bülent Evcil-Flütist-G.Briccialdi-Carnival of Venice-Nayil Kabak
URL:https://www.youtube.com/watch?v=mW_qkdg2tPE
61. İZMİR DEVLET SENFONİ ORKESTRASI ARŞİV ŞEF : NACİ ÖZGÜÇ
SOLİST ARİF MANAFLI URL:https://www.youtube.com/watch?v=-lIoF_GzGKI&list=RD-lIoF_GzGKI&start_radio=1
62. ODA ORKESTRASINDAN 2. KONSER URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=bFv7RsvYV3Q>
63. Bülent Evcil.Flütist-C.W.Gluck Danse of the Blessed Spirits-Nayil Kabak
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=Tu2CTAqj1IE>
64. FIRAT-Neyzen ERCAN IRMAK-Nayil Kabak URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=LE2GmDQFO9o>
65. Bodrum Belediyesi Oda Orkestrası URL:<https://www.youtube.com/watch?v=075KdRGOhjE>

Фазиля НАБИЕВА

Старший научный сотрудник лаборатории
«Усовершенствование национальных
музыкальных инструментов» АНК,
Доктор философии по искусствоведению

**РОЛЬ ИЗВЕСТНОГО СКРИПАЧА АРИФА МАНАФЛИ В РАЗВИТИИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И ТУРЕЦКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР**

Резюме: Статья посвящена выявлению роли известного скрипача Ариффа Манафлы в развитии азербайджанской и турецкой музыкальных культур. Выделяются основные моменты творческой жизни, перечисляются основные жанры в исполнительском репертуаре Манафлы. Автор обращает внимание читателей на деятельность музыканта-виртуоза, развивающейся в двух направлениях – исполнительской и педагогической. Отмечается его значение в воспитании молодого поколения скрипачей. Автор также выдвигает на первый план роль талантливого исполнителя в пропаганде образцов народной музыки, а также творческого наследия азербайджанских композиторов в Турецкой Республике.

Ключевые слова: А.Манафлы, скрипач-виртуоз, творческий портрет художника, индивидуальный стиль исполнения, азербайджанские композиторы

Fazila NABIYEVA

Senior Researcher of the laboratory

“Improvement of national musical instruments” of ANC, Ph.D

THE ROLE OF THE FAMOUS VIOLINIST ARIF MANAFLI IN THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJANI AND TURKISH MUSICAL CULTURE

Summary: *The article is devoted to revealing the role of the famous violinist Arif Manaflı in the development of Azerbaijani and Turkish musical culture. The main moments of the creative life are highlighted, the main genres in the performing repertoire of Manaflı are listed. The author draws the attention of readers to the activity of a virtuoso musician, which develops in two directions – performing and pedagogical. Its importance in the education of the young generation of violinists is noted. The author also highlights the role of a talented performer in promoting samples of folk music, as well as the creative heritage of Azerbaijani composers in the Republic of Turkey.*

Keywords: *A. Manaflı, virtuoso violinist, creative portrait of the master, individual style of performance, Azerbaijani composers*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Akif Quliyev

Samirə İMANOVA

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Yasamal r, Ə.Ələkbərov küç. 7

E-mail: samira.imanova@gmail.com

UNİVERSİTETLƏRDƏ QEYRİ-LİNGVİSTİK İXTİSASLARIN TƏLƏBƏLƏRİNƏ İNGİLİS DİLİNİN TƏDRİS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

***Xülasə:** Məqalədə tədrisin əsas aspekti və qeyri-lingvistik ixtisasların tələbələri üçün layihə fəaliyyətinin təşkili metodları əks olunur, ingilis dilində dil layihələrinin həyata keçirilməsi prosesində müəllim və tələbələr arasında ənənəvi və aktiv qarşılıqlı əlaqə formaları haqqında anlayışı genişləndirir.*

***Açar sözlər:** Layihə fəaliyyəti, aktiv təhsil formaları, dil sərəfəsi, dərslərin təşkili üsulları*

Hal-hazırda universitetlərdə qeyri-lingvistik sahələr üzrə tələbələrin xarici dilləri (ən çox ingilis dilini) öyrənməsinin spesifikliyi bu tələbələrin əksəriyyətinin qeyri-sabit motivasiyası və xarici dil biliklərinin aşağı səviyyədə olması ilə bağlıdır. Bununla əlaqədar olaraq, müəllimlər hələ də bir tərəfdən dil öyrənmənin aparıcı məqsədi kimi kommunikativ sərəfəsi, digər tərəfdən isə tələbələrin bu auditoriyası üçün əlçatan olan dil materialı üzrə dərslərin təşkili və keçirilməsini təmin etməlidirlər. Buna görə də, seçilmiş istiqamətin xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, tələbələrin mövcud şəxsi təcrübəsinə əsaslanmaq, xarici dil dərslərində mühüm dil fəaliyyəti növlərini həyata keçirmək lazımdır. Bura danışq, oxu və yazı, lüğət haqqında biliklərin tədricən genişləndirilməsinə dair peşəkar mövzular üzrə biliklərin artırılması aiddir [1, c.11].

Kurrikulumun planlaşdırılması zamanı gənclərin mühitinə, onların sosial əlaqələrinin xüsusiyyətlərinə, informasiya resurslarına çıxışa diqqət yetirməklə dil mövzularının seçilməsini nəzərə almaq lazımdır ki, bu da təkə motivasiyanı artırmayacaq, həm də müəllimlə tələbə arasında ünsiyyət yaradacaqdır. Tələbələr kifayət qədər açıq və müasirdir, bu da gələcəkdə orijinal materiallara marağı formalaşdıracaqdır. Misal üçün, siz “Gənclik və Cəmiyyət”, “Media”, “Öyrənilən dildə tok-şoular və televiziya xəbərləri” və digər mövzuları daxil edə bilərsiniz.

Tədris müəssisələrində fənn üzrə saatların böyük bir hissəsi tələbələrin müstəqil işi üçün ayrılır. Sonda tələbələrin xarici dildə ünsiyyət qurmağa lazım olan məlumatları əldə etmələri üçün bu fəaliyyətin təşkili vacibdir. Bu zaman müəllimin qarşısında hər bir halda dil sinfini və onun məzmununu dəqiq müəyyən etmək vəzifəsi durur. Yuxarıda təsvir olunan nümunələrə əsaslanaraq iddia etmək olar ki, xarici dil dərslərində yalnız aktiv, layihə əsaslı iş formaları peşəkar

yönlümlü təlimin həyata keçirilməsinə kömək edə bilər: mövzuları və seçilmiş istiqamətdə lüğəti öyrənmək, peşəkar məqalələri minimum lüğətdən istifadə edərək oxumaq.

Bu tələb klassik dilçilərin əsərlərində rəsmiləşdirilmişdir – M.V.Lyaxovitski, E.V.Roşşina və başqaları universitet təhsilini təcrübə yönümlü mühitə mümkün qədər yaxın etməyi təklif etdilər. 1980-ci illərin əvvəllərində T.Hatçinson ingilis dilinin peşəkar ünsiyyət dili kimi tədrisinə “təlim prosesinə istiqamətləndirilmiş” yanaşmanı təklif etmişdir [2, s.8].

Müasir reallıqlarda tələbələrin özləri üçün ingilis dilinin mənası dəyişib, çünki onların müxtəlif dil proqramlarında iştirak etmək, orijinal xəbərləri dinləmək, mətnləri oxumaq və müxtəlif ölkələrdən olan tələbələrlə onlayn ünsiyyət qurmaq imkanları getdikcə daha çox olur. Universitetlərdə, hətta ingilis dilinin cəmi 4-5 moduldan ibarət olduğu və ümumi peşə fənləri siyahısına daxil edilməyən tələbələrə öyrədildikdə, dilin kommunikativ statusu dəyişildi. Doğrudan da, bir tərəfdən, siyasi-ictimai həyatın dəyişməsi həm müəllim, həm də tələbə qarşısında daha çox tələblər qoyur ki, onlar sosial-mədəni təcrübənin, toplanmış biliklərin ötürülməsi baxımından fəal və çevik olmalıdırlar. Buna görə də müəllimlər təhsil müəssisələrində kommunikativ səriştə və tələbə mərkəzli ingilis dili dərslərinə xüsusi diqqət yetirməklə, auditoriyada tələb olunan bütün təhsil texnologiyalarını birləşdirməyə çalışırlar [1, c.15-18].

Müxtəlif texnologiyalar müəllimdən dərslərin bütün mərhələlərinin metodik tərtibatı üzrə struktur olaraq seçilmiş və birləşdirilmiş müxtəlif biliklərə malik olmasını tələb edir. Bu məqalədə biz ən populyarlardan biri olan və maraqlı kommunikasiya texnologiyalarına aid olan layihə fəaliyyətlərinə xüsusi diqqət yetirəcəyik.

Müasir reallıqlarda universitet tələbələrinin çağdaş maariflənmə və informasiya tələbatlarını uzlaşdırmaq şərti ilə azərbaycandilli tələbələr arasında xarici dil tədrisində dərslərin bütün mərhələlərini qurmaq mümkündür. Universitetlərdə xarici dilin tədrisi prosesinin qurulması üçün aktual olan dərslərin keçirilməsinin kommunikativ-təcrübə yönümlü metoduna müraciət, burada nitqin özünün və tələbənin peşə həyatında ehtiyac duyduğu dil materialının olması vacibdir. Belə dərslərdə müəllimin əsas hərəkəti bütün tələbələrə dil materialı ilə təmin etməklə onları dil mühitinə cəlb etmək istəyidir.

Bu metodun mühüm məqamı ondan ibarətdir ki, tələbə rollu oyunlarda, dialoqlarda, esse yazmaqda, işgüzar məktublar yazmaqda, dinləməkdə müxtəlif məşğələlər tətbiq edə bilər və bununla da müasir tələbələrin dil məlumatlarının qavranılmasının bütün kanallarını stimullaşdırır [2, s. 21-28]. Bu halda biz qeyri-linqvistik ixtisasların tələbələri üçün dil materialının təşkili və sistemləşdirilməsinin aşağıdakı təcrübəsini təklif edirik:

Qarşılıqlı fəaliyyətin 1-ci mərhələsi – müəllim oxumağı öyrətməklə, lüğət tərtib etməklə, oxumaq və anlamaq üçün orijinal və ya onlara yaxın mətnləri nümayiş etdirməklə dilin tərcüməçisidir.

Mərhələ 2 – tələbələrin xarici dil müəlliminin rəhbərliyi altında qrammatik, leksik, fonetik və regionşünaslıq materialının qavranılmasına yönəlmiş bir sıra tapşırıqlar vasitəsilə, xüsusən auditoriyada audiovizual tədris metodu ilə, həmçinin müstəqil iş vasitəsilə fəal hərəkətləri.

Dilin mənimsənilməsinin 3-cü səviyyəsi tələbənin təkcə reproduktiv fəaliyyəti ilə deyil, həm də təqdimatların yaradılması, mini debatlar, tələbə konfranslarında iştirak, tələbələr, müəllimlər və könüllülərlə birbaşa ünsiyyət vasitəsilə nitq klişələrini yadda saxlamaq əsasında nitq dialoqlarını modelləşdirmə cəhdi ilə əlaqələndirilir. Öyrənilən dil ölkələrindən onlayn və s. lingvistik ünsiyyətlə məşğul olmağa və ümumilikdə tələbələr üçün dilin rolunu populyarlaşdırmağa imkan verən formalardır.

Mümkündür ki, dil öyrənmənin üçüncü səviyyəsi qrupdakı tələbələrin səviyyəsindən, dil tapşırıqlarının inkişaf dərəcəsindən və müəllimin özünün bu kateqoriyadan olan tələbələr arasında belə təcrübəni həyata keçirməyə hazırlığın səviyyəsindən asılı olaraq qismən həyata keçirilsin. Lakin, şübhəsiz ki, ümumi təhsil proqramını başa düşməyi tələbələrin kommunikativ səriştəlilik səviyyəsinə yaxınlaşdırmaq üçün hətta qismən səy göstərilməsi cəhdi də hörmətə layiqdir.

İndi isə tələbələrlə layihə fəaliyyətlərinin konkret nümunələrindən istifadə etməklə ingilis dili dərslərində bu aktiv qarşılıqlı əlaqə metodunun təşkili və layihələndirilməsinin mümkün mərhələlərini təhlil etməyə çalışaq.

Mərhələ 1 – müəllim layihələrin həyata keçirilməsi üçün dil mövzularını təqdim edir, məsələn: “Kral ailəsi”, “Böyük Britaniya və Azərbaycanın ənənələri”, “Böyük Britaniya və Azərbaycanın milli yeməkləri”, “Azərbaycan və Böyük Britaniyanın görməli yerləri”, “Öyrənilən dil ölkəsinin bayramları”, “Böyük Britaniya və Azərbaycanın məşhur yazıçı və şairləri”.

Bundan əlavə, tələbələrin təhsil aldığı istiqamətdən asılı olaraq, seçilmiş istiqamətdə mədəniyyətlərarası anlaşmanı genişləndirən və dil aspektlərini zənginləşdirən dil mövzularını təklif etmək olar. Məsələn, “musiqiçilər” üçün ingilis dilində musiqi terminlərinin öyrədilməsi, “iqtisadçılar” istiqaməti üçün bir sıra layihələr təklif oluna bilər – “İngilis dilli ölkələrin valyutaları”, “Məşhur dünya bankları”, “İqtisadçılar və onların ölkə həyatında əhəmiyyəti” və s.; “hüquq elmləri və hüquq” sahələri tələbələri üçün “Böyük Britaniya və Rusiyanın məhkəmə sistemi”, “Dünyanın məşhur hüquqşünasları”, “Mülki işlər və mülki proses” və s. kimi layihələr uyğun olacaq.

İşin bu mərhələsini başa vurma prosesində tələbələr seçdikləri mövzu üzrə lazımi lüğətlə tanış olmaqla yanaşı, layihəni hansı formada təqdim etməyi müəllimlə müzakirə edirlər: İngilis dilli ölkələrin görməli yerlərinə ekskursiya şəklində (bələdçi və ya turist kimi çıxış edərək), təqdimat şəklində (mühazirəçi rolunda danışmaq və öz mövzusunə dair viktorinalar) və ya öyrənilən dildə kommunikativ ifadənin və fonetik praktikanın əsas məqamlarını müəyyənləşdirməsini işləməyə yönəlmiş şəkildə, qrup tələbələri ilə rollu dialoqlar. Bu, həmçinin seçilmiş

mövzuda kollaj və ya dizayn edilmiş banner posterləri ola bilər, uşaqlar bunu musiqi ilə şərh edə bilər və ya mətn tərcüməsinə istinad edən və ya etməyən video ardıcılığından istifadə edə bilərlər.

İkinci mərhələdə tələbələrin ingilis dilində müstəqil nitq-ifadə motivasiyası və fəal mövqeyi formalaşır. Tələbələrin ingilis dili dərslərində təqdim olunan bütün növ dil fəaliyyətlərindən istifadə etmələrinə çalışmaq lazımdır: dinləyib-anlama, danışma, oxuma, yazma. Müəllim planlaşdırma prosesində iştirak edir, bütün tələbələrə lazımi məsləhətçi yardımı göstərir. Təcrübəmizə əsasən, 2-3 nəfərdən ibarət tələbələri müxtəlif dil sərişələri səviyyələrinə malik mikroqruplarda birləşdirməyə çalışmaq və bununla da yeni məlumatlanma, cütlüklər şəklində işləmə və bir-birini öyrətmək istəyi kimi müsbət fikir formalaşdırmağa yönləndirmək mümkündür. Bütün bunlar həm linqvistik, həm də psixoloji baxımdan vacibdir.

Tələbələr birlikdə qarşılıqlı əlaqə qurarkən ümumtəhsil məktəbində hər kəs üçün əvvəlki bilik səviyyəsinin fərqli olduğunu başa düşməyi öyrənirlər. Buna görə də öyrəndikləri dildəki materialın ilkin mənimsənilmə səviyyəsini təmsil edən və dil qabiliyyəti daha uzun iş tələb edən tələbəni səbirlə dinləmək və sözlünü kəsməmək lazımdır. Xüsusən də peşəkar lüğətdən, idiomlardan, fraza fellərdən, autentik mətnlərdən və s. istifadə olunduqda.

Son üçüncü mərhələ işin icrası, layihələrin özünün yaradıcı təqdimatı və nümayişidir. Layihəni müdafiə etmək üçün hər bir iştirakçıya və ya qrupa ayrılan vaxt əvvəlcədən razılaşdırılır (10-15 dəqiqə), sonra bütün tələbələr tərəfindən qrupun xoşuna gələn və yadda qalan nəticələr və maraqlı forma və üsulların kollektiv müzakirəsi aparılır. Bu mərhələdə müəllimin rolu şagirdlərin ifadələrinin dil tərtibatında baş verən dəyişikliklərin müsbət dinamikasını göstərməkdən, öyrənilən aspekt üzrə bilik səviyyələrini artırmaqdan, onları təkrar-təkrar bu cür yaradıcı işlərə sövq etməyə çalışmaqdan ibarətdir.

Universitetlərdə tələbələrin layihə fəaliyyətinin layihələndirilməsi üçün təklif olunan bu üsullar, aşağıdakı tələblərə cavab verərsə, istənilən dil mövzusunun tədris edərkən də istifadə edilə bilər.

1. Tələbələr və müəllim görülən işlərin praktiki və nəzəri-elmi əhəmiyyətini və səmərəliliyini görür.

2. İşin bütün mərhələlərinin struktur və diqqətli tərtibatı, müəllimin rolunu tədricən azaldır və tələbələrin müstəqilliyini və məsuliyyətini artırır.

3. Xarici dil dərslərində tələbə fəaliyyətinin getdikcə daha çox yeni formalarından istifadə etməklə 4 dil aspektinin hər birindən istifadə edilməsi.

Yuxarıda göstərilən 4 dil aspektinin (aktiv qarşılıqlı əlaqə metodunun təşkili və layihələndirilməsinin ikinci mərhələsinə aiddir) hər birinin açıqlaması:

“Dinləyib -anlama” məzmun xətti əsasında hazırlanmış vasitələrlə hər bir tələbənin dinlənən nitqin məzmununu ilə bağlı ümumiləşdirmələr aparmaq, fikirlər arasında əlaqə yaratmaq, müəyyən nəticəyə gəlmək və s. kimi bacarıqlarını qiymətləndirmək mümkündür.

“**Danışma**” məzmun xətti üzrə hazırlanmış vasitələrlə hər bir tələbənin nitq prosesində öz fikrini ifadə etmək üçün söz və ya ifadələri necə işlədə bilmək, ünsiyyətə girmək, şəkildə gördükləri haqqında məlumat verə bilmək kimi bacarıqları qiymətləndirilə bilər.

“**Oxu**” məzmun xətti əsasında hazırlanmış vasitələr hər bir tələbənin oxuduğu mətnin məzmununu dərk etmək, qavramaq, məzmununa uyğun suallara cavab vermək, məndəki fakt və hadisələri seçib qruplaşdırmaq və s. kimi bacarığını yoxlamağa və qiymətləndirməyə imkan verir.

“**Yazı**” məzmun xətti əsasında hazırlanmış vasitələrlə hər bir tələbənin ingilis dilində fikirlərini ümumiləşdirmək və yazmaq bacarıqları yoxlanıla bilər. Burada ciddi qrammatik səhvlər nəzərə alınmır.

Bu vəziyyətdə, bu tip tapşırıqların həyata keçirilməsinə kompleks bir yanaşma haqqında danışmalıyıq. Məlumdur ki, tələbələr şəxsi maraq və məcburiyyət olmadan daha fəal öyrənirlər və həmyaşıdları və müəllimin müsbət reaksiyasını yaşayırlar. Bu halda tələbələr nəinki müsbət rəy almaq, həm də informasiya və kütləvi informasiya vasitələri sistemləri, internet saytları və dil kitabları və lüğətləri ilə işləmək üçün lazımi tədqiqat təcrübəsi əldə edirlər. Bu onların real və cari səviyyəsini genişləndirməyə və dilin mənimsənilməsinə imkan verir. Nəticə etibarlı ilə belə dərslərdə tələbələr dərslük və dəftər ətrafında dərs fəaliyyətinin ənənəvi mərhələləri ilə müqayisədə daha fəal işləyəcəklər.

Həmçinin, tələbələrlə birlikdə layihə fəaliyyətinin başqa bir forması ingilisdilli ölkələrin adət-ənənələri, mətbəxi, mədəniyyəti, incəsənəti haqqında məlumatları özündə əks etdirən viktorinalar, kvestlər, yaradıcı müsabiqələr üzrə bayramların və tematik dərs-festivalların keçirilməsi elementləri ola bilər. Məsələn, “Yeni il və Milad”, “Pasxa və bahar bayramları”, “Analar Günü”, “8 mart” və s. kimi ölkəşünaslıq mövzuları üzrə tematik dərslərin planını tərtib etmək olar.

Əsas hadisələri qeyd etmə prosesində müxtəlif millətlərin tarixini, mədəni xüsusiyyətlərini və orijinallığını izləyərək, tələbələr öz anlayışlarını artırma və Azərbaycan adətləri ilə müqayisə edə bilməklə bərabər, mədəni dil aspektində qrammatika, fonetika, həm də söz ehtiyatını tam mənimsəyəcəklər.

Yeni informasiya texnologiyalarının imkanlarını nəzərə alsaq, müasir bir universitetin qeyri-linqvistik mühitdə xarici dilin tədrisində müasir ziddiyyətlərin təhlilini yekunlaşdıraraq qeyd etmək lazımdır ki, tədris ədəbiyyatı, kitabxana avadanlığı tədris metodlarının tələblərinə tam cavab vermir. Buna görə də müəllimin özü həm dilin tədris olunduğu istiqamətin xüsusiyyətlərinə, həm də təhsil üçün yeni fəaliyyət formaları axtarmaq istəyinə daim diqqət yetirərək müxtəlif səviyyəli tələbələrin metodik və tədris səviyyəsinin yüksəldilməsi üçün əlavə tapşırıqlar, dəyişən məşqlər tapmalı və daim inkişaf etdirməlidir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Artemyeva, O. A. Mədəniyyətlərarası ünsiyyətə əsaslanan mütəxəssisin peşə hazırlığının təşkili metodologiyası / O. A. Artemyeva, M. N. Makeeva, R. P. Milrud // Tambov: Tambov nəşriyyatı. dövlət texniki un-ta, 2005 -160 s.
2. Borisenko E. N., Jdanova G. A. Xarici dilin tədrisində tələbələrin sosial səriştəsinin formalaşması üçün pedaqoji dəstəyin ilkin şərtləri URL:<http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/pedagogy-psychology-and-sociology> -411/
3. Obratsov P.I., İvanova O.Yu. Universitetlərin qeyri-linqvistik fakültələrində xarici dilin peşəyönlü tədrisi: Dərslik / Ed. P.I. Obratsova. Qartal, 2005.-114с.
4. Willis, J. A flexible framework for task - based learning. In: J.Willis (eds), Challenge and Change in Language Teaching. Oxford: Heinemann, 1996, -17 p. URL:<https://docviewer.yandex.ru/view/>

Самира Иманова
Педагог АНК

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ВУЗАХ СТУДЕНТАМ НЕЯЗЫКОВЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Аннотация: *Статья отражает основной аспект обучения и методики организации проектной деятельности для студентов неязыковых специальностей, расширяет понимание традиционной и активной форм взаимодействия преподавателя и учащихся в процессе выполнения языковых проектов на английском языке.*

Ключевые слова: *Проектная деятельность, активные формы обучения, языковая компетентность, методика организации занятий*

Samira Imanova
Lecturer of ANC

PECULIARITIES OF TEACHING ENGLISH IN UNIVERSITIES TO STUDENTS OF NON-LINGUISTIC SPECIALTIES

Summary: *The article reflects the basic aspect of learning and methods of organization of project activities for students of non-linguistic faculties, expanding the understanding of traditional and active forms of interaction between teacher and students in the process of doing of language projects in English.*

Keywords: *Project activities, active forms of learning, language competence, methods of organization of classes*

Rəyçilər: *filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firudin Qurbanov
filologiya elmləri doktoru Fəridə Əzizova*

İradə HÜSEYNOVA

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

AMK-nın dosenti

Ünvan: Bakı şəhəri, Yasamal rayonu, Ə.Ələkbərov küç.7

AZƏRBAYCAN VOKAL SƏNƏTİNDƏ İLHAM NƏZƏROVUN İFAÇILIQ ÜSLUBUNUN ÖZƏLLİKLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: *Təqdim edilmiş məqalə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, prezident təqaüdüçüsü, bir neçə nüfuzlu beynəlxalq vokal müsabiqələrin qalibi İlham Nəzərova həsr edilmişdir. Fəaliyyətə bariton müğənni kimi başlayan sənətkar tezliklə kontratenor kimi sənətini davam etdirir. Azərbaycanda ilk kontratenor tembrli müğənni olmaqla o, vokal sənətimizdə yeni bir sahəni inkişaf etdirmiş, bununla da onun çərçivəsini genişləndirmişdir. Opera müğənnisi kimi özünü təsdiqləyən İ.Nəzərov ən müxtəlif dövrlərdə bəstələnmiş, fərqli musiqi məktəblərində yaradılmış, üslub təzadlığı ilə seçilən səhnə əsərlərində, nəinki Azərbaycanda, dünyanın bir çox səhnələrində müxtəlif obrazları canlandırırmışdır. Bununla yanaşı, İ.Nəzərovun konsert fəaliyyəti də geniş inkişaf etmişdir. O, barokko musiqisini ifa edən və onun təbliği ilə məşğul olan müğənnidir.*

Açar sözlər: *Azərbaycan vokal məktəbi, İlham Nəzərov, bariton, kontratenor, opera, barokko musiqisi*

Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında vokal məktəbimizin rolu və əhəmiyyəti əvəzsizdir. Azərbaycan vokal məktəbinin nümayəndələri öz sənətləri ilə nəinki Azərbaycanda, hətta onun hüdudlarından kənarda da ölkəmizi təmsil edir, musiqi mədəniyyətimizi, həmçinin, vokal ifaçılığı sahəsindəki nailiyyətləri dünyaya tanıdırlar. Azərbaycan bəstəkarlarının bəstələdiyi opera və operettalar, müxtəlif növlü vokal nümunələr məhz ifaçıların gərgin əməyi sayəsində ilk dəfə səslənərək həyata vəsiqə alır və təsdiqlənir. Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrının səhnəsində dünya musiqi ədəbiyyatının ən nadir inciləri – qərb və rus bəstəkarlarının məşhur operaları tamaşaya qoyulur, mahnı və romansları isə vokalçılarımızın konsert proqramlarının tərkib hissəsini təşkil edir. XX əsrin əvvəllərində yaranmış Azərbaycan vokal məktəbi illər ötdükcə formalaşmış, inkişaf edərək püxtələşmişdir, sənət aləminə Bülbül, H.Hacıbababəyov, Ş.Məmmədova, F.Muxtarova, R.Behbutov, A.Bünyatzadə, F.Əhmədova, L.İmanov, M.Maqomayev, F.Qasımova, X.Qasımova və digər vokalçıları bəxş etmişdir.

Milli vokal məktəbin təşəkkül tarixi, əlbəttə ki, Şərqdə ilk operanın yaranması ilə bilavasitə əlaqədardır. “İlk opera və operetta nümunələrinin meydana gəlməsi məhz Azərbaycanda yeni vokal məktəbin yaranıb formalaşmasına səbəb oldu. Bu da təsadüfi deyildi. Belə ki, opera vokal sənəti sahəsində mürəkkəb bir

janr idi. Operanın dramaturgiyası, tessitura, vokal partiyaların xarakteri ifa tərzinə təsir edir, milli vokal məktəbinin xüsusiyyətlərinin yaranıb inkişaf etməsinə səbəb olur” [7, s. 44]. Həmin dövrdə yaranan hər bir opera və ya operetta qəhrəmanlarına səhnə həyatı verən, vokal partiyalarını ifa edəcək yeni müğənnilərin yetişdirilməsi zərurəti yaranmışdı. Məhz Avropa tipli Azərbaycan vokal məktəbinin bünövrəsi qoyulduqdan sonra inkişaf etdirilməsi məsələsi qarşıda duran vacib vəzifələrdən biri olur.

Məlum olduğu kimi, XIX əsrin sonlarında Bakıda artıq musiqi təhsilinin rüşeymləri də baş qaldırmağa başlamışdı. Gənc pianoçu A.N.Yermolayeva tərəfindən Bakıda 1895-ci ildə özəl musiqi məktəbi yaradılır. Məktəbdə vokal dərslər peşəkar mütəxəssis S.K.Lisenok-Qolskayaya həvalə edilir. Bir qədər sonra məktəb Rus İmperator Musiqi Cəmiyyətinin nəzdində musiqi siniflərinə çevrilir və vokal sinfə Rusiyadan dəvət olunmuş A.N.Vişnevski rəhbərlik edir. Tezliklə Moskva Konservatoriyasının məzunları olan O.A.Zaytseva, E.İ.Qorskaya və P.İ.Rozin kimi mütəxəssislər də bura cəlb edilir, istedadlı kadrların yetişdirilməsində xüsusi rol oynayır.

Azərbaycanda sistemli professional vokal təhsilin yaranması Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının açılması ilə əlaqədardır. Onun təşəkkülündə rus pedaqogikasının mühüm rolu vardır. Elə ilk gündən vokal şöbədə N.İ. Speranski, E.İ.Qorskaya, M.A.Kolotova, Bülbülün ilk müəllimi A.Dorozdo-Polyayev, həmçinin, E.Q.Marşad, İ.N.Panina, V.A.Nikolski çalışır. Əgər ilk vaxtlar Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının vokal kafedrası yalnız opera teatrı üçün mütəxəssislər hazırlayırdısa, 30-cu illərin sonlarından başlayaraq (1938) kamera müğənnilərinin yetişdirilməsi də qarşıya qoyulan vəzifələrdən biri olur. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının vokal kafedrasında tədricən milli kadrlar – Bülbül, bir qədər keçdikdən sonra isə Ş.Məmmədova çalışmağa başlayır. Vokal məktəbimizin yetirmələri vokalçıların və balet artistlərinin Ümumittifaq müsabiqəsində iştirak edir. Hətta Bülbül və Ş.Məmmədova Berlində keçirilən tələbə və gənclərin Ümumdünya festivalında münsiflər heyətinə üzv seçirlər. “ADK-nın vokal şöbəsi opera teatrının truppasının “nadir” səslərlə zənginləşməsində əsas mənbəyə çevrilir” [4, s. 172].

M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində müxtəlif obrazları canlandıra bilən, konsert salonlarında uğurlu çıxışlar edərək xalqın rəğbətini qazanan istedadlı, gözəl səslə gənclər yetişdirilir. Opera teatrının səhnəsində Avropa vokal sənətinin sirlərinə dərinlən yiyələnmiş, öz ustadlarının ənənələrini davam etdirən, milli kadrlardan ibarət olan vokalçılar çalışmağa başlayır. Vokal kafedranın məzunları Azərbaycanın hədudlarını aşaraq dünyanın bir sıra ölkələrində fəaliyyət göstərirlər. Onların nailiyyətləri bizi hər zaman sevindirir, eşitdiyimiz xoş xəbərlər qürur hissi oyadır. Onlar Rusiyada – Böyük teatrda, Saratov opera və balet teatrında, Ukrayna, Almaniya, İsrail, Türkiyə və başqa döv-

lətlərin opera səhnələrində solist kimi çalışırlar. İlham Nəzərov da milli vokal məktəbimizin layiqli davamçılarından biridir.

Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, prezident təqaüddçüsü, bir sıra nüfuzlu beynəlxalq vokal müsabiqələrin qalibi İlham Nəzərov Azərbaycanda fəaliyyət göstərən ilk kontratenor tembrli müğənnidir. “Bəzən elə düşünürsən ki, musiqidə istedadlar artıq tükənib... amma İlham Nəzərovun varlığı sübut edir ki, təbiət hər zaman bəşəriyyətə fəvqəltəbii istedadlarını göndərir...” [2, s. 54]. İ.Nəzərov səsi, fərqli ifa üslubu ilə Azərbaycan vokal məktəbində yeni ifaçılıq səhifəsi açmış və onu inkişaf etdirməyə müvəffəq olmuşdur. O, Azərbaycanda, eləcə də, bütün dünyada yeganə ifaçıdır ki, bir sıra səs tembrləri ilə ifa etməyi bacarır. Bu da onun sənətinin orijinallığını təsdiqləyir. Müğənninin səsi geniş diapazona malikdir və o, beş oktavadan artıq olan səs sahəsini əhatə edir. Elə buna görə də İ.Nəzərov “soprano, metso-soprano, kontralto, bariton, həm də bas partiyalarını ifa edir ki, bu da Azərbaycan vokal ifaçılığı sənətində bir ilkdir” [1, s. 16].

İ.Nəzərov gözəl görünüşə, səhnə davranışına, artistizmə, həmçinin, kamil ifaçılıq qabiliyyətinə malikdir. Müğənni ifa etdiyi hər bir obrazı, nəinki ifaçılıq baxımından yüksək səviyyədə tamaşaçısına çatdırır, eyni zamanda, o, canlandırıdığı hər bir obraza fərdi yanaşaraq onu dərinlən öyrənməyə çalışır. Hər bir obrazın xarakterini, ona məxsus xüsusiyyətləri tam şəkildə mənimsəyən, hiss edib duyan sənətçi bunları öz daxilində yaşayaraq təqdim edir. Məhz ifaçının yaradıcılığına məxsus olan bu cəhətlər onun iştirak etdiyi ilk səhnə əsərlərində bariz sürətdə ifadə edilmişdi. Bunlar 2010-cu ildə səhnəyə qoyulan Roberto Kaççantenin “Paris Notr Dam kilsəsi” musikli və Firəngiz Əlizadənin “İntizar” operasıdır. “Paris Notr Dam kilsəsi” musiklində o, Kvazimoda, “İntizar” operasında isə Yad adam obrazlarını canlandırırdı. Qeyd etməliyik ki, hər iki əsəri o, Bakı Musiqi Akademiyasını bitirdikdən sonra – sənətdə müstəqil addımlarını atdığı dövrdə yaratmış və həmin obrazları bütün varlığı ilə duyaraq məharətlə oynamışdır. Təhsil illərində olduğu kimi, səhnə əsərlərinin hər ikisində də o, bariton tembrli müğənni kimi iştirak edirdi. İ.Nəzərov “Paris Notr Dam kilsəsi” musiklinin elə ilk tamaşasında mükəmməl vokal ifası ilə seçilir və aktyorluq qabiliyyətini göstərir. Məhz Kvazimoda obrazı onu musiqi ictimaiyyətinə yaxından tanıdır və sevdilir.

İ.Nəzərov tərəfindən oynanılan “İntizar” operasındakı Yad adam obrazı taleyində, gələcək sənət yolunda mühüm rol oynayır. Əvvəla o, Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrına solist kimi dəvət edilir. Ona yeni, növbəti səhnə əsəri olan Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”unda Nofəl obrazını yaratmaq həvalə edilir. Eyni zamanda, İ.Nəzərov dövlət rəhbərliyi tərəfindən sənətini kamilləşdirmək üçün İtaliyanın Ozimo İncəsənət Akademiyasında təhsil almağa göndərilir. Nəhayət, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının bakalavr, həmçinin magistr pillələrini opera ifaçısı kimi bitirən İ.Nəzərov “İntizar” operasının premyerasından sonra yaradıcı istiqamətini müəyyənləşdirir və opera müğənnisi kimi özünü təsdiqləyir.

İ.Nəzərov Azərbaycan vokal sənətində iki tessiturada ifa edən ilk və yeganə müğənnidir. Bunlardan birincisi bariton tessiturasıdır. Bakalavr pilləsini tamamlayanda V.A.Motsartın “Fiqaronun toyu” operasında Qraf Almaviva, magistr pilləsini bitirəndə P.İ.Çaykovskinin “Yevgeni Onegin” operasında Onegin, C.Verдинin “Bal-maskarad”ında Renato obrazlarını ifa edir. İfaçı sonrakı illərdə də Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrının səhnəsində bariton kimi fəaliyyətini davam etdirərək V.A.Motsartın “Sehrli fleyta”sında Papageno, R.Leonkavallonun “Məzhəkəçilər” operasında Silvio obrazını canlandırmışdır. İ.Nəzərov Ozimo İncəsənət Akademiyasında təhsilinin ilk ilini də bariton səslə müğənni kimi davam etdirir və İtaliyanın bir sıra şəhərlərindəki opera səhnələrində çıxış edir. Belə ki, ona Venesiya Opera Teatrında Q.Donisetinin “Məhəbbət şərbəti” operasında Belkore, Florensiya teatrında isə C.Perqolezinin “Qulluqçu xanım” operasında Uberto obrazları həvalə edilir.

Lakin növbəti ildə o, artıq bariton müğənni kimi deyil, kontratenor kimi təhsilini davam etdirir. Neapol şəhərindəki San Karlo teatrının bədii rəhbəri, barokko musiqisinin mütəxəssisi, dünya şöhrətli professor Vinçenso de Vivo onu dinləyərək dəyərli məsləhət verir: “Bariton kimi oxuyacaqsansa bu zaman minlərlə vokal ifaçısından biri olacaqsan, kontratenor kimi oxumağı qərara alsan bu zaman üç ifaçıdan birinə çevriləcəksən. Kontratenor səsi Tanrının sənə bəxş etdiyi hədiyyədir. Sən axıcı və məlahətli oxuyursan. Sənət yolunu kontratenor kimi davam et” [1, s. 30].

Artıq təhsilinin ikinci ilində o, kontratenor kimi ciddi məşğul olur, bu sənətin sirlərini dərindən bilən, səs aparatı ilə fərqli tərzdə işləməyi bacaran peşəkar mütəxəssislərdən dərslər alır. Tədrisən müğənninin ifaçılıq üslubu cıllanır, kamilləşir, həmçinin, kontratenor səslə İ.Nəzərov fəaliyyətinin təməli qoyulur. O, bir sıra festival, müsabiqələrə dəvət edilir, müxtəlif operalarda iştirak etmək üçün təkliflər alır.

Beləliklə o, L.Rossinin “Orfey” (Orfey), D.Şostakoviçin “Burun” (Kovalyovun dostu), B.Brittenin “Yay gecəsində yuxu” (Oberon), G.F.Hendelin “Aqrippina” (Otton), “Rinaldo” (Rinaldo), “Yuli Sezar Misirdə” (Sesto, Nireno), “Alçına” (Rucciyero) “Ariodant” (Ariodant), “Spion” (Spion), “Ecio” (Valentino), “Tezey” (Arkane), Q.V.Qlyukun “Orfey”(Orfey), V.A.Motsartın “Fiqaronun toyu” (Kerubino), K.Monteverdinin “Pompeyin taxta çıxması” (Arnalta), P.İ.Çaykovsinin “Qaratoxmaq qadın” (Prilepa), A.Vivaldinin “Custin” (Anastaziyo), “Orlando Furioso” (Medoro) və s. operalarda, həmçinin, K.Orfun “Karmina Burana” kantatasında Qu quşu obrazında çıxış edir. Beləliklə, sənət aləminə bariton səslə müğənni kimi müdaxilə etmiş İlhamın kontratenor kimi ifaları çoxluq təşkil etməyə başlayır. Hər iki tessiturada kamil ifa etmək bacarığı bəzən ona bir əsər daxilində soprano, həmçinin, bariton səslə obrazları canlandırmaq imkanı yaradır. Belə ki, o, müxtəlif illərdə V.A.Motsartın “Fiqaronun toyu” operasında

Qraf Almaviva, həm də Kerubino, K.Monteverdinin “Pompeyin taxta çıxması” operasında Arnalta və Neron kimi obrazların partiyalarını ifa edir.

Musiqi ədəbiyyatının nümunələri ilə tanışlıq, müxtəlif ölkələrin teatr səhnələrindəki çıxışları, dünyanın ən məşhur vokalçıları ilə səhnəni bölüşməsi, Avropanın ən qabaqcıl rejissorları ilə yaxın təmas İ.Nəzərovun dünyagörüşünün formalaşmasında, səhnə davranışının cıllanmasında, kamil opera müğənnisi kimi yetişməsində mühüm rol oynayır. O, ən müxtəlif dövrlərdə yazılmış, üslub təzadlığı, obraz rəngarəngliyi ilə seçilən səhnə əsərlərində iştirak edir. Onun səhnə fəaliyyətində barokko musiqisi ilə rok, qərb və rus klassiklərinin əsərləri ilə yanaşı D.Şostakoviç, B.Brittenin əsərləri, ölməz sənətkarımız Üzeyir bəyin “Leyli və Məcnun” muğam operası və musiqi dilinin müasirliyi ilə seçilən F. Əlizadənin “İntizar” özünə yer almışdır. Sadalanan əsərlər İ.Nəzərovun yaradıcı təbiətinin universallığını – müxtəlif tarixi dövrləri hiss etmək, obrazları, xarakterləri müəllif düşüncəsinə uyğun tərzdə, psixoloq kimi dərindən öyrənərək ifadə etmək bacarığının göstəricisidir.

İ.Nəzərovun vokal yaradıcılığında italyan dilini mükəmməl bilməsi və həmin dildə sərbəst danışmaq bacarığı böyük əhəmiyyətə malikdir. Elə buna görə də o, ifa edəcəyi operaların məzmun və ideyasını dərindən dərk edir, yaradacağı obrazın fikri və düşüncələrini aydın, düzgün ifadə edib tamaşaçılara təqdim edə bilir.

İ.Nəzərovun ifa etdiyi əsərlərdə söz ilə musiqinin vəhdətinə diqqətlə yanaşır. O, hər bir fikri, müəllifin düşüncəsini aydın ifadə etməyə çalışır, sözləri düzgün tələffüz etməyə səy göstərir. Bununla da, o, əsərin ideya və fikrini musiqi ilə əlaqəli şəkildə, aydın nitq vasitəsi ilə dinləyiciyə çatdırıa bilir.

İ.Nəzərov yaradıcılığının böyük sahəsini konsert fəaliyyəti təşkil edir. Opera ilə konsert fəaliyyəti ifaçının yaradıcılığında əlaqəli olub, bir-birini tamamlayır. İ.Nəzərov konsert fəaliyyətinə hərbi xidmət keçdiyi dövrdə başlamışdır. İlk mahnılarını o, H.Əliyev adına Azərbaycan Ali Hərbi məktəbin orkestrinin müşayiəti ilə oxuyur. Bunlardan biri sənətinə hörmət və pərəstiş etdiyi M.Maqomayevin “Azərbaycan” mahnısıdır. Sənətçinin repertuarının ön sırasında duran həmin mahnı ölkəmizdən kənarda keçirilən konsert proqramlarında tez-tez ifa edilərək Azərbaycanı təmsil edir.

Sənətçi ilk solo konsertini magistr pilləsində təhsil aldığı dövrdə (2009) Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının böyük zalında vermişdir. Sonrakı illərdə o, müəyyən fasilələrlə dinləyicilər qarşısında solo konsertlərlə çıxış edir. Belə ki, 2011-ci ildə Ü.Hacıbəyli adına III Beynəlxalq musiqi festivalı çərçivəsində “Gəncliyin səsi”, 2013-cü ildə 41-ci dəfə keçirilən “İtəriya vadisi” festivalında Martina Franka şəhərindəki San Domeniko kilsəsində və nəhayət, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının Kamera və Orqan Musiqisi zalında “*Avanti nell passato*” adlı konsertini verir.

İ.Nəzərovun konsert proqramlarının janr diapazonu genişdir. Müğənni tez-tez ən müxtəlif operalara, vokal-instrumental əsərlərə – messa, kantata, oratori-

yalara, həmçinin, mahnı və romanslara müraciət edir. Sənətçi səhnə əsərlərinə yaradıcılığında geniş yer verərək konsert proqramlarını tez-tez Qərb, rus bəstəkarlarının operalarından solo və ansambl nömrələri ilə zənginləşdirir. O, C.Rossini, C.Verdi, K.Sen-Sans, C.Puççini, M.Qlinka, A.Rubinstein, A.Borodin, N.Rimski-Korsakov kimi bəstəkarların operalarından nümunələri peşəkarcasına, ifa edərək dinləyicilərə təqdim edir. İ.Nəzərovun konsert repertuarına daxil olan Azərbaycan bəstəkarlarının səhnə əsərlərini xüsusi qeyd olunmalıdır. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” (Həsən xanın ariyası), “Arşın mal alan” (Süleymanın kupletləri), M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” (Aslan şahın ariyası), Q.Qarayevlə C.Hacıyevin “Vətən” (Mərdanın ariyası), F.Əmirovun “Sevil” (Atakişinin kupletləri), Niyazinin “Xosrov və Şirin” (Şapurun mahnısı), V.Adıgözəlovun “Hacı Qara” musiqili komediyası (Hacı Qaranın şikayəti, Hacı Qaranın mahnısı, Heydər bəyin mahnısı) İ.Nəzərov tərəfindən konsert proqramlarında tez-tez müraciət edilən nümunələrdir.

İ.Nəzərovun konsert fəaliyyətində opera əsərləri ilə yanaşı mahnı və romans janrının mövqeyi xüsusi vurğulanmalıdır. O, XVI əsrdən başlayaraq yaşadığımız dövrə kimi yazılmış janr, xarakter, üslub müxtəlifliyi ilə seçilən vokal əsərlərə müraciət edir. Belə ki, o, barokko, klassisizm, romantizm dövründə yazılmış əsərlərə, həmçinin, rus bəstəkarlarından A.Darqomijski, P.İ.Çaykovski, S.Raxmaninovun zəngin vokal irsinə daim müraciət edir. İstedadlı sənətkar dəfələrlə vokalçıların ifasında səslənmiş F.Şubertin “Qu quşunun nəğməsi” adlı vokal toplunu, R.Şumanın “Şairin məhəbbəti” vokal silsiləsini, E.Qriqin mahnı və romanslarını, S.Raxmaninovun “Oxuma gözəl”, “Vokaliz”ini yeni tərzdə – kontratenor tembrilə ilk dəfə ifa etmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz müəlliflərlə yanaşı istedadlı müğənni konsert proqramlarında Azərbaycan bəstəkarlarının – Ü.Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan” romans-qəzəllərini, Q.Qarayevin “Mən sizi sevirdim”, F.Əmirovun “Ulduz”, Niyazinin “Arzu”, Ə.Hüseynzadənin “Vəslin həvəsi”, G.Abdullazadənin “Könlüm sitəminlə canə yetdi” romanslarını və F.Bədəlbəylinin “Ave Maria”sını ifa edir. Belə ki, “məhz İ.Nəzərovun ifasında ilk dəfə olaraq Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox əsərləri kontratenor səs tembrilə ifa olunur. Bildiyimiz kimi, heç bir vokal ifaçısı milli musiqimizin dəyərli nümunələrini bu səs tembrilə ifa etməmişdir, çünki bu səs tembrilə ifaçı yox idi” [2, s. 56]. Vokalçı T.Quliyevin, S.Rüstəmovun, E.Sabitoğlunun, V.Adıgözəlovun, R.Mirişlinin mahnılarını, həmçinin, zəngin musiqi sərvətimiz olan xalq mahnılarını xüsusi şövq və sevgi ilə ifa edir. Bunları öz dinləyicilərinə təqdim edərkən İ.Nəzərov milli vokal texnikasından xüsusi zövqlə bəhrələnir. Əlbəttə, bunun da bir səbəbi var. Məhz o, elə musiqi aləminə ilk dəfə xanəndəlik sənətinin sirlərinə yiyələnmək, bu sahədə böyük sənətkar kimi yetişmək məqsədi ilə gəlmişdi.

Vokal nümunələri bariton, həmçinin kontratenor müğənni kimi təqdim edən İ.Nəzərov bəzən hər iki səs tembrindən vahid əsər daxilində də istifadə edir.

“İ.Nəzərovun müxtəlif səs tembrlərindən istifadə etməsi unikal olduğu qədər vokal ifaçılığı nöqteyi-nəzərindən də mürəkkəblik təşkil edir. Xüsusi ilə qısa zaman çərçivəsində səs aparatının dəyişdirilməsi peşəkarlıq tələb edən məqamlardandır” [3, s. 67]. Belə ki, o, vokal əsərin mətn məzmununa yaradıcı tərzdə yanaşaraq bir əsər daxilində hər iki tembrı tətbiq edir, bununla da, ansambl yaratmağa müvəffəq olur.

“İ.Nəzərovun səsinin xüsusiyyətləri Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında öz əksini tapmış və müğənninin vokal ifaçılıq imkanlarını əks etdirən əsərlər yaranmışdır” [3, s. 67]. Belə ki, R.Qədimova bariton-kontratenor və fortepiano üçün “İnsan” romansını, “Bilmirəm” vokal silsiləsini, K.Əlizadə isə kontratenor və orkestr üçün “O Patria Mia” və “Nizaminin monoloqu”nu məhz İ.Nəzərov ifası üçün nəzərdə tutaraq bəstələmişdir.

Müxtəlif ölkələrin teatr səhnələrində, nüfuzlu müsabiqə və festivallarda daim çıxış edən İ.Nəzərovun səs imkanları nəinki Azərbaycan, eləcə də xarici ölkə bəstəkarlarının da marağına səbəb olmuşdur. Məhz kontratenor səsli İ.Nəzərov F.Festa, V.Korvino, S.Muscaritolo kimi Avropa bəstəkarlarının səhnə, kantata kimi iri həcmli vokal əsərlərində ona həvalə edilmiş partiyaları, həmçinin, səs və müxtəlif tərkibli orkestr üçün bəstələnmiş əsərləri müvəffəqiyyətlə ifa etmişdir.

İ.Nəzərov Azərbaycanda barokko musiqisinin ifaçısı olmaqla yanaşı həm də təbliğatçısıdır. Hələ 2011-ci ildə o, İsveçdə keçirilən “Beynəlxalq Borokko Musiqi festivalı”nda kontratenor müğənni kimi çıxış edərək Azərbaycan vokal məktəbini təmsil etmişdir. 2013-cü ildə Azərbaycana döndükdən sonra İ.Nəzərov barokko musiqisi ilə bağlı konsertlər verməyə başlayır. Şəhərin musiqi salonlarında tez-tez XVI-XVII əsrə məxsus musiqi səslənir. Həmin konsertlərdə İ.Nəzərov K.Monteverdi, İ.S.Bax, G.F.Hendel, A.Vivaldi və digər bəstəkarların əsərlərini ifa edir. Belə konsert proqramları ilə o, dünyanın müxtəlif şəhərlərində – Polşanın Slovaçki Teatrında, İspaniyanın “Musiqi sarayı”, Dublindəki “Milli konsert sarayında” çıxış edir.

Üstəlik, İ.Nəzərov iki mahnı müəllifidir. İlk mahnı Aşıq Veysəl Şatıroğlunun anadan olmasının 125 illiyi ilə bağlı yazılmışdır. “Məni hor görmə” adlanan mahnının mətn əsasını Aşıq Veysəl Şatıroğlunun “Kardeşim” şeiri təşkil edir. Mahnı ilk dəfə TÜRKSÖY-un təşkilatçılığı ilə “Aşıq Veysəlin anma ili” çərçivəsində keçirilmiş festivalda səslənir və ən yaxşı nümunə kimi mükafatlandırılır.

Qeyd etməliyik ki, adı çəkilən mahnı səs, xor və fortepiano müşayiəti üçün nəzərdə tutulmuşdur. Mahnının müəllifi olan İ.Nəzərov bütün səs imkanlarından – kontratenor və bariton tembrlərini istifadə edir, bir əsər daxilində bir neçə tessiturada ifa etmənin mümkünlüyünü nümayiş etdirir. İkinci mahnı isə “Ey təbib” adlanır və dahi Azərbaycan şairi Nəsiminin sözlərinə bəstələnmişdir. İlk mahnıda olduğu kimi, sözü gedən nümunədə də musiqi fikrinin açılmasında iki tembrlilik ifadə vasitəsi kimi İ.Nəzərov tərəfindən istifadə olunur.

İstedadlı ifaçı olan İ.Nəzərov, həmçinin, gözəl müəllimdir. O, Azərbaycanda kontratenor ifaçılığını tədris edən ilk mütəxəssisdir. İ.Nəzərov Bakı Musiqi Aka-

demiyasının “Solo oxuma və opera hazırlığı” kafedrasında çalışır, öz peşəsinin sir-lərini gənclərə aşılayır. Sənətini sevdirməyi o, saf, təmiz əqidəsi, xoş rəftarı, sənə-tinə vurğunluğu, izah etmənin asan üsulu, bilikləri ötürmə bacarığı ilə nail olur. O, pedaqoji fəaliyyətində italyan vokal məktəbinin ənənələrinə əsaslanır. Müğənni sənətində olduğu kimi pedaqoji fəaliyyətində də tələbkardır. İstifadə etdiyi tədris üsulu, dərslərin gedişatında, izah prosesində tətbiq etdiyi metodik göstərişlər səmərə və xoş nəticəsini göstərir. Onun tələbələri nəinki respublika, həmçinin, beynəlxalq müsabiqələrdə uğurla çıxış edərək mükafatlarla təltif olunurlar. Müsabiqələrdə müxtəlif dərəcəli diplomlara layiq görülən E.İsmayılova, C.Babazadə, S.Rüstəmov, İ.Abdullayeva, T.Zeynalov kimi tələbələr İ.Nəzərov əməyinin bəhrəsidir.

Müxtəlif festival və səhnə əsərləri ilə yanaşı ifaçı tez-tez müsabiqələrdə də iştirak edir. Müsabiqələrin proqram tələbləri ilə bağlı o, yeni vokal əsrlər üzərində çalışır. Vokalçının iştirak etdiyi müsabiqələrin böyük qismi klassik musiqi ilə bağlıdır və o, həmin müsabiqələrdə kontratenor kimi iştirak edir. 2013-cü ildə keçirilən X Pezaro Beynəlxalq müsabiqəsində birinci, 2014-cü ildə İtaliya və Almaniyada baş tutan kontratenorların müsabiqəsində ikinci, 2016-cı ildə vokalçıların M.Maqomayev adına IV Beynəlxalq müsabiqəsində isə birinci yerə layiq görülür. O, həmçinin, böyük dinləyici kütləsini məlumatlandıran, eləcə də xalqa tanıdan telelayihələrdə – “O səs Türkiyə”, “Böyük opera”da iştirak edir. Sənətçinin fəaliyyətinin hər bir sahəsində olduğu kimi, burada da fərqlilik, təzadlıq, üslub, janr müxtəlifliyi aydın şəkildə ifadə edilir. Əgər “Böyük opera” layihəsi klassik musiqi yarışmasından ibarət idisə, “O səs Türkiyə” telelayihəsi, həmçinin, 2018-ci ildə keçirilən “Astananın səsi” kimi müsabiqələrdə İ.Nəzərov fərqli estrada janrında çıxış edir.

Azərbaycan vokal məktəbinin layiqli davamçısı olan “İ.Nəzərov unikal səsə malikdir” [1, s. 92]. “O, bizim musiqi mədəniyyətimiz üçün bir tapıntıdır” [1, s. 96]. Lakin bütün bunlarla yanaşı, “İlham insan kimi səmimidir, xeyirxahdır, insanlara hörmət etməyi, onların əməyini qiymətləndirməyi bacarır” [1, s. 101]. Biz də ona sənətində daha yüksək zirvələr fəth etməyi, sorağının dünyanın ən böyük, qabaqcıl səhnələrindən daim gəlməsini arzu edirik.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullazadə G.A. İlham Nəzərov: sərhədsiz səs... B.: Savad, 2020, 128 s.
2. Babayeva M.İ. İlham Nəzərov: ənənə və novatorluq kontekstində. // “Musiqi dünyası” jurnalı, 2022, № 1/90, s. 54-58.
3. Rəhimova A.E. Rəna Qədimovanın “İnsan” monoloqunun vokal ifaçılıq xüsusiyyətləri İlham Nəzərovun təfsirində. // “Sənət akademiyası” jurnalı, 2021, № 2 (14), s. 66-78.
4. Абасова Э; Данилов Д; Карагичева Л; Сафаралиева К. Азербайджанская Государственная Консерватория имени Узеира Гаджибекова (1921-1971). Б.: Азернешр, 1972, 214 с.

5. Провинция А.Г. Бакинские отголоски // Театральная Россия, 1905, № 5, с. 74-75
6. Дильбазова М. Из Музыкального прошлого Баку. Б.: Ишыг, 1985, 136 с.
7. Насирова К. Мастера вокального искусства Азербайджана. В 2-х т. Т. 1. Б.: Текнур, 2020, 552 с.

Ирада ГУСЕЙНОВА

Доктор философии по искусствоведению,
доцент АМК

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ ИЛЬХАМА НАЗАРОВА В ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме: Представленная статья посвящена заслуженному артисту Азербайджанской Республики, президентскому стипендианту, лауреату ряда престижных международных вокальных конкурсов Ильхаму Назарову. Артист, начавший свою карьеру как певец-баритон, вскоре продолжил свое творчество как контртенор. Будучи первым в Азербайджане контртенором, он развил новое направление в нашем вокальном искусстве, тем самым расширив его границы. И.Назаров, зарекомендовавший себя как оперный певец, исполнял различные партии не только в Азербайджане, но и на многих сценах мира, в сценических произведениях, созданных в разные эпохи, разными школами. В то же время широко развивалась и концертная деятельность И.Назарова. Он музыкант, исполняющий и пропагандирующий музыку барокко.

Ключевые слова: азербайджанская вокальная школа, И.Назаров, баритон, контртенор, опера, барочная музыка

Irada Huseynova

Doctor of Philosophy in Art
Associate Professor of ANC

ABOUT THE PECULIARITIES OF THE PERFORMING STYLE OF ILHAM NAZAROV IN THE VOCAL ART OF AZERBAIJAN

Summary: The article is dedicated to Ilham Nazarov who is the musical artist and a presidential scholar of the Republic of Azerbaijan. He started his career in music as a baritone singer, after the years he has continued to work as a countertenor. As the first countertenor timbrel in Azerbaijan, he developed a new field in our vocal and expanded its scope. I.Nazarov, played various characters in stage works distinguished by stylistic contrasts, not only in Azerbaijan, but also on many stages of the world. At the same time, I.Nazarov's concert activity has also expanded. He is a musician who plays and promotes baroque music.

Keywords: Azerbaijani vocal school, I.Nazarov, baritone, countertenor, opera, baroque music.

Rəyçilər: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Gülnaz Abdullazadə
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Akif Quliyev

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN ELMİ SİSTEMİ ƏSASINDA MİLLİ MƏQAM TƏFƏKKÜRÜNÜN İNKİŞAF PROQRAMI

F.Bədəlbəyli və T.Seyidovun proqramının Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən
birinci nəşrinin çapdan çıxmasının onilliyinə ithaf edilir

*“Bizim gənc nəslimiz milli ruhda tərbiyə olunmalıdır.
Yalnız bu halda Azərbaycan əbədi müstəqillik yolu ilə gedə bilər.
Buna nail olmaq üçün, əlbəttə ki, əsas amil bizim mədəniyyətimizdir,
incəsənətimizdir, ədəbiyyatımız, ana dilimizdir, milli təfəkkürümüzdür”.*
İlham ƏLİYEV



Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2019-cu ilin fevral ayında Prezident Mükafatına layiq görülmüş gənc istedadlara ünvanlanmış bu sözləri, onların elm və incəsənətin bütün sahələr üzrə uğur qazanmalarında əsas nəsihət olmuşdur. Həqiqətən də şəxsiyyətin milli özünüdərk, ilk növbədə, öz milli mədəniyyətinə mənsubluq hissi ilə formalaşır. Milli təfəkkürün inkişafında isə musiqinin rolu xüsusilə böyükdür.

Bu səbəbdən də bizim qarşımızda musiqi təhsilini sistemləşdirmək kimi məsələ durmuşdur ki, bunun sayəsində gənc musiqiçilər təkcə dünya musiqi klassiklərinin deyil, həm də milli xalq musiqi yaradıcılığı, Azərbaycan bəstəkarlarının milli məqamlara əsaslanan mu-

siqisi ilə təmasda olmaq imkanı əldə etsinlər.

Bu iş prosesində 2012-ci ildə ibtidai və orta ixtisas musiqi təhsili sisteminə milli musiqiçi kadrlarının hazırlanmasına yönəlmiş “Üzeyir Hacıbəylinin elmi sistemi əsasında milli lad təfəkkürünün inkişafı Proqramı”nın xüsusi rolu vardır. Layihənin müəllifləri Bakı Musiqi Akademiyasının (BMA) rektoru Fərhad Bədəlbəyli və BMA-nın məktəb-studiyasının direktoru Tərlan Seyidovdur.

Bir sıra ixtisas fənlərinin kursuna əlavə olaraq təqdim olunan bu proqram Bakı Musiqi Akademiyasının məktəb-studiyasının elmi-eksperimental bazasında işlənmişdir və gənc nəslin milli musiqi gen yaddaşının dirçəldilməsi və aktivləşdirilməsi yolunda aparılan işlərin nəticəsi olmuşdur. Proqram ölkənin musiqi təhsilində islahatların aparılması işinin tərkib hissəsinə çevrilib.

Yeni layihənin ərəşəyə gəlməsinin tarixçəsi var. Məlumdur ki, bizə sovet dövründən etibarlı sayılan musiqi təhsil sistemi miras qalmışdır. Lakin bu sis-

temdə hər şeydən əvvəl musiqi təhsilinin bütün səviyyələri – ibtidai, orta və ali təhsildə ənənəvi milli musiqi komponentinə kifayət qədər diqqət yetirilməmişdir. Halbuki, artıq 1945-ci ildə, Üzeyir Hacıbəylinin vəfatından üç il əvvəl, onun, pianoçu Kövkəb xanım Səfəraliyevanın redaktorluğu ilə “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı elmi əsəri nəşr edilmişdir. Bu əsər mahiyyətə risaləyə çevrilərək bütün ixtisas və yaş kateqoriyalarına aid musiqiçilərə xalq yaradıcılığının “əlifbasını” dərk etməkdə geniş imkanlar yaratmış, milli məqam təfəkkürünün inkişafına güclü stimül vermişdir.

Dahi klassik Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyi münasibətilə BMA tərəfindən “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental elmi əsəri ilk dəfə latın dilində işıq üzü görmüş oldu. Üzeyir bəyin kitabının daha yaxşı qavranılması üçün bu nəşrdə Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarının dərinədən öyrənilməsinə töhfə verən metodik tövsiyələr yer alıb.



Fərhad Bədəlbəylinin rəhbərliyi ilə bu layihənin həyata keçirilməsində Təriyel Məmmədov (elmi redaktor), Ramiz Zöhrabov (elmi məsləhətçi) və Cəmilə Həsənova (redaktor və metodiki tövsiyələrin tərtibçisi) iştirak ediblər.

Elə həmin 2010-cu ildə BMA-nın məktəb-studiyası tərəfindən musiqi məktəbi və kollec tələbələri üçün Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinin adaptasiya olunmuş nəşri (tər. Tərlan Seyidov) hazırlanıb çap edilmişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin elmi əsərinin bu iki nəşri (birincisi bütöv halda, ikincisi isə adaptasiya olunmuş) təqdim olunan “Üzeyir Hacıbəylinin elmi sistemi əsasında milli lad təfəkkürünün inkişafı Proqramı”nın hazırlanması üçün əsas olmuşdur.

Bu proqram məqam sisteminin tədrisən öyrənilməsini nəzərdə tutur. 1-4-cü siniflərdə uşaqlar solfecio dərslərində oxuyur və öz alətlərində yeddi əsas məqamın tam kadanslarını və səsdüzümlərini ifa edirlər. 5-7-ci siniflərdə bura yarım kadanslar və əsas məqamların ilk bölməsi – mayə əlavə olunur. 8-11-ci siniflərdə və musiqi kolleclərinin 1-4-cü kurslarında tələbələr öz alətlərində məqamların bütün bölmələrini oxuyur və ifa edirlər.

Proqram bir neçə il məktəb-studiya işlənilmiş və BMA-nın Elmi Şurası tərəfindən nəzərdən keçirilmiş və təsdiq edilmişdir. Bu proqram “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Solfecio”, “İmprovizasiya və bəstəkarlıq”, “Xor sinfi”, “İxtisas aləti”, “Ümumi fortepiano” fənlərinin kurslarına əlavədir.

2013-cü ildə Proqramın nəşrindən bir il sonra BMA-nın Böyük zalında Bəstəkarlar İttifaqının katibi, Əməkdar incəsənət xadimi Zemfira Qafarova, BMA-nın professorları – Xalq artisti Ramiz Quliyev, Əməkdar incəsənət xadimi İmruz Əfəndiyeva, Pedaqoji Universitetin kafedra müdiri Mınarə Dadaşova və Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kafedra müdiri Kamilə Dadaşzadənin iştirakı ilə elmi əsərin müzakirəsi baş tutmuşdur. Onlar öz çıxışlarında proqramın musiqi məktəblərinin və kolleclərinin ifaçılıq və nəzəri fənlər kurslarına geniş şəkildə daxil edilməsinin yüksək əhəmiyyətini və zəruriliyini qeyd etdilər.

Təqdimat “Azərbaycan ladlarını Üzeyir Hacıbəyli sistemi ilə təhlil və ifa edirik” adlı səhnələşdirilmiş tamaşa ilə müşayiət olunurdu. Məktəb-studiyanın şagirdləri milli geyimdə xalq rəqsləri ilə çıxış etmiş, şeirlər söyləmiş, yeddi əsas ladda müxtəlif alətlərdə Azərbaycan xalq musiqisindən nümunələr oxumuş və ifa etmişdilər.

Məktəb-studiya tərəfindən hazırlanmış və 2015-ci ildə “Təhsil” nəşriyyatında çapdan çıxmış “Azərbaycan ladlarının öyrənilməsinə dair ikicildli müntəxəbat” (tərtib edənlər: Tərən Seyidov, Cəmilə Həsənova, Leyla Zöhrəbova və Aytən İbrahimova) Proqramın mənimsənilməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Burada ilk dəfə olaraq Azərbaycan xalq musiqisindən (1-ci cild) və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən (2-ci cild) seçilmiş nümunələr yeddi əsas məqam əsasında (Rast, Şur, Segah, Şüştər, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Hüməyün) hər biri müvafiq bölmədə məqam mənsubiyyətinə görə sistemləşdirilmiş və yerləşdirilmişdir.

Bütün musiqi nömrələri öz tonallıqlarına uyğun olaraq, İminə Əliyevaya məxsus olan eşitmə üsulu ilə yadda qalan səciyyəvi məqam modellərindən başlayır. O, həmçinin “Azərbaycan ladlarının öyrənilməsi və lad-intonasiya eşitmə qabiliyyətinin inkişafı üzrə praktiki vəsait” nəşr etdirmişdir. Məktəb-studiya tərəfindən hazırlanmış Lalə Dadaşovanın “Solfecio” (“Təhsil”, 2015) adlı universal dərslər vəsaiti də Azərbaycan xalq və bəstəkar musiqisinin nümunələri ilə zəngindir. Həmin dərslərdə də məqamların öyrənilmə ardıcılığı ondan əvvəl dərc olunmuş Proqrama uyğundur.

Bu Proqram ölkənin musiqi təhsili sisteminə məktəb-studiya tərəfindən həyata keçirilmiş müxtəlif tədbirlər vasitəsi ilə tətbiq olunmuşdur. Həmin tədbirlər sırasına ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 91-ci ildönümünə həsr olunmuş elmi-tədqiqat konfransı, “Gənc musiqiçilərin təhsilində məktəb-

studiyanın innovativ üsulları” konfrans-təqdimatı, Qara Qarayevin yaradıcılığına (2016), Cövdət Hacıyevin (2017) və Qara Qarayevin (2018) 100-illik yubileylərinə həsr olunmuş “Gənc musiqiçilər təhlil və ifa edir” Respublika elmi və ifaçılıq müsabiqələri, “Akademik, xalq və caz musiqisi” Respublika və Beynəlxalq festivalları (2018 və 2020), “Soltan Hacıbəyov – 100, İsmayıl Hacıbəyov – 70” gənc musiqiçilərin Respublika festivalı (2019) aiddir.

Proqramın dərcindən sonra təhsil müəssisələrində lad sisteminin tədrisinə nəzər yetirsək, müsbət amil kimi əminliklə qeyd etmək olar ki, hazırda uşaqlarımız musiqi təhsilinin ilk addımlarından solfecio və ixtisas dərslərində Avropa lad sistemi ilə yanaşı, dahi Üzeyir Hacıbəylinin elmi sisteminə uyğun Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənir, məktəb-studiyanın təşkil etdiyi respublika və beynəlxalq festival və müsabiqələrdə qazandıqları biliklərini nümayiş etdirirlər.

Tərlan SEYİDOV,

Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq doktoru, professor,
BMA-nın məktəb-studiyasının direktoru

“Konservatoriya” elmi jurnalının tələbləri

“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, elmi rəhbərinin adı) və vəzifəsi (işlədiyi yer, müəssəsinin ünvanı)
4. E-mail
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, 12-lik ölçüdə, 1 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 olacaqsə ixtisar ediləcək.
- Məqalə ədəbiyyat siyahısı, not nümunələri və xülasələrlə birlikdə 10-20 A4 formatlı səhifə çərçivəsində olsa yaxşıdır.
- Elmi məqalə araşdırmadırsa not nümunələrinin olması vacibdir. Not nümunələri not yazan proqramların birində səliqəylə yığılmalıdır. Kserokopyanın 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 göstərilməli 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.

Требования научного журнала "Консерватория"

Научный журнал "Консерватория" был утвержден на заседании Учёного Совета Азербайджанской Национальной Консерватории (Протокол № 7 от 26 декабря 2008 года). Журнал был зарегистрирован Министерством Юстиции Азербайджанской Республики в 17.12.2008г. (Сертификат № 2770). Print ISSN 2518-7074, Online ISSN 2522-1612. Журнал входит в утвержденный ВАК Азербайджанской Республики перечень ведущих рецензируемых научных журналов.

Структура статьи:

1. Имя и фамилия автора;
2. Фото автора;
3. Статус (научное название или название научной степени или степень магистра или доктора философии в организации) и должность (рабочее место, адрес);
4. Электронная почта;
5. Заголовок статьи (не более 8 слов). В конце заголовка не нужно ставить точку.
6. Резюме (4-5 предложения) и ключевые слова (6-10 слов) на том языке, на котором написано статья;
7. Статья в пределах 10-20 страниц формата А4;
8. Текст статьи (К тексту могут быть приложены фотографии, таблицы и нотные примеры. Ксерокс и сканер нотных примеров должны быть высокого качества);
9. Список литературы (статья со слишком большим списком литературы и также без каких-либо ссылок не приемлема);
10. Резюме и ключевые слова на двух языках;
11. И.Ф.О. и научные звания рецензентов;

Формат представленных статей:

Статья, опубликованная рукопись (1 экземпляр) и его электронная версия (CD-диск или флэш-карты) представляется с 2-мя рецензиями. Рукопись и CD не возвращается. Статью можно отправить на Email: azconservatory@gmail.com Статья должна быть представлена на азербайджанском, русском или английском языках. Шрифтом Times New Roman, размер шрифта 12, с интервалом 1. Статьи не отвечающим вышеуказанным требованиям могут быть возвращены авторам.

Научное значение статьи

Научная статья является научно-исследовательской работой. Цитирование книг и статей автора, которые были ранее опубликованы, не представляют научную ценность для статьи. Использование других идей без ссылок рассматривается как плагиат. Котировки в кавычках без ссылок рассматривается как непрофессиональный подход. Издательская группа не обязана искать и ссылаться на данные цитаты. Научная новизна статьи должна быть четко написана в конце статьи. Статья будет немедленно возвращена, если в статье обнаружится факт плагиата. Рассматривается как плагиат не только предложение, но и использование мыслей и идей других. В случае возникновения проблем с определением научной ценности статьи, редакция будет принимать решение на основе мнений совета научных экспертов. Мнение членов редакции научного совета может храниться в тайне. Научные статьи представляются в журнал в сочетании с двумя рецензиями. Научная степень рецензента должна быть выше, чем у автора статьи. Рецензенты должны внимательно прочитать статью, прежде чем писать свое мнение. Рецензия даётся не исходя из таланта и личности автора, а на конкретную статью. Редакция доверяет мнениям рецензентов. Если возникнет проблема с плагиатом, за это ответственность несут рецензенты. Должны быть ссылки на научные источники. Цитируемые должны быть предметом в рамках научной литературы. Список литературы в конце статьи нумеруются, например, [1] или [1, с.119].

Requirements for “Conservatory” scientific journal

“Conservatory” scientific journal was approved by Azerbaijan National Conservatory Scientific Board and registered by the Ministry of Justice of Azerbaijan Republic on 17.12.2008 under Certificate number 2770. Print ISSN 2518-7074, Online ISSN 2522-1612. The journal is included in the list of leading peer-reviewed scientific journals approved by the Higher Attestation Commission of the Republic of Azerbaijan.

Structure of an article

1. Name and surname of an author
2. Photograph of an author
3. Affiliation (academic rank, scientific degree or honorary title or the institution for doctoral candidate and dissertant) and position (place of work, address)
4. Email
5. Title of the article (Block letters)
6. Abstract of the article in original written language (4-5 sentences) and key words (6-10 words)
7. Text of the manuscript, images including musical notes
8. List of references
9. Abstract and key words in two other languages
10. Reviewers

Format of the submitted article

- Printed manuscript (1 copy) and its electronic version (in CD or flash memory) together with 2 reference letters should be presented. Submitted manuscript and a CD are non-refundable. Manuscript could be emailed to the journal to azconservatory@gmail.com Manuscript should be written in Azerbaijan, Russian or English languages using Times New Roman 12 font size and 1 line spacing.

Scientific impact of the article

The scientific value of the article to be published in the scientific journal, first identified. Articles cannot be contrary to the grammar. Beautifully written article is advantage for the author. At least one problem should be addressed and solved in the scientific article and concluded at the end of the article. Scientific article is research work. Citations of books and articles have been published before do not give scientific value to the article. Usage of other ideas without citation is considered as plagiarism. Quotes within the quotation marks without references is considered as non-professional approach. Publishing group is not obliged to find and use those citations.

Scientific novelty of the article should be clearly indicated at the end of the article. Article will be immediately returned if the fact of plagiarism is detected in the article. Not only sentence, but also usage of the thoughts and ideas of others is considered as plagiarism. If the fact of plagiarism is detected, the author who published his work or book first to be justified. The author who has found that his work is plagiarized may complain to the Higher Attestation Commission and request the retract the scientific status of the article.

In case of problems with the determination of the scientific value of the article, editorial board will make decision based on the opinions of scientific board of experts. The editorial staff may keep confidential the members of scientific board.

KONSERVATORİYA

ELMİ NƏŞR

№ 3 (56)

Bakı – 2022



<http://konservatoriya.az/>

“Konservatoriya” jurnalı 2022 №3 (56), 88 s.

Yığılmağa verilmişdir: 08.09.2022

Çapa imzalanmışdır: 15.09.2022

Tiraj 250 nüsxə, sifariş № 256

“Mütərcim” NPM-də çap olunmuşdur.

Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b

Tel./faks 596 21 44

e-mail: mutarjim@mail.ru