



**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*

№ 4 (57)

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.

ISSN INTERNATIONAL
STANDARD
SERIAL
NUMBER
“Konservatoriya” elmi jurnalı
2016-cı ildən etib arən 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 Sci-
ence (PLOS, İctimai elmi
kitabxana)



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

“Konservatoriya” jurnalı
elmi məqalələri internet saytında
yerləşdirməklə açıq siyasət (Open
Access) yeridir. Açıq istifadədə olan
jurnal o deməkdir ki, bütün məqalə-
ləri ilə birlikdə hər istifadəçi üçün
ödənişsiz və rahat əldə ediləndir. Bir
şərtlə ki, əldə edilən informasiya
qeyri kommersiya məqsədi ilə istifa-
də ediləcək. İstifadəçilər məqalələri
oxuya, köçürə, paylaşa, kopyalaya,
axtara və istinad edə bilərlər. Bu za-
man istinad verərkən müəllifdən ica-
zə almağa ehtiyac yoxdu. Redaksiya-
nın rəyət etdiyi bu mövqe 2002-ci
il Budapeşt açıq əldə etmə təşəbbü-
sü qaydalarına uyğundur.



Scientific Indexing Services

SIS Scientific Indexing

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



2019-cu ildən etibarən “Konservatoriya” jurnalı **ПИHЦ** (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.

REDAKSIYA HEYƏTİ

Siyavuş Kərimi

Rektor, xalq artisti, professor

Lalə Hüseynova

Elmi işlər üzrə prorektor, sənətşünaslıq
üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Malik Quliyev

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

Sənubər Bağirova

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent, əməkdar incəsənət xadimi

Zümrüd Dadaşzadə

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar incəsənət xadimi

Kamilə Dadaşzadə

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Ülkər Əliyeva

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Faroqat Əzizi

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor, Tacikistan

Rəna Məmmədova

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

Oqilxon İbrahimov

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor, Özbəkistan

Uğur Alpaqut

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

Saule Uteqaliyeva

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

Abbasqulu Nəcəfzadə

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Fəttah Xalıqzadə

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar incəsənət xadimi

Violetta Yunusova

Sənətşünaslıq 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

Etnomusiqişünaslıq

Fəttah XALIQZADƏ

Aida Hüseynovanın musiqi tədqiqatlarında bəzi metodoloji məsələlər.....6

Etnomusiqişünaslıq

Aslan MUSTAFAZADƏ

Ramiz Zöhrabovun rəng janrında apardığı təhlil metodları.....27

Musiqi sosiologiyası

Günəl ZÜLFÜQARLI, Ülkər ƏLİYEVƏ

Müasir Azərbaycanın musiqi sosiologiyası.....40

İfaçılıq sənəti

Nərgiz MANSUROVA

Sergey Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığı və onun “Polşinel” pyes-fantaziyasının bədii obrazı.....60

Ədəbiyyatşünaslıq

Məleykə HÜSEYNOVA

Ə.Məmmədخانlının yaradıcılığında lirizm və yumor.....68

Bəstəkar yaradıcılığı

Bekhzodbek TURSUNBOEV

A Work That Doesn't Choose Time and Space... (On the example of the ballet “One Thousand and One Nights” by composer F.Amirov).....73

Bəstəkar yaradıcılığı

Zümrüd PAŞAYEVA

Süleyman Ələsgərovun “Vətənimdir” qəzəl-romansının bəzi üslub xüsusiyyətləri.....78

Kitab nəşrləri

Fazilə NƏBİYEVƏ

Sənət və təhsil ocağı haqqında nəfis nəşr.....83

Premyera

Ульяр АЛИЕВА

Мировая премьера в день национальной музыки.....89

Fəttah XALIQZADƏ

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru

Ünvan: Yasamal r., Ə.Ələkbərov küç.7

E-mail: halikzade@mail.ru

**AİDA HÜSEYNOVANIN MUSIQİ TƏDQİQATLARINDA
BƏZİ METODOLOJİ MƏSƏLƏLƏR**

*Mən Azərbaycan musiqisi haqqında Amerika kitabını
tamamlamaq üçün hələ doğru-dürüst metodologiyanı işləməli idim.*

A.Hüseynova (17; p.XIX)

Xülasə: Müasir Azərbaycan musiqişünaslıq elminin ən layiqli nümayəndələrindən biri olmuş sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aida Hüseynova (1964-2022) böyük elmi potensialı və parlaq nailiyyətləri ilə seçilib-sayılan mütəxəssislərimizdən biri idi. Musiqişünas, pianoçu və pedaqoq doğma Vətəndən başqa ABŞ kimi qüdrətli ölkədə uğurlu fəaliyyət göstərmiş, güclü elmi təfəkkürünü, əsərlərinin yeni və bənzərsiz metodoloji bazasını işləyib hazırlamışdır. Hazırkı məqalədə araşdırılan elmi metodologiya mövzusu A.Hüseynova yaradıcılığının zirvəsi olan “Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera” adlı sanballı monoqrafiyası təmsalında öyrənilir. Yeni metodologiyanın formalaşmasını izləmək məqsədi ilə sözü gedən kitabda müəllifin öz şərtlərindən geniş istifadə olunmuş, alimin digər elmi əsərlərinə də imkan daxilində müraciət edilmişdir. İki musiqi elminin – musiqişünaslıqla etnomusiqişünaslığın vəhdətindən ibarət olan bu metodologiyanın formalaşması prosesi və əsl mahiyyətini aşkar edən cəhətlər məqalənin iki hissəsində nəzərdən keçirilmişdir.

Açar sözlər: musiqişünaslıq, etnomusiqişünaslıq, muğam, opera, bəstəkarlıq sənəti, Şərq və Qərb musiqisinin sintezi, dünya musiqisi, metodologiya, ənənə.

Giriş. Müasir Azərbaycan musiqişünaslıq elminin ən layiqli nümayəndələrindən biri olmuş professor Aida Hüseynova (1964-2022) fərdi elmi üslubu və parlaq nailiyyətləri ilə beynəlxalq aləmdə nüfuz qazanmışdır. Musiqişünaslıq və piano ifaçılığı ixtisasları üzrə mükəmməl təhsil alması, doğma Vətənindən başqa ABŞ kimi qüdrətli ölkədə uğurlu elmi-pedaqoji fəaliyyəti, nadir çalışqanlığı və fitri istedadı onun elmi uğurlarını müəyyən etmişdir. O, bütün yaradıcılığı boyu gənclik eşqi ilə yazıb-yaratmış, daima öz biliklərini zənginləşdirmiş, elmi metod və üsulları daha da təkmilləşdirməyə səy göstərmişdir. Hazırkı məqalə görkəmli musiqişünas-alimin “Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera” monoqrafiyasında tətbiq edilmiş əsas metodoloji məsələlərə həsr olunmuşdur.

Bütün həyat və yaradıcılığı demək olar ki, onun zirvə əsəri olan həmin kitaba istiqamətlənmişdi. A.Hüseynovanın mənalı ömrünün başlıca missiyası bu əsərdə

özünün ən qabarıq ifadəsini tapdı. Kitab Azərbaycan, ABŞ, Böyük Britaniyanın nüfuzlu elmi jurnallarında müsbət rəylər almış (L.Hüseynova, Yanoş Şipoş, Ceyms Teylor, İnnə Naroditskaya, Anna Oldfield və b.) və xarici universitetlərin tədris prosesində tez-tez istifadə olunmaqdadır. Bundan başqa musiqişünasın meydana gətirdiyi iki mühazirələr kursu (“İpək yolunun musiqisi” və “Şərq və Qərb musiqisinin qovuşması” və eləcə də “Azərbaycanın mədəniyyəti və musiqisi” və “Qırğızistanın mədəniyyəti və musiqisi” adlı DVD layihələri də bu məqalənin mövzusu baxımından diqqətə layiqdir və gələcəkdə onlar da əldə olunub araşdırılmalıdır.

O, bir musiqişünas kimi artıq Vətəndə yaşadığı gənclik illərində yetişmişdisə, xaricdə çalışdığı müddət ərzində elmi səviyyəsini və səriştəsini daha da artırırdı. A.Hüseynova elmi aparatına ABŞ-da inkişaf etmiş olan etnomusiqişünaslığın yeni metod və yanaşmalarını da əlavə etmişdir. Yeni Dünyanın əlverişli mühitində həmin elmin böyük nailiyyətləri və dəyərli ideyalarından bacarıqla bəhrələnən musiqişünas elmi yaradıcılıqda özünün sanballı sözünü deyə bilmişdir. Musiqişünas-alimin 5 kitabı və 200 məqaləsi işıq üzü görmüşdür.

Xatırlatmaq istərdik ki, A.Hüseynova ABŞ-ın bir sıra universitetlərində çalışmış, İndiana Universitetində fəaliyyəti daha çox və məhsuldar olmuşdur. O, Azərbaycan musiqisini Universitetinin Beynəlxalq Vokal Ansamblı ilə ifa edib lentə yazdırmış, Mərkəzi Asiya ilə bağlı bir sıra layihələri işləmiş, ən başlıcası isə Azərbaycan musiqisinə kənardan nəzər salıb ona qarşı əvvəlki münasibətini yenidən mənalandıra bilmişdir. Görüşdüyü etnomusiqişünas və musiqi nəzəriyyəçisi Levin Rovel onun kitab yazmaq niyyətini dəstəkləmiş, başda Yo-Yo-Ma olmaqla İpək Yolu ansamblının üzvləri öz müsbət rəylərini bildirmişlər.

Aida Hüseynovanın yaradıcılıq yoluna bir nəzər

Musiqişünasın formalaşması

Musiqişünas-alimin yetkin yaradıcılıq dövründə elmi metodologiyanın əhəmiyyətli təkamülünü daha yaxşı anlamaq üçün onun həyat və yaradıcılıq yolunun ən önəmli məqamlarına qısaca da olsa, nəzər salmaq lazımdır.

O, 1964-cü ildə Bakıda əsl ziyalı ailəsində dünyaya gəlmişdir. Bülbül adına orta ixtisas məktəbində, sonra da Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Bakı Musiqi Akademiyasında) iki ixtisas üzrə təhsil almış (musiqişünaslıq və fortepiano) və 1987-ci ildə həmin təhsil ocağını fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Çox keçmədən, 1992-ci ildə A.Hüseynova Müslüm Maqomayevin həyat və yaradıcılığı mövzusunda yazdığı dissertasiyanı Leninqradın məşhur Elmi-tədqiqat Teatr, Musiqi və Kino İnstitutunda müvəffəqiyyətlə müdafiə etmişdir.

Doğulub boya-başa çatdığı ailədə və oxuduğu təhsil ocaqlarında xalq musiqi ruhunda tərbiyə almış istedadlı musiqiçi məlum səbəblərdən etnomusiqişünaslıq məktəbi keçməmişdi – 1980-ci illərdə Azərbaycanda bu ixtisas hələ tədris olunmurdu. 1990-cı illərin sonunda Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında (keçmiş Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında) yeni bir ixtisas kursu açıldıqda isə A.Hüseynova artıq məzun idi.

Musiqi Akademiyasının məzunu A.Hüseynova geniş beynəlxalq miqyasda çıxmış nadir mütəxəssislərimizdən biri oldu. Uzun müddət ABŞ-da yaşayıb-yaratmış, dünya elminin yüksək tələblərinə cavab vermiş və doğma musiqi mədəniyyətinə həmişə sədaqətlə, var gücü ilə xidmət etmişdi. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıq uğurlarının təməlində dayanan Şərq-Qərb musiqi sinkretizmi kitabın əsas mövzusunı təşkil edir. Musiqi elmimizin gələcək inkişaf yoluna işıq salan gözəl əsərləri və təkrarsız elmi-metodoloji aparatı hazırda mütəxəssislər tərəfindən tədqiq olunmalı, ardıcılıqları və gənc kadrlar üçün bir nümunə kimi göstərilməlidir.

Tədqiqatçı-alim Azərbaycan musiqinin etnik mənsubiyyətini aydınlaşdırmaq vəzifəsi ilə əlaqədar şifahi ənənəli xalq və peşəkar musiqi janrlarına, xüsusilə də onların bəstəkarlıq sənətinə təsirlərinə diqqətlə yanaşmış, musiqi sintezinin müxtəlif formalarını öyrənmiş (məsələn, muğam operası, simfonik muğamlar, caz-muğam), sənətin tarixi məsələlərinə də yeni elmin prizmasından yanaşmışdır. A.Hüseynovanın 2016-cı ildə ABŞ-da ingiliscə nəşr olunmuş “*Azərbaycan musiqisi: muğamdan operayadək*” monoqrafiyasında tətbiq etdiyi metodologiya tədricən formalaşmışdı. Məsələni incələmək üçün müəllifin elmi yaradıcılıq fəaliyyəti ilə tanış olaq.

Musiqişünasın otuz beş il davam etmiş elmi yaradıcılıq fəaliyyətini iki mərhələyə ayırmaq olar. Erkən dövr (1987-2000); Yetkinlik dövrü (2000-2022). Bu dövrlər arasında kəskin sədd çəkmək olmasa da, metodoloji cəhətdən onlar bir-birindən açıq-aşkar şəkildə fərqlənir. Müəllif hər iki dövrdə eyni mövzulara sadıq qalmış və peşəkarlığını daim püxtələşdirmişdir. Nəticədə musiqişünas-alimin istedad və məharəti özünü daha parlaq şəkildə büruzə vermiş oldu.

Müəllif kitabın “*Acknowledgement*” bölməsində ilk növbədə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professorlarına – E.Nəzirova (1928-2014), F.Bəddəlbəyli, Ü.İmanova, N.Rəhimovaya öz təşəkkürlərini ifadə etmiş, beynəlxalq miqyasda tanınmış görkəmli pianoçu professor F.Bəddəlbəylinin dəyərli bir ideyası barədə yazmışdır: “Özündə Şərq və Qərbdən gələn bir çox mədəniyyət enerjisini birləşdirən bir musiqiçi kimi o, tədqiqatının nəinki ABŞ-da, eləcə də Azərbaycanda elm dünyasına mühüm bir töhfə olduğunu bildirmişdi” [17; s. XIX].

2002-ci ilə aid olan seçilmiş əsərlərinin Siyahısı – *Aida Hüseynova. Selected Publications* [22] – müəllifdən bizlərə yadigar qalan və elmi yaradıcılığının əsasən ilk mərhələsinə işıq salan qiymətli sənəddir. Sənəddən məlum olduğu kimi, musiqişünas elmi yaradıcılığa böyük həvəs və cəsarətlə başlamış, Avropa tipli Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbini və ifaçılıq sənətini ciddi şəkildə tədqiq və təbliğ etmişdir. Bu mərhələdə yazılmış əsərlərə “Musiqi səmimiyyəti məbədi” [4], “*Муслим Магомаев. Оперное творчество*” [12], “Fərhad Bəddəlbəyli. Məqalələr və müsahibələr” [6] kimi kitablar, bir çox məqalələr daxildir: “*К проблеме становления азербайджанского композиторского стиля в творчестве Узеира Гаджибекова и Муслима Магомаева*”, (Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayevin yaradıcılığında Azərbaycan bəstəkarlıq üslubunun təşəkkülü

probleminə dair) [11], “*The 20th Century Azerbaijani Musical Theatre: Synthesis of the East and West Traditions*” – XX əsr Azərbaycan musiqili teatri. Şərq və Qərb ənənələrinin sintezi” [18], “*The Heart of the Tenth Symphony*” (“Onuncu simfoniyanın özəyi”) [19].

Bizə elə gəlir ki, siyahıda sadalanan bəzi əsərlərin yeni metod və üsulları daha sonra – elmi yaradıcılığının növbəti mərhələsində tam təsdiqini tapacaqdı. Buna baxmayaraq, seçilmiş əsərləri siyahısında Amerikada meydana gəlmiş əsərlərin yer alması onun yeni elmi mühitə uyğunlaşmasını göstərir. Təəssüf ki, yetkinlik dövrünə aid digər əsərlərindən bəziləri haqqında məlumatımız olsa da, əksər yazıları əlimizdə yoxdur və bu barədə müəyyən biliklərimiz dolayı yollarla əldə olunmuşdur.

Beləliklə, A. Hüseynova doğma Vətəninə əsl musiqişünaslıq təhsili alaraq, yaradıcılığa Azərbaycan milli bəstəkarlıq məktəbinin tədqiqatı ilə başlamışdısa, ABŞ-da çalışdığı illər ərzində eyni tədqiqat obyektinin elmi aparatına müəyyən təmayülləri də əlavə etmişdir. Belə bir inkişaf yalnız musiqişünasın özü üçün deyil, hesab edirik ki, bütün Azərbaycanın milli musiqi elmi üçün də əhəmiyyətli olmalıdır. Sözsüz ki, müəllifin elmi nailiyyətini onun həm əvvəlki kitab və məqalələri ilə müqayisə etmək, həm də Azərbaycan etnomusiqişünaslığının təşəkkülü və inkişafı kontekstində öyrənmək lazım gəlir.

Musiqişünasın elmi dünyagörüşündəki dəyişiklik artıq Amerikaya etdiyi ilk səfərlərində (2000 və 2001) yazılmış əsərlərində hiss olunur. Məsələn yeni metodologiyaya keçidin əlamətləri XXI əsrin lap başlanğıcında, 2002-ci ildə yazdığı bir məqaləsində (“*Azerbaijani mugam opera: Challenge of the East*” – Azərbaycan muğam operası: Şərqdən bir çağırış) belə ifadə edilmişdi: “*Dramaturgical and stylistic features of mugham opera are considered in the historical and cultural context, helping to contextualize this phenomenon as the synthesis of two completely different music and culture traditions*”. “Muğam operasının dramaturji və üslubi əlamətləri tarixi və mədəni kontekstdə nəzərdən keçirilmiş və bu fenomeni tamamilə müxtəlif musiqi və mədəniyyət sistemlərinin sintezi kimi konseptuallaşdırmağa kömək edir” [16; s. 60].

Azərbaycan mədəniyyəti üçün həyati əhəmiyyət daşımış Qərb və Şərqin sintezi digər qitələrin mütəxəssisləri üçün də maraq kəsb edir və musiqişünas onun təbliğində Qərbdə yarana metodlardan faydalanmışdır. Bizə elə gəlir ki, A. Hüseynova etnomusiqişünaslıq “dərslərini” həyatdan, özünün elmi və pedaqoji fəaliyyəti əsnasında almışdı. ABŞ-da bu elm sahəsinin coşqun inkişafı, humanitar və ictimai elm sahələrinə təsiri şəraitində gənc və istedadlı azərbaycanlı musiqişünas etnomusiqişünaslığın nüfuzunu hiss edib, ona doğru addımlar atmışdır.

Bəstəkarlıq sənətinin parlaq milli kökləri və tarixi müqəddəm şərtləri, sosial-mədəni amillərin təsir gücü etnomusiqişünaslığa aparan yollar kimi mühüm rol oynamış və tədqiqatçının maraqlarını həmin səmtə doğru çevirmişdi. Onun Ceykob Musiqi məktəbində (Jacobs Music School) oxuduğu yeni mühazirələr kursla-

rı da – “Qərb və Şərqi musiqi görüşləri” və “İpək yolunun musiqisi”, eləcə də Azərbaycan və Qırğızıstan musiqi mədəniyyətlərinə həsr olunmuş DVD layihələri də, həmçinin birbaşa etnomusiqişünaslıqla bağlı idi. Əməkdaşlıq etdiyi bəstəkar, ifaçı və tədqiqatçıların fəaliyyəti də (Levin Rovel, Anna Olfield, İnnə Naroditskaya ilə, eləcə də Yeni dünyada konsert və ya mühazirələrlə çıxış etmiş həmvətənlərimizlə (məsələn, Çingiz Sadıqov, Alim Qasimov, Faiq Çələbi və b.) görüşləri və işbirliyi də ondan kifayət qədər səriştə tələb etmişdir.

Həmin etnomusiqişünaslar arasında üç nəhəngin adını xüsusi vurğulamaq lazımdır. Mərkəzi Asiya xalqları ənənəvi musiqisi üzrə birinci mütəxəssis Teodor Levinlə, ABŞ-da yaşayıb işləyən Rusiyalı etnomusiqişünas-alim professor İzaliy Zemtsovski ilə söhbətlərinə öz kitabında müəyyən yer ayırmışdır. Digər böyük alim Bruno Nettl ilə görüşməsi faktı olmasa da, onun Qərb-Şərq musiqi sinkretizmi barədə əsərlərinə istinad etmişdir [14].

“*Music of Azerbaijan: from Mugham to opera*” əsəri ilə yaxından tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, müəllifin elm sahəsində irəliləməsi musiqişünaslıq və etnomusiqişünaslıq metodlarının uzlaşdırılması sayəsində mümkün olmuşdur. Buna görə də təqdim olunan məqalədə həmin fikri əsaslandırmağa səy göstərmişdir.

Yeni metodologiyanın müjdələri. A.Hüseynovanın tədqiqatlarına etnomusiqişünaslıq təmayüllərini axtarmaq Azərbaycan elmi nöqtəyi-nəzərdən bir qədər gözlənilməz olsa da, tamamilə mümkün və perspektivlidir. Əlbəttə, biz tədqiqatçı-alimi şifahi ənənəli Azərbaycan xalq və professional musiqisinin bilicisi və tədqiqatçısı kimi təqdim etmək fikrində deyilik. Eyni zamanda Azərbaycanda sözü gedən elmin araşdırılmayan mövzu və sahələrini A.Hüseynova Qərbi etnomusiqişünaslıq fikrində dolaşan, lakin hələ çox yayılmamış yeni perspektivlərində necə deyirlər, görüb-götürmüşdü. Onu etnomusiqişünaslığa bağlayan ilk mühüm amil Azərbaycan bəstəkarlıq sənətində milli köklərin araşdırılmasından başlamışdısa, sonradan yiyələndiyi metodlar bu və başqa məsələlərə, deyək ki, tarixi və müasir mövzulara da eyni mövqelərdən yanaşmağı şərtləndirmişdir.

Onu da demək lazımdır ki, Azərbaycan, Rusiya və Qərb dünyasının etnomusiqişünaslığında işlənmiş başlıca mövzular şifahi musiqiyə kökləndiyindən bəstəkarlıq sənətinin etnomüzikoloji məsələləri indiyə qədər bir qədər diqqətdən yayınmışdı. Belə ki, 1950-ci ildən indiyə qədər etnomusiqişünaslıq elmində, dünya və beynəlxalq elmi konfransları proqramlarında sözü gedən mövzu olsa-olsa müstəsna hallarda özünə yer almışdı. Beləliklə, kitabın əsas mövzusunun bu elm sahəsi üçün kifayət qədər yeni olduğunu söyləmək olar. Bəlkə də, özünün *tarixi missiyasını* (İ.Zemtsovski) yerinə yetirməli olan etnomusiqişünaslıq hələ bəstəkarlıq sənətindən daha çox şifahi musiqi formalarını öyrənməli idi?

Kitabın yazılması tarixi. Yeni metodologiyanın formalaşması prosesini izləmək üçün müəllifin yaradıcılıq yolundan başqa, kitabın yazılması tarixçəsini də bir qədər işıqlandırmaq lazımdır. Bizə məlum olan faktlar bu barədə müəyyən fi-

kir yürütməyə əsas verir. Bu da gələcəkdə yazıla biləcək daha ətraflı araşdırmalar üçün müəyyən hazırlıq ola bilər.

“Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera” adlı monoqrafiyasının əsas qayəsindən bəhs edən müəllif “Mən bu kitabı nə üçün yazdım?” sualına belə cavab vermişdi: *“Azerbaijan provides a quintessential case study in musical syncretism, but no English-language scholarly literature or research has discussed Azerbaijani musical syncretism in any depth. In general, scholars had been inclined to address Azerbaijani traditional music as the most ‘genuine’ music of Azerbaijani people, and scholars touched little upon the oeuvres of the national composers (...) Some studies of Azerbaijani composed music can be found that focus on Russian and Soviet music, but these sources ‘Azerbaijan’ section are far from comprehensive and accurate”* [17: pp. 5-6]. Azərbaycan musiqi sinkretizmi cəhətdən olay araşdırmasının əsl cövhərini təşkil edir, lakin [hələ] heç bir ingilisdilli elmi ədəbiyyat və ya tədqiqat Azərbaycan musiqi sinkretizmindən hər hansı bir dərinlikdə bəhs etməmişdir. Ümumiyyətlə, alimlər ənənəvi Azərbaycan musiqisinə Azərbaycan xalqının əsl – “həqiqi” musiqisi kimi müraciət etmiş və onlar milli bəstəkarların kəşflərinə az toxunmuşdurlar. (...) Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi üzrə tapıla bilən tədqiqatlar Rus və Sovet musiqisinə fokuslanmış, lakin bu mənbələrin “Azərbaycan” bölmələri əhatəli və dəqiq olmaqdan uzaqdır” [17: s. 5-6].

Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq, belə bir cəhəti də vurğulamaq lazımdır ki, uzun müddət (ən azından XIX-XX əsrlər ərzində) müxtəlif qitələrdə yaşayan çox sayda qeyri-Avropa xalqlarının, o cümlədən Yaxın və Orta Şərqi Türkiyə, İran, Ərəb musiqi mədəniyyətləri yalnız müqayisəli musiqişünaslığın, ardınca da etnomusiqişünaslığın bir obyektinə kimi baxılmışdır. Ötən əsrdə bu xalqların bəzilərinə, o cümlədən Azərbaycanda, milli bəstəkarlıq məktəbləri formalaşsa da, xaricdə məlumatın qıtlığı üzündən uzaq ölkələrinin alimləri bu musiqi mədəniyyətlərində yalnız şifahi ənənələrin inkişaf etdiyini zənn etmiş, böyük bəstəkarlarımızın yaradıcılığını öyrənməmiş ya da öyrənmək istəməmişdilər. Belə bir vəziyyətlə real şəkildə qarşılaşan A.Hüseynova, xalqının qeyrətli bir övladı kimi öz qarşısına böyük, ciddi və məsuliyyətli bir məqsəd qoymuş və öz istəyinə yüksək səviyyədə nail olmuşdur.

“Azərbaycan musiqisi: muğamdan operayadək” kitabının bir çox yüksək məziyyətlərini layiqincə qiymətləndirmək asan məsələ deyil. Əvvəla, milli bəstəkarlıq musiqisinin yüzillik ərzində keçdiyi böyük inkişaf yolunu əks etdirən bu kitabı “milli musiqinin ensiklopediyası” da adlandırmaq olardı (L.Hüseynova). İkincisi, nəzərdən keçirilən çox sayda bəstəkarların yaradıcılıq irsi üslubi təhlillərlə yanaşı, arqumentləndirilmiş və obyektiv bədii-estetik qiymətini tapmışdır. Azərbaycan musiqişünasının dərinədən mənimsədiyi nəhəng bir tədqiqat obyektini dəfələrlə kənardan seyr etmək imkanı da olmuş və nəticədə onun ərsəyə gətirdiyi kitab qərblilərin də elmi maraqlarına cavab verə bilmişdir.

Kitabın yazılması uzun zaman müddəti və böyük yaradıcılıq əməyi tələb etmişdir. Aida Hüseynova bizimlə etdiyi bir söhbətində “Azərbaycan musiqisi: muğamdan operayadək” kitabı üzərində uzun müddət işlədiyini və bunun üçün çox çalışdığını qısaca etiraf etmişdi. Şah əsərinin ilkin şəkildə təsəvvür etdiyindən xeyli fərqlənməsi barədə isə monoqrafiyada aşağıdakı açıqlama vermişdir: “*The book in its present form is significantly different from what it was twelve years ago when I began writing on it*”. “Bu kitabın hazırkı forması on iki il əvvəl üzərində işləməyə başladığım [formadan] xeyli fərqlidir” [17: s. XIX].

Əlbəttə, illər ərzində aparılmış gərgin əmək dəyərli bir kitabın meydana gəlməsi ilə nəticələndiyi kimi, müəllifin özünü də dəyişməli idi: “*As I was going through this process, I was constantly changing as a musician, scholar and individual*”. “Mən bu prosesdən keçib gedərkən bir musiqiçi, alim və fərd kimi daima dəyişirdim” [17; p. XIX]. Kitabın son versiyasının məzmununa həm Amerikada yaşadığı illərin təcrübəsi, həm də ölkənin ictimai və elmi abı-havası da təsir göstərmişdir.

Müəllif əvvəllər kifayət qədər tam mənimsədiyi zəngin musiqi materiallarına qarşı yeni metodologiyanın tətbiq edilməsi zərurətini qeyd edir. (...) *for me, coming from Azerbaijan and writing a book for an American press, this process has entailed many additional challenges. I knew the object of my research in all respects and envisioned the general concept of my book, but I had to develop the right methodology to complete my “American book about Azerbaijani music”*. Azərbaycandan gələn və Amerika mətbuatı üçün kitab yazan birisi üçün bu proses əlavə tələblər irəli sürürdü. Mən tədqiqat obyektimin bütün cəhətlərini bilir, kitabımın ümumi konseptini aydın görürdüm, Lakin “Azərbaycan musiqisi haqqında Amerika kitabını” tamamlamaq üçün hələ doğru-dürüst metodologiyanı işləməli idim” [17: s. XIX].

Bir tədqiqatçı kimi müəllifin elmi təfəkkürünün necə təkamül etdiyini təsəvvür etmək üçün bu yolun hansı məkandan başlanması da məlumdur. Müəllif bu barədə də elə həmin kitabında qısa açıqlama vermişdir. “*The very idea of my study Azerbaijani music in the light of encounters between East and West emerged in Baku, under the roof of the Baku Music Academy, my alma mater*”. “Şərqlə Qərbin qarşılaşması işığında Azərbaycan musiqisinin tədqiqı ideyası Bakıda, mənim doğma təhsil ocağım olan Bakı Musiqi Akademiyası daxilində meydana gəlmişdir” [17; s. XIX].

Kitabın mətni, müəllifin də yazdığı kimi, 2011-ci ildə əsasən tamamlansa da, az sonra 2012-ci ildə onun qatılacağı yeni bir layihəni daxil etmək arzusu da meydana gəlmiş və bütün texniki işlərin icrası (şəkil və not misallarının daxil edilməsi, biblioqrafiyanın tərtibi, indeksasiya, eləcə də saytın – *Ethnomusicology Multimedia Series Preface* yerli-yerində göstərilməsi) şübhəsiz az vaxt almamışdı. A.Hüseynova “Amerikanın səsi” televiziya kanalının müxbiri ilə müsahibəsinə verdiyi bir açıqlamasına görə, son elmi məhsul 2014-cü ildə nəşriyyata təqdim

edilmiş, müsbət rəyləri aldıqdan sonra nəhayət, 2016-cı ildə musiqi elmimizin və mədəniyyətimizin tarixinə dəyərli bir töhfə olaraq, işıq üzü görmüşdür.

Beləliklə, “*Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera*” kitabının nəzərdən keçirilməsi bizi aşağıdakı qənaətə gətirir. Azərbaycan musiqişünaslığının açıq-aydın möhürünü daşıyan bu əsər Ü. Hacıbəylinin Şərq və Qərb musiqisinin sintezi haqqında musiqi-nəzəri, tarixi və estetik baxışlarını müasir elmi paradigmalarda əsasında aşkar edir və bəstəkarın yaradıcılığı ilə tam təsdiq olunur. Belə olan təqdirdə “Böyük dəyişikliklərin mahiyyəti nədən ibarət olmuşdur?” – deyə sual ortaya çıxır. Başqa sözlə, yaşadığı yeni ölkənin ictimai-mədəni, elmi mühiti və təhsil sistemi müəllifin elmi dünyagörüşünə, baxışlarına necə təsir etmişdir? Yuxarıda qısaca qeyd etdiyimiz etnomüzikoloji səmtini və onun nəticələrini daha geniş şəkildə araşdırmağa çalışaq.

Yeni metodologiyanın mühüm tərkib hissəsi

Nədən etnomusiqişünashlıq?

Nisbətən yeni olan etnomusiqişünashlıq elmi ilə klassik Avropa musiqişünashlığını bir-birindən ayırd etmək üçün çox vaxt onların fərqli tədqiqat obyektlərini önə çəkirlər. Birincisi şifahi ənənəli musiqi növlərinin tədqiqi ilə məşğul olursa, digəri yazılı ənənəli klassik Avropa bəstəkarlıq sənətini və oxşar tipli qeyri-Avropa musiqisini öyrənir. Bəs onda nə üçün bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycan bəstəkarlıq sənətini tədqiq etmiş musiqişünas-alimi etnomusiqişünashlıq metodları da özünə cəlb etmişdir. A.Hüseynovanın monoqrafiyasında bir tərkib hissəsinin (musiqişünashlığın) əhəmiyyətini sübut etməyə ehtiyac yoxdursa, metodologiyada etnomusiqişünashlığın iştirak etməsi qeyri-adi və gözlənilməz görünə bilər: Nədən etnomusiqişünashlıq?

Etnomusiqişünashlığa aparan yollar müxtəlifdir. Çoxları bu yola folklorşünashlıqdan başlasalar da, onların heç də hamısı öz məqsədlərinə tam nail ola bilmirlər. Kimi bu sahəyə muğam tədqiqatlarından gəlmiş (Faiq Çələbi), kimi sənətşünashlıqdan (Kurt Zaks), kimi də muzeyşünashlıqdan. Aralarında saz tədqiqatçılarından da göstərmək olar, (T.Məmmədov), caz mütəxəsislərini də (Paul F.Berliner).

Yuxarıda deyildiyi kimi, A.Hüseynovanı etnomusiqişünashlığa cəlb edən ən başlıca amil Şərq-Qərb musiqi sintezinə nail olmuş Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini araşdırıb dünyaya bəyan etmək idi. Metodologiyanın yeni tərkib hissəsi özünü əsasən 3 istiqamətdə büruzə verir: 1) dünyanın rəngarəng musiqi mədəniyyətləri şəbəkəsində meydana gəlmiş *müxtəlif tipli qarşılıqlı münasibətləri* və ilk növbədə *Şərq-Qərb sinkretizmini* öyrənmək; 2) *milli etnomusiqişünashlıqda tədqiqat sahələrini dövrün təmayüllərinə uyğun olaraq genişləndirmək*; 3) *tarixi etnomusiqişünashlıq məsələləri*. Onun bir fikri yeni baxışlara yiyələnməsi baxımından olduqca səciyyəvidir. Üzeyir Hacıbəylinin etnomusiqişünashlıq fəaliyyəti və konsepsiyası bir sıra alimlərimiz tərəfindən tədqiq edilsə də (T.Kərimova, H.Adıgözəlzadə, F.Çələbi, F.Xalıqzadə və s.), “Hacıbəyli Azərbaycan etnomusiqişünashlıq elminin banisidir” müddəası məhz A.Hüseynova tərəfindən onun yaradıcılıq işləri

ilə əlaqələndirilmişdir: *“Hajibeyli’s merits as the founder of Azerbaijani national ethnomusicology were directly related to his creative work”* “Hacıbəylinin Azərbaycan milli etnomusiqişünaslığın banisi kimi ləyaqəti birbaşa onun yaradıcılıq işi ilə bağlı idi” [17 s. 70]. Biz bəstəkarın elmi və musiqi yaradıcılığına publisistika kimi dəyərləndirilən məqalələrini, onların həm musiqi, həm də kulturoloji cəhətlərini də əlavə edərdik.

Özünün elmi tədqiqatlarında baş vermiş dönüşə görə A.Hüseynova T.Levinə xüsusi minnətdarlığını bildirir. *“I always treasure that special moment during Silk Way Ensemble’s residence at Harvard University in 2007 when I met Theodore Levin, an ethnomusicologist and expert on the music of Central Asia. I am indebted to Professor Levin for a true breakthrough in the development of my Project. In his capacity as senior project consultant of Agha Khan Music Initiative professor Levin invited me to be a part of a number of activities sponsored by that organization”* [17: p. 270]. Mən 2007-ci ildə İpək Yolu Ansamblının Harvard Universitetindəki iqamətgahında Mərkəzi Asiya musiqisi üzrə ekspert olan etnomusiqişünas Teodor Levinə gördüyüm xüsusi bir məqamı həmişə yüksək qiymətləndirirəm. Mən öz layihəmin inkişafında baş vermiş əsl dönüşə görə professor Levinə borcluyam (...) Professor Levin Ağa Xan Musiqi Təşəbbüsü layihəsinin böyük məsləhətçisi səlahiyyətində məni həmin təşkilatın sponsorluq etdiyi bir çox fəaliyyətlərin bir üzvü olmağa dəvət etdi [17: s. 270].

A.Hüseynova kitabı bitirər-bitirməz maraqlı təkliflər alırdı (təbii ki, söhbət hələ kitabın nəşrindən yox, mətnin tamamlanmasından gedir). *“I have just finished writing this book when Agha Khan Music Initiative (AKMI) invited me to participate in the residency program of of the Khronos Quartet and the Alim Gasimov Ensemble at the University of California at Berkeley and Stanford University in February 2012”*. “Mən kitabı yazmağı təzəcə bitirmişdim ki, Ağa Xan Musiqi Təşəbbüsü (AKMI) məni 2012-ci ilin fevralında Berklidəki Kaliforniya Universitetində və Standford Universitetində Kronos Kvarteti və Alim Qasimovun iqamətgah proqramında iştirak etməyə dəvət etdi” (17; s. 270). Beləliklə, tədqiqat metodunun əhəmiyyətli dərəcədə dəyişməsinə müəllifin professor T.Levinlə görüşü böyük təsir göstərmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, məşhur alimin təsiri onun öz sahəsinin, yəni etnomusiqişünaslığın mövqeyindən olmuşdu.

Kitabın əvvəlində A.Hüseynovanın təşəkkür etdiyi etnomusiqişünaslar arasında İ.Zemtsovskinin, humanitar elmlər üzrə mütəxəssis Vilhelm Fiermanın adları da çəkilir. Müəllif bu elm sahəsinin digər böyük nümayəndələrindən olmuş Bruno Nettle (1930-2020) məxsus ideyaları Azərbaycan musiqisinə məntiqi şəkildə tətbiq edir. Nettle, Bruno. *Some Aspects of the History of World Music in the Twentieth Century: Questions, Problems, Concepts* [25]. A.Hüseynova əvvəlcə ABŞ-da mənimsədiyi yeni metodu sadəcə qeyd etmişdirsə, Müqəddimənin sonunda bu cəhəti ciddi arqumentlərlə əsaslandırır: *“Both the subject and object of this book – study of composed music by a non-Western culture – required*

integrating methods and approaches pertaining to both ethnomusicology and musicology". "Qeyri-Avropa mədəniyyətində bəstəkarlıq musiqisinin tədqiqi həm etnomusiqişünaslığa, həm də musiqişünaslığa aid metod və yanaşmalarının integrasiyasını tələb edirdi" [17: s. 26].

Az sonra bu fikir bir qədər də davam etdirilir: "*Hence ethnomusicology and musicology become one in the present research, while I also take into account viewpoint from within the culture itself. The purpose is not only to show what Azerbaijanis borrowed from the West to create their national composed music, but also to demonstrate how their findings enriched the panorama of Western forms and styles. My research does more than bring to light accomplishments of Azerbaijani musicians in the field of East-West synthesis. I do hope that my study is not just another chapter in the history of Western music, but one that calls for reevaluation of what the history of music should be*" [17: pp. 26-27]. "Buna görə hazırkı tədqiqatda etnomusiqişünaslıq və musiqişünaslıq vahid bir tama çevrilir, mən həmçinin mədəniyyətin öz daxilindəki baxış bucağını da nəzərə alıram. Məqsəd yalnız milli bəstəkarlıq musiqisinin yaratmaq üçün azərbaycanlıların Qərbdən nəyi götürdüyünü göstərmək deyil, həm də onların tapıntılarının, Qərbin forma və üsulları mənzərəsini necə zənginləşdirdiyini nümayiş etdirməkdir. Mənim tədqiqatım Azərbaycan musiqiçilərinin Şərq-Qərb sintezi sahəsindəki nailiyyətlərinə işıq salmaqdan daha böyükdür. Ümid edirəm ki, araşdırmam sadəcə Qərb musiqisi tarixinin növbəti bir fəslə olmayıb, musiqi tarixi necə olmalıdır (fikrini) yenidən dəyərləndirməyə bir çağırışdır" [17: s. 26-27].

Bu gün biz Qərb və dünya musiqisini zənginləşdirmək barədə Ü.Hacıbəyli-nin irsinə müraciət edərkən, dahi bəstəkarın uzaqgörənliyinə bir daha heyran oluruq. "*Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında*" məqaləsində müəllif milli bəstəkarlıq məktəbinə bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi baxmışdır. Sənətkarın sarsılmaz əqidəsinə görə, "*azad millətin azad sənəti bütün gözəlliyi ilə meydana çıxacaq və çıxıb da millətimizə miləl-mütəməddinə [yəni, mədəni millətlər – F.X.] ailəsinə daxil olmaq və bu ailənin müsəvi-əlhüquq [bərabər hüquqlu – F.X.] bir əzası bulunmaq haqq və səlahiyyətini qazandıracaqdır*" [2: s. 35]. Milli bəstəkarlıq məktəbinin ən gözəl nümayəndələri bu fikri əməli surətdə təsdiq etmişdilər-sə, onu elmi arqumentlərlə sübuta yetirib bütün dünyaya tanımaq şərəfi A.Hüseyn-ovaya nəsib olmuşdur.

Musiqi mədəniyyətlərinin münasibətləri

Etnomusiqişünaslığın sələfi olmuş müqayisəli musiqişünaslıq mərhələsi (1885) öz adını müvafiq metoddan almışdısa, yeni terminin daxil edilməsindən sonra (1950) hətta ondan da qabaq, vəziyyət dəyişir. Artıq dünya xalqlarının kəşf edilmiş zəngin musiqi materialları *qarşılıqlı müqayisələrdə* deyil (*not in comparison*), əsasən bir-birilə münasibətlərdə (*in relations*) tədqiq olunmağa başlayır. Bu elmin təkamülündə irəli sürülmüş qlobal layihələr (məsələn, dünya xalqlarının musiqi ənənələrini bütün rəngarəngliyi ilə öyrənmək vəzifəsi) bəzən ina-

nılmaz və mümkünsüz görünə də, Qərb alimləri həmin istiqamətdə o qədər parlaq nailiyyətlər əldə edirlər ki, onların mövqeyini Şərqi (Azərbaycanın) musiqi mədəniyyətinə də tətbiq etmək arzusu oyanır.

Yerlərdə işləyib global miqyasda düşünərkən (*locally doing and globally thinking*) məsələ yalnız ağlasığmaz dərəcədə rəngarəng olan dünya musiqi ənənələrinin öyrənilməsi ilə bitmir. Milli mədəniyyətlərin, onların fəvqündə duran musiqi sivilizasiyalarının, müxtəlif irqlərin (məsələn, zəncilərin), qitə və ölkələrin, din və dil qruplarının musiqi münasibətləri də tez-tez elmin predmetinə çevrilir, üstəlik gerçəkliyin digər sahələrini də əhatə edir (tarixi, iqtisadi, siyasi, ictimai-mədəni və s. amillər). Nəticədə meydana gəlmiş bir çox baxış və anlayışlar ilk növbədə etnomusiqişünaslıq elmi tərəfindən tədqiq edilir.

Musiqi mədəniyyətlərinin çeşidli münasibətlər sisteminə uyğun olan anlayış və terminlərdən demək olar hamısına A.Hüseynovanın tədqiqatlarında da rast gəlmək olar: *sintez*, *sinkretizm*, *modernizasiya*, *avropalaşma*, *qərbəlaşma* (*Westernization*), *müstəmləkəçilik* (*colonialism*), *nativism* (*doğmalıq*), *Europeanism* və s. Buna görə də, müəllifin etnomusiqişünaslıq və onunla əlaqədar olan humanitar elmlərə maraq göstərməsi heç də təsadüfi olmamışdır.

A.Hüseynova etnomusiqişünaslığın prinsiplərini mənimsədiyi üçün göstərilən anlayışları doğru-dürüst şəkildə tətbiq edə bilmişdir. Yeri gəlmişkən, tədqiqatçının etnomusiqişünaslıq təfəkkürünü və geniş elmi-bədii maraqlarını onunla etdiyim qısa söhbətlərdən də sezə bilmişəm.

Bir haşiyə: *Çox təəssüf ki, bizim bu barədə daha ətraflı diskussiyalar aparmaq imkanımız olmadı. Daha doğrusu, hələ vaxt var, ay çox, il çox, – deyə fürsəti əldən verdim. İndi onun bütün kitab və məqalələrini tapıb da dərindən mütaliə etməkdən başqa çarəmiz yoxdur.*

“*Music of Azerbaijan...*” monoqrafiyasının ədəbiyyat siyahısında göstərilmiş elmi əsərlər və eləcə də, bölməsində anılmış mütəxəssislər arasında görkəmli nəhəng etnomusiqişünaslara (Teodor Levin, İtaliy Zemtsovski, Bruno Nettl və b.) başqalarını da əlavə edək, məsələn, Anna Oldfied, İna Naroditskaya, Lervil və başqaları. Sözsüz ki, A.Hüseynovanın görüşdüyü mütəxəssislərin sayı daha artıq olmuşdur. Bundan başqa, musiqişünasın bir çox layihələrdə pianoçu və ya musiqi kollektivlərinin elmi məsləhətçisi kimi çıxış etməsi də etnomusiqişünaslıqda tez-tez dilə gətirilən iştirakçı müşahidələrini (*participant-observation*) şərtləndirmişdir.

Beləliklə, şərh etməyə çalışdığımız tədqiqat əsəri bəstəkar yaradıcılığına həsr olunsa da, milli etnomusiqişünaslıq elminin üfüqlərini də həmçinin genişləndirməyə yol açır. O vaxta qədər elmi ədəbiyyatda adətən Azərbaycan etnomusiqişünaslığının əsas sahələri kimi, klassik muğamlar, aşiq musiqi sənəti, xalq mahnıları və oyun havaları, dini musiqi, çalğı alətləri və s. qeyd edilirdi. Bu janrlara, onlardan hər birinin növ şəkillərini, tarixi laylarını, regional xüsusiyyətlərini də əlavə etsək belə, tədqiqat obyektinə yenə də milli mədəniyyət çərçivələrini aşmaz. Nə etməli, bizə yaxın olan Türk və İslam xalqları ənənələrinin müqayisəsinə hazır

olan mütəxəssislərimizi barmaqla saymaq olar (məsələn, F.Baxşəliyev, Ş.İsmayilov, G.Verdiyeva və b.).

Müxtəlif musiqi mədəniyyətlərinin qarşılıqlı münasibətlərinə **Qərb-Şərq musiqi sintezi** məsələsindən başlayaq. Məlum olduğu kimi, Qərb-Şərq musiqi sintezinin Üzeyir Hacıbəyli modeli Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinin əsasını təşkil edir: bu barədə nə qədər yazılsa da, yenə də azdır. Bu sintez digər ölkələrdə və musiqi yaradıcılığı sahələrində də özünün göstərmiş və müxtəlif formalarda çıxış etmişdir. “*Azerbaijan is not the only country in which a native tradition has changed in response to Western music, whether as a result of imperialism or globalization*”. “Azərbaycan, ya imperIALIZMIN ya da qloballaşmanın nəticəsi olsun, yerli ənənələri, Qərb musiqisinə cavab olaraq, dəyişmiş olan yeganə ölkə deyil” [17, s. 4]. Ötən əsrin sonlarından başlamış qloballaşma prosesləri Azərbaycana da gəlib çatsa da, müstəmləkəçilik (*colonialism*) keçmiş sovet ideologiyasına zidd olduğu üçün elmin, o cümlədən etnomusiqişünashlığın gündəminə gəlməmiş və indiyə qədər naməlum qalmışdır. Bundan başqa Qərb-Şərq münasibətləri, avropalaşma, vesternizasiya (qərbləşmə) anlayışlarının da elmi tədqiqində qabaqcıl dünya elminin böyük təcrübəsi yaxşı məlumdur və etnomusiqişünasların da diqqətini özünə cəlb edir.

Məşhur ABŞ etnomusiqişünas-alimi Bruno Nettl (1930-2020) bir-birilə qarşılaşan mədəniyyətlərin tərkib hissələrindən və onların qarşılıqlı münasibətlərinin xarakterindən asılı olaraq, müəyyən meyarları tətbiq etməklə müxtəlif sivilizasiyaların musiqi sinkretizmində 3 növ qovuşmanı qeyd edir: “sinkretizm”, qərbləşmə (Westernization) və modernizasiya” [24].

A.Hüseynova B.Nettlə məxsus olan fikirləri belə şərh edir: “Qarşılıqlı münasibətlərdə olan iki musiqi sistemi həm rəqabətə davamlı, həm də mərkəzi ünsürə malik olduqda, sinkretizm əmələ gəlir. Qeyri-Vestern musiqi Qərb musiqisinin mərkəzi, lakin rəqabətə davamsız ünsürünə malik olduqda vesternizasiya, mərkəzi olmayan, lakin rəqabətə davamlı ünsürünə malik olduqda modernizasiya əmələ gəlir. Bütün bunlar XX əsrin əvvəllindən Azərbaycan musiqisinin inkişafını başa düşməkdə bir açardır, hərçənd ki, sinkretizm və vesternizasiyanın təsiri daha dərin olmuşdur [17: s. 4]. B.Nettlin izah etdiyi bu anlayışlardan ikisi Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında da izlənilir. Beləliklə, etnomusiqişünashlıqda mədəniyyətlərin qarşılıqlı münasibətlərinin öyrənilməsi nəticəsində meydana gələn bu görüşlər A.Hüseynova tərəfindən məntiqi şəkildə davam etdirilmişdir. Bu məsələ barədə kitabda görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Aqşin Əlizadənin də münasibəti bildirilir: “*As stated by the composer Agshin Alizade “Hajibeyli’s musical world seems to be produced by, and to belong not only to him but to the entire Azerbaijani nation. It is as if through Hajibeyli, Azerbaijanis had discovered new forms of their own native music*” [17:s.68]. “Bəstəkar Aqşin Əlizadənin iddia etdiyi kimi, Hacıbəyli tərəfindən yaradılmış musiqi dünyası təkcə onun özünə deyil, bütün Azərbaycan

xalqına məxsusdur. Azərbaycanlılar öz doğma musiqisinin yeni formalarını sanki Hacıbəyli vasitəsilə kəşf etdilər” [17; s. 68].

Musiqişünasın əsərində milli mədəniyyətin mahiyyətinə nüfuz edən şəxsi avtobiografiya səhifələrinə və təhsilinə yer verməsi də etnomusiqişünaslıq mövqeyindən maraq doğurur və sosial-mədəni şəraitin onun təlim-tərbiyəsinə təsirini açıqlayır. Belə baxışlar musiqişünasın sözsüz ki, həyat və yaradıcılığının Amerika dövründə formalaşmışdır. Digər tərəfdən tədqiqatçı-alim bu görüşlərdən təkan alıb “*Westernizer*” (Qərb tərəfdarı) və “*Easternizer*” (Şərq tərəfdarı) anlayışlarına da ehtiyac duyur və hər ikisini Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin müəyyən nümayəndələrinə şamil edir. Sözü gedən anlayışlar ciddi musiqi yaradıcılığında müvafiq olaraq, Q.Qarayev və F.Əmirova aid edilsə, mahnı janrında həmin təmayüllərdən birini T.Quliyev və R.Hacıyev, digərini isə S.Rüstəmov təmsil edirlər. “*Azerbaijani songwriters have the same opposition of Easternizers and Westernizers that is found throughout the entire body of Azerbaijani composed music*” [17: p. 199]. *Rustamov was a typical Easternizer in the field of composed song, unlike Guliyev and Hajiyev who had comprehensive experience in the field of Western music and who incorporated Western styles into their compositions*” [17: s.201]. Azərbaycan bəstəkarlıq musiqisinin bütün külliyyatı kimi, Azərbaycan mahnı yazarları arasında da Şərq və Qərb tərəfdarlarının qarşılması var idi [17: p. 199]. (...) Rüstəmov bəstəkar mahnısı sahəsində tipik Şərq tərəfdarı idisə, Quliyev və Hacıyev fərqli olaraq Qərb musiqisi sahəsində ətraflı təcrübəyə malik olub, Qərb üslublarını öz kompozisiyalarına daxil edirdilər” [17: s.201]. Müəllifin fikrincə, digər mahnı ustalarından olmuş E.Sabitoğlunun üslubuna onun musiqi meydanına çıxdığı 1960-cı illər güclü təsir göstərmişdir. Sovet cəmiyyətində şəxsi azadlığın artdığı həmin dövrdə E.Sabitoğlu Azərbaycan mahnı yaradıcılığında yeni estetikanı ortaya qoydu.

Beləliklə, Ü.Hacıbəylidən sonra Azərbaycan etnomusiqişünaslığının növbəti mərhələsinə (təxminən 1950-1980-ci illərdə) nəzər saldıqda, görürük ki, bu elmdə mütəxəssislərin tədqiqat obyekti ənənəvi janrlarla əlaqədar olmuşdur. Halbuki Qərb elminin *erkən etnomusiqişünaslıq* adını almış eyni dövründə tədqiq edilmiş bir sıra mövzular – kimlik və musiqi (*identity and music*), gender və musiqi, musiqi, trance, ekstaz və emosiya, və b. – yerli musiqi anlayışları, musiqinin öyrədilməsi və öyrənilməsi də mövcud idi. A.Hüseynova özünün əsas tədqiqat mövzusu ilə əlaqədar olaraq, yetkin etnomusiqişünaslıqda dolaşan, lakin elmi nəşrlərdə geniş yayılmamış mövzulara üstünlük vermiş, eyni zamanda bəstəkarlıq sənətinin müəyyən aspektlərini də həmin elmin xüsusi metodları ilə araşdırmışdır.

Bildiyimiz kimi, T.Rays yarım əsr ərzində (1960-2010) etnomusiqişünaslıqda fəal şəkildə araşdırılmış mövzulardan öz kitabında bəhs etmişdir [26]. Lakin nə onların arasında, nə də növbəti onillik ərzində bəstəkarlıqla bağlı olan etnomusiqişünaslıq məsələləri etnomusiqişünaslıqda magistral yola çıxmamışdır. Deməli, A.Hüseynovanın tədqiq etdiyi bir sıra mövzular (məsələn, pop, estrada, caz) bu

fənnə daha əvvəllər daxil edilmişdisə, bəstəkarlıq sənətinin etno-sayağı baxış bizdə olduğu kimi, dünya elmində də yenidir və monoqrafiyaya göstərilən elmi marağı izah edir.

Tarixi etnomusiqişünaslıq

XXI əsrin etnomusiqişünaslıq elmində tarixi mövzular da müəyyən yer tutmağa başlamışdır. Məşhur ABŞ etnomusiqişünas alimi T.Rice *“Ethnomusicology. A Very Short Introduction”* adlı kitabında özünün həmkarlarına həm qədim, həm də müasir musiqi tarixini yazmağı tövsiyə edir [26]. Bu istiqamətin rüşeymləri ötən əsrin ikinci yarısında baş qaldırmışdır. Məlum olduğu kimi, artıq o dövrdə musiqişünaslıq və etnomusiqişünaslıq müstəqil və fərqli elm sahələrinə çevrilmiş, daha sonralar onların tarixi bölmələri arasında da müvafiq fərqlər əmələ gəlmişdir. Qərbin və bəzən Rusiyanın alimləri etnomusiqişünasların tarixi vəzifələrindən kifayət qədər bəhs etmiş və məsələ bir çox mədəniyyətlərdə uğurla öyrənilmişdir [27; 9]. Həmin mövzu Azərbaycan musiqi elmində hələ xüsusi şəkildə araşdırılmasa da, görək ki, bu və ya başqa dərəcədə toxunulmuşdur. A.Hüseynova tədqiqat əsərində etnosayağı musiqi tarixinin bir sıra səhifələrinə kifayət qədər yer ayırmışdır. Əvvəlcə, gəlin bu istiqamətin təşəkkülü prosesini qısaca işıqlandırmağa çalışaq.

Etnomusiqişünaslıq elmi başlıca metodu ilə əlaqədar musiqi tarixinə qarşı öz münasibətini dəyişmişdir. Bu barədə C.Blekinq, B.Nettl, İ.Zemtsovski, T.Rays, D.Hebert, Mc.Colum kimi bir sıra tanınmış mütəxəssislərin fikirlərini yada salmaq olar. Elm sahəsinin ilhamlı tədqiqatçılarından biri olmuş Con Blekinq *John Blacking* (1928-1990) məşhur *“How Musical is Man?”* (1973) adlı kitabında yazmışdır: *“I believe that ethnomusicology should be more than a branch of orthodox musicology concerned with the “exotic” and “folk” music. It could pioneer new ways of analyzing music and music history”* *“Mən əminəm ki, etnomusiqişünaslıq “ekzotik” və “folklor” musiqisi ilə maraqlanan ortodoks musiqişünaslığın bir qolundan daha geniş olmalıdır. O, musiqini və musiqi tarixini (qaraltma bizimdir F.X.) təhlil etməyin yeni yollarını başlada bilər”* [25, s. 2]. Düz on il sonra (1983) Bruno Nettl *“Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Concepts and Issues”* kitabında yazır: *“Mənə elə gəlir ki, etnomusiqişünaslığın dəyəri və başlıca töhfəsi öz mahiyyəti və geniş mənası etibarilə tarixilikdədir (historical)”* [25; p. 11].

İ.Zemtsovski tarixi musiqişünaslıqda yazılı bəstəkarlıq sənətinin daha geniş yer tutduğunu qeyd edərək yazır *“Не пора ли подойти, наконец, ко всей письменной традиции с позиций устной и написать новую историю музыки с позиций этномусыкознания”* *“Nəhayət, bütün yazılı ənənələrə şifəhilik mövqeyindən yanaşaraq yeni musiqi tarixini etnomusiqişünaslıq mövqeyindən yazmağın vaxtı yetişməyibmi?”* (14; c. 11). Tarixi etnomusiqişünaslıq barədə D.Hebert və Mak Kolum böyük bir kitab da nəşr etdirmişdirlər [27: 9].

Etnomusiqişünaslar yalnız musiqi nümunələrini deyil, sədaların ictimai-mədəni kontekstini də ciddi şəkildə öyrənirlər. Buna görə də, onlar üçün tarix yalnız səslənən artefaktlardan, üslub və cərəyanlardan deyil, həmin hadisələri meydana

gətirən mədəni şəraitdən başlayır. Bu səbəbdən etnomusiqişünaslığın musiqi tarixini yazmaq vəzifələri də mövcuddur. Timoti Raysın bir fikri maraq doğurur. “*They excavate the past to illuminate the present time of a musical tradition*”. “Onlar (etnomusiqişünaslar – F.X.) musiqi ənənəsinin indiki həyatını işıqlandırmaqdan ötrü keçmiş qazıb üzə çıxarırlar” [26: s. 91].

Məsələn, Azərbaycan musiqi tarixindən bir məşhur fakta müraciət edək. Əgər musiqi tarixçiləri milli bəstəkarlıq məktəbinin yaranışını “Leyli və Məcnun” operasının tamaşaya qoyulduğu ildən (1908) başlayırlarsa, A.Hüseynova tarixi etnomusiqişünaslığın prinsiplərinə əməl edərək, Qərb və Şərq musiqi sintezini öyrənmək üçün bir əsr əvvələ, XIX əsrə baş vurur. Məhz həmin əsrdə Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsi və daha sonra baş vermiş Bakı neft sənayesinin sürətli inkişafı kimi tarixi hadisələrin nəticəsində Qərb və Şərq mədəniyyətləri bir-birilə qarşılaşmış oldular, onların sintezi üçün zəmin yarandı. Eyni kitabda musiqimizin iki başlıca qolunun – muğam və aşıq sənətinin təşəkkülü və inkişafı da böyük tarixi-mədəni səbəblərlə izah edilir.

Müəllif müasirliyi doğru-düzgün anlamaq üçün daha qədim uzaq dövrlərə də baş vurur, ərəb, fars, türklərin hökmranlığını nəzərdən keçirir və tarixi hadisələrin musiqidə inikasını açıqlayır. Şəhər mədəniyyətinin məhsulu olan **klassik muğam sənəti** ərəb-fars musiqi sisteminə aiddirsə, **ozan-aşıq sənəti** Çindən Balkanlara qədər uzanan və geniş ərazilərdə yaşayan Türk ruhunun təəcəssümü kimi təqdim olunur.

Bundan başqa, Azərbaycan musiqisində millilik və Şərq-Qərb musiqi münasibətlərinin əsası XIX əsrdə qoyulduğu üçün müəllif son iki əsrdə baş vermiş prosesləri izləyir və onları 4 mərhələyə ayırır.

1. Çar Rusiyası (1813-1918);
2. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920);
3. Sovet dövrü (1920-1991);
4. Dövlət müstəqilliyinin bərpa olunması (1991-2016).

XIX-XXI əsrlərin Azərbaycan tarixindən danışarkən daha iki kontekst – Zaqafqaziya və Mərkəzi Asiya xalqları ilə mədəni münasibətlər kimi mürəkkəb məsələ işıqlandırılır. “*Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera*” monoqrafiyası xeyli dərəcədə tarixilik prinsipləri ilə aşılınmış və böyük zaman dövrlərini əhatə edir. A.Hüseynova Azərbaycanda musiqi milliliyi (*nationalism*) və Qərb-Şərq musiqi sinkretizminin fəaliyyət göstərdiyi son iki əsrdən başqa, dövlət müstəqilliyinin bərpasından sonra gözlərimizin qabağında baş verən müasir hadisələri mənalandırır, onların mahiyyətinə nüfuz etməyə çalışır.

Kütləvi mahnı, pop-estrada və caz etnomüzikoloji müstəvidə

1960-1970-ci illərdən etibarən etnomusiqişünaslıqda işlənən və sonradan onun daxilində ayrıca bir istiqamətə çevrilən *populyar, estrada və jazz* musiqisi də A.Hüseynovanın diqqətindən yayınmamış və o, həmin musiqi janrlarına da eyni mövqedən yanaşmışdır. Bu sahənin özəllikləri barədə öz münasibətini bildirən

tədqiqatçı elmə yeni mövzular gətirmiş, Azərbaycanda və qonşu ölkələrdə (məsələn, İranda və Türkiyədə) yüngül musiqi növlərinin rəğbət qazanmasını izah etmişdir. Ölkəmizdə bu növlərin vəziyyətinə təsir göstərən amillər sırasında Avropa tipli bəstəkarlıq məktəbinin yaradılmasını və ifaçı kadrları hazırlayan musiqi təhsili sisteminin fəaliyyətini qeyd etmək lazımdır.

Qeyd olunan növlər (caz istisna olmaqla) Azərbaycanda hələ az öyrənilmişdir. Bütün bu sahələrdə A.Hüseynovanın yeni cığırılar açdığını söyləmək olar. Hər halda onun tətbiq etdiyi metodlar etnomusiqişünashlıqla birbaşa əlaqədardır.

Bundan başqa, XX əsrin birinci yarısından meydana çıxmış sovet kütləvi mahnıları, yüngül musiqinin tarixi məsələsini də Azərbaycan etnomusiqişünashlığına gətirən Aida Hüseynova olmuşdur. Müəyyən səbəblərdən yalnız Sovet musiqi elmində işlənən *estrada musiqisi* termini monoqrafiyada dünya elmi kontekstində işıqlandırılır. Azərbaycan tədqiqatçısı geniş mənaya malik olan *estrada sənəti* termininin ən bariz təzahürünü mahnı janrında görmüşdür: “Sovet dövrünün estrada mahnıları Qərbə məxsus olan rok və popun yüngül versiyası idi, bu mahnılar patriotik, romantik, yumoristik ruhu ifadə edən və səciyyəvi olaraq şən, gümrəh şeirlərə malik idi”. “*Soviet era estrada songs were a lighter version of Western rock and pop, and these songs characteristically had cheerful lyrics expressing patriotic, romantic or humorous sentiments*” [17: p.197].

Olduqca maraqlıdır ki, musiqişünas-alim bəstəkarlıq sənətinə, musiqi tarixinə, populyar estrada və caz musiqisinə də müvafiq metodları tətbiq etmiş, beləliklə də, milli etnomusiqişünashlıq elmimizə yeni mövzuları gətirmişdir. A.Hüseynovanın kitabı *Azərbaycanda cazın* etnomüzikoloji tarixi səhifələrini də işıqlandırır. Belə ki, caza həsr olunmuş 8-ci fəsildə müəllif göstərir ki, Azərbaycan paytaxtında müvafiq mühitin yaranmasında, ən azından bu növün mövcudluğu barədə təsəvvürlərin oyanmasında sözsüz ki, müəyyən rol oynamışdı. Bakıda caz konsertləri kafe və restoranlarda keçirilmiş, hərbi dəniz donanmasında da müvafiq fəaliyyətlər başlamışdı. Kitabın bütün bu səhifələri də musiqi tarixini etno-sayağı yazmaq səylərini göstərir. XIX əsrin sonlarından Bakının musiqi həyatında görünən caz ifaçıları Sovet hakimiyyətinin ilk illərində dövlətin nəzarətindən uzaq idilər. A.Hüseynovanın fikrincə, gənc sosialist dövlətinin xeyli dərəcədə mühüm qayğıları şəraitində növbə hələ caza çatmamışdı.

Beləliklə, Azərbaycan caz sənətinin tarixən formalaşması da onu yetişdirən daha əvvəlki dövrün ictimai-mədəni həyatından başlamış, dünyanın “neft paytaxtı” kimi tanınmış Bakı şəhərində klassik musiqiçilərlə yanaşı caz ustalarının da çıxışları qeyd edilmişdir. Bir çox Şərq ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da caz musiqisinin təbliğində buraya qastrola gəlmiş xarici musiqiçilərin rolu olmuşdur. Bu sənətin ölkəmizdəki ilk qədəmləri də Azərbaycan caz musiqisinin erkən dövrü və ya ən azından ilkin müqəddəm şərtlərindən biri kimi diqqətə layiqdir.

Məsələn, Bakıda canlı caz ifalarının bir məkanı haqqında oxuyuruq: “*The Chat Sauvage Theater opened in Baku in 1922, and its shows featured live jazz*

music. Several jazz orchestras formed in Azerbaijan's capital city. Some, such as Caspian Marine, were linked to the military, and others played at movie theatres”. Chat Sauvage Teatrı Bakıda 1922-ci ildə açılmışdı və onun şouları canlı caz musiqisi ilə əlamətdar idilər. Azərbaycanın paytaxt şəhərində bir neçə caz orkestri təşkil olunmuşdu. Bəziləri, məsələn Caspian Marine (Xəzər Dənizçiliyi) hərbiyyəyə bağlı idi, başqaları kino-teatrlarda çalırdılar” [17: s. 220].

A.Hüseynova müstəqillik dövrünün dördüncü bir əsrlik tarixi ərzində (1991-2016) xarici etnomusiqişünaslığının “Qərbləşmə” (*Westernization*) və “Avropalaşma” (“*Europeanization*”) terminlərinə müraciət edir, onların təfsirində yenə də Teodor Levinin fikirlərinə əsaslanır.

Bütün bu mülahizələrə yekun vurub demək olar ki, musiqişünaslıq və etnomusiqişünaslıq müstəqil elm sahələri olsalar da, onların münasibətləri, gələcəkdə bir-birinə yaxınlaşması və birləşməsi imkanları da mütəxəssisləri ciddi düşündürür. Bu baxımdan bəzi tədqiqatçılarda hər iki elm sahəsinin mövcudluğu və müəyyən münasibətləri də istisna edilmir.

Beləliklə, elmi yaradıcılığını milli bəstəkarlıq sənətinin tədqiqatçısı kimi davam etdirmiş A.Hüseynova sonra da elə həmin sahəni israrla genişləndirib daha dərinlən və hərtərəfli şəkildə əhatə edə bilmişdi. Azərbaycanda etnomusiqişünaslığın elmi maraqları uzun müddət şifahi ənənəli xalq və professional musiqinin müəyyən bir janrlarına və ya çalğı alətlərinə istiqamətlənmişdirsə, Qərb ölkələrinin bəzi elmi təmayülləri bəstəkarlıq sənətini də eyni mövqedən öyrənməyə gətirib çıxarmışdır.

Həyatının ABŞ dövründə A.Hüseynova yetkin etnomusiqişünaslıq üçün səciyyəvi olan mövzularla qarşılaşır və tədricən onları mənimsəyərək yeni metodlarla tədqiq etməyə başlayır. Bu cərəyanlara populyar-estrada və caz musiqisi, habelə bəzi *hibridləşmə* hadisələri də daxildir. Bundan başqa A.Qasımovun ənənəvi ifaçılıq üslubundan novatorluğa doğru cəsarətlə keçməsi, eləcə də, Qərb musiqiçiləri ilə birgə layihələrdə yeni sintez və hibridləşməyə nail olması da musiqişünas alimin maraqlarını özünə cəlb edirdi.

A.Hüseynova dünya şöhrətli Azərbaycan xanəndəsi A.Qasımovun ABŞ-ın məşhur Silk Road Ensemble İpək Yolu Amsambli (rəhbəri Yo-Yo-Ma) və Kronos Kvartet (bədi rəhbəri David Harrington) ilə gerçəkləşdirdiyi musiqi layihələrini təhlil edərkən, şübhəsiz ki, yenə də etnomusiqişünaslıq elminə müraciət etməli olmuşdu. Musiqişünas birinci layihənin iştirakçılarından olmuş, ikincisində isə sadəcə məşqləri izləmiş və musiqiçilərlə daima ünsiyyət əlaqələri saxlamışdı.

Kitabın Epiloq hissəsində musiqişünas qeyri-adi yaradıcılıq məhsulunu və ifaçıların məharətini dəqiq şərh edir, Musiqinin həm üslub xüsusiyyətlərinin, həm də ifaçılıq təcəssümünün təhlilləri bütövlükdə A.Hüseynovaya məxsusdur və bundan ötrü müəllif fərdi metodoloji yanaşmadan faydalanmış, yəni musiqişünaslıq və etnomusiqişünaslıq üsullarının sıx vəhdət halında birləşdirmişdir. “Həqiqətən Kronos Kvarteti ilə Alim Qasımovun əməkdaşlığı iki müxtəlif musiqi ənənə-

sinin fərdi və bənzərsiz əlamətlərini saxlamaqla bərabər bir-birinin mənəvi, estetik dünyasını gücləndirib tamamlamasının canlı bir təcəssümüdür” [17: s. 272].

Sonda bir ümumiləşdirici fikir vurğulanır: improvizə və notla çalğının, Şərq və Qərb musiqi tembrlərinin, modal və tonal sistemlərin, nəhayət ifa üslublarının vəhdəti, XX əsrin əvəllərində yaradılmış Şərq-Qərb musiqi sintezinin davam etdirilməsi deməkdir.

Yekun. Aida Hüseynovanın “*Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera*” monoqrafiyası Azərbaycanın “əla bəstəkarlıq məktəbini” (D.Şostakoviç) bütün dünyada tədqiq və təbliğ etməklə yanaşı respublikamızda həm musiqişünaslıq, həm də etnomusiqişünaslıq sahələrinin inkişafı baxımından da yüksək qiymətləndirilə bilər. Sonuncu sahənin inkişafında Qərb alimləri ilə ünsiyyət və əməkdaşlıq əlaqələrinin xüsusilə böyük və dəyərdim ki, tarixi rolu oldu.

Əsaslı ötən əsrin ilk yarısında qoyulmuş Azərbaycan etnomusiqişünaslıq elminin 1980-ci illərdə yenidən dirçəldilməsində Rusiya mütəxəssislərinin əhəmiyyəti olmuşdursa, növbəti inkişaf mərhələsi Qərb alimlərinin nailiyyətləri ilə bağlı olmalı idi. İndiyə qədər həmin nailiyyətlərə az müraciət edilmiş, yalnız bəziləri (S.Bağirova, F.Xalıqzadə və b.) onlarla tanış olub imkan daxilində faydalanmışdır. A.Hüseynovanın əsərləri isə, xüsusilə “*Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera*” monoqrafiyası daha irəli gedərək etnomusiqişünaslığın yaradıcıları olan Qərb (Avropa və Şimali Amerika) tədqiqatçılarının təfəkkürü ilə bilavasitə inteqrasiya olunmuşdur.

A.Hüseynova müstəqillik dövrünün dördüdə bir əsrlik tarixi ərzində (1991-2016) xarici etnomusiqişünaslığın “Qərbləşmə” (*Westernization*) və “Avropalaşma” (“*Europeanization*”) terminlərinə müraciət edir, onların təfsirində yenə də Teodor Levinin fikirlərinə əsaslanır. Azərbaycan musiqi elmində olan müəyyən “ağ ləkələrin” aradan qaldırılmasında da sözü gedən kitabın əhəmiyyəti böyükdür. Belə ki, təxminən 1980-ci illərdə “etnomusiqişünaslıq” terminin Sovet və o cümlədən Azərbaycan elminə gətirilməsi nəticəsində alimlərimizin və ilk növbədə Üzeyir bəy Hacıbəylinin elmi irsi yenidən dəyərləndirilməyə başladı.

Digər tərəfdən etnomusiqişünaslıq fikrinin inkişafında hələlik həll olunmayan məsələlər də üzə çıxdı. Məsələn, Ü.Hacıbəyli irsinin araşdırılması nəticəsində “milli musiqişünaslığın banisi” ifadəsi “milli etnomusiqişünaslığın banisi” ilə əvəz olundu. Nəticədə dahi bəstəkarın musiqişünaslıq fəaliyyəti nəzərdən qaçmış oldu və az qala unuduldu.!? Milli musiqi elminin hər bir istiqaməti bəstəkarın adı ilə bağlı olduğu halda, musiqişünaslıq elmi onun fəaliyyətindən yan keçə bilərdimi? Ü.Hacıbəyli ən azından P.Çaykovski M.Maqomayev, R.Qliyer, A.Zeynallı və başqa bəstəkarların əsərlərini düzgün qiymətləndirmişdir. Bundan başqa muğamla operanın və bütövlükdə Şərqlə Qərbin üzvi musiqi sintezini yaradarkən klassik Avropa musiqisini də həmçinin, dərinlən öyrənmiş, beləliklə də musiqişünaslıq elminə də kifayət qədər bələd olmuşdur.

Bundan dolayı hesab edirik ki, bu gün Azərbaycan musiqi elmində *musiqişünaslıqla etnomusiqişünaslığın* qarşılıqlı münasibətləri nəzəri cəhətdən ciddi şəkildə işlənilməlidir. Etnomusiqişünaslıqla musiqi folklorşünaslığını ayıran cəhətlər tədqiq edilmişdirsə də, (H.Adıgözəlzadə) bu gün elmi sahələrin təfsirində rəy ixtilafı və bəzi ziddiyyətli fikirlər də söylənilir. Azərbaycan elmində musiqişünaslıq və etnomusiqişünaslıq elmlərinin vəhdət halında birləşməsi baxımından A.Hüseynovanın “Azərbaycan musiqisi haqqında Amerika kitabında” ifadəsini tapmış fikirlər mühüm əhəmiyyətə malikdir. Alimin işlədiyi yeni metod iki elmin birləşməsi kimi təqdim olunmuş və başqa alimlərimizin yaradıcılığında da özünü göstərə bilər.

ƏDƏBİYYAT:

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan etnomusiqişünaslığı. 1921-2021-ci illər. Bakı Musiqi Akademiyası. 2021, 592 s.
2. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. Tərtibçi, Ön sözün və lüğətin müəllifi F.Ş.Əliyeva. B.: Adiloğlu, 2005, 75 s.
3. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: 2010, 154 s.
4. Hüseynova A.N. Musiqi səmimiyyəti məbədi. Musiqi ensiklopediyası. B.: Ayna, 2001, 94 s.
5. Hüseynova A.N. Alim Qasimovun muğam ifalarında semantika, melodik məzmun və struktur. Musiqişünasların II Beynəlxalq “Muğam aləmi” simpoziumu. Materiallar. B.: Sərq- Qərb, 2011, p.99-104
6. Bədəlbəyli F.Ş. Məqalələr və müsahibələr. B.: Gapp.Poligraf, 1997 (Co-editor A.Hüseynova), 82 s.
7. Hüseynova L.Ş. Amerikada çağdaş Azərbaycan musiqisi haqqında dərc edilmiş ilk elmi monoqrafiya. // “Konservatoriya” jurnalı, 2016, № 2, s. 9-10
8. Xalıqzadə F.X. Etnomusiqişünaslar üçün dəyərli təlimat. // “Konservatoriya” jurnalı, 2022, № 1, s. 50-65
9. Xalıqzadə F.X. Tarixi etnomusiqişünaslıq haqqında ilk böyük kitab. // “Konservatoriya” jurnalı, 2016, № 2, s. 46-51

Rus dilində

10. Адигезалзаде Г.А. Становление и развитие этномызыкального знания в Азербайджане. Б.: 2008, 308 с.
11. Гусейнова А.Н. К проблеме становления азербайджанского композиторского стиля в творчестве Узеира Гаджибекова и Муслима Магомаева. (“Üzeyir Hacıbəyli və Müslüm Maqomayevin yaradıcılığında Azərbaycan bəstəkarlıq üslubunun təşəkkülü probleminə dair”).
12. Гусейнова А.Н. Муслим Магомаев. Оперное творчество. Б.: Azərbaycan Qadını, 1997.
13. Гусейнова А.Н. Франгиз Али-заде. Слияние миров. // Х. Ордуханова. Франгиз Али-заде. Пересечения Востока и Запада. Баку, 2014, с. 27-41
14. Земцовский И.И. Апология слуха // «Музыкальная Академия», 2001, №1, с. 1-12

İngilis dilində

15. Blacking, Jhon. How Musical is Man? (Musiqi qabiliyyəti necə də bəşəridir?) University of Washington Press, Seatle and London, 1973, 116 p.
16. Huseynova A.N. Azerbaijani Mugham Opera: Challenge of the East – (Azərbaycan muğam operası: Şərqdən bir çağırış). In Sysoev, Pavel ed. *Identity, Culture, Language Teaching*. University of Iowa. Center for Russian, East European and Eurasian Studies. P. 60-67.
17. Huseynova A.N. Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera. (Azərbaycan musiqisi: muğamdan operaya doğru). Indiana University Press, 2016, 327 p.
18. The 20th Century Azerbaijani Musical Theatre: Synthesis of the East and West Traditions” (XX əsr Azərbaycan musiqili teatri. Şərq və Qərb ənənələrinin sintezi”) In the Seventh Annual Eurasian Studies conference. Abstracts of Papers. Indiana University, 2000, 6-7 s.
19. Huseynova A.N. The Heart of the Tenth Symphony (Onuncu simfoniyanın özəyi). In *DSCH Journal*. 2002, No. 17, July, 38-40.
20. Huseynova A.N. New Images of Azerbaijani Mugham in the 20th Century. Music of the Central Asia. Agha Khan Foundation. P. 304-310
21. The 20th century Azerbaijani Musical Theatre: Synthesis of the East and West Traditions (XX əsr Azərbaycan musiqili teatri: Şərq və Qərb ənənələrinin sintezi). In *The Seventh Annual Central Eurasian Studies Conference Abstracts of Papers*. Indiana University. 2000, 6-76.
22. Huseynova, Aida. Selected Publications (Seçilmiş nəşrlər) 2 p. (Hand-writting in print)
23. Merriam, P. Alan. Anthropology of Music (Musiqinin antropologiyası). Evanston II., Northwestern University Press, 1964, 376 p.
24. Nettl, Bruno. Some Aspects of the History of World Music in the Twentieth Century: Questions, Problems, Concepts. *Ethnomusicology*. 22, No, 1 (1978): 134
25. Nettl, Bruno. Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts (Etnomusiqişünashlığın tədqiqi. İyirmi doqquz məsələ və anlayış). Urbana. II., University of Illinois Press, 1983, 514 p.
26. Rice, Timothy. Ethnomusicology. A Very Short Introduction. (Etnomusiqişünashlıq. Çox qısa Müqəddimə) Oxford, 2014, 151 p.
27. Theory and Method of Historical Ethnomusicology (Tarixi etnomusiqişünashlığın nəzəriyyəsi və metodu). Edited by Jonathan Mc.Collum and David G. Hebert. Foreword by Keith Howard. LEXINGTON BOOKS. Lanham-Boudler. New-York-London, 2014, 411 p.

Fattah KHALIG-ZADE

Ph.D. Doctor on Art Sciences, professor of ANC

ON THE METHODOLOGICAL ISSUES IN AIDA HUSEYNOVA'S MUSIC RESEARCHES

Summary: PhD Aida Huseynova (1964-2022), one of renown representatives of the modern Azerbaijani musicological school, had a brilliant scientific achievements and international reputation. As a highly educated musicologist and pianist she worked out a unique way of thinking and methodology, spending her successful career both in the homeland and abroad, mostly in the United States. Great endeavors made her to work enthusiastically, always enriching her knowledges and improving methodological approaches. This article is aimed to reveal ethnomusicological trends of Aida Huseynova's works, and primarily those of the monographic book *Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera*. Unity of musicology and ethnomusicology is able to open the further perspectives and may be applied to the composed music schools of other Non-European cultures.

Keywords: musicology, ethnomusicology, mugham, opera, East-West syncretism, composed music, world music, methodology, tradition

Фаттах ХАЛЫК-ЗАДЕ

Доктор философии по искусствоведению
профессор АНК

О МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ВОПРОСАХ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ АИДЫ ГУСЕЙНОВОЙ

Резюме: Аида Гусейнова (1964-2022) – один из ярких представителей современного азербайджанского музыкознания, своими блестящими научными исследованиями добилась широкого международного признания. Получив прекрасное образование в классах специального фортепиано и музыкознания, она успешно работала на Родине и США. А.Гусейновой удалось выработать совершенную научную методологию в исследованиях, посвященных синтезу музыкальных культур Востока и Запада в творчестве азербайджанских композиторов, отдельным вопросам исторического этномузыкознания. Целью настоящей статьи является выявление этномузыковедческих тенденций в монографии *Music of Azerbaijan: from Mugham to Opera* (2016), которые в сочетании с музыковедческими методами открывают новые перспективы в исследованиях других неевропейских композиторских школ.

Ключевые слова: музыкознание, этномузыкознание, мугам, опера, композиторское творчество, синтез музыки Востока и Запада, мировая музыка, методология, традиция

Rəyçilər:

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

Aslan MUSTAFAZADƏ

ADMİU-nun müəllimi

Ünvan: Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39

BMA-nın dissertantı

Elmi rəhbər: sənəşünaslıq elmləri doktoru,
professor Cəmilə HəsənovaEmail: aslan.mustafazadeh.1988@gmail.com,**RAMİZ ZÖHRABOVUN RƏNG JANRINDA APARDIĞI
TƏHLİL METODLARI**

***Xülasə:** Məqalədə musiqişünas-alim, sənəşünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabovun rəng janrının təhlili prosesində tətbiq etdiyi analitik metodlardan bəhs edilir. Göstərilən problemlər bu janrın melodik xüsusiyyətləri kontekstində nəzərdən keçirilir. Ramiz Zöhrabovun metodoloji prinsiplərinə istinadən təqdim olunmuş məqalədə müxtəlif rənglərin melodik xüsusiyyətləri rəng nümunələri əsasında araşdırılır.*

***Açar sözlər:** Ramiz Zöhrabov, musiqişünas-alim, rəng, məqam, təhlil, metod, melodiya*

Məlumdur ki, professor Ramiz Zöhrabov xalq musiqi yaradıcılığının araşdırılması istiqamətində bir çox elmi əsərlərin müəllifidir. Onun elmi irsində şifahi ənənəli professional musiqi janrlarından biri olan rəng janrının tədqiqi məsələsi maraqlı və aktualdır. Görkəmli musiqişünas-alim “Azərbaycan rəngləri” [4] haqqında elmi-tədqiqat aparmış və 2006-cı ildə bu janr haqqında dəyərli bir monoqrafiya ərsəyə gətirmişdir. Musiqişünas-alimin yazdığı “Azərbaycan rəngləri” adlı kitab tədqiqat xüsusiyyətlərinə görə bu istiqamətdə olan ədəbiyyat içərisində seçilir.

Azərbaycan muğam dəstgahlarının tərkib hissəsində tez-tez rast gəldiyimiz rənglərin özünəməxsus rolu vardır. Şifahi ənənəli musiqinin tədqiqi zamanı rəng janrının da spesifikasiyası musiqişünasların diqqətini cəlb edir. Bu səbəbdən musiqişünas-alim rəng janrı üzərində geniş tədqiqat aparmışdır. Təbii ki, bu tədqiqatın əsasında R.Zöhrabovun müəllimi olmuş V.Belyayevin təhlil üsulu dayanır. Musiqişünas-alimin rəng janrı üzərində apardığı tədqiqata əsaslanaraq məqalədə bir neçə rəng üzərində müxtəlif məziyyətlərlə təhlil nümunələri edəcəyik.

Məlumdur ki, Azərbaycan rəngləri öz xarakteri və əhval-ruhiyyəsinə görə üç qismə ayrılır: rəqsvari, marşvari və lirik səciyyəli. Bu rəng növləri temp və dinamika cəhətdən də fərqlidir. Rəng ümumi janr kimi olmaqla yanaşı, hər hansısa bir instrumental kompozisiya kimi də mövcud ola bilər. Məsələn xalq çalğı alətləri orkestri və yaxud ansamblı “İraq”, “Şikəsteyi-fars”, “Mayeyi-şur” və. b rəngləri dəstgaha daxil olmadan müstəqil bir şəkildə ifa edə bilər. Məlumdur ki, muğam

dəstgahının daxilində hər şöbədən sonra rəng səslənir və bu rənglər aid olduğu şöbənin adını daşıyır. Məhz bu halda səslənən rəngin dəraməd və yaxud diringi adlandırılması mümkün deyildir. Diringi və dəraməd müəyyən qaydalara əsaslanaraq bir növ kimi formalaşmışdır. Yəni səslənən hər bir rəng özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə ya diringi, ya da dəraməd olması ilə seçilir. Bəs bunları ayırd edən əsas xüsusiyyətlər hansılardır? Nəzərə çatdıraq ki, diringi sadə, həcm etibarilə kiçik, oynaq, şən xarakterli olur. Etimoloji cəhətdən diringilər rəngin ilkin növü kimi qəbul edilir. Bu haqda R.Zöhrabov belə qeyd edir: “Ehtimal ki, rəngin ilkin, ən sadə növü məhz diringi olmuşdur. Diringini rəqs havaları kimi xalq musiqisinin qədim növü saymaq olar” [4, s. 9]. Bu məsələyə bir qədər də aydınlıq gətirək. Belə ki, musiqişünas-alimin diringiləri rəqs havalarının qədim növü adlandırması üçün tutarlı əsası vardır. Diringilər də rəqslər kimi xarakter baxımından şən ovqata malikdir. Onların ritmik vəzn bölgüsü əsasən oxşar olur. Bəzi sızəndə dəstələri diringi əvəzinə rəqs havaları da ifa edirlər. Məhz sadaladığımız bütün bu cəhətlər R.Zöhrabovun irəli sürdüyü fikirləri təsdiq etməyə kifayət edir. Əlbəttə ki, bu iddialar bütün diringilərin rəqs, rəqslərin isə diringi hesab edilməsi demək deyildir. Məhz R.Zöhrabovun bir musiqişünas-alim kimi bu məsələyə incə yanaşması da ondan ibarət idi ki, burada o, rəngin məqam xüsusiyyətlərinin rolunun əsas olduğunu iddia edir. Bu haqda musiqişünas-alimin fikirləri belədir: “O rəqs diringi sayıla bilər ki, ifa olunan muğam şöbəsi və guşəsinin lad-məqam məziyyətlərini bütünlüklə özündə əks etdirsən” [4, s. 9]. Bəs hansı məqam xüsusiyyətlərinə görə rəngi diringi hesab etmək olar? Diringilər öz kompozisiya quruluşuna görə aid olduğu məqamın ancaq bir istinad pilləsinə əsaslanır və bütün cümlə quruluşu həmin istinad pilləsi ətrafında qurulur.

Məqalədə qarşıma qoyduğumuz əsas məqsəd musiqişünas-alimin metodologiyasına əsaslanaraq rəng janrı üzərində aparacağımız təhlillərdən ibarətdir. Qeyd edək ki, R.Zöhrabov öz yaradıcılığında böyük rus musiqişünas-alimi V.Belyayevin nəzəri təhlil sisteminə əsaslanaraq ənənəvi musiqi janrları üzərində təhlillər aparmışdır. R.Zöhrabovla yanaşı Azərbaycan musiqişünaslıq elmində Ə.El-darova, B.Hüseynli kimi görkəmli musiqişünas-alimlər də V.Belyayevin təhlil metodologiyasını istinad etmişlər.

Məlumdur ki, musiqidə müəyyən bir janrın dəqiqliklə araşdırılmasında not yazısının böyük önəmi vardır. Bu baxımdan rənglərin öyrənilməsində not yazıları əsas yardımçı vasitədir. İlk dəfə olaraq rənglərin məcmuə şəklində notlaşdırılması görkəmli bəstəkar Səid Rüstəmovun adı ilə bağlıdır. Belə ki, 1950-ci illərdə Səid Rüstəmovun tərtib etdiyi “Azərbaycan xalq rəngləri” məcmuəsi [6, 7] iki dəftərdə nəşr edildi və bunlar rənglərin notlaşdırılması sahəsində mühüm addım oldu. Qeyd etmək lazımdır ki, həmin məcmuələr 1978-1980-ci illərdə təkrar nəşr olunmuşdur. Birinci dəftərdə çap olunan rənglər dahi bəstəkar və musiqişünas-alim Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” [2] elmi fundamental əsərindəki məqamların ardıcılığı ilə uzlaşır. Qeyd etmək yerinə düşər ki, müa-

◆ sir Azərbaycan musiqişünaslığında rəng və onun növlərinin tədqiqi məsələləri məhdud saydadır. R.Zöhrabovun “Azərbaycan rəngləri” [4] kitabı milli musiqişünaslığımızda bu janrın xüsusiyyətlərinin ətraflı tədqiq nümunəsidir. Musiqişünas-alim rəng janrının tədqiqi məsələsinə yanaşması digər janrlardan bir qədər fərqlidir. O, bu janrın tədqiqatında bir neçə nəzəri təhlili əsas götürmüşdür:

1. Rənglərin məqam əsası;
2. Rənglərin melodik xüsusiyyətləri;
3. Melodiyanın inkişaf məziyyətləri;

Məlumdur ki, musiqidə melodiyanı əmələ gətirən bir neçə əsas xüsusiyyət mövcuddur. Musiqişünas-alim məhz melodiyanın inkişaf məziyyətlərini daxilə bir neçə bölgüyə ayıraraq rəng janrının tədqiqində tətbiq etmişdir. Həmin xüsusiyyətləri təqdim edək:

1. Sekvensiya;
2. Gəzişmə;
3. Təkrarlar;
4. Qabaqlama;
5. Sıçrayışlar;
6. Melodik intervalların sıxılması və genişlənməsi;

Məqalədə musiqişünas-alimin rəng janrı üzərində apardığı nəzəri təhlil metodologiyasına uyğun rəngləri melodik xüsusiyyətlərinə görə araşdıraraq. İlk öncə qeyd etmək lazımdır ki, şifahi ənənəli professional musiqi janrları sırasında rənglər zəngin melodik xüsusiyyətlərə malikdir. Azərbaycan rəngləri melodik cəhətdən yüksək bədii quruluşa malik kiçik instrumental bir pyes kimidir. Rənglərin kompozisiya quruluşunu ritmlə yanaşı, onların melodiyasında mövcud olan emosiya və dinamiklik kimi xüsusiyyətləri də bitkinləşdirir. Rənglər melodik xüsusiyyətlərinə görə xeyli dərəcədə zəngin instrumental pyeslərdir. Məlumdur ki, eşitdiyimiz musiqi melodiyaaları müxtəlif istiqamətdə inkişaf edərək musiqi əsərlərinin yaranmasına səbəb olur. Tipik olaraq musiqidə melodiyanın hərəkət istiqamətinin dörd əsas növü mövcuddur. Bu növlər aşağıdakılardır [1, s. 207].

1. Yuxarı istiqamətli hərəkət;
2. Aşağı istiqamətli hərəkət;
3. Dalğavari hərəkət;
4. Təkrar olunan səslərlə üfüqi hərəkət;

Lakin Azərbaycan rənglərində melodiyanın hərəkət istiqaməti bir qədər fərqlidir. Belə ki, burada beş hərəkətə rast gəlmək mümkündür. Bunlar aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Enən;
2. Yüksələn;
3. Yüksələn-enən;
4. Enən-yüksələn;
5. Enən-yüksələn-enən;

Azərbaycan rənglərində melodiyanın hərəkət istiqamətinin şəkillərindən ən çox rast gəldiyimiz isə enən hərəkət hesab edilir. Buna səbəb isə rənglərin quruluşunda bütün melodiyaaların adətən mayə pilləsinə olan hərəkət cazibəsi hesab edilə bilər. Ümumi aspektdən bu amil ənənəvi musiqi janrlarının demək olar ki, hamısı üçün səciyyəvidir. Dediklərimizə nümunə olaraq Səid Rüstəmovun “Azərbaycan rəngləri” dəftərindən bir neçə rəngdən təhlil nümunəsi göstərək.

1. Enən melodik hərəkət

a) Pilləvari enən melodik hərəkətə nümunə olaraq “Hüseyni rəngi”ndən [7, s 6] bir parçanı təhlil edək.

Nümunə № 1

Allegretto



Burada melodiyanın hərəkəti ardıcıl pilləvari enən hərəkətə əsaslanır.

b) Sekvensiya vasitəsilə enən melodik hərəkət

Azərbaycan rənglərində enən melodik hərəkət bir neçə üsul vasitəsilə baş verə bilər. Bu üsullara ən çox sekvensiya vasitəlik edir. Nümunə olaraq “İraq rəngi”ndən [7, s 25] bir parçanı göstərə bilərik.

Nümunə № 2

Allegretto



c) Müxtəlif intervalların sıçrayışı vasitəsilə enən melodik hərəkət.

Enən melodik hərəkətin müxtəlif interval həcmində sıçrayış vasitəsilə qabaqlanmasına da rast gəlmək mümkündür. Bu haqda musiqişünas-alim belə qeyd edirdi: “Azərbaycan rənglərində enən melodik hərəkətin həm üst tersiyaya, həm üst kvartaya, həm alt kvartaya, həm üst kvintaya, həm də üst sekstaya sıçrayışla qabaqlanmasına da rast gəlirik. Əmələ gələn diapazonun tonikaya qayıdışı məhz enən melodik hərəkətin müxtəlif priyomları ilə təcəssümünü tapır” [4, s. 114]. Bu

tip rənglər sayca çoxluq təşkil edir. Bu səbəbdən biz hər sıçrayışa dair bir nümunə göstərəcəyik.

Tonikanın alt kvartasından həmin tonikaya melodik sıçrayışa aid nümunə: “Mayeyi rast” [7, s 5]. Bu nümunədə diqqət cəlb edən amillərdən biri də təkrar prinsipidir ki, bu xüsusiyyət də rəng janrında tez-tez istifadə edilir.

Nümunə № 3



Kvinta intervalı həcmində yuxarı sıçrayışdan sonra enən melodik hərəkətli rəngə nümunə: “Vilayəti” [7, s 8]. Verilən nümunədə kvinta sıçrayışından sonra aşağı istiqamətli enən melodik gediş və eyni zamanda sekvensiya da mövcuddur.

Nümunə № 4



Seksta intervalı həcmində yuxarı sıçrayışdan sonra enən melodik hərəkətli rəngə nümunə: “Mahur” [7, s 52].

Nümunə № 5





Tersiya intervalı həcmində yuxarı sıçrayışdan sonra enən melodik hərəkətli rəngə nümunə: “Heyratı I” [7, s 48]

Nümunə № 6

Maestoso



Qeyd etmək lazımdır ki, rənglərdə melodiyanın enən hərəkəti zamanı diatonik intervallarla yanaşı xromatik intervallara da rast gəlmək mümkündür. Buna iki ayrı-ayrı rəngdən nümunə göstərə bilərik. İlk öncə “Şur dəramədi”ndən [7, s 11] bir hissəyə baxaq. Verilən nümunədə “des-e” Səsləri arasında yaranan artırılmış sekundan intervalı diqqət cəlb edir. Əmələ gələn bu interval məqamın IX pilləsinin zilləşməsilə əlaqədardır.

Nümunə № 7

Moderato



Tərkibində xromatik interval olan enən hərəkətli rəngə nümunə olaraq “Zabul dəramədi”ndən bir hissəni göstərə bilərik:

Nümunə № 8

Allegretto

(b)



Verilən nümunədə “e-as” səsləri arasında yaranan əskildilmiş kvarta intervalı diqqət cəlb edir. Burada istifadə edilən “as” alterasiya işarəsi heç də təsadüfi deyil. “As” səsi məqamın VII pilləsində olan xromatizm ilə əlaqəlidir. Eyni zamanda Azərbaycan məqamlarında alterasiya işarələrinin xromatik vasitəsilə əmələ gələn

bu tipli intervallara xüsusilə çahargah, şüştər, üzərində olan rənglərdə də rast gəlmək mümkündür. Qeyd edək ki, görkəmli musiqişünas-alim M.İsmayilov “Azərbaycan musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsi” [2] adlı elmi nəzəri kitabında məqamlarda istifadə edilən alterasiyalar haqqında geniş məlumat vermişdir.

Yüksələn melodik hərəkət

Azərbaycan rənglərində melodik hərəkətin ikinci növü olan yüksələn hərəkətə də tez-tez rast gəlinir. Enən hərəkətdə olduğu kimi bu növdə də müxtəlif üsullar vasitəsilə melodik quruluş əmələ gəlir. Bu üsullara pilləvari ardıcıl gediş, sekvensiya halqalarından ibarət dövrüyyə, müxtəlif interval həcmində sıçrayışlar daxildir. Bu səpgidə bir neçə rəngi təhlil edək.

Nümunə № 9

a) Pilləvari yüksələn hərəkət “Mayeyi-Çahargah” [7, s 33]
Moderato



Verilən nümunədə kiçik oktavanın “g” səsindən yuxarı istiqamətdə pilləvari melodik hərəkət vasitəsilə c^1 səsinə doğru hərəkət müşahidə edilir. Bu nümunədə “d” səsindən aşağı istiqamətə “c” səsinə hərəkət mövcud olsa da bu enən hərəkət kimi qəbul edilmir. Buna səbəb isə məhz çahargah məqamında bu tipli melodik gedişin kadans xüsusiyyətidir.

b) Bəzi hallarda yüksələn hərəkət təqtin vurğusuz hissəsində gizli pilləvari gedişlərlə də baş verə bilər. Bunda nümunə olaraq “Mahur rəngi”ndən [6, s 51] bir parçanı təhlil edək.

Nümunə № 10



Verilən nümunədə “c”, “d”, “e” səslərinin mayə səsinə yuxarı istiqamətdə hərəkət etdiyini görürük. Bu növ hərəkətlərin əsasında isə sekvensiya dayanır. Lakin ənənəvi sekvensiyadan fərqli olaraq burada pilləvari hərəkət müəyyən sıçrayışlardan sonra baş verir.

c) Sekvensiya vasitəsilə yüksələn hərəkət

Bu növ melodik hərəkətə rənglərdə sıx-sıx rast gəlinir. Nümunə kimi “Heyratı III rəngi”ndən parçaya nəzər yetirək [7, s 50]

Nümunə № 11



d) Tersiya intervalının vasitəsilə yüksələn hərəkət.

Enən hərəkətdə olduğu kimi yüksələn hərəkətdə də müxtəlif intervalların vasitəsilə melodiya quruluşu əmələ gəlir. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, interval vasitəsilə yüksələn hərəkətə aid rəng nümunəsi məhdud saydadır. Nümunə olaraq “Mənsuriyyə rəngi”ndən bir parçanı təhlil edək [8, s 18].

Nümunə № 12



Verilən nümunədə tersiya intervalının vasitəsilə yüksələn melodik hərəkət mövcuddur. Nümunədə diqqət cəlb edən digər məqam isə əskilmiş “h-des” tersiya intervalıdır. Böyük və kiçik tersiyaların ardıcılığından ibarət olan bu melodiya sonda əskilmiş tersiya intervalı ilə tamamlanır. Burada digər bir maraqlı məqam isə yüksələn hərəkətin sonunda olan “c” notu üzərində verilən melizmin bemol işarəsilə ahəngdar olmasıdır. Trel vasitəsilə yenidən “des” səslənməsi əmələ gəlir. Bu isə öz növbəsində dördüncü xanədə olan “des” səsi ilə bir növ həmahənglik əlaqəsi yaradır.

2. Yüksələn-enən hərəkət

Azərbaycan rənglərində melodik hərəkətin üçüncü növü yüksələn-enən hərəkət adlanır. Bu haqda R.Zöhrabov “Azərbaycan rəngləri” [4] adlı kitabında qeyd edir. Digər iki hərəkət növündən fərqli olaraq bu növdə yeni vasitələrdən istifadə diqqət cəlb edir. Bu üsulları sadə, mürəkkəbləşmiş, müvazinətli və tarazlı yüksələn-enən hərəkət kimi təsnifat etmək olar. Bu səpgidə bir neçə rəngi təhlil edək.

a) İlk təhlil edəcəyimiz nümunə “Kürd-şahnaz” dəramədindən bir parçadır [8, s 24].

Nümunə № 13

Andante



Verilən nümunənin birinci cümləsində hərəkətin aşağıdan yuxarıya doğru mayə səsinə yüksəlməsini görürük. Qeyd edək ki, burada maye pilləsi “şur” məqamına xasdır.



Nümunə № 14

Allegretto



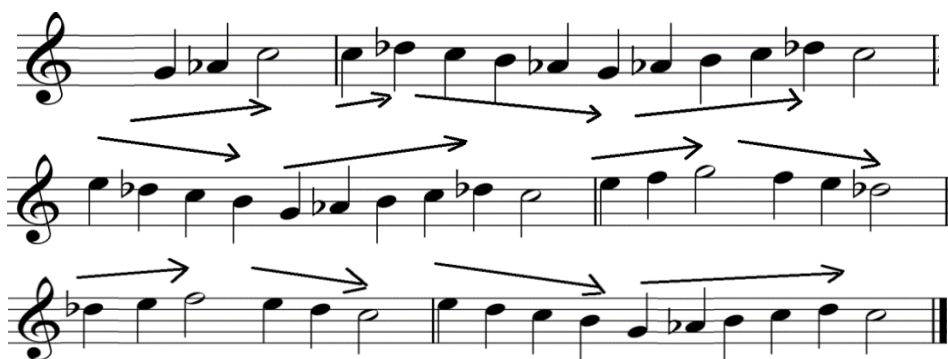
Verilən nümunənin melodik sxemini çahargah məqamının istinad pillələrilə uzlaşdıran zaman IX-pillə “es”, IV-pillə “g”, VII-pillə “c”, II-pillə “es¹” və təkrar IV pillə “g” səslərini görürük.

Verilən nümunənin melodik sxemini göstərək:





Yüksələn-enən melodik hərəkətin müvazinətli növünə R.Zöhrabov “Azərbaycan rəngləri” [4] monoqrafiyasında “Çahargah dəramədi”ndən bir parçanı nümunə kimi göstərmişdir. Bu növ haqqında musiqişünas-alim belə qeydlər aparır: “Yüksələn-enən hərəkətin daha geniş tərzdə tarazlaşdırılmasına təsadüf olunur. Diqqəti cəlb edən odur ki, bu kiçik rəng məhz tersdesima diapazonunu əhatə edir. Özü də burada əsas etibarilə pilləvari hərəkət aparıcı amil sayılır” [4, s 121]. Musiqişünas-alim dediklərinə dair “Mənsuriyyə rəngi”ndən bir nümunəni öz monoqrafiyasında izahlı şəkildə göstərmişdir [4, s 121].



3. Enən-yüksələn hərəkət

Azərbaycan rənglərində melodik hərəkətin dördüncü növü yüksələn-enən hərəkət adlanır. Bu növə əsaslanan rənglərin sayı bir o qədər də çox deyil. Məhz bu səbəbə əsaslanaraq təsnifat aparmaq mümkün olmur. Qeyd edək ki, enən-yüksələn hərəkətli növ sıçrayış və sekvensiyların köməyiylə əmələ gəlir. Nümunə kimi “Şüştər rəngi”ndən bir parçanı göstərək. [6, s 54].

Nümunə № 16



Nümunədən aydın olur ki, ilk öncə melodiya yuxarı, daha sonra isə əks istiqamətdə hərəkət edir. Qeyd edək ki, nümunədə həm seksta intervalından ibarət olan sıçrayış, həm də sekvensiya mövcuddur.

4. Enən-yüksələn-enən hərəkət

Azərbaycan rənglərində bu hərəkət növünün özü də məhdud saydadır. Biz hər enən-yüksələn-enən hərəkəti melodiyanın bir növü kimi qəbul edə bilmərik. Melodiyada enən-yüksələn-enən hərəkət mütləqdir ki, tamamlayıcı rolu oynasın və eyni zamanda aid olduğu məqamın pillələrinin funksiyalarını özündə düzgün bir şəkildə ehtiva etsin. Buna nümunə olaraq “Bayatı-Şiraz rəngi”ndən bir parçanı göstərə bilərik [4, s 39].

Nümunə № 17



Burada birinci kvadrat mötərizə enən, ikinci yüksələn, üçüncü isə enən melodik hərəkət hesab olunur. Dördüncü və beşinci mötərizədə verilən ibarələr tamamlayıcı intonasiya rolunu oynayır. Diqqət etsək aydın şəkildə görmək olar ki, ardıcıl olaraq birinci, ikinci və üçüncü mötərizəyə daxil olan ibarələrin quruluşunu yaradan sekvensiyadır. Əminliklə qeyd etmək olar ki, sekvensiya verilmiş rəng nümunəsinin melodik quruluşunda əsas amil rolunu oynayır.

Beləliklə məqalədə etdiyimiz təhlillərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, bütün şifahi ənənəli professional musiqi janrları kimi rənglərində melodik quruluşu müxtəlif vasitələrlə zəngindir. Rənglərdə mövcud olan melodik xüsusiyyətlər hər bir rəngdə müxtəlif nəzəri məziyyətlər əsasında formalaşır. Təhlil zamanı Azərbaycan rənglərində melodiyanın əmələ gəlməsi və onun inkişafı üçün əsas olan altı vasitəni nümunələr əsasında göstərdik. Məhz bu vasitələrin əsasında rənglərin melodik quruluşu üzərində detallı şəkildə təhlil etmək mümkün olur. Məqalədə etdiyimiz təhlillərə əsaslanaraq onu da vurğulamaq olar ki, R.Zöhrabovun rəng janrında apardığı təhlil metodlarına əsaslanaraq bütün rəngləri bu formada təhlil etmək mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

1. Bağirov N. Musiqinin elementar nəzəriyyəsi. B.: Maarif, 1982, 268 s.
2. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Apastrof çap evi, 2010, 176 s.
3. İsmayılov M. Azərbaycan musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsi. B.: MTM Innovation MMC, 2016, 219 s.
4. Zöhrabov R. Azərbaycan rəngləri. B.: Mars-Print nəşriyyatı, 2006, 250 s.

5. Zöhrabov R. Ramiz Zöhrabov görkəmli musiqişünas-alim. B.: Mars-Print nəşriyyatı, 2013, 368 s.

NOTAQRAFIYA

6. Mansurov E. Azərbaycan diringi və rəngləri. B.: Işıq, 1984, 76 s.
7. Rüstəmov S. Azərbaycan rəngləri (I dəftər). B.: Azərbaycan dövlət musiqi nəşriyyatı, 1954, 63 s.
8. Rüstəmov S. Azərbaycan rəngləri (II dəftər). B.: Işıq nəşriyyatı, 1980, 57 s.

Aslan Mustafazadeh

Lecturer of ADMIU,
candidate for a degree of BMA

METHODS OF ANALYSIS BY RAMIZ ZOHRABOV IN RENG GENRE

Summary: *In the article, the melodic features of the analytical methods applied by the musicologist-scientist, Doctor of Art Studies, professor Ramiz Zohrabov in the process of analyzing the reng genre are involved in the analysis. The indicated problems are considered in the context of this genre. In the article presented with reference to the methodological principles of Ramiz Zohrabov, the basics of the melodic properties of different rengs are investigated on the basis of color samples.*

Keywords: *Ramiz Zohrabov, musicologist-scientist, reng, moment, analysis, method, melody*

Аслан Мустафаде

Преподаватель АДМИУ
Диссертант БМА

МЕТОДЫ АНАЛИЗА РАМИЗА ЗОХРАБОВА В ЖАНРЕ РЕНГ

Резюме: *В статье привлечены к анализу мелодические особенности аналитических методов, применяемых музыковедом-ученым, доктором искусствоведения, профессором Рамизом Зограбовым в процессе анализа жанра ренг. Обозначенные проблемы рассматриваются в контексте данного жанра. В статье, представленной со ссылкой на методологические принципы Рамиза Зограбова, исследуются основы мелодических свойств различных ренгов на основе цветowych образцов.*

Ключевые слова: *Рамиз Зограбов, музыковед, ренг, момент, анализ, метод, мелодия*

Rəyçilər:

sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor Cəmilə Həsənova
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Xatirə Həsənzadə

Günəl ZÜLFÜQARLI

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının magistri

Ülkər ƏLİYEVƏ

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının professoru

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ə.Ələkbərov 7

MÜASİR AZƏRBAYCANIN MUSIQI SOSIOLOGİYASI

***Xülasə:** Məqalədə Azərbaycanda musiqi sosiologiyası sahəsində ilk tədqiqatın nəticələri təqdim olunur. Sorğu əsasında bütün yaş qruplarının musiqi marağının əsas istiqamətləri müəyyənləşdirilib və təhlil edilib. Musiqinin cəmiyyətə və onun hazırkı durumuna təsirini təhlil edərkən sistem yanaşmanın tətbiqi gələcəkdə Azərbaycan musiqişünaslığın bu sahəsinin tədqiqində proqnostik yanaşma metodunun istifadəsinin mümkünlüyünü şərtləndirə bilər.*

***Açar sözlər:** musiqi sosiologiyası, tədqiqat, anket, yaş qrupları, musiqi mədəniyyətinin inkişafı*

Musiqi mədəniyyətinin inkişafı ilə cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklər arasında əlaqə çoxsaylı tədqiqatçılar tərəfindən danılmaz şəkildə sübuta yetirilmişdir. Musiqi sənətinin sosial dəyişikliklərin təsiri altında transformasiyası haqqında müzakirələr aparıcı musiqi sosioloqlarının tədqiqat obyektı olmuşdur. Musiqiyə ayrıca sosial institut kimi baxmaq lazımdır, onun sosial həyata təsiri sosiologiyanın nəzəri sahəsindən kənarda qalmamalıdır.

Əvvəllər sənət hadisələri yavaş-yavaş, tərəddüdlə istiqaməti tədricən dəyişməklə müşahidə edilirdi. Əgər əvvəllər bu dalğalanmalar bir qədər ləng idisə, indi bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olaraq bir-birinə qarşı duran müxtəlif üslub və cərəyanların ağılsız, çoxluq formalaşır. Kütləvi informasiya vasitələrinin yayılması, bədii yaradıcılığın təkrarlanması (audio və video yazılar, radio, televiziya, elektron resurslar – Youtube, deezer, SoundCloud, musixub, Janqo və s.) Azərbaycanda musiqi sənətinin fəaliyyəti üçün tamamilə yeni şərait yarandı. Cəmiyyət pop və rok mədəniyyəti dinləyicilərin, tamaşaçıların bədii prioritetləri sistemində aparıcı mövqə tutaraq, istirahətin ən geniş yayılmış formalarından birinə çevrilir. Dinləmə kanalları ilə şəxsiyyətə və bütövlükdə cəmiyyətə davamlı təsir göstərən musiqi müəyyən dərəcədə insanın və cəmiyyətin şəxsiyyətinin formalaşmasına təsir göstərir. Nəticədə, XXI əsrin əvvəllərində musiqi üstünlükləri sosial eyniləşdirmənin tərkib hissələrindən birinə çevrilir.

Gənc nəslin formalaşmasında sosial-mədəni aspektin rolunu xüsusi qeyd etməliyik. Müxtəlif növ populyar musiqi, bədii filmlər, moda, rəqslər texniki repro-

duksiya dövründə artıq erkən uşaqlıq dövründə gənc nəslin mədəniyyət yoldaşlarına çevrilir. Gənclər estrada konsertlərinin, diskotekaların əsas ziyarətçiləri, audiotexnika və musiqi məhsullarının əsas istehlakçılarıdır. Gənclərə estrada ulduzları, populyar qruplar müraciət edir, onlar özlərini populyar bəstəkarlar və mahnı müəlliflərinə bəyəndirmək istəyir. Beləliklə, musiqi üslubları gənclərin subkulturaları üçün təbəqələşdirici meyar olmaqla bir növ sosial dil kimi fəaliyyət göstərməyə başlayır. Yuxarıda sadalanan amillərin hamısı Azərbaycan cəmiyyətinə tam şəkildə aiddir.

Qloballaşma dövründə¹, ölkələr arasında sərhədlərin “silindi” bir şəraitdə internet sayəsində ümumi informasiya məkanının yaradılması, insanların kimliyi, mənlilik şüuru, mədəni irsin qorunması dövlətin aktual vəzifəsinə çevrilir. Bu mənada musiqi sosiologiyası sahəsində tədqiqatlar müasir Azərbaycan cəmiyyətinin kimliyinin formalaşması proseslərini daha yaxşı anlamağa kömək edərdi. Bu baxımdan musiqi zövqlərinin sosial identifikasiyanın əksi kimi tədqiqi musiqi sosiologiyası sahəsində tədqiqatlar üçün perspektivli istiqamət kimi görünür, dövlətin mədəniyyət və təhsil siyasəti sahəsində əsaslandırılmış qərarların qəbulu üçün əlavə məlumatlar verir.

Qeyd etmək lazımdır ki, konkret sosioloji tədqiqatın məqsədi məlumatın toplanması, işlənməsi və təhlilindən ibarət olan problemin təhlili və həllidir. İlk məlumatı toplayarkən, hər birinin öz növləri olan dörd əsas metoddan istifadə olunur:

- Anket üsulu (anket sorğusu);
- Sosioloji müşahidə;
- Sosioloji eksperiment;
- Sənədlərin təhlili.

Empirik məlumatların əsas hissəsi sosiologiyada sorğu metodları ilə əldə edilir ki, onun da mahiyyəti respondentlərin ictimai həyatda müəyyən həyatı hadisələrə və hadisələrə münasibəti haqqında məlumat əldə etməkdən ibarətdir (3).

Bu metodların böyük əhəmiyyəti, ilk növbədə, təşkilati üstünlüklərlə müəyyən edilir (sorğunun təşkili hər hansı digər sosioloji tədqiqat metodunu həyata keçirməkdən həmişə asandır); ikincisi, nisbi ucuzluğu, üçüncüsü, sorğu üsulu ilə əldə edilən məlumatların zənginliyi və çoxşaxəliliyi (sorğu metodundan istifadə etməklə istənilən məlumatı əldə etmək olar); dördüncü, sorğu nəticəsində əldə edilmiş məlumatların emalı üçün texniki vasitələrdən maksimum istifadə etmək imkanı yaradır.

Sorğu metodlarının əsas növləri anket sorğusudur. Sosioloqa çox vaxt hadisə və proseslər haqqında birbaşa müşahidə üçün əlçatmaz olan və sosioloji təhlildə istifadə olunan müxtəlif sənədlərdə kifayət qədər əksini tapmayan məlumat la-

¹ Qloballaşma dedikdə mədəni, siyasi, elmi, texniki birləşmə, yəni vahid standart, formaya gətirmə) və integrasiya (ayrı-ayrı, unikal, müstəqil sosial obyekt və hadisələr arasında münasibətlərin qurulması) prosesi başa düşülür. Qloballaşma bütün sahələrin birləşməsinə aiddir. İnsan həyatının və fəaliyyətinin: siyasi, maliyyə, elmi-texniki, dini, mədəniyyət. Qismən bir-birinə integrasiya olunur, qismən də məhv olub tarixdə həll olunur (6).

zımdır. Məsələn, insanların davranışlarının əsasında dayanan motivlər, maraqlar, üstünlüklər haqqında məlumat və s. Anket sadəcə suallar toplusudur, lakin tədqiq olunan obyektin empirik təsvirini təşkil edən bir-biri ilə əlaqəli məlumat toplusunu əldə etmək üçün nəzərdə tutulmuş vahid bir vasitədir. Buna görə də, tədqiqatın sonrakı hissəsində biz sual metoduna diqqət yetirəcəyik və daha ətraflı nəzərdən keçirəcəyik.

Təbii ki, sosioloji sorğuda filtr sualları vermək vacibdir. Respondentə əsaslı sual verməzdən əvvəl onun bu anketin nəzərdə tutulduğu insanlar qrupuna aid olub-olmadığını öyrənmək məsləhətdir. Əks halda, sonrakı suallar nəzərdə tutulduğu şəxslərə veriləcək və bu da nəticələrdə qərəzliliyə səbəb olacaq. Sorğumuz üçün anketləri verməzdən əvvəl insanların musiqi təhsili olub-olmadığını öyrənmək vacib idi. Bu nəzarətedici sual çox vacibdir və biz musiqi təhsili olan respondentlərdən (hətta musiqi məktəbi səviyyəsində də) bilərəkdən yayındıq. Bu mühüm xüsusiyyət bizi qiymətləndirməni – musiqi sənətinin mövcud vəziyyəti haqqında rəyi müəyyən etməyə vadar edə bilər. Axı musiqi təhsili olan insanların qiymətləndirmələri bu sahədə səriştəsi olmayan adi vətəndaşların fikirlərindən xeyli fərqlənə bilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, sosioloji tədqiqatların praktikasında nəzarətedici suallarından geniş istifadə olunur. Onların məqsədi verilənlərin etibarlılığını yoxlamaqdır. Təhlükəsizlik sualları bir neçə funksiyanı yerinə yetirə bilər. Onların köməyi ilə bir mövzunun cavablarına nəzarət edə bilərsiniz, onlar bütövlükdə və ya ayrı bir sualda anketdə etimad əmsalının hesablanması üçün əsas ola bilər. Anketə məlumatları tamamilə məlum olan bir sualı daxil etmək mümkündür. Başqa bir şəkildə sual və sonra ona mümkün cavablar verilir ki, onlardan biri əvvəlcədən məlumdur.

Sorğu zamanı suallar V.A.Yadovun metodu ilə tərtib edildikdən sonra mümkün cavabların təklif edilib-edilməməsindən asılı olaraq açıq və qapalı olaraq bölünür: (4)

Qapalı suallarda respondentə bir və ya bir neçə mümkün cavabın təklif olunur. Ondan hansısa şəkildə sorğu vərəqəsində seçilmiş cavabı və ya cavabları qeyd etmək və ya altından xətt çəkmək tələb oluna bilər; müsahibə zamanı mümkün cavablar oxunur və ya kartda göstərilir. Qapalı sualların bir neçə növü var: “bəli – yox”, alternativ və “menyu sualları”.

Ən məşhur qapalı sual növü bəli-yox cavabı olan sualdır. Anketimizdə qapalı suallara “Ailənizdə musiqi alətində ifa edən varmı?” kimi suallar daxildir. Bu tip sualın spesifikliyi ondan ibarətdir ki, onun tərtibi balanslaşdırılmış deyil, yəni respondent tərəfindən onun seçiminə kömək edən mümkün cavablardan yalnız birini ehtiva edir. Bu tip sualların istifadəsi metodoloji cəhətdən, xüsusən də bilik, rəy və münasibət öyrənilərkən şübhə doğurur. Beləliklə, məsələn, Sən ... bəyənirsən?”, “İstəyirsən ...?”, “Sevirsən ...?”, “Baxırsan ...” və s. növ suallar cavabların müsbət istiqamətdə şübhəsiz dəyişməsinə səbəb olur. Bu səbəbdən əlavə olaraq “Musiqiyə qulaq asmağı sevirsiniz?”, “Mədəniyyət kanalını izləyirsinizmi?”, “TV

və Radio da səslənən musiqinin keyfiyyətilə razısınız mı?” “suallarda “bəzən” cavabını da, əlavə cavablarda isə “həmçinin”, “bəli”, “bəzən xeyr” (“Siz orta məktəblərin musiqi dərslərində milli musiqimizin təbliği ilə razısınız mı?”) variantlarını da təqdim etdik. Qeyd edək ki, bəzi sosioloqlar qərəzi azaltmaq üçün sualın ortasına ruhlandırıcı alternativ qoyurlar, məsələn: “Zəhmət olmasa deyin, evdə radionuz varmı?”. Şübhəsiz ki, ruhlandırıcı təsir azalır, lakin onun tamamilə yox olduğunu iddia etmək üçün heç bir səbəb yoxdur.

Alternativ sual “bəli – yox” sualından söz balansı kimi mühüm xüsusiyyəti ilə fərqlənir. Alternativ suallar tez-tez “menyu sualları” adlanır, çünki onlar respondentə siyahıdan cavab seçməyə imkan verir. Anketimizdə “Hansı musiqiləri dinləməyi üstünlük verirsiniz?”, “Əgər sizə biletdə təqdim etsələr hansı teatr salonunu seçərdiniz?” kimi alternativ suallardan istifadə etdik.

Alternativ sualın maraqlı variantı sual-dialogdur. Cavabdehdən onlardan biri ilə razılaşması tələb olunur. Bununla belə, bəli-yox sualından fərqli olaraq, dialog formasının mücərrədi daha görünən etmək üstünlüyü var. Rəsmlərin, fotoşəkillərin istifadəsi effekti artırır, respondentə sualın vəziyyəti ilə tanış etməyə imkan verir. Anketimizdə “Bu hansı bəstəkardır?” sualına görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun şəklini daxil etmişdik. Bu sualdan istifadə edərkən biz iki məqsəd güdürdük:

1. Sadə bir Azərbaycan vətəndaşının öz bəstəkarlarını görmə qabiliyyətinə görə necə tanıdığını öyrənin;

2. Fikrət Əmirov üçün bu il yubiley ilidir – onun anadan olmasının 100 illiyi və bir çox mədəniyyət təşkilatları bu tarixə həsr olunmuş tədbirlər keçirir. Bu fəaliyyətlərin ölkə əhalisinin maarifləndirilməsi baxımından nə dərəcədə səmərəli olduğunu bilmək istədik.

Anketimizdə yarı qapalı sualdan istifadə etmək imkanı yaratdıq. Yarımqapalı sual təqdim olunan siyahının respondentin öz fikrini bildirməsi üçün kifayət olduğuna əminlik olmadıqda respondentə təqdim edilmiş siyahını öz cavabı ilə əlavə etmək imkanı verir. Lakin respondentlərin heç biri bu fürsətdən istifadə etməyib, hazır cavablar siyahısına üstünlük verib.

C.Gellapın sual vermə metodunu da maraqlı gördük. Bu metodun yuxarıda qeyd olunan V.A.Yadovla müsahibə metodu ilə ümumi cəhətləri çoxdur, lakin sorğu vərəqəsinin tərtib edilməsi baxımından daha aydın diqqət mərkəzindədir. G.Gallup beş sualdan ibarət mərhələli sual yerləşdirmə texnikasını təklif etdi (2).

Birincisi, respondentin problemdən ümumiyyətlə xəbərdar olub-olmadığını və bu barədə düşünüb-düşünmədiyini öyrənmək üçün nəzərdə tutulmuş filtrdir.

İkincisi, respondentin ümumiyyətlə bu problemlə necə əlaqəli olduğunu öyrənmək məqsədi daşıyır (açıq sual).

Üçüncüsü, problemin konkret məqamlarına cavab almaq üçündür (qapalı sual).

Dördüncü müsahibin fikirlərinin səbəblərini aşkar etməyə kömək edir və yarı qapalı formada istifadə olunur.

Beşinci sual bu baxışların gücünü, intensivliyini üzə çıxarmağa yönəlib və qapalı formada tətbiq edilir.

Sorğu vərəqəsini tərtib edərkən uzun sorğuların respondentləri bir qədər narahat etdiyini düşünərək özümüzü qəsdən 11 sualla məhdudlaşdırdıq. Beləliklə, anketimiz aşağıdakı formada təqdim olundu.

1. Yaşınız

- a) 18-25
- b) 26-45
- c) 46-60
- d) 61 və yuxarı

2. Təhsiliniz

- a) Ümumi orta təhsil
- b) Tam orta təhsil
- c) Orta ixtisas təhsili
- d) Ali təhsil

3. Bölmə

- a) Azərbaycan
- b) Rus

4. Ailənizdə musiqi alətində ifa edən varmı?

- a) Bəli
- b) Xeyr

5. Musiqiyə qulaq asmağı sevirsiz?

- a) Bəli
- b) Xeyr
- d) Bəzən

6. Hansı musiqiləri dinləməyi üstünlük verirsiniz?

- a) Muğam
- b) Aşiq
- c) Retro
- d) Meyxana
- e) Klassik
- f) Pop
- g) Rep
- h) Rok
- i) Caz

7. Mədəniyyət kanalını izləyirsinizmi?

- a) Bəli
- b) Xeyir
- c) Bəzən

8. Əgər sizə bilet təqdim etsələr hansı teatr salonunu seçərdin

- a) Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası.
- b) Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet театrı
- c) Azərbaycan Dövlət Mahnı театrı
- d) Beynəlxalq Muğam Mərkəzi

9. TV və Radio da səslənən musiqilərin keyfiyyəti ilə razısınız mı?

- a) Bəli
- b) Xeyr
- c) Bəzən

10. Siz orta məktəblərin musiqi dərslərində milli musiqimizin təbliği ilə razısınız mı?

- a) Bəli
- b) Xeyr
- c) Bəzən bəli,
- d) Bəzən xeyr

11. Bu hansı bəstəkardır?

- a) Tofiq Quliyev
- b) Niyazi
- c) Fikrət Əmirov
- d) Qara Qarayev

Beləliklə, 28 nəfərlə yaşa görə fərq qoymaqla müsahibə, anketdən istifadə edərək seçmə tədqiqat apardıq və əldə edilən məlumatların yüksək səviyyədə təmsil olunduğunu iddia etmirik. Bu araşdırma ilə cəmiyyətin diqqətini bu problemə cəlb etmək istəyirik.

İndi keçək sualların semantik yükünə. Onlarda olan məzmunu görə suallar

- 1) faktlarla bağlı suallar;
- 2) biliyə dair suallar;
- 3) fikirlər, münasibətlər, davranış motivləri haqqında suallar.

Tədqiqatın nəticələri.

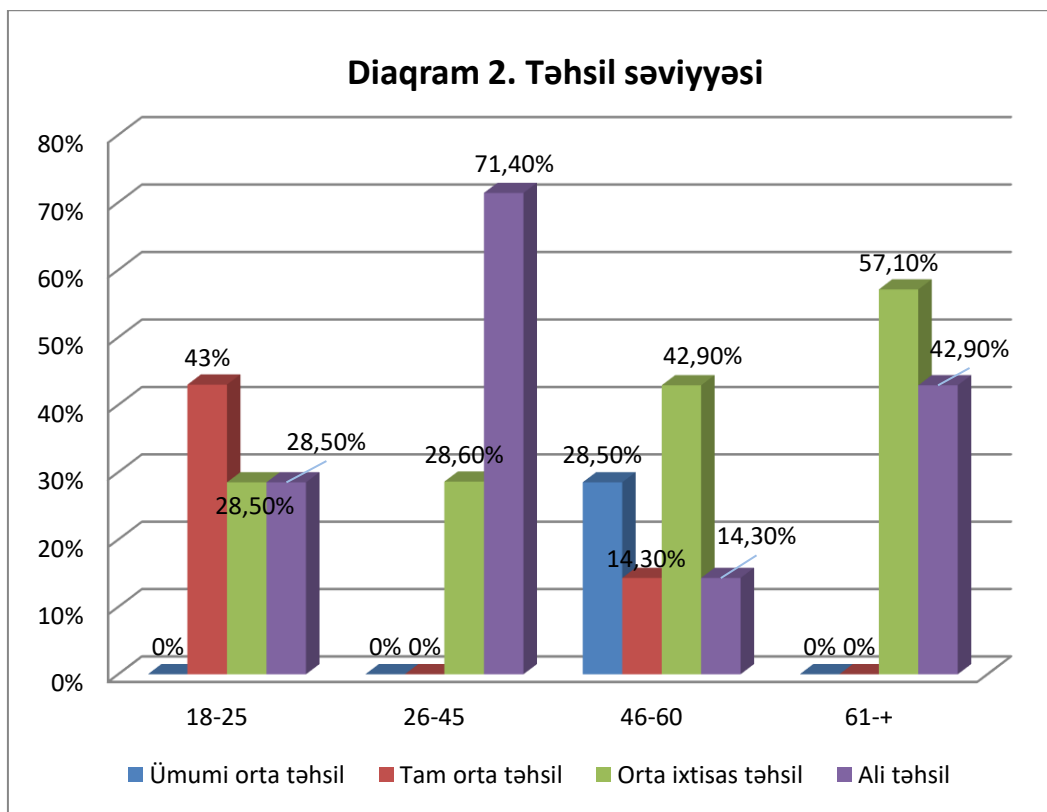
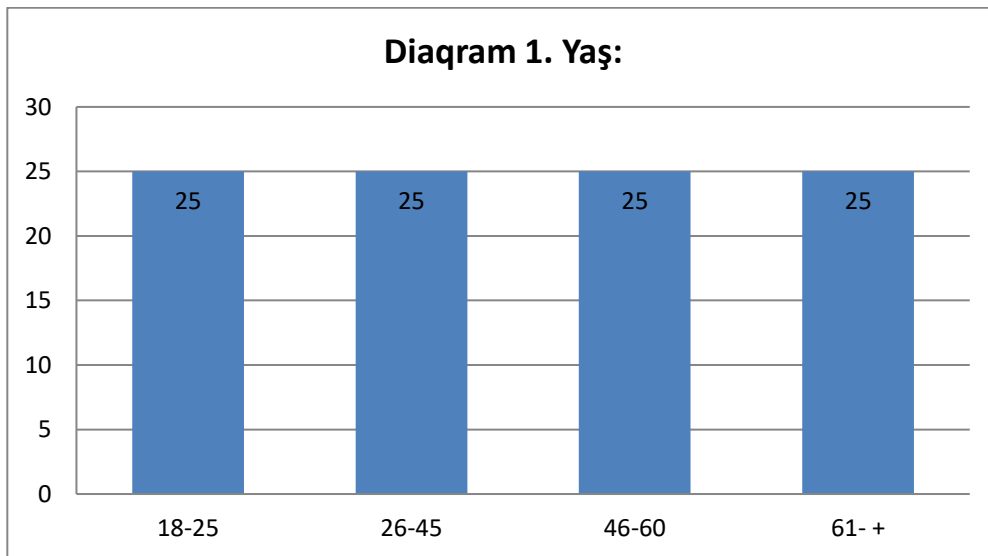
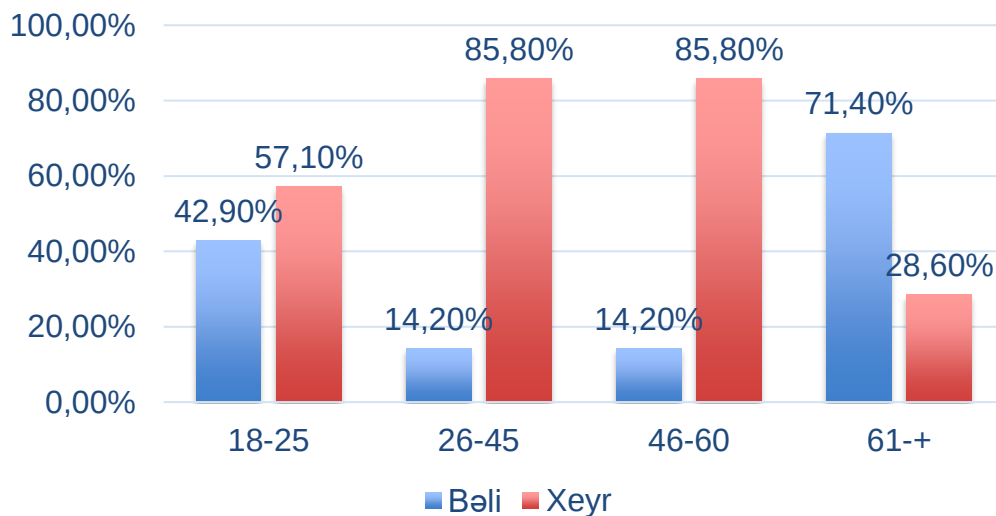
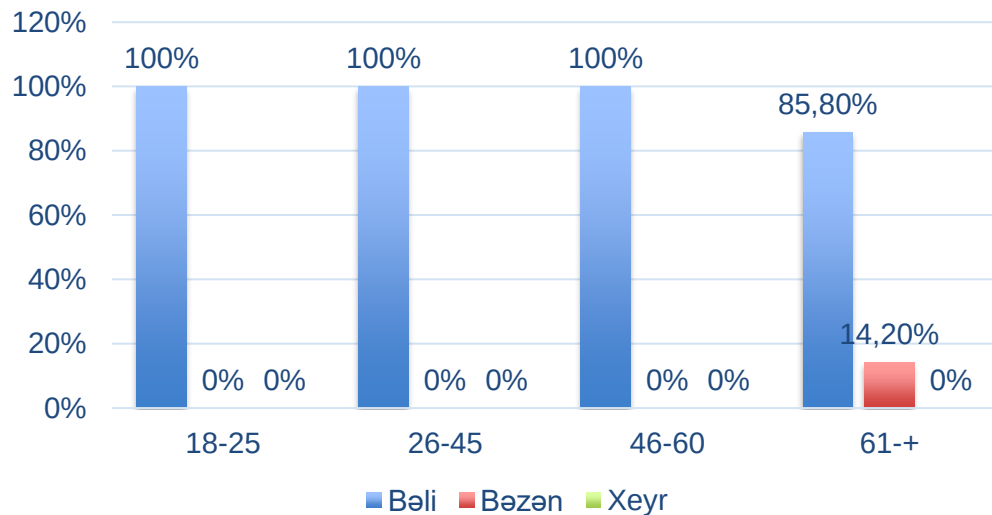


Diagram 3. Ailənizdə musiqi alətində ifa edən varmı?**Diagram 4. Musiqiyə qulaq asmağı sevirsinizmi?**

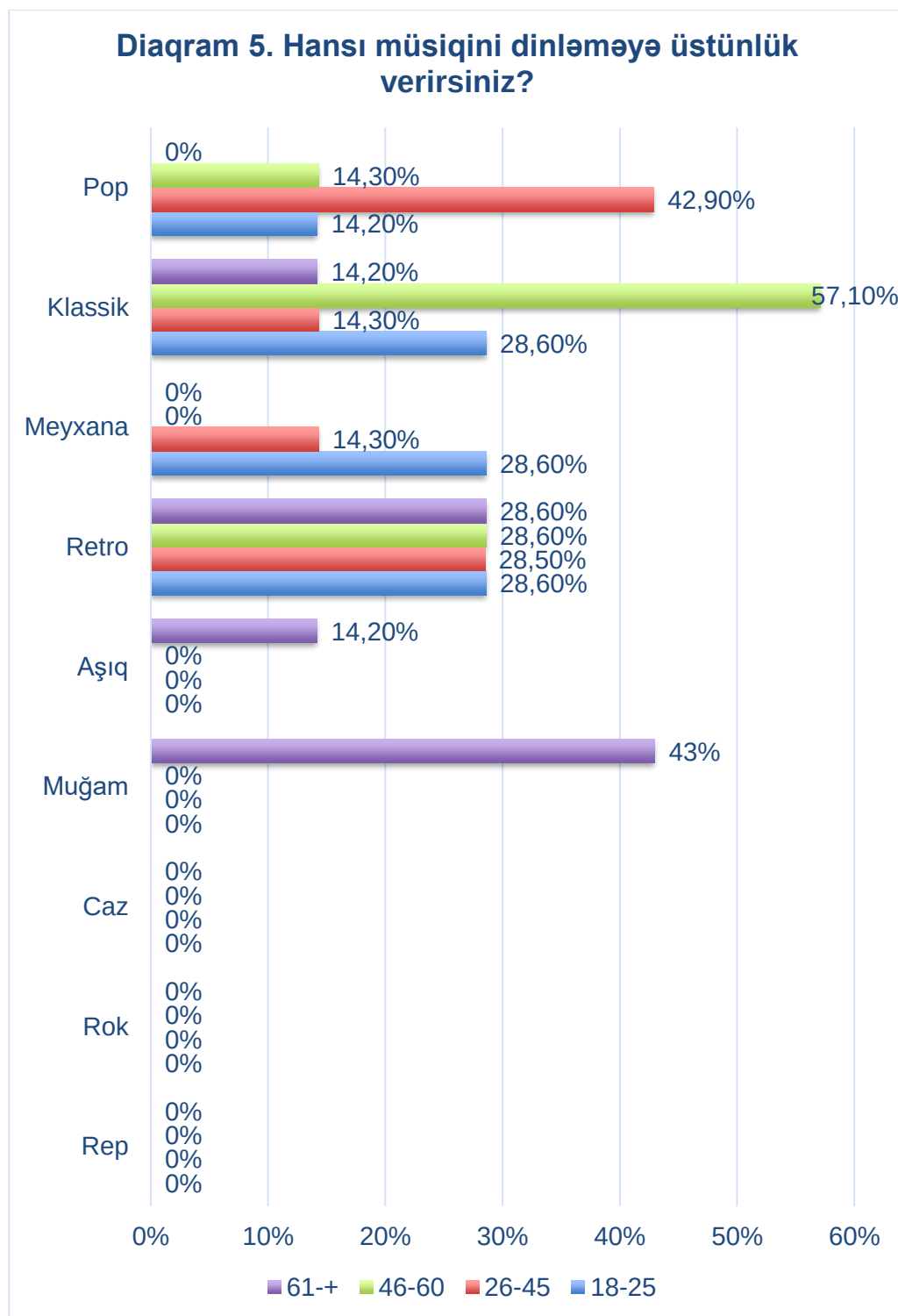


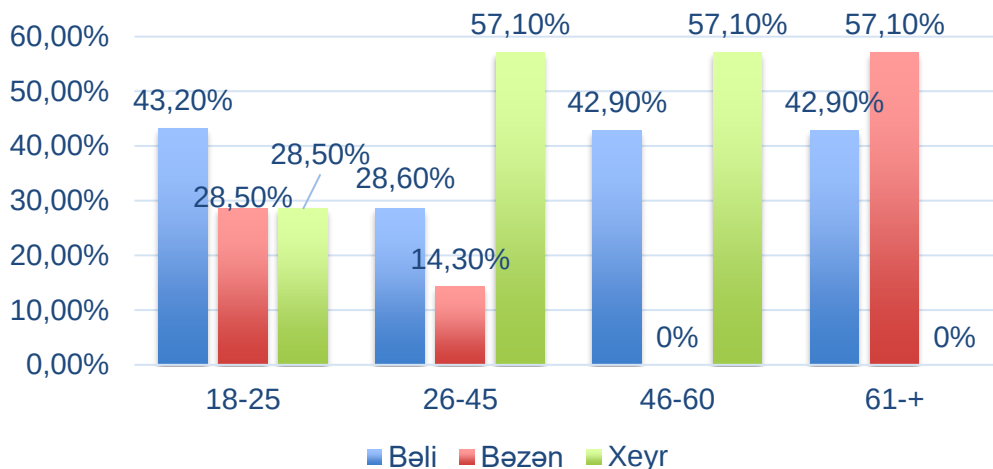
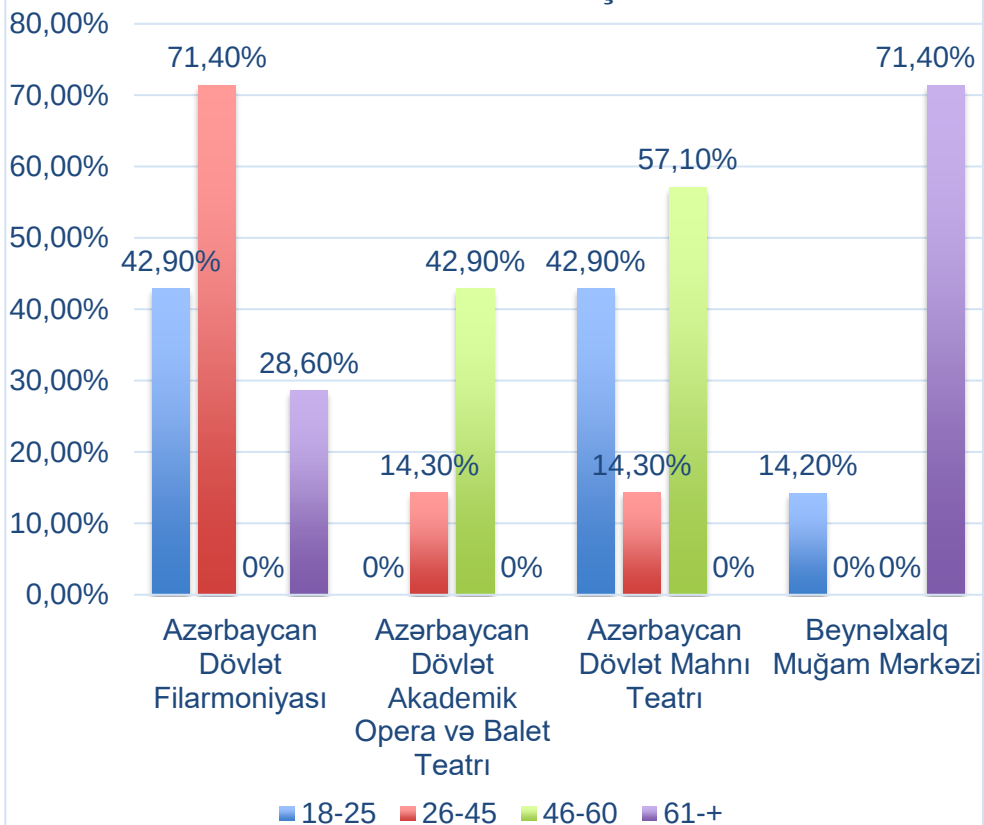
Diagram 6. Mədəniyyət kanalını izləyirsinizmi?**Diagram 7. Əgər, Sizə bilet təqdim etsələr, hansı teatr salonunu seçərdiniz?**

Diagram 8. Tv və Radio da səslənən musiqinin keyfiyyəti ilə razısınız mı?

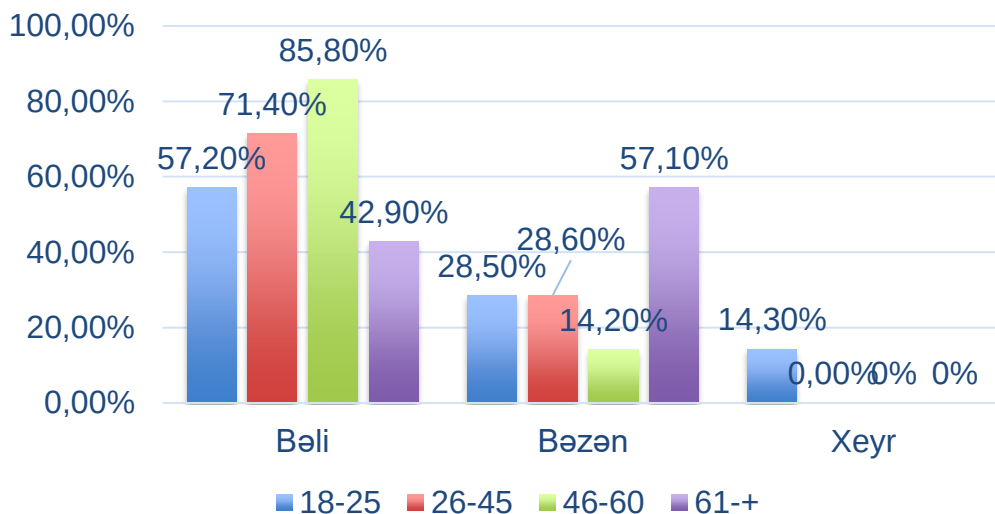
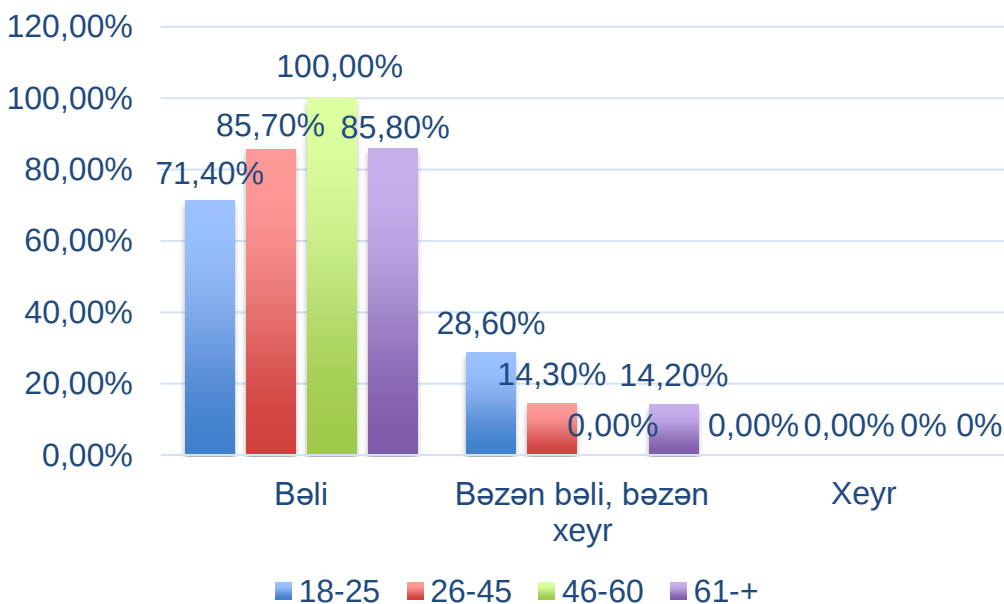
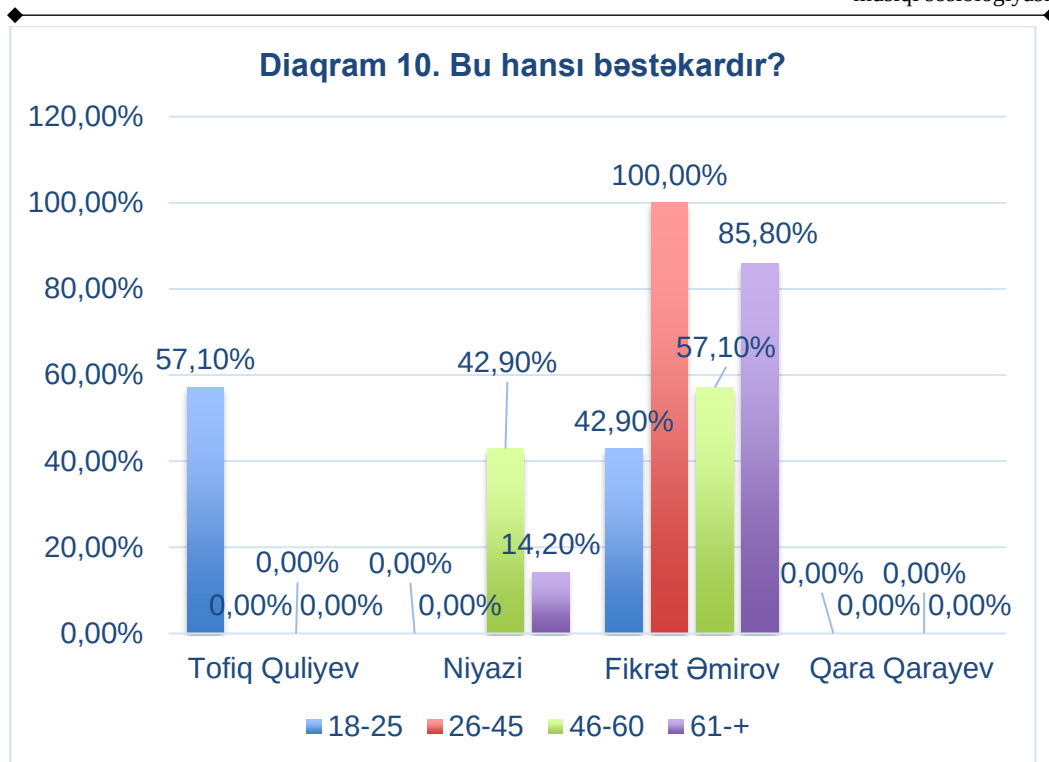


Diagram 9. Siz orta məktəblərin musiqi dərslərində milli musiqimizin təbliği ilə razısınız mı?





Araşdırmamızın nəticələrini təhlil edərək, aşağıdakı nəticələrə gəldik:

1) Respublikanın əmək qabiliyyətli və istehlakçı əhalisinin əsasını təşkil edən ikinci qrupun (26-45 yaş) əsas üstünlük təşkil edən təbəqənin estrada musiqisinə (42,9%) üstünlük verməsi müəyyən dərəcədə narahatedicidir. Eyni zamanda, bu qrupda ali təhsil səviyyəsi ən yüksəkdir (71,4%).

Bu gün pop-musiqi müəyyən dərəcədə ideologiyayı əvəz edib və əhaliyə güclü təsir metodudur. Estrada sənəti hazırda kütləvi mədəniyyət fenomeni sayılan nəhəng musiqi təbəqəsidir. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, lazımi texniki avadanlıq hətta istedadı olmayan insanların da səhnədə ulduzlar kimi parlarmasına, mahnılarını təqdim etməsinə şərait yaradır. Musiqi bütləri hər şeydə kumirdir: geyim tərz, üslub, davranış və hətta həyat tərz. Buna görə də, fikrimizcə, kütləvi mədəniyyətin əhaliyə təsirini öyrənmək zərurəti yaranmışdır, çünki bu tip şəxsiyyətin formalaşmasına kömək edir.

Kütləvi musiqi mədəniyyəti, populyar musiqi, musiqinin bu istiqamətində elitə musiqi sənəti anlayışları müasir cəmiyyətdə o qədər bir-biri ilə bağlıdır və iç-içədir ki, bəzən onları ayıran xətt çəkmək mümkün olmur. Akademik yerli musiqişünaslıq pop (kütləvi, populyar) musiqini hələ də ciddi qəbul etmir. Musiqidə bu istiqamət görünür. Musiqi məktəbləri və konservatoriyalar üçün dərslərdə və dərslər vəsaitlərində, musiqişünaslıq jurnallarında musiqi fəaliyyətinin bu sahəsinə həsr olunmuş kifayət qədər məlumat və elmi nəşrlər açıq şəkildə yoxdur.

Bu arada, hətta T.Adorno dəfələrlə qeyd etdi ki, “yüngül musiqi” eşitmənin repressiyasına gətirib çıxarır. Melodik və ritmik konvensiyalar qulağı çeviklikdən məhrum edir və əksər müasir estrada mahnılarında üç əsas tonal akkordun istifadəsi harmoniyanın qavranılmasına əmr verir (yerli müasir estrada bəstəkarları arasında səbəbsiz deyil, rəqibini incitmək istəyənlər deyirlər: “Onun mahnısı cəmi üç akkorddan ibarətdir”). Belə ki, sadə musiqi sxemlərinə qərq olmuş insanın eşitməsi daha mənalı musiqini adekvat şəkildə qavramaq iqtidarında deyil.

Qeyd edək ki, musiqi sənayesi termini ilkin olaraq musiqi, teatr və əyləncə mənasını daşıyırdı. Müxtəlif müəlliflər bu termindən radio, televiziya, film, video və s. mənalarda istifadə edirlər. Mədəniyyət sənayesi və ya əyləncə sənayesi vətəndaşların diqqətini vacib məsələlərdən maraqlı olana yönəltmək lazım olduğu hallarda istifadə olunur. Əyləncə sənayesi çox vaxt psixoloji etibarsızlıq və qorxu hissləri ilə müşayiət olunan böhranlı sosial hadisələrə işarədir. Belə janrlara tələbat reallıqdan, öz həyatından qaçmağın əksidir. Əsas problem odur ki, daim dəb qanunlarına tabe olan əyləncə musiqisi yüksək fikir və dərin hisslərin musiqisinə, hər zaman əyləncə verməyən, əksinə, maarifləndirici və ruhlandırıcı musiqiyə qarşı çıxır.

Fikrimizcə, artıq Azərbaycanda musiqi sənayesinin tədqiqinə sosial-mədəni yanaşmanın işlənilib hazırlanması zərurəti yaranıb, çünki biz hesab edirik ki, musiqi sənayesi bir sosial-mədəni hadisə kimi öyrənilə bilər və öyrənilməlidir. Ümumiyyətlə, cəmiyyətin musiqi həyatının konkret sosial-tarixi, sosial-mədəni və sosial-iqtisadi şəraitdə nəzərdən keçirildiyi bir istiqamət kimi musiqi sənayesinin sosial-mədəni təhlilinin xüsusiyyətlərindən danışmaq olar. Eləcə də bu sosial-mədəni hadisənin dövlət səviyyəsində tənzimlənməsi strategiyasının hazırlanmasından danışılır.

Nümunə olaraq, Tatarıstan Mədəniyyət Nazirliyinin inkişafını göstərə bilərik, o, böyük «Tatar жыры» (Tatar mahnısı) festivalını – illik beynəlxalq estrada festivalını, tatar mahnısı sahəsində xalq mükafatlandırma mərasimini təşkil edir. Bu festival 1999-cu ildən keçirilməyə başladı (onuncu yubiley festivalı o vaxt Tatarıstan Prezidenti Mintimer Şaymiyev tərəfindən açılmışdır). Artıq Tatarıstan Respublikasının hazırkı Prezidenti Rüstəm Minnixonov 2016-cı ilin noyabr ayından M.Cəlil adına Tatar Akademik Dövlət Opera və Baletinin səhnəsində hər il keçirilən «Үзгәреш жиле» (“Dəyişiklik küleyi”) Tatar Mahnı Festivalının yaradılmasının sahibidir. “Layihənin əsas məqsədləri bunlardır: tatar səhnəsinin səviyyəsinin yüksəldilməsi; musiqiyə, mətnlərə, ifaçıların peşəkarlığına, üslubuna, ifa tərzinə yüksək keyfiyyət tələblərinin qoyulması; tatar musiqi sənətinin Rusiyada və xaricdə təbliği” (7). Bu festivalda təkcə həvəsli ifaçılar deyil, həm də teatrın opera truppasının solistləri, xalq çalğı alətləri ifaçıları, caz ifaçıları və s. iştirak edirdi. Finalçıların konserti parlaq estrada şousudur. Bu festivalın qalibləri “Altın Kazan” musiqili tamaşanın hazırlanmasında iştirak etmiş, həmçinin Karnegi Hollun (ABŞ) dünyaca məşhur konsert səhnəsində təşkil olunmuş konsertində iştirak etmişlər.

Bu festivalların татар estrada mahnısına dünya şöhrəti gətirmədiyinə baxmayaraq, onun pop mədəniyyətinin keyfiyyəti, eləcə də татар mahnısının bütün Volqa bölgəsinə təsiri (Başqırdıstan, Çuvaşiya, Mordoviya daxil olmaqla) əhəmiyyətli dərəcədə yaxşılaşmışdır (Həştərxan vilayəti və s.).

Tatarıstan Respublikasının kütləvi musiqi mədəniyyəti ilə iş nümunəsindən istifadə edərək qeyd etmək istəyirik ki, digər bölgələrdə də bu işin müsbət nümunələrini öyrənmək və bu prosesin təşkilində dövlət strukturlarının iştirakını öyrənmək lazımdır. Axı məşhur fransız musiqişünası Antuan Hennionun fikrincə – “*la musique est une sociology*” – “musiqi sosiologiyadır”.

2) Çox narahatedicidir ki, ilk üç qrupun respondentləri (18 yaşdan 60 yaşa qədər) ənənəvi xalq musiqisinin – muğamın, aşığı musiqisinin onların musiqi seçimində aparıcı amil olmadığını (hər üç qrupda 0% və yalnız I 18-25 yaş arası qrupda 14,2%) və Beynəlxalq Muğam Mərkəzinə baş çəkmək niyyətində olduqlarını bildiriblər. Yalnız dördüncü qrupda (60 yaşdan yuxarı) muğama (43%) və aşığı musiqisinə (14,2%), Beynəlxalq Muğam Mərkəzinə (71,4%) üstünlük verirlər. Eyni zamanda, respondentlərin 100%-i Azərbaycan dilli mühitə (Azərbaycan bölməsi) aiddir.

Fikrimizcə, cəmiyyətimizin əsasını təşkil edən hər üç qrupda ənənəvi musiqiyə marağın olmaması təhsil sistemində ciddi nöqsandır. Məktəbəqədər təhsildən başlayaraq xalq musiqisinə sevgi aşılamaq lazımdır. Eyni zamanda, məktəbəqədər və sonrakı məktəb yaşlı uşaqları ənənəvi musiqi ilə tanış etmək üçün, fikrimizcə, aşağıdakı addımların atılması zəruridir:

- Valideynləri uşaqlarla birgə fəaliyyətə cəlb etmək;
- Evdə uşağın xalq musiqisi ilə tanış olmasına şərait yaratmaq;
- Xalq musiqisi konsertlərinə ailəvi səfərlər təşkil etmək, yəni uşaqlara öz yaşadlarının iştirakı ilə “canlı ifa”da xalq musiqisini emosional hiss etmək imkanı yaratmaq (bunun üçün gənc xanəndələrin iştirakı ilə xüsusi konsertlər təşkil etmək) Filarmoniya, Beynəlxalq Muğam Mərkəzi, o cümlədən bu konsertlərə biletdən alan zaman əhəmiyyətli qiymət endirimləri təşkil etmək);

- Uşağı xalq çalğı alətlərində dinləməyə və ifa etməyə, uşaqlarla birlikdə musiqi fəaliyyətlərində iştirak etməyə həvəsləndirmək;

- Aşığı musiqisindən istifadə edərək improvizasiya yolu ilə oynaq, yaradıcı situasiyalar yaratmaq və s. Yəni ənənəvi xalq musiqisinin tədrisinə formal deyil, yaradıcılıqla yanaşmaq.

Yuxarıda qeyd olunan tədbirlərin həyata keçirilməsi təəssüratların zənginləşməsinə, estetik zövqün formalaşmasına, yaddaşın, təfəkkürün, nitqin inkişafına, konsert səfərləri zamanı bayram ab-havasının yaradılmasına xidmət edəcəkdir. Ümumiyyətlə, bu sorğunun nəticələri göstərir ki, xalq musiqisinin tədris prosesində təbii və öyrənilməsi üçün dövlət proqramına ehtiyac var.

3) İkinci qrup respondentlərin böyük əksəriyyəti (26-45 yaş kateqoriyası) “Mədəniyyət” kanalına baxmır (cəmi respondentlərin 28,6%-i bu kanala baxır). Bu

fakt həm də həyəcanverici signal rolunu oynayır, çünki bu respondentlər gələcək və ya indiki valideynlərdir və sənətə ilk giriş (təhsillə birlikdə) ailədə başlayır.

4) Həmçinin birinci qrup respondentlərin (yaş kateqoriyası 18-25 yaş) Opera və Balet Teatrına gəlmək arzusunu bildirməməsi də narahatedici ola bilməz. İkinci qrupda (26-45 yaş) 14,3% Opera və Balet Teatrına gələcəklərini bildiriblər. Üçüncü qrupda (46-60 yaşda) ən yüksək göstərici 42,9% təşkil edir. Qeyd edək ki, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının tələbələri arasında qeyri-rəsmi sorğu keçirdik və məlum oldu ki, respondentlərin əksəriyyəti (80%-ə yaxın, bakalavr və magistrlər) nəinki Opera və Balet Teatrında olmayıb, hətta Bakı və Azərbaycanın digər şəhərlərdəki teatrlar, yəni Azərbaycanın teatr həyatı ilə tanış deyillər. Vaxtilə Opera və Balet Teatrını ziyarət etməyə müvəffəq olanlar artıq oraya yenidən baxıblar və ya ziyarət etməyi planlaşdırıblar. Beləliklə, üçüncü qrup respondentlərin Opera və Balet Teatrına marağı onunla izah oluna bilər ki, onlar yaşlarına və daha sabit maddi vəziyyətlərinə görə artıq aparıcı musiqili teatra getməyə nail olublar və yenidən ziyarət etmək istəyirlər. Fikrimizcə, gənclər arasında ölkənin aparıcı teatrına getmə problemi reklamın az olması ilə bağlıdır. Teatr əsərləri yalnız “Mədəniyyət” kanalında nümayiş etdirilir ki, eyni zamanda, bu videomateriallər nəinki subtitrlərlə təmin olunmur, hətta tamaşadan əvvəl ekranda libretto belə göstərilmir.

Fikrimizcə, aparıcı xarici musiqi teatrlarının (Metropolitan Operası, Vyana Operası, Hamburq və Ştutqart teatrları və s.) teatrının və ya Salzburq Opera Festivalının təcrübəsinə müraciət etmək məqsədəuyğun olardı. Dünya şöhrətinə baxmayaraq, hər teatr mövsümündə bu teatrlar və festivalın təşkilatçıları kimin oxuyacağını, bu ifaçıların niyə dəvət edildiyini, rejissorlar haqqında məlumatı, o cümlədən, elektron saytlardakı materiallardan ibarət reklam broşürləri (o cümlədən videolar, elektron saytlardakı materiallar) buraxırlar (təqdim olunan performansda öz planının əsas istiqaməti və s.).

Fikrimizcə, dövlət səviyyəsində telekanallara reklam vaxtının bir hissəsini təkcə kommersiya məqsədləri üçün deyil, həm də ölkəmizdə keçirilən mədəni tədbirlərə ayırmağa məcbur etmək lazımdır. Məsələn, Metropolitan Operasının təcrübəsinə istinad etmək olar ki, hər bir yeni tamaşa üçün yeni tamaşa haqqında – istehsalda iştirak edənlər, tamaşaların hazırlanması (o cümlədən dekorasiya və kostyumların tikilməsi) haqqında parlaq qısa reklam çarxı çəkilir. və s. Bu mədəni reklamın təcrübəsi artıq mövcuddur. Məsələn, Fidan Hacıyevanın iştirakı ilə respublika telekanallarında ifaçının öz hesabına aparılan piar kompaniyasını qeyd edək. Opera və Balet Teatrının səhnəsində nadir tamaşa göstərilməsinə baxmayaraq, paytaxtın və respublikanın əksər sakinləri azərbaycanlı Karmen obrazında onun obrazını yaradan ifaçının adını eşitmişlər. Siz həmçinin Qərbi Avropa musiqili teatrlarının təcrübəsindən istifadə edə bilərsiniz, hansı ki, reklam məqsədi ilə premyeradan 2-3 gün əvvəl tamaşaya öz baxışını və ifadə etməyə çalışdığını çatdıran yeni tamaşanın rejissoru ilə pulsuz görüşlər təşkil edir. Bu, tamaşaçını teatra

gələrək tamaşanın nə dərəcədə uğurlu alındığını və rejissorun bütün planlarının həyata keçib-keçmədiyini, səhnədə onları reallaşdırma bilib-bilməyəcəyini öz gözləri ilə görməyə sövq edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, müəyyən səhnə məkanlarının reklam təşviqi üçün bir çox ideyalar var, lakin onların hamısı reklamdan asılıdır – açıq və ya gizli. Fikrimizcə, respondentlər arasında Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasına getmək istəyinin populyarlığını gizli reklam izah edə bilər. Bu cəhət bayram günlərində AzTV-də və İctimai kanalda məşhur klassik əsərlərin (Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, Q.Qarayev və s.) yazılarının özəl olaraq yayımlanmasında özünü göstərir. Eləcə də Filarmoniyanın reklamına həm musiqi mədəniyyətimizin mərhum korifeylərinin, həm də bu gün yaşayanların yubiley tədbirlərinin (həm ömürlük çəkilişlərin, həm də xatirə gecələrinin) vaxtaşırı nümayiş etdirilməsi (Şövkət Ələkbərova, Həbib Əliyev, Hacıbaba Hüseynov, Arif Babayev və başqaları həsr olunmuş yubiley tədbirləri) kömək edir.

5) Retro musiqiyə kiçik, lakin sabit maraq bir qədər gözlənilməz oldu – bütün yaş qrupları üçün demək olar ki, eynidir: birinci qrup – 28,6%, ikinci – 28,5%, üçüncü – 28,6% və dördüncü – 28,6% (daha yüksək nisbət gözləyirdik. 60+ yaş qrupunda isə bu qrupun respondentləri muğama üstünlük veriblər). Retro musiqiyə hətta gənclər arasında belə təəccüblü sabit marağın olması, fikrimizcə, dinləyicinin keçmişlə indiki estrada ifaçılarını müqayisə edərək, estrada korifeylərimizin yüksək keyfiyyət səviyyəsini hələ də dəyərləndirə bilməsindən irəli gəlir. Həmçinin, fikrimizcə, ailə tərbiyəsi amili var ki, əksəriyyəti ailə çevrəsində Azərbaycanın görkəmli bəstəkarları – Niyazi, Tofiq Quliyev, Rauf Hacıyev, Emin Sabitoğlu, Ramiz Mirişli, Arif Məlikov, Vəlif Adıgözəlov, Elza İbrahimova kimi bəstəkarların musiqisini Rəşid Behbudov, Müslüm Maqomayev, Şövkət Ələkbərova, Anatollu Qəniyev, Mirzə Babayev, Oqtay Ağayev, Akif İslamzadə və başqaları kimi tanınmış müğənnilərin ifasını eşidiblər.

Fikrimizcə, müasir Azərbaycan estrada müğənnilərinin retro mahnılara müraciətini bu cəhət izah edir. Nümunə olaraq İlhamə Quliyevanın repertuarından, Zamiq Hüseynov, Röya Ayxanın ifasında “Neylərsən” (Musiqi: Faiq Sücəddinov, Sözləri: Nuridə Atəşi) mahnısının ifasını götürək, “Ala gözlüm” (Musiqi: Emin Sabitoğlu, Sözləri: Nigar Rəfibəyli), “Qurban Verdim” (Musiqi: Elza İbrahimova, Sözləri: Rəfiq Zəka) Akif İslamzadənin repertuarından, “Bilməzdim” (Musiqi: Elza İbrahimova, Sözləri: Oqtay Şamil) Flora Kərimova, İlhamə Quliyeva, Səbinə Quluzadənin repertuarından və s. göstərə bilərik.

6) Birinci və yaş qruplarının meyxana janrına kiçik, lakin davamlı marağını qeyd edirik: birinci qrup – 28,6 % (bu qrupda eyni faiz klassik və retro musiqi kimi növlər tərəfindən toplanıb) və ikinci qrupda 14,3%. Fikrimizcə, istər musiqi, istərsə də dövlət strukturları bu subkulturanın – meyxananın gənclər cəmiyyətinə təsiri kimi bu faktı nəzərə almalıdırlar. (Görünür, azərbaycandilli mühitdə gənclər

cəmiyyətinin formalaşmasında bu cəhət – meyxana janrının təsiri müəyyən dərəcədə diqqətdən kənarda qalır).

7) Sorğuda klassik musiqinin kifayət qədər yüksək seçilməsi (birinci kategoriya – 28,6%, ikinci – 14,3%, üçüncü – 57,1% və dördüncü qrup – 14,2%) daha çox “ali təhsilli insan” obrazına yaxınlaşmaq istəyi ilə bağlıdır. Bununla belə, daha yaxından araşdırıldıqda, əlavə şifahi sorğuda bu cür üstünlüklər nominal olur, çünki əksər hallarda klassik musiqiyə üstünlük verən şəxsin klassikanın özü ilə tanışlığı L. van Bethovenin “Ay sonatası”, V.A.Motsartın “Türk Marşı”, P.I.Çaykovskidən “Kiçik Qu quşlarının rəqsi” ilə məhdudlaşır. Beləliklə, P.Burdyo (11; 33) tərəfindən “orta intellektual” adlandırılan zövqü bizdə “məşhur” zövqü ilə eyniləşdirmək olar. Orta təbəqənin formalaşması probleminin müasir cəmiyyətin ən aktual problemlərindən biri olduğunu nəzərə alaraq, musiqi üstünlüklərinin və onların gənc nəsillərin identifikasiyasının qurulmasında rolunun tədqiqi təhsil sahəsində xüsusi proqramların hazırlanması üçün məhsuldar əsasdır (gənclər siyasəti, təhsil və mədəniyyət sahəsi).

8) Birinci qrupda 18-25 yaşlı respondentlərin demək olar ki, yarısının (43% və bəzən 28,6%) “Mədəniyyət” kanalına baxması ilə bağlı bəyanatın da “ali təhsilli insan” obrazına yanaşma istəyindən irəli gəldiyinə inanırıq, çünki bu kanalda tam olaraq nəyə baxmağı xoşladıqları əlavə suala cavab verməkdə çətinlik çəkdi-lər. Ona görə də bu qrupdakı respondentlərin yarısından çoxunun fotoda Fikrət Əmirovu tanımasına (42,9%) təəccüblənməyə dəyməz.

İkinci qrupda (26-45 yaş qrupu) cəmi 28,6% (bəzən 14,3%) “Mədəniyyət” kanalına baxmasına baxmayaraq, bəstəkarın şəklini hamı tanıyıb (100%). Üçüncü qrup (46-60 yaş qrupu) – 42,9%, Fikrət Əmirovun fotosunda tanınma dərəcəsi - 57,1% “Mədəniyyət” kanalının orta baxış göstəricisi ilə qeyd olunub. Dördüncü qrupda (60 yaşdan yuxarı) ən yüksək göstərici respondentlərin 42,9%-nin, bəzən isə 57,1%-nin izlədiyi “Mədəniyyət” kanalıdır. Bəstəkarın tanınma dərəcəsi kifayət qədər yüksəkdir – 85,8%.

Fikrimizcə, bu tendensiya ondan irəli gəlir ki, yaş artdıqca bir çox dəyərlərin dərk edilməsi dəyişir və izləyicinin (dinləyicinin) ən şübhəli mövzulardakı qalmaqallara və cinayət süjetli seriallara maraq göstərməməsidir. Yəni “Mədəniyyət” kanalı müxtəlif səs-küylü tok-şoular üçün bir növ antipoda çevrilir, burada tamamilə təsadüfi adamlar tez-tez gəlib mühüm məsələləri müzakirə etməyə çalışırlar. Kanal seçilmiş film və sənədli filmlərə, sənət aləminə yol açan verilişlərə diqqətli münasibəti ilə də diqqəti cəlb edir.

Qeyd edək ki, tədqiqat materialı üzərində işləyərkən və sorğu anketlərini tərtib edərkən paytaxt cəmiyyətinin bütün təbəqələrini cəlb etmək istəyirdik. Bunun üçün xüsusi sualla respondentlərin azərbaycandilli mühitə, yoxsa rusdilli subkultu-rayaya mənsub olduğunu öyrənmək istədik. Əldə edilmiş məlumat əsasında cəmiyyətimizin iki təbəqəsi arasında müqayisəli xarakteristika apardıq (bir çox valideynlər, hətta azərbaycandilli mühitdən olan valideynlər övladlarını rus bölməsinə yerləş-

dirməyə üstünlük verdiyi üçün bu problem hələ də aktualdır). Lakin sorğu zamanı məlum oldu ki, respondentlərimizin hamısı Azərbaycan sektorunun məzunlarıdır.

Güman edirik ki, sorğuda rusdilli subkulturanın daşıyıcıları iştirak etsəydi, nəticələr fərqli olardı (məsələn, caz, rep, rok və s. kimi istiqamətlər üstünlük kimi qeyd olunardı). Lakin digər tərəfdən, rusdilli respondentlərin olmaması bizə imkan verdi ki, mədəniyyətimizin bugünkü durumuna azərbaycandilli mühitin münasibətini üzə çıxaraq.

Onu da qeyd edirik ki, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində aparılan tədqiqatları ayrıca araşdırma gözləyir. Heç kimə sirr deyil ki, məsələn, şəhər sakinlərinin seçim imkanları kənd sakinlərinə nisbətən daha çoxdur. Eyni zamanda, regional aspekti, sərhədin yaxınlığını və nəticədə bu bölgənin sakinlərinə müəyyən hadisələrin nüfuz etməsini (məsələn, cənub bölgəsinin İran amilinin, şimal-qərb bölgəsinin sakinlərinə Rusiya faktoru təsiri) nəzərə almaq vacibdir. Tədqiqatın bu tərəfi artıq siyasi əhəmiyyət kəsb edir. Təbii ki, bu araşdırma aparılarkən bu bölgənin əhalisinin musiqi seçimlərinə də təsir edən sosial vəziyyəti, təhsil səviyyəsi, məşğulluğun xarakteri də nəzərə alınmalıdır.

Qeyd edək ki, biz bu əsərdə tam tədqiqat iddiasında deyilik, biz yalnız Azərbaycan cəmiyyətində musiqi mədəniyyətinin vəziyyətini araşdırmaq və təhlil etmək üçün ilk cəhdi etmişik. Fikrimizcə, bu problemin nəzərdən keçirilməsi bütün problemlərin tədqiqinə getməyə imkan verir. Onların gələcək inkişafı Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafının ümumi mənzərəsini zənginləşdirəcəkdir. Musiqinin cəmiyyətdə fəaliyyətinin, onun hazırkı vəziyyətinin təhlilində sistemli yanaşmanın tətbiqi gələcəkdə musiqişünaslığın bu sahəsinin tədqiqində həmin metoddan istifadə edilməsinin mümkünlüyünə səbəb ola bilər (proqnostik yanaşma)

Beləliklə, araşdırmamızın təcrübəsinə əsaslanaraq belə qənaətə gəldik ki, Azərbaycanın sosial-mədəni amillərini təhlil edərkən ilkin seqmentləşdirmə (məzmun təhlili üsulu ilə) aparmaq lazımdır. Aşağıdakı xüsusiyyətlərə malik aşağıdakı seqmentləşdirmə növlərini təklif edirik:

- cins və yaş daxil olmaqla demoqrafik seqmentasiya;
- sosial seqmentasiya, o cümlədən respondentin sosial vəziyyəti, təhsili, gəliri, ailə vəziyyəti;
- dil seqmentasiyası, o cümlədən respondentlərin dil mühiti;
- coğrafi seqmentasiya, o cümlədən şəhər və kənd mühiti, regional və milli səviyyələr arasındakı fərq.

Sonda qeyd edirik ki, ölkəmizdə empirik, yəni mücərrəd mülahizələrə deyil yalnız təcrübə və faktlara əsaslanan musiqi sosiologiyası hələ ilkin mərhələsindədir. Çox az miqdarda etibarlı faktiki məlumatlara belə malik deyil və o, yığılma dövrü ilə üzləşir. Musiqi və sosioloji tədqiqatın obyektivi ölkənin bütün əhalisidir, çünki bu gün hər bir insan musiqinin həqiqi dinləyicisidir.

ƏDƏBİYYAT:

Rus dilində

1. Бурдьё, П. Различение: социальная критика суждения/Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики // Сост. и науч. ред. В. В. Радаев М.: Российская политическая энциклопедия РОССПЭН, 2004, – 680 с.
2. Ельмеев, В. Я. Прикладная социология: Очерки методологии. СПб.: СПбГУ. 1999, – 296 с.
3. Татарова, Г. Г. Методология анализа данных в социологии: Учебное пособие для вузов. М.: Стратегия. 1998, – 224 с.
4. Ядов, В.А. Стратегия социологического исследования. М.: Добросвет. 2003, – 600 с.

İngilis dilində

5. Silbermann, A. The sociology of music. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1977, – 216 p.

Saytoqrafiya

6. Петров Д. Что такое глобализация – плюсы и минусы этого процесса (24.07.2021 г.) URL: <https://ktonanovenkogo.ru/voprosy-i-otvety/globalizaciya-chto-eh-to-takoe-prostymi-slovami-plyusy-minusy-primer.html>
7. VI Фестиваль татарской песни "Үзгәреш жиле" состоится на сцене оперного театра 4 и 5 декабря 2021. 02 ДЕКАБРЯ 2021. URL:<https://uzgaresh.kazan-opera.ru/news/vi-festival-tatarskoy-pesni-yzg-resh-ile-na-stsene-opernogo-teatra/>

Гюнель Зульфугарлы

Магистр АНК

Улькяр Алиева

Доктор искусствоведения, профессор АНК

МУЗЫКАЛЬНАЯ СОЦИОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Резюме: В статье представлены результаты первого исследования в сфере музыкальной социологии в Азербайджане. На основе анкетного опроса были выявлены, проанализированы основные направления музыкального интереса всех возрастных групп. Применение системного подхода при анализе функционирования музыки на социум, его современное состояние обусловило возможность применения представленного метода при исследовании данной области азербайджанского музыкознания в будущем (прогностический подход).

Ключевые слова: музыкальная социология, исследование, анкета, возрастные группы, развитие музыкальной культуры

Gunel Zulfugarly

Master of ANC

Ulkar Aliyeva

Doctor of Sciences on Art, Professor of ANC

MUSICAL SOCIOLOGY IN MODERN AZERBAIJAN

Abstract: *The article presents the results of the first research in the field of musical sociology in Azerbaijan. On the basis of a questionnaire survey, the main directions of musical interest of all age groups were identified and analyzed. The application of a systematic approach to the analysis of the functioning of music on society, its current state has led to the possibility of using this method in the study of this field of Azerbaijani musicology in the future (a predictive approach).*

Keywords: *musical sociology, research, questionnaire, age groups, development of musical culture*

Rəyçilər:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Lalə Hüseynova

fillologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Fəxrəddin Baxşəliyev

Nərgiz MANSUROVA

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın baş müəllimi

Ünvan: Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli 98

E-mail: nargiz1164@mail.ru

SERGEY RAXMANİNOVUN FORTEPIANO YARADICILIĞI VƏ ONUN “POLİŞİNEL” PYES-FANTAZİYASININ BƏDİİ OBRAZI

***Xülasə:** Təqdim olunmuş məqalədə dahi rus bəstəkarı və pianoçusu Sergey Raxmaninovun çoxşaxəli fəaliyyəti səciyyələndirilir, onun XIX– XX əsrdə yalnız rus musiqi mədəniyyətində deyil, dünya musiqi tarixində tutduğu əhəmiyyətli yeri və rolu qeyd olunur. Raxmaninov fortepiano musiqisinin ifadə vasitələrini (melodiya, harmoniya) zənginləşdirmiş, əsərlərində simfonizm prinsipini geniş tətbiq etmişdir. Raxmaninovun həm bir bəstəkar və həm də bir pianoçu kimi fərdi sənətkar keyfiyyətlərinə malik olması onun fortepiano musiqisi sahəsində yeni yollar açmasına, yeni ifadə vasitələri tətbiq etməsinə, yeni kompozisiya metodları yaratmasına, fortepianonun səslənməsinin xarakterinə yeni boyalar və çalarlar gətirməsinə səbəb olmuşdur.*

***Açar sözlər:** Raxmaninov, “Polişinel”, pyes-fantaziya, bəstəkar, pianoçu, dirijor, fortepiano*

Sergey Vasilyeviç Raxmaninov (1873-1943) görkəmli rus bəstəkarı, pianoçu və dirijorudur. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərinin görkəmli musiqiçilərindən olan S.Raxmaninovun sənəti üçün həyatilik, emosional dolğunluq səciyyəvidir. Raxmaninovun musiqisində romantik pafos ilə lirik əhval-ruhiyyə bir-biri ilə ayrılmaz vəhdət təşkil edir. Onun əsərlərindəki millilik rus xalq mahnıları, dövrünün şəhər romansları və məişət musiqisi, “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının yaradıcılığı, xüsusilə P.Çaykovski sənəti ilə dərinlən bağlıdır. S.Raxmaninovun yetkin dövr yaradıcılığının əsasını təşkil edən vətən mövzusu xüsusilə irihəcmli instrumental əsərlərində təcəssüm olunmuşdur. Zəmanəsinin görkəmli pianoçu və dirijorlarından olan S.Raxmaninovun adına 1983-cü ildən ifaçıların ümumittifaq müsabiqəsi keçirilir.

Sergey Raxmaninov demək olar ki, musiqinin bütün janrlarına müraciət etmişdir. Onun geniş yaradıcılıq irsində fortepiano musiqisi xüsusi yer tutur. Raxmaninov musiqi tarixinə görkəmli bəstəkar və dirijoru ilə yanaşı, öz dövrünün nadir istedadla malik virtuoz pianoçu kimi daxil olmuşdur. Ona görə də Raxmaninovun yaradıcılığında fortepiano əsərlərinin əhəmiyyəti və sayının digər janrlardan üstünlük təşkil etməsi təsadüfi olmayıb. Qeyd olunduğu kimi, S.Raxmaninov

həm də dahi pianoçu olmuşdur və onun adı F.List, F.Şopen, R.Şuman, A.Rubinstein kimi görkəmli pianoçularla bir sırada çəkilir.

Onun fortepiano musiqisi dərin həyatı mənaya, yüksək pafosa, incə, saf lirizmə, digər tərəfdən isə gərgin dramatizmə malikdir. Bu da Raxmaninovun XX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan romantik ideyaların təfsirçisi olması ilə bağlı idi. Onun musiqisinin milliliyi, rus folkloru, şəhər romans mədəniyyəti, P.Çaykovski və “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları ilə bağlılığı yaradıcılıq simasının çoxşaxəliliyini müəyyənləşdirir.

O, Moskva konservatoriyasının fortepiano (1891) və bəstəkarlıq (1892, böyük qızıl medal) siniflərini bitirmişdir. Təhsil illərində fortepiano ilə orkestr üçün Birinci konsertini (1891, 2-ci redaksiyası 1917) yazmışdır. Hələ tələbəlik illərindən konsertlərdə ifaçı kimi çıxış edən bəstəkar, fortepiano musiqisinə yeniliklər gətirmişdir.

Onun 1890-cı illərdə yaratdığı əsərlərdən xüsusilə fortepiano üçün “pyes-fantaziya”ları (o cümlədən, cis-moll prelüdü) və “Musiqi anları” məşhurdur. 1900-cü ildən Raxmaninov pianoçu və dirijor kimi Rusiyanın müxtəlif yerlərində, xarici ölkələrdə, həmçinin Bakıda qastrol səfərlərində olmuşdur.

1900–1917-ci illər S.Raxmaninov yaradıcılığının çiçəklənmə dövrüdür. Bu illərdə o, fortepiano ilə orkestr üçün 2-ci (1901) və 3-cü (1909) konsertlərini, fortepiano üçün 23 prelüd, 17 etüd-lövhə və s. əsərlər yazmışdır. S.Raxmaninov 1917-ci ildən Skandinaviya ölkələrinə qastrola getmiş, 1918-ci ildən ABŞ-a köçmüşdür. 1918–43-cü illərdə o, əsasən pianoçu kimi konsertlər vermiş, bir çox əsər (forteplano ilə orkestr üçün 4-cü konsert, 1926; “Paqanini mövzusunda rapsodiya” və s.) bəstələmişdir.

Bir ifaçı kimi S.Raxmaninovun yaradıcılığı milli ənənələrdən ayrılmazdır. Onun musiqisinin milli xarakteri öz başlanğıcını rus xalq musiqisi, xalq mahnısı, şəhər romansının intonasiya potensialından götürür. Maraqlıdır ki, bəstəkar əsl rus xalq mövzularından demək olar ki, istifadə etməmişdir. Lakin bununla belə, rus milli melosunun ünsürləri onun musiqi dilinə üzvi surətdə hopmuş və bəstəkarın parlaq milli simasını müəyyənləşdirmişdir.

Öz kökləri ilə doğma rus xalqının musiqisinə bağlı olan Raxmaninovun yaradıcılığında Rusiya, vətən mövzusu xüsusi yer tutur. Düzdür, Raxmaninov Rusiyanın tarixi ilə birbaşa bağlı olan mövzulara müraciət etməmiş və rus xalqının tarixi keçmişindən bəhs edən süjetlərdən istifadə etməmişdir, amma onun hər hansı bir janra məxsus olan proqramlı və ya proqramlı olmayan əsərlərində ruhən doğma torpağı ilə, rus mədəniyyəti ilə bağlılıq açıq-aşkar surətdə özünü göstərir və bəstəkarın vətənpərvərlik hissini parlaq büruzə verir.

Onun ifaçılıq üslubu virtuoz sənətkarlığın ən yüksək səviyyəsi ilə seçilirdi. Amma Raxmaninov heç vaxt bu cəhəti ön plana çəkmirdi. Mükəmməl ifaçılıq texnikasına malik olan Raxmaninovun ifası ilk növbədə ifadəliliyi ilə heyran edir, dinləyicinin diqqətini əsərin bədii məziyyətlərinə yönəldirdi.

S.Raxmaninov fortepiano üçün həm iri həcmli, həm də xırda formalı əsərlər bəstələmişdir. İri formalı əsərlərə fortepiano və orkestr üçün dörd konsert və Paqanini mövzularında Rapsodiya (bu əsəri bəstəkarın Beşinci konserti də adlandırılır), iki sonata (d-moll, b-moll) və iki variasiya silsiləsi – Şopenin c-moll prelüdünün mövzusu və Korelli mövzusunda variasiyalar.

Raxmaninovun kiçik formalı əsərlərinə prelüdlər, musiqi anları, etüd-lövhlər, salon pyesləri, pyes-fantaziyalar, bəstəkarın bəzi romanslarının fortepiano üçün transkripsiyaları, ayrı-ayrı pyeslər – serenada, barkarola, noktürn, elegiya, mazurka, vals və s. aiddir.

S.Raxmaninovun kiçik formalı əsərlərdən biri də “Polişinel” pyes-fantaziya (op.3, № 4). Bu pyes Raxmaninovun piano üçün 1892-ci ildə yazdığı beş solo pyeslərindən dördüncüsüdür. Pyes-fantaziya xarakterinə görə italyan “Comedi del arte” maskalar komediyasındakı Pulçinellanın xarakteristikasıdır. “Pulçinella” – fransız dilindən tərcümədə “Polichinelle”dir.

Pyes-fantaziya həm üslub cəhətdən, həm də obraz və mövzuların zənginliyi baxımdan fortepiano ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutur. Raxmaninovun bu kiçik formalı fortepiano əsərində onun fərdi dəst-xəttinə xas olan cəhətlər, onun üçün səciyyəvi olan obrazlar, melodik dil, ritmika, harmoniya xüsusiyyətləri, tətbiq etdiyi ifadə tərz, musiqi mövzularını inkişaf etdirmək üsulları və s. parlaq təzahür edir.

“Polişinel” dəbdəbəli-dekorativ pianizm xüsusiyyətlərinə malikdir. Raxmaninov bu əsərində kiçik formalı əsəri simfonikləşdirmə yolu ilə getmişdir. Bəstəkarın bir sıra digər kiçik formalı əsərlərində (məsələn, bəzi prelüdlərində, musiqi anlarında və s.) olduğu kimi, burada da “konsertvarilik” əlamətləri özünü göstərir.

Pyes-fantaziya üç hissəli (ABA) quruluşa malikdir. Girişlə (Allegro vivace) həm başlayıb, həm də sona çatan əsərdə Raxmaninovun pianoçuluq üslubuna xas “orkestral” xüsusiyyətlər səciyyəvidir.



Pyesin ifası səs boyalarının son dərəcə zənginliyi ilə seçilir. Əsər bəstəkar tərəfindən ifaçılıq baxımdan bitkin, tamamlanmış bir şəkildə təqdim olunmuşdur. Pyes-fantaziya mürəkkəb fakturaya malik əsərdir. Bu əsərdə Raxmaninovun digər əsərlərində olduğu kimi, melodiya aparıcı rol oynayır. Bu melodiyani müşayiət edən qalan səslər isə çox mürəkkəb, bir neçə laydan ibarət fakturanı əmələ gətirir. Odur ki, “Polişinel” pyes-fantaziyası ifaçılar üçün həm texniki cəhətdən, həm də obrazlı məzmun baxımdan dinləyiciyə çatdırılması çox çətin olub, yüksək peşəkarlıq, virtuozluq və məharət tələb edir.

“Polişinel” pyes-fantaziyanın kənar hissələri epik, orta hissəsi isə lirik xarakterə malikdir. Raxmaninov bu əsərdə özündən əvvəlki rus bəstəkarlarının – başda rus klassik musiqisinin banisi M.İ.Qlinka olmaqla, “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının (xüsusilə A.P.Borodin) epik-lirik simfonizminin instrumental ifaçılıq baxımdan orijinal təfsirini yaratmışdır.

Raxmaninov tərəfindən böyük tarixi yol keçmiş rus epik-lirik simfonizm elementlərinin kiçik formalı fortepiano əsərində ustalıqla nümayiş etdirilməsi diqqətəlayiqdir. Kənar hissələr Raxmaninovun təfsirində epik pianizmin, möhtəşəmliyin ifadəsi kimi təqdim edildiyinə görə, bunlarda epik mövzulara rast gəlinir. Orta hissədə isə lirik təhkiyə təzahür edir. Amma bütün hissələri birləşdirən bir xüsusiyyət də vardır ki, bu da vokal cəhətdir. Raxmaninov melodikasının əsasını təşkil edən vokal başlanğıc sözsüz üstünlüyə malikdir.

Xüsusilə orta hissədə musiqi o dərəcədə ifadəli və məzmunludur ki, melo-dist-bəstəkara öz geniş nəğməkarlığını nümayiş etdirmək imkanı vermişdir. Odur ki, istər kənar hissələrin epikliyi, istərsə də orta hissənin lirik obrazlarını açmaq üçün bəstəkar məhz vokal başlanğıcdan əsas vasitə kimi istifadə edir.

Eyni zamanda qeyd edək ki, pyes-fantaziyada sağ və sol əlin qarşılıqlı vəhdətinin müstəsna rolu vardır. Sözsüz ki, bütün hissələr bu mənada ilhamla yaradılmış misilsiz nümunələrdir.

I hissənin ifaçılıq üslubu virtuoz sənətkarlığın ən yüksək zirvəsidir. Dəbdəbəli dekorativ pianizm nümunəsi olan I hissədə lirik və janr elementləri bir-birinə qovuşmuşdur. İntensiv inkişafı ilə seçilən möhtəşəm I hissənin ümumi ovqatı parlaq virtuozluğu və fortepiano fakturasının zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu hissədəki zəng səslərini xatırladan mövzu öz şairanə gözəlliyi ilə məftun edir. İntonasiya və lad-harmonik dilin ifadəliliyi I hissənin musiqisinə daha dərin mənə verir.



Orta hissə (Agitato) – pyes-fantaziyanın lirik mərkəzidir. Təbiətən lirik olan Raxmaninov “Polışinel”in orta hissəsində lirik əhval-ruhiyyələr və lirik obrazların çox zəngin və müxtəlif çalarlarını göstərmişdir. Orta hissəni bəstəkarın lirik etirafı da adlandırmaq olar. İnsanın qəlbində yaşatdığı zəngin daxili aləm Raxmaninovun pyes-fantaziyasının orta mövzusunda bütün çoxcəhətliliyi ilə öz əksini tapmışdır. Sol əldə səslənən mövzuda ən incə, ən xəfif duyğulardan tutmuş, ehtiraslı, alovlu patetikaya qədər ən müxtəlif lirik boyalara rast gəlirik.



S.Raxmaninov digər lirik mövzularda olduğu kimi, burada da öz subyektiv aləminə qapılır, əksinə, sanki öz ürəyini geniş açaraq, düşüncə və duyğularını, həyəcan və yaşantılarını səmimiyyətlə bölüşür. Bu mənada orta hissənin musiqisi çox emosionaldır, açıqdır. S.Raxmaninov gözəl melodiya ustasıdır. Orta hissənin geniş axımlı melodiyası bəstəkarın “Polışinel” pyes-fantaziyasının musiqi dilinin ən cəlbedici cəhətlərindən biridir.

I və II hissə arasındakı təzadlar çox təsirli verilmişdir. I hissədə işıq və hərarətlə dolu olan və aparıcı melodiyanı müşayiət edən harmonik fiqurasiyaların cingiltili musiqisi zıncırov səslənməsini xatırladır. Raxmaninovun əsərində belə bir səslənmə rus kilsə nəğmələrinin intonasiyaları və xüsusilə də rus məişətinin atributu olan zəng səslərinin özünəməxsus şəkildə təzahürüdür.

S.Raxmaninovun ən sevdiyi üsullardan biri – “zəng səsləri” ilə müşayiət olunan I hissənin möhtəşəmliyindən II hissənin lirik əhval-ruhiyyəsinə keçid mü-kəmməl surətdə işlənmiş və yüksək bədii həllini tapmışdır. İnsan qəlbini çulğalayan duyğuların, eləcə də yüksək emosionallığın ifadəsi olan II hissədə lirik hissələrə ifadə edən xəyalpərvər musiqi ovqatı insanın daxili aləminin zənginliyini, onun malik olduğu ən müxtəlif əhval-ruhiyyələri özündə əks etdirir.

Bütün bu cəhətlər Raxmaninovun monumental yazı üslubunu xüsusilə nəzərə çarpdırır. Bu əsəri pyes-fantaziya adlandırmaqla bəstəkar bu iki janrın adı pyes və ya fantaziya çərçivəsindən kənara çıxaraq, əslində monumental musiqi lövhəsi olduğunu göstərir. Bu mənada həqiqətən də, Raxmaninovun nəzərdən keçirdiyimiz 4 sayılı pyes-fantaziyası ilk növbədə məhz bədii xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən əsərdir. Reprizada optimist ovqatı təsdiqləyən, nikbin təntənə əhval-ruhiyyəsinə ifadə edən musiqi obrazları öz ifadəsini tapır.



Beləliklə, pyes-fantaziyanın kənar hissələri əzəməti, möhtəşəmliyi ilə seçilirsə, orta hissə ifadəli, axımlı melodiyanın hökmranlıq etdiyi musiqisi ilə təzad yaradır. Lakin burada da kənar hissələrdə diqqəti cəlb edən tipik ritmə əsaslanan motivin vaxtaşırı təkrar olunması əsərin bölmələrini bir-birinə bağlayır.



Ümumilikdə qeyd etmək lazımdır ki, “Polişinel” pyes-fantaziyası S.Raxmaninov qələminə məxsus olan ən mühüm cəhətləri özündə daşıyan bir əsərdir. Pyes-fantaziya Raxmaninov üslubu üçün səciyyəvi olan, ucu-bucağı görünməyən geniş, axımlı, “eniş-yoxuşlu” inkişafda verilən melodiylarla zəngindir. Əsərin kənar hissələrindəki ritmik xüsusiyyətlər də Raxmaninov üçün səciyyəvi olub, aktiv ritmik qurumların geniş melodiylarla uzlaşması fonunda təzahür edir.

Pyes-fantaziyanın simfonikliyi təkcə burada təcəssüm etdirilən obrazların zənginliyində, başlıca mövzuların geniş inkişafa məruz qalmasında deyil, əsərin hissələrinin bir-biri ilə daxilən bağlı olmasında özünü göstərir. Pyes-fantaziyanın hissələrini əlaqələndirmək məqsədi ilə bəstəkar I hissə ilə repriza arasında qo-humluq yaradır.

İlk baxışda belə bir kiçik formalı əsər daxilindəki obraz və məzmun ifadəliliyi heyranamizdir. Əsər kompozisiya cəhətdən sadə olmaqla (sadə üçhissəli formalı nümunə) miqyası etibarilə çox böyükdür.

Bəstəkarın fortepiano konsertləri, “Musiqi anları”, fortepiano üçün sonataları, 24 prelüd silsiləsi, iki dəftərdən ibarət “Etüd-şəkillər”i təkcə rus fortepiano musiqisinin deyil, dünya fortepiano mədəniyyətinin nadir nümunələridir. Bu əsərlərdə Sergey Raxmaninov dühasına xas olan əzmkarlıq ruhu, gözəlliyə, səadətə can atma meyli, həyatı-təsdiqedici romantiklik hökm sürür. Bəstəkarın kiçik formalı əsəri olan “Polişinel” pyes-fantaziyası bu mənada onun fortepiano əsərlərinin zirvə nümunələrindən biri hesab edilir.

Ümumilikdə, S.Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığı nəinki rus musiqi tarixində, eyni zamanda dünya fortepiano musiqi mədəniyyətində parlaq sahələrdən birini təşkil edir. Onun fortepiano yaradıcılıq irsi rus bədii mədəniyyətinin ən dəyərli nümunələri sırasına daxildir.

Yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz əsərdən göründüyü kimi, Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığı bu böyük bəstəkarın başqa janrlarda yazdığı musiqi əsərləri kimi, rus musiqisinin ən görkəmli nümunələri sırasına daxildir. Raxmaninovun fortepiano yaradıcılığı rus musiqisinin dəyərli səhifələrindən biridir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Асафьев Б.В., С.В.Рахманинов, – М.: 1945, Искусство, – 27 с.
2. Брянцева В., С.В.Рахманинов. – М.: Сов. композитор, 1976. – 644 с.
3. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. – М.: Музыка, 1973. – 470 с

Наргиз Мансурова

Старший преподаватель БМА имени У.Гаджибейли

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ПЬЕСЕ ФАНТАЗИИ «ПОЛИШИНЕЛЬ»

Резюме: В представленной статье «Фортепианное творчество Сергея Рахманинова и художественный образ его пьесы-фантазии “Полшинель”» характеризуется многогранная деятельность гениального русского композитора и пианиста Сергея Рахманинова, отмечается его важное место и роль не только в истории русской музыкальной культуры, но и мировой музыки XIX – XX веков.

Рахманинов обогатил выразительные средства фортепианной музыки (мелодию, гармонию) и широко применил в своих произведениях принцип симфонизма. Индивидуальные художественные качества Рахманинова как композитора и пианиста привели его к открытию новых путей в области фортепианной музыки, применению новых выразительных средств, созданию новых композиционных приемов, внесению новых красок и оттенков в характер фортепианного звука.

Ключевые слова: Рахманинов, «Полшинель», пьеса-фантазия, композитор, пианист, дирижер, фортепиано

Nargiz Mansurova

Senior Lecturer at BMA named after U.Hajibayli

THE PIANO WORKS OF SERGEI RACHMANINOV AND THE ARTISTIC IMAGE IN THE FANTASY PIECE "POLISHINEL"

Summary: The presented article entitled "Sergei Rachmaninoff's piano creativity and the artistic image of his play-fantasy "Polishinel" characterizes the multifaceted activity of the genius Russian composer and pianist Sergei Rachmaninoff, noting his place and role not only in the Russian musical culture, but also in the history of the world music in the 19th and 20th centuries.

Rachmaninoff enriched the means of expression (melody, harmony) of piano music, widely applied the principle of symphony in his works. Rachmaninoff's individual artistic qualities as both a composer and a pianist led him to break new ground in the field of piano music, to use new instruments, to create new compositions, and to bring new colors and shades to the characteristics of piano sound.

Keywords: Rachmaninoff, "Polishinel", play-fantasy, composer, pianist, band-master, piano

Rəyçilər:sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Sevda Məmmədova,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Aytən İbrahimova

Mələykə HÜSEYNOVA

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Əlləkbərov 7

Email: meleyke960@gmail.com

ƏNVƏR MƏMMƏDXANLININ YARADICILIĞINDA LİRİZM VƏ YUMOR

Xülasə: Müəllifin təqdim etdiyi məqalədə Ə.Məmmədxanlının yaradıcılığında lirizm və yumorun yüksək ustalıqla istifadə olunmasından bəhs edir. “Şərqin səhəri” dramında bədii-estetik prinsiplər, lirizm, psixoloji ovqatın təzahürü müəyyən qaydalarla üzə çıxır. Dramaturqun “Kəllə və qızılgül” pyesində isə yumorun obrazların həyatında, düşüncələrində əksi, keçdikləri hiss-həyəcanlara, emosiyalara, kədərə necə təsir etməsi əks olunub.

Açar sözlər: “Şərqin səhəri”, “Kəllə və qızılgül”, Ənvər Məmmədxanlı, lirizm, yumor

Hər bir sənətkarın üslubu yaradıcılıq prosesində cilalanır, təkmilləşir, formalaşır və tədricən özünəməxsusluq keyfiyyətləri qazanmağa başlayır. Dövrün, ədəbi məktəbin, metodun, cərəyanın, təmayülün və s. ümumi üslubunda sənətkarın fərdi üslubu formalaşır. Hələ XVIII əsrdə fransız alimi Byuffon belə bir ideya irəli sürürdü ki, “bir şəxsiyyət digər şəxsiyyətdən öz fikirlərinə görə deyil, onların ifadəsindəki özünəməxsusluğa və vasitəyə görə fərqlənir” [4, s.46]. Əslində fikir, fikrin çaları deyim özünəməxsusluğunu qaçılmazlaşdırır. “Fikrin daxili inkişafının mənzərəsi” üslubda, xüsusən də fərdi üslubda prioritetə çevrilir. Əsas, fikrin daxili inkişafıdır, bu inkişafın ifadə deyim tərzindəki özünəməxsusluq, sənətkarlıq məziyyətidir. Bütün bunlar yazıçı Ənvər Məmmədxanlının şəxsiyyət kimi formalaşmasına təsir göstərüb. Ə.Məmmədxanlı yaradıcılığında lirik-psixoloji üslub fikrin daxili inkişafının nəticəsidir, onun fərdi üslubu isə deyim tərzinin orijinallığı və poetik vasitədir. Lirik-psixoloji mövqe gərçəkliyə yanaşma, yazıcının şəxsiyyət və sənətkar kimi fərdi keyfiyyəti, həyat və düşüncə tərzidir.

Ə.Məmmədxanlı obrazın fərdi insani keyfiyyətlərini səciyyəvi detallarla təsvir edən sənətkardır. Səciyyəvi detallar sırasında, obrazların dialoq prosesində danışmaq maneralarının, mənsub olduqları zümrəyə, sinfə, peşəyə, ailəyə və s. xas sözlərdən, anlayışlardan, terminlərdən istifadə etməli nəzərdə tutulur.

Yazıcının “Şərqin şəhəri” dramında bu anlayışlarla rastlaşırıq. Bəhrüz əsərdə yaradıcı şəxsiyyətdir, gözəllik aşiqi və romantik rəssamdır. Onun qardaşı Fərhad isə romantiklik xarakterinə yad olan inqilabçıdır. Fərhadın nitqində, dialoqlarında rəsmiyyət, təbliğatçılıq, şüarçılıq ön plandadır. Bəhrüz isə kimlə ünsiyyətə girməsindən asılı olmayaraq lirik-romantik danışmaq tərzini qoruyub saxlayır [3].

Dramaturq bədii-estetik prinsipləri ikinci dərəcəli surətlərin təsvirində də əks etdirib. Nazlı Bəhrəzun anası Gülzar xala ilə danışanda təbii, romantik və səmimidir. Gülzar xala ilə dialoqda Nazlının özünü necə yad yerə düşdüyünü müşahidə etmək olur. Psixoloji baxımında da sıxıntı keçirir. Sevdili Mustafadan da söhbət edəndə mənəvi gərginliyi nəzərə çarpır.

Hər hansı bir dram əsərində lirik-emosional yaşantı, psixoloji ovqat dialoq və monoloqlar əsasında yaranır. Lirizmin təzahürü müəyyən qaydalar əsasında üzə çıxır. Ə.Məmmədخانının verdiyi bu daxili aləm təsvirlərində insan psixologiyasının bir cəhətinə – hissiyyatın, emosiyaların təsvirinə çox əhəmiyyət verir. Onun əsərlərində soyuq mühakimələrə, dərin təfəkkürə və bunların ifadəsi olan ritorikaya, didaktik nəticələrə az təsadüf edilir. Onun qəhrəmanları düşünməkdən artıq duyur, mühakimədən artıq hiss edirlər (Məs: “Bakı gecələri” hekayəsi) [2].

Ə.Məmmədخانının epik və dramatik növdə yazdığı əsərlərində həyatın, cəmiyyətin müxtəlif aktual problemləri, insanların ağrı-acıları, sevinc-kədərləri ciddi planda təsvir olunub. Onun əsərlərində göz yaşları, kədər, əzab, ağrı ilə yanaşı yumor, gülüş də var. Buna misal yazıçının “Kəllə və qızılgül” adlı pyesidir [3]. Burada gülüş, yumor fərqli formada təzahür edir. Pyesdə ciddi elmi-fəlsəfi və mənəvi-əxlaqi məsələlər qaldırılıb. İnsan və onun yaratdığı robot, onların arasındakı qarşılıqlı münasibətlər və əlaqələr, insanların robotlaşması, robotları isə insaniləşməsi və s. bu kimi problemlər Ə.Məmmədخانını maraqlandıran əsas fikirlərdəndir.

Pyesdə hadisələr elmi-tədqiqat institutlarının birində baş verir. Bu institutda insanabənzər robot yaradılır. Robot Ron müəyyən qədər düşünməyə başlayandan sonra özü ilə onunla yarananlar arasında oxşarlıqları və fərqləri axtarıb tapmağa, eyni zamanda aradan qaldırmağa çalışır. Robot Ronun ilk gəldiyi qənaəti ondan ibarətdir ki, “müqəvvanı özlərinə (onu yaradan insanları nəzərdə tutur – M.H.) oxşatdılar və bənd edib bu qəfəsdə saxladılar. O gündən mən bu ekranda yanıb sönürəm. O gündən mən azadlıq deyə fəryad edirəm. Proyektə görə mən düşünən maşınam. Canlı həyata qovuşmadan, həyat haqqında düşünməliyəm. Düşünmək yaratmaqdır. Yaratmaq üçünsə mən azad olmalıyam” [3, s.292]. Ronu maraqlandıran budur ki, tanrılar (Ron onu yaradan insanları belə adlandırır) onu özlərinə oxşar yaratsalar da, bu oxşarlığı axıra qədər aparmayıblar. Tədricən robotda tanrılara qarşı ironiya yaranır, onların həyat tərzinə, əməllərinə yumorla münasibət formalaşır. Robot Ronun yumoru ünvanlıdır. Bütün hallarda onun gülüşü, yumoru insanlara qarşı yönəlibdir. İnstitutun direktoru robotun beyninə özünə tənqid blokunun quraşdırılmasını istəyir, əməkdaşlar bildirirlər ki, onun tənqidinə fil də tab gətirə bilməz. Təsadüf deyil ki, bu vaxt direktor deyir: “Aha, çox tez öz yaradıcılığınızdan şikayətə başladınız! Görün onda Allah bizim əlimizdən nə çəkir” [3, s.140]. Bu müqayisənin özü artıq əsərdə müəllifin problemi geniş miqyasda mənalandırmağa çalışdığını göstərir.

Qeyd edilən müqayisədən məlum olur ki, Ronu yaradan tanrı onları yaradan tanrı qədər mükəmməl deyil. Özünü oxşatmağa çalışdığı insanlarda da qüsurlar və nöqsanlar az deyildir. Amma onları tanrı natamam yaratmayıbdır. Özlərindəki natamamlığın yeganə səbəbkarı özləridirlər. Robot Ronu isə insanlar natamam yaradıblar. Alimlər özlərində olmayanları və ya özlərində xüsusi maraq göstərmədiklərini onda da yaratmayıblar. Ronun gülüşü məhz dərk etdiyi, amma etiraf etmədiyi bu ziddiyyətə əsaslanır, bundan qidalanır.

Ron insanların həyatı olduğu şəkildə yaşamaq əvəzinə, subyektivcəsinə mürəkkəbləşdirməklə yaşadıklarına yumorlu şəkildə yanaşır. Pyesdə Xadimə Lumu özünə kabinet təşkil edir. Amma kabinetin zəruriliyini sırf insani hikkə ilə əsaslandırır: mənim kabinetim niyə olmasın, kimin qızından əksikəm?!

Ronun xadimənin də kabinetinin olmasını təbrik etməsi əslində onun Lumuya deyil, həyatın mənasını kabinet xoşbəxtliyində görənlərə qaşı yönəlibdir. Bu, bir tərəfdən dövrə, quruluşa ironiyadırsa, digər tərəfdən insanların xarakterinin yumoristik şəkildə işıqlandırılmasıdır.

Ron fikirləşir, amma həyatındakı gözəlliklərdən hələ xəbəri yoxdur. İlk dəfə Lumunun kiçik qızı Şirinbikə ona gül göndərir. Robot gülü görəndə deyir: “Gözəllik nə qədər həyəcanlı imiş...” [3, s.142]. Gözəlliklə ilk tanışlıqdan sonra onda belə şübhə yaranır ki, bəlkə mən tanrılıq təcrübələri az olan tanrıların dahiyənə səhviyəm?! Həmişə əlində kəllə gəzdirən robot indi əlində gül saxlayır. Gül – gözəllik, kəllə – ağıl qarşıdurması Ronun timsalında dramaturqu məşğul edən əsas məsələlərdən biridir. Robotun beyninə insana xas bəzi səciyyəvi cəhətlər bloku, o cümlədən gözəllik duyğusu, özünütənqid, ürək, yumor bloku quraşdırılmayıbdır.

Bütün bunlara baxmayaraq, Ron düşünməyi, təhlil etməyi bacardığı üçün insanlaşmağa çalışır. Amma insanların unutduqları, yadırgadıqları və ya məqsədli şəkildə arxa plana keçirdikləri cəhətlərə nail olmağa xüsusi cəhd göstərir. Onun yumor hissi o qədər güclüdür ki, robotun tanrıları da bu cəhətə heyranlənirlər. Ron şikayətlənir ki, “iki saatdır Rizvanın xorultusundan elektron beynim gic gedir” [3, s.146] və ya başqa bir yerdə vurğulayır ki, laboratoriyada tanrılar ştatı ixtisar edilsə, Lumu xala üçün süpürgə almağa pul tapılar.

Nümunə verilən epizodlarda yumor yalnız gülüş doğurmur, eyni zamanda bir tərəfdən sosial problematikaya, digər tərəfdən də adi insani hala münasibət ifadə edir. Bütün bunlar robotun yalnız düşünmək qabiliyyətində olduğunu deyil, həm də görüklərini, eşitdiklərini, psixoloji cəhətdən yaşadığını da aşkarlayır. Ron ürək blokunun olmamasından şikayətlənir və bunu tanrıların səhvi kimi qiymətləndirir. Cavabında Fərid ona deyir ki, “əgər bu da bir səhvdirsə, bizim tərəfimizdən sən bu səhv üçün Ron, ömrün uzunluğunu bizə təşəkkür etməlisən öz tərəfindən...” [3, s. 151].

Ronun yumorunun bir cəhəti ətrafındakı insanların psixoloji yaşantılarını ifadəyə xidmət edir. Rizvan Rondan tez-tez onlara tanrı deməsini istəyir. Cavabında robot qorxduğunu üzə vurur. Tanrı sözü robotun dilində iki mənada işlənir: birincisi bütün yaradılanların yaradıcısı kimi, ikincisi yaratdıqlarını kamil yarada bilmə-

yən yaradıcı varlıq kimi. Birinci məna tanrı sözü robotun yaradıcılarını narahat edir. Robot beyninə bloklar quraşdırıldıqca insanlar kimi iddialara düşməyə başlayır. Oxşamağa çalışdığı insanlardan fərqli olaraq, onun vaxtı çoxdur, çünki hələlik əbədidir. İnsanlar isə müvəqqətidirlər, nə düşünməyə, nə də yaşadıqlarını ömrün mümkün olan ən yaxşı, ən bəxtiyar gün olduğunu fərqiə varmağa vaxtları yoxdur.

Pyesdə Fəridin sevdiyi qız Əfruz da imkanlı ailənin qızı olmasına baxmayaraq, xoşbəxt deyil, sevgisiz ömür yaşayır. Yumor hissi və ironiya ilə özünü “akvariumdakı balıqlar”a [3, s.180] bənzədir.

Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, Ə.Məmmədخانını yumoru obrazların həyat, düşüncə tərzinə, ömürlərini həsr etdikləri peşələrinə uyğunlaşdırmağı bacarmışdır. Əsərdə qadın obrazlarının (Lumu, Əfruz) yumoru hissi-emosional tutumu ilə diqqəti cəlb edir. İlk növbədə onlar sevmək və sevilmək eşqi ilə təbii duyğular yaşayan qadınlar kimi təsvir olunublar. Onların yumoru məhəbbət xətti ilə daha çox əlaqəlidir.

Ron sonda kəlləni tullayır, qızılgülü isə özü ilə götürür. Rəmzi mənası da odur ki, “...dünyanın anlaşılmaz sirləri içində bizi xoşbəxt eləyən yeganə sirr varsa, o da gözəllikdir ki, insan ürəyini heç vaxt ondan qoparmaq olmaz” [3, s.201]. “Kəllə və qızılgül” pyesində Ə.Məmmədخانını narahat edən aktual problem lirizm, psixologizm və yumordur.

Hələ vaxtı ilə görkəmli dramaturq M.F.Axundov yazırdı: “İnsanın təbiətinə iki ümdə xasiyyət qoyulubdur: biri qəm, biri fərəh; ağlamaq əlaməti – qəmdir, gülmək əlaməti – fərəhdir.” [1, s.198]. Göründüyü kimi insan yaranandan onun bütün psixoloji, lirik yaşıntıları – yəni gülmək də, ağlamaq da insanın lirik və psixoloji durumunun, daxili yaşıntılarının göstəricisidir.

Yumor (təbii ki, həm də gülüş) yalnız onun sahibinin deyil, eyni zamanda onun ünvanladığı obyektiv – yəni obrazların hiss-həyəcanı, emisoyaları, ağrı-acısı, kədəri və s. haqqında təsəvvür yaratmağa qadirdir. Bütün hallarda yumor nasir və dramaturq Ə.Məmmədخانının yaratıcılığında mühüm bədii estetik tutumda çıxış edir, obrazların mənəvi-əxlaqi dünyasını, psixoloji portret cizgilərini səciyyələndirir.

XX əsrin 60-cı illər ədəbiyyatından yeni mərhələnin başlanğıcı kimi danışan ədəbiyyatşünaslar bu yeniliyin ən başlıca təzahürünü məhz insan və onun obrazının yaradılmasına münasibətdə görürdülər. Tarixi təfərrüata varmadan bu baxımdan Ə.Məmmədخانının adını çəkmək, onun ədəbi-bədii irsini nümunə göstərmək olar.

Ə.Məmmədخانlı lirik yazıçıdır. Onun lirizmə üstünlük verməsi də məhz ilk növbədə orijinal insan obrazlarını yaratmaq cəhətindən irəli gəlir. O, yaratdığı insan obrazlarının məhz xislətindəki mənəvi keyfiyyətləri qabartmağa üstünlük verir. Bunun üçün də lirizmin imkanlarından məharətlə istifadə edir. Onun yaratıcılığında qeyri-adi obraz yoxdur. Hətta tragik taleli Babək surətinin təsvirində də yazıçı epik vüsətli əsərlərə xas lirizmdən istifadə edir. Bu səbəbdən Babək kimi xalq qəhrəmanının obrazının fiziki gücü, ideallarının möhtəşəmliyi deyil, ilk növbədə mənəviyyəti,

insani keyfiyyətləri önə çıxarılıb. İnsanın mənəvi dünyasının, hiss və duyğularının, “iç” dünyasındakı sevinc və iztirabların təsvirinə meyl göstərmək yazıçının əsərlərində insan obrazları emosionallığı, həzinliyi, kövrəkliyi ilə yadda qalır.

Yazıçı insanın böyüklüyünü məhz onun mənəviyyatının təmizliyi, insan (ana-ata, bacı-qardaş və s.) kimi missiyasını yerinə yetirməyə qadir olub olmaması ilə müəyyənləşdirir. Bu baxımdan demək olar ki, Ə.Məmmədخانlının yaradıcılığında mənəvi-əxlaqi saflığı, bütövlüyü ilə seçilən xarakterlər yaradılmışdır. Bu isə ilk növbədə yazıçı kimi onun ədəbi mövqeyi və buna uyğun olaraq lirik nəsrin imkanlarından maksimum şəkildə istifadə etmək bacarığı ilə bağlıdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundov M.F. Əsərləri. 3 cildə. II cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, B.: 1961, 575 s.
2. Həyatım ağrayır. Ə.Məmmədخانlı – 100. Təhsil, B.: 2013. 464 s.
3. Məmmədخانlı Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. I cild. Bakı, Yazıçı, 1985, 323 s.

Rus dilində

4. Кулиев Г. Индивидуальный стиль: становление и утверждение. Баку: Мутаджим, 1999.

Maleyka HUSEYNOVA
Doctor of Philology, professor

LYRICISM AND HUMOR IN THE WORK OF A. MAMMADKHANLI

Summary: In the article talks about the skillful use of lyricism and humor in A. Mammadkhanli's work. Artistic-aesthetic principles, lyricism, and the manifestation of psychological poetry are revealed in the drama "Eastern Morning" according to certain rules. In the dramatist's play "Skull and Rose", it is reflected how humor affects the lives and thoughts of the characters, their emotions and sadness.

Keywords: "Eastern morning", "Skull and rose", Anvar Mammadkhanli, lyricism, humor

Малейка ГУСЕЙНОВА
доктор филологических наук, профессор

ЛИРИЗМ И ЮМОР В ТВОРЧЕСТВЕ А.МАМЕДХАНЛЫ

Резюме: В представленной статье говорится об умелом использовании лиризма и юмора в творчестве А. Мамедханлы. Художественно-эстетическое начало, лиризм, проявление психологической поэзии раскрываются в драме «Восточное утро» по определенным правилам. В пьесе драматурга «Череп и роза» отражено как юмор влияет на жизнь и мысли героев, на их переживания и грусть.

Ключевые слова: «Восточное утро», «Череп и роза», Анвар Мамедханлы, лиризм, юмор

Rəyçilər: filologiya elmləri doktoru, professor Tərlan Quliyev
filologiya elmləri doktoru, professor Məhərrəm Qasımlı

Bekhzodbek TURSUNBOEV

Fergana is specialized status boarding school

"Music-theoretical, historical sciences"

department lecturer, composer

Address: Uzbekistan, Fergana region,

Joydam, Fergana city. MFY Maarif street 261

E-mail: behzodbek.tursunboyev.99@mail.ru

A WORK THAT DOESN'T CHOOSE TIME AND SPACE...
(On the example of the ballet "One Thousand and One Nights"
by composer F.Amirov)

***Summary:** This article presents thoughts and opinions about the work of the great Azerbaijani composer Fikret Amirov. One of the most famous works of the great talent – the ballet "One Thousand and One Nights" is presented and theoretically analyzed in a comparative manner.*

***Keywords:** ballet, libretto, dramatic performance*

*"Musical comedy theater
opening is a successful business.*

It is a successful work of Fikret.

It is the result of the success of thought".

Uzeir Hajibeyli

We all know that the art of music attracts a person with its strange mystery and magic. It reflects certain musical images that express the mental state of a person through the consistency of musical sounds. It gives aesthetic pleasure along with expression of willful qualities and states of the person. Music has a special importance in human culture and collective life. The styles of this art also include musical elements such as musical thinking, tone, rhythm, form, and express the generality of various genres belonging to a certain era or national culture [1, 23 p]. Creative people, especially composers, use a mixture of music and other art forms to create musical works with a deep philosophy. At the same time, we would like to talk about the elegant and unique art of ballet, which is considered one of the complex genres of musical art and includes several art forms. Large-scale stage art expressed by means of musical choreographic images is manifested in the works of representatives of the composer's field. We would like to draw your attention to the famous Eastern composer Fikret Amirov's ballet "One Thousand and One Nights".

Amirov (1922-1984), the great Azerbaijani composer, laureate of the State Prize of Azerbaijan, People's Artist of Azerbaijan and the All-Union, the son of the famous musician professor Fikret Mashadi Djamil (1922–1984), had a significant impact on the development of the musical art of Azerbaijan and the musical culture of the brotherly nations with his artistically perfect musical works. His creative heritage forms the basis of mugham and national musical art samples, which are considered the cul-de-sac of Azerbaijani national music. In each of his works, the master of high talent presents original themes based on folk music, which gently touch the tender strings of the heart, so that one will involuntarily become a real prisoner of these musical melodies. It is natural that every work created by the pure heart of the creator will inspire the listener to philosophical thoughts. Because artistic perfection works have their own magic that fascinates a person. Only a pure hearted person will be lucky to understand this.

Fikret Amirov is known and famous all over the world with his musical works in the music art of the 20th century. His magical pen created musical genres such as opera, ballet, symphony, symphonic poem, suite, capriccio, piano concertos, sonata, musical comedy, song, romance, piano pieces, dramatic plays and music for movies. Lyrical-psychological opera “Sevil”, ballet “One Thousand and One Nights”, “Shur”, “Kurd Ovshari”, “Gulistan Bayati Shiraz” symphonic mugham compositions for large symphony orchestra, “Azerbaijancha Capriccio” for string orchestra. He is the author of works such as “Nizami” philosophical symphony. Concerto for piano and orchestra based on Arabic themes will bring a special peace to the soul. He composed music for a number of dramas and movies. Human ideas such as the bridges of solidarity and friendship of Azerbaijan and other eastern nations are reflected in the symphonic songs, which are considered to be one of the first experiments in the creativity of Fikret Amirov.

The ballet genre is of particular importance in the work of the highly talented Fikret Amirov. Especially the ballet “One Thousand and One Nights”, which made him famous all over the world, has become a favorite work of music lovers. Written in 1979, this 2-act ballet (libretto by N.Nazirova, M.Ibragimbekov and R.Ibragimbekov) was created based on the famous Eastern fairy tale series “One Thousand and One Nights”. As we all know, the fairy tale series “One Thousand and One Nights” is a collection of fairy tales written in Arabic in the 15th century, a monument of medieval Arabic literature. The plot of the ballet is also based on an Arab fairy tale, in which Shah Shahriyar sees his young wife with a stranger. Therefore, King Shakhriyar decides to severely punish her and all the young women in his country. In order to soften the king's heart, Shaherezada, who is intelligent and beautiful, tells him ancient legends and stories. Thus, he tells a thousand and one nights about various stories from the epics of the ancient peoples of the East. One by one, the events unfold before the eyes of King Shakhriyar.

“One Thousand and One Nights” ballet has an element of enchantment. This is the music of the ballet. Each piece of this ballet, imbued with oriental music, speaks of the images of fairy tales in the eastern world. The musical timbre is chosen clearly and understandable style, which we can precisely observe in the orchestration of the ballet. It fully complies with the laws of creating a ballet composition. The composer dedicated this ballet to his wife Aida khanum. In 1979, the ballet “One Thousand and One Nights” was first staged by the choreographer Naila Nazirova at the Azerbaijan Opera and Ballet Theater. The art of ballet, which combines such art forms as dramaturgy, music, choreography, and visual art, is embodied in choreographic actions accompanied by music. Based on this point of view, when creating a ballet, stage movements should be directly related to music.

The images of King Shakhriyar and Princess Shahrezada, who will take part in the ballet, are given priority. Sections as “The Tale of Aladdin, the Princess and the Wonderful Lamp”, “The Tale of Sindbad the Sailor and a Roc” and “The Tale of Ali Baba, the Thieves and Marjana” in this ballet are worth mentioning. Mass stage dances, especially musical dances such as “Dance of the Archers”, “Baghdad Bazaar” and “Cry and Supplication of Women” give ballet a special appeal.

It is worth to note that the musical samples in this ballet are mostly reflected in the score based on the double harmonic scale in the oriental style. In addition, this method used by the composer in embodying the artistic image of each hero serves as an important factor in the traditions and customs of the peoples of the East. It is natural to feel like falling into an oriental fairy tale while listening to the music. This situation can also be observed in the introduction to the ballet “One Thousand and One Nights”.

In fact, the introduction to the ballet “One Thousand and One Nights” written by Fikret Amirov tells the ancient oriental tales one by one. The melody in the upper register serves as an introduction to the ballet, indicating the mystery of the tales being told. The opening theme begins on the marimba, followed by stringed instruments. [2, 3 p]

Lento - *A more* ♩ = 56

mf *Archi* *f* *espressivo*

[2] Soprani

After that, the other instruments of the symphony orchestra join one after the other, and the women's choir performs a musical theme of a lyrical nature.

The image shows a musical score for Soprano (S.) and Coro (Chorus). The Soprano part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The Coro part is written on two staves, also with a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a dynamic marking of *mp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, indicating a lyrical and flowing musical theme.

There is no doubt that Fikret Amirov's ballet “One Thousand and One Nights” was created on the basis of these laws and requirements. All the means of musical expression, the interaction of instruments, the clarity and fluency of the leitmotiv themes, and the invitation to a thoughtful philosophical observation stand out among the ballets created in the East. [3, 3p] When creating a ballet composition, the composer weaved fabric into the musical score based on the musical language of the characters. [4, 1p] Taking into account the laws of the image, he studies the character traits of each hero and explains his musical speech. Music and stage actions are combined with each other and appear in the focus of the listener's attention.

The ballet “One Thousand and One Nights” by Fikret Amirov, the famous Azerbaijani composer, who entered the musical art with his original works in the 20th century, helps to develop the musical aesthetic potential of the young generation in every way. For the composers who are constantly searching in the field of creativity at the present time, this ballet will undoubtedly help to educate musical thinking and artistic taste, as well as to create musical works based on specific national traditions and values. In fact, we are confident that in the future national composers will create well-rounded musical works that will serve to further develop the spirituality of people and at the same time educate the musical aesthetic taste.

REFERENCES:

1. Умаров А., Бекмуродов М.. Маданият ва санъат атамаларининг изохли луғати. – Тошкент: F.Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2015, –121 б.
2. Амиров Ф. “Тысяча и одна ночь” клави́р. М.: Советский композитор, 1983, 96 с. URL:http://anl.az/el_ru/music/kitab/5651.pdf
3. Амиров Ф. Тысяча и одна ночь. Всесоюзная фирма грампластинок. «Мелодия», стерео, ГОСТ 5289-80.1983 г.
4. Таптыгова Е. Основные принципы переложения фортепианных пьес Фикрета Амирова для арфы Аиды Абдуллаевой. / “Musiqi dünyası” jurnalı, URL:http://www.musiqi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1714

Behzodbek TURSUNBOYEV

Fərqanə ixtisaslaşmış statuslu internat məktəbinin
“Musiqi-nəzəri, tarix elmləri” kafedrasının
müəllimi, bəstəkar

ZAMAN VƏ MƏKANDAN UCA ƏSƏR

(Bəstəkar F.Əmirovun “Min bir gecə” baletinin təmsalında)

Xülasə: Bu məqalədə dəhi Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun yaradıcılığı haqqında fikir və mülahizələr təqdim olunur. Böyük istedadın ən məşhur əsərlərindən biri – “Min bir gecə” baleti müqayisəli şəkildə nəzəri təhlil edilir.

Açar sözlər: balet, libretto, dramatik tamaşa

Бехзодбек ТУРСУНБОЕВ

преподаватель кафедры «Музыка-теоретические, исторические науки»
специализированной школы-интернат г.Фергана, композитор

ПРОИЗВЕДЕНИЕ, КОТОРОЕ НЕ ВЫБИРАЕТ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО

(На примере балета «Тысяча и одна ночь» Ф.Амирова)

Аннотация: В данной статье представлены мысли и мнения о творчестве великого азербайджанского композитора Фикрета Амирова. Представлен сравнительно-теоретический анализ вершинного произведения великого композитора – балета «Тысяча и одна ночь».

Ключевые слова: балет, либретто, драматическое воплощение

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Fəttah Xəlirqadə
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Jalə Qulamova

Zümrüd PAŞAYEVA

AMK-nın baş müəllimi

SÜLEYMAN ƏLƏSGƏROVUN “VƏTƏNİMDİR” QƏZƏL-ROMANSININ BƏZİ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

***Xülasə:** Təqdim olunmuş məqalədə XX əsrdə yaşamış görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Süleyman Ələsgərov yaradıcılığına nəzər yetirilir. Burada əsas diqqət bəstəkarın “Vətənimdir” qəzəl-romansına yönəldilir. Romansın üslub xüsusiyyətləri barədə informasiya verilir.*

***Açar sözlər:** Süleyman Ələsgərov, bəstəkar, yaradıcılıq, qəzəl-romans, “Vətənimdir”*

Qarabağ xüsusilə Şuşa şəhəri Azərbaycanın musiqiyə, nəğməyə, muğamata köklənmiş ürəyi hesab olunur. Əbəs yerə deyil ki Şuşa şəhərini musiqi və poeziya beşiyi adlandırırlar. Qafqazın konservatoriyası hesab olunan bu şəhər tək Azərbaycan mədəniyyətinə deyil, həm də Şərq mədəniyyətinə özünəməxsus yaradıcılığı ilə seçilən bəstəkarlar bəxş etmişdir. Onlardan biri də görkəmli bəstəkar Süleyman Ələsgərov olmuşdur.

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən əsası qoyulmuş milli bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, Azərbaycan SSR xalq artisti, professor, Azərbaycan SSR Dövlət Mükafatı Laureatı, Süleyman Ələsgərov XX əsrdə yaşayıb yaratmış, musiqi sənətinə öz dəyərli töhfəsini vermiş bəstəkarlarımızdan biridir. O, respublikamızın musiqi həyatında aktiv iştirak edib, gözəl nümunələr yaradan sənətkarlardandır. Müxtəlif janrlarda maraqlı musiqi nümunələri yaratmış bəstəkarın yaradıcılığına aşağıdakı əsərlər daxildir: “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı, yeddi simfonik poema, suitalar, konsertlər, tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün üç konsert, violonçel, fortepiano və simfonik orkestr üçün “İkili” konsert, kanon üçün “Daimi hərəkət”, simli orkestr üçün “Pyes”, kamança və simli alətlər üçün “Tarantello”, “Bayram müqəddiməsi”, “Vətən və gənclik” simfoniyları, 11 operetta: “Məhəbbət gülü”, “Ulduz”, “Özümüz bilərik”, “Milyon-çunun dilənçi oğlu”, “Sevindik qız axtarır”, “Hardasan ay subaylıq”, “Olmadı elə, oldu belə”, “Həmişəxanım”, “Gurultulu məhəbbət”, “Hərənin öz ulduzu”, “Subaylarınızdan görəsınız”; “Bahadur və Sona” və “Solğun çiçəklər” operaları, çoxlu sayda mahnı və romanslar və s.

Süleyman Ələsgərovun əsərləri lakonikliyi, aydınlığı, musiqisinin gözəlliyi və bədii təfəkkürü ilə hər zaman seçilir. Mövzuların geniş təcəssümü, emosionallıq, dərin ifadəyə məxsus musiqi, fikir aydınlığı və bu nüansların milli incəsənət ənənələrinə söykənərək dinləyiciyə məntiqli şəkildə çatdırılması bəstəkar yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Əsərlərindəki lirik melodiya bolluğu, xalqilik, emosi-

ya və janr aydınlığı bəstəkar musiqisinə xüsusi bir rəngarənglik gətirir. Eyni zamanda bəstəkarın folklor musiqisinə yanaşması və üslub zövqü də özünəməxsus şəkildədir. Demək olar ki, bu yanaşma xalq musiqi ruhu onun bütün əsərlərində özünü göstərir. Onun musiqisində muğamlarımızın avazı, döyüşkən cəngilərin harayı, həzin nəğmələrimizin ahəstə zümzüməsi, odlu rəqslərin oynaq ritmləri, aşiq musiqisinin həyatsevər ruhu yaşayır, səslənir.

Bəstəkar xalq musiqisinin səciyyəvi məqam, intonasiya dönmələrini, ritmik naxışlarını, janr əlamətlərini böyük məharətlə fərdi üslub konsepsiyasına daxil edir. Süleyman Ələsgərov folklor musiqisinə müraciət edərək əsərlərinə yeni bir nəfəs vermişdir. Bəstəkar təfəkkürünün əbədiyyəti, onun milli musiqimizin səciyyəvi qanunlarını öndə saxlaması, xalq musiqisinə xas olan mahiyyəti məharətlə üzə çıxarmasıdır.

Süleyman Ələsgərov yaradıcı fəaliyyəti dövründə qəzəl-romans janrına müraciət etmişdir. Belə ki, XII əsrin görkəmli şairi N.Gəncəvinin sözlərinə “Sərvi xuramanım mənəm”, XV əsr görkəmli şairi M.Füzulinin sözlərinə “Vətənimdir” deyilənlərə misal ola bilər. Azərbaycanın görkəmli şairi M.Füzulinin vəfatının 400 illiyi münasibəti ilə yazılmış “Vətənimdir” qəzəl-romansı Azərbaycanın bir sıra görkəmli ifaçıları tərəfindən ifa edilmişdir: Azərbaycan peşəkar vokal sənətinin banisi, xalq artisti Bülbül, Əməkdar artist Yaşar Səfərov və digərləri.

Qəzəl-romansın poetik mətni aşağıdakı kimidir:

Pənbeyi-daği-cünun içrə nihandır bədənəm,

Diri olduqca libasım, ölsəm kəfənim.

Canı canan diləmiş, verməmək olmaz, ey dil!

Nə niza eyləyəlim, ol nə sənindir nə mənəm.

Edəməm tərək, Füzuli, səri-kuyin yarın,

Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Süleyman Ələsgərov yaradıcılığında vətən mövzusu daim aktual mövzulardan biri kimi çıxış etmişdir. 1980-ci illərin sonlarına doğru bu mövzu bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında olduğu kimi, Süleyman Ələsgərov yaradıcılığında da aktual olmağa başladı. Ölkədə baş verən hadisələr, Birinci Qarabağ müharibəsi bəstəkarın əsərlərinin tematikasına da təsir etmişdi. Bu dövrlərdə Süleyman Ələsgərov “Hardasan igid oğlan”, “Biz qələbə çalmalıyıq”, “Gənclik marşı”, “Əsgər marşı”, “Yürüş mahnısı”, “Bu torpağa bağlıyıq”, “Bura Vətəndir”, “Güllələnən abidələr”, “Azərbaycan polisi”, “Bakı-Ankara” və s. kimi mahnıları qələmə alaraq öz vətəndaş mövqeyini ortaya qoymuş oldu.

“Vətənimdir” qəzəl-romansı çahargah məqamında yazılmışdır. Vurğulamaq lazımdır ki, Əhməd Bakıxanov çahargah məqamının müharibə, döyüş ruhunu əks etdirdiyini vurğulamışdır [2. s.78]. Təsadüfi deyil ki, məhz bu səbəbdən melodiyanın inkişafı hərəkəti zamanı art2. intervalının şahidi oluruq. Qəzəl-romansın daha bir özəlliyi burada poetik mətnlə melodiyanın ahəngdarlığı, bir-birilə uzlaşması ilə bağlıdır. Belə ki, sözlər və musiqi bir-birini tamamlayaraq vahid şəkildə səslənir.

Sadə 3 hissəli formada yazılan qəzəl-romansın hissələri dövr formasında yazılmışdır. Bəstəkar sadə 3 hissəli formanın orta hissəsində yeni mövzudan istifadə etmişdir. Qəzəl-romansın forma etibarı ilə sxemi belədir: ABA. Romans janrı üçün xarakterik olan sadə 3 hissəli forma 13 xanəlik giriş ilə başlanır. Piano alətində səslənən musiqi həzin və bir qədər təlaşlıdır. Yüksək registrdə səslənən giriş minor tonallıqda səslənir. *Moderato con topo* tempində səslənən melodiya 6/8 ölçüsündə ifa edilir. Qeyd etmək lazımdır ki, burada sol əlin ifasında durğunluğun şahidi oluruq. Lakin D funksiyasının təkrar verilişi melodiya zənginlik qatmış olur. Melodiya özü isə dalğavari şəkildə inkişaf etdirilir.

Nümunə 1.



Qəzəl-romansın birinci hissəsi “Pənbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənım” sözləri ilə başlanır. Melodiya x4 intervalına sıçrayış ilə başlayır. Ümumiyyətlə, birinci hissədə x4 və x5 intervallarına müntəzəm olaraq sıçrayışlar edilir. Sinkopalı ritmin üstünlük təşkil etdiyi birinci hissə sadə kvadrat period formasındadır.

Nümunə 2.



16 xanədən ibarət olan birinci hissə təkrar iki cümlədən ibarətdir: $8x+8x(a+a^1)$. Burada təkrar quruluşlu period üçün xas olan harmoniyadan istifadə olunur. Belə ki, birinci cümlə T-D, ikinci cümlə isə D-T ilə tamamlanır.

Qəzəl-romansın orta hissəsi (B) iri həcmli period formasında təqdim edilmişdir (28 xanə). Burada cümlələr bir qədər dəyişilmiş və inkişaf edilmiş şəkildə təqdim edilir. Təkrar zamanı ikinci böyük cümlə genişlənmiş şəkildə təqdim edilir. Birinci cümlə 8 xanə olmaqla $a+a^1$ ibarələrindən ibarətdir. Cümlənin sonuna doğru yuxarı registrdə passajların şahidi oluruq. İkinci cümlə isə birinci cümlə ilə müqayisədə daha gərgin və ritmik cəhətdən daha mürəkkəbdir. Bu cümlə “Edəməni tərki Füzuli” sözləri ilə başlayır. 16 xanədən ibarət ikinci cümlə isə iki ibarətdən əmələ gəlir: $a+a$. Melodiyada aşağı doğru hərəkət edən sekvensiyanın şahidi oluruq.

Nümunə 3.

Tempo I

E- də-mən tər-ki, Füz- li, sə- ri- ku- yin ya- rın,

və- tə- nim- dir, və- tə- nim- dir, və- tə- nim- dir, və- tə- nim.

Birinci və ikinci hissələr arasında fərqli faktura baxımında da nəzər çarpır. Belə ki, orta yəni ikinci hissə daha mürəkkəb quruluşlu faktura ilə təqdim edilir. İkinci xanənin sonunda isə dörd xanəli instrumental bağlayıcı mövzu səslənir. İbarə sanki ikinci və üçüncü hissələri bir-birinə yaxınlaşdırır. *ff* səslənən bağlayıcı instrumental hissədə D tonallığına yönəlmə baş verir. Bu isə öz növbəsində reprizaya hazırlıq mərhələsini təşkil edir.

Nümunə 4.

Tempo I

E- də-mən tər-ki, Füz- li, sə- ri- ku- yin ya- rın,

və- tə- nim- dir, və- tə- nim- dir, və- tə- nim- dir, və- tə- nim.

Sonuncu yəni üçüncü hissə dinamik reprizadır. Mövzunun açılışında bu xüsusi önəm kəsb edir. Baş vermiş inkişaf nəticəsində struktur genişlənməsinin şahidi oluruq. Melodiya inkişafı D tonallığında həyata keçirilir. Deyilənlərlə yanaşı reprizada birinci və ikinci hissələrlə müqayisədə harmoniya daha mürəkkəb şəkildə təqdim edilir. Burada faktura, ritm və temp dəyişikliyi diqqəti cəlb edir. Bu isə öz növbəsində dinamik reprizanın başlıca özəlliklərindən biridir.

Süleyman Ələsgərovun “Vətənimdir” qəzəl-romansına çağdaş dövrdə müxtəlif konsert salonları ilə yanaşı, tədris prosesində də müraciət edilir. Bu romansda ifaçı tam şəkildə öz istedad və bacarığını nümayiş etdirə bilər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Babayev E.Ə. Süleyman Ələsgərov. B.: 1992, 26 s.
2. Bakıxanov Ə.M. Ömrün sarı simi. Məqalələr və xatirələr. Tərtibçilər: T.Bakıxanov və M.Bakıxanov. B.: İşıq, 1985, 78 s.
3. Xəlilov V.C. Bəstəkar Süleyman Ələsgərov. B.: İşıq, 1985, 72 s.
4. Xəlilov V.C. İlhamını xalqdan alan bəstəkar. Ömür yollarında. Bakı: Nərgiz, 2012, 158s.
5. Təhmiraz S. Unudulmaz Süleyman Ələsgərov // Konservatoriya jurnalı, №2, mart-aprel, Bakı, 2009, səh.229-238
6. Qafarova M.A. Süleyman Ələsgərov – 80 [URL:http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?i](http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?i)

Zumrud PASHAYEVA

Senior lecturer of ANC

SOME STYLE CHARACTERISTICS OF SULEYMAN ALASGAROV'S GAZEL-ROMANCE “VATANIMDIR”

Summary: *The presented article examines the creativity of Suleyman Alasgarov, an outstanding Azerbaijani composer of 20th century. Here, the main focus is on the composer's gazel-romance “Vatanimdir” and its stylistic features.*

Keywords: *Suleyman Alasgarov, composer, creativity, gazel-romance, “Vatanimdir”*

Зумруд ПАШАЕВА

Старший преподаватель в АНК

НЕКОТОРЫЕ СТИЛОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГАЗЕЛЬ-РОМАНСА СУЛЕЙМАНА АЛЕСКЕРОВА «ВЕТЕНИМДИР»

Резюме: *В представленной статье рассматривается творчество азербайджанского композитора XX века - Сулеймана Алескерова. Основное внимание уделяется газель-романсу композитора «Ветенимдир», его стилистическим особенностям.*

Ключевые слова: *Сулейман Алескеров, композитор, творчество, газель-романс, «Ветенимдир»*

Rəyçilər:

AMK-nın professoru Azər Zeynalov
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fazilə Nəbiyeva

SƏNƏT VƏ TƏHSİL OCAĞI HAQQINDA NƏFİS NƏŞR

Fikrət Əmirov adına 6 nömrəli onbirillik incəsənət məktəbi musiqi, rəssamlıq, xoreografiya sahələrini özündə birləşdirən, şagirdlərin hərtərəfli inkişafına şərait yaradan qabaqcıl təhsil ocaqlarından biridir. Uzun illərdir ki, fəaliyyət göstərən bu musiqi müəssisəsi daim yeniləşən, yaradıcı şəxslərin toplandığı müəllim kollektivi və onların gərgin əməyi sayəsində yetişdirilən istedadlı şagirdlərin üzə çıxarıldığı sənət məkanıdır. Məktəbin yarım əsrdən artıq tarixi inkişaf yolunda əlamətdar hadisə və tədbirlər xoş və çətin anlarla yanaşı nailiyyətlərin də baş verməsi göz önündədir. Respublikanın orta ixtisas və ali təhsil ocaqlarına daxil olaraq tələbə adını qazanan yüzlərlə şagird məktəbdən məzun olublar. Əvvəllər 18 nömrəli musiqi məktəbi kimi fəaliyyətə

başlamış təhsil ocağının əsası 1962-ci ildə qoyulsa da, 1999-cu ildən 6 saylı İncəsənət Məktəbinə çevrilmişdir. 2002-ci ildən SSRİ xalq artisti, Dövlət mükafatları laureatı, dünya şöhrətli bəstəkar F.Əmirovun adı verilən məktəb sonradan (2005) onbirillik təhsil sisteminə keçirilmişdir. Maraqlıdır ki, təsis olunduğu gündən burada yalnız fortepiano və violonçel alətləri tədris edilmiş, növbəti illərdə isə tar, kamança, qanun, nağara, xanəndəlik, vokal, gitara, zərb alətləri, balaban, violonçel, trombon, akkordeon, fleyta, klarnet, truba, qoboy ixtisasları üzrə siniflər də açılmışdır.

Məlumdur ki, 15 mart 2022-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev Fikrət Əmirovun 100 illik yubileyinin qeyd olunması ilə bağlı sərəncam imzalayıb. Bu münasibətlə respublikamızda və onun hüdudlarından çox-çox kənarlarda F.Əmirovun adı ilə bağlı bir sıra mötəbər tədbirlər keçirilir. Onun adını daşıyan məktəbin isə cari ildə 60 yaşı tamam olur. Buna görə də Fikrət Əmirov adına 6 nömrəli onbirillik incəsənət məktəbinin direktoru professor, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi, bəstəkar Adilə Yusifovanın və yaradıcı kollektivin birgə əməyi nəticəsində kitab nəfis tərtibatda nəşr olunaraq musiqi ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırılıb. Zəngin fotolar və məktəbin tarixinə dair digər əhəmiyyətli sənədlərin toplandığı



181 səhifədən ibarət olan “Fikrət Əmirov adına 6 nömrəli onbirillik incəsənət məktəbi” adlı kitabda Bakı şəhərinin aparıcı təhsil müəssisələrindən biri sayılan bu incəsənət məkanının təşəkkül və inkişaf yolları müfəssəl şəkildə işıqlandırılıb.

Kitab üç fəslə özündə ehtiva edir. İlk fəsildə məktəbin yaranma tarixi və inkişaf mərhələlərinə nəzər yetirilib. Burada təhsil ocağının fəaliyyətini göstərən konsertlərin afişaları, proqramlar, bəzi dəvətnamələr, müxtəlif fotosənədlər, qəzet kəsikləri, cədvəllər, şagirdlərin nailiyyətlərinin təsdiqi olan diplomlar, fəxri fərmanlar və yeniyetmə rəssamların işləri təqdim olunub. Həmçinin, Adilə xanımın ideya müəllifi olduğu art-obyektlər göstərilib. O, “Günəşə - zirvəyə can atırıq” adlı art-obyektdə (hazırlayanlar: heykəltəraş B.Ağayev, rəssamlar E.Ağamirzə, A.Niftiyeva) məktəbdə təhsil alan bütün şagirdlərin və onların müəllimlərinin şəkillərini göstərməklə uşaqların işıqlı, xoşbəxt gələcəyini simvolizə etmiş və “biz birlikdə güclü, böyük F.Əmirov ailəsiyik” ideyasını irəli sürmüşdür. Növbəti art-obyekt “Musiqi-multikultural kontekstdə” ideyasının ifadəsi ilə bağlıdır ki, onu II fəsildə görmək mümkündür. Həmin art-obyektdə not sətrinə birləşdirilmiş dörd müxtəlif qrup musiqi aləti: tar, dəf, fortepiano və saksofon ayrı-ayrı materiallardan istifadə olunmaqla sanki bir-birilə musiqi vasitəsilə qovuşdurulmuşdur. Kompozisiyanın texniki və ideya baxımından tamamlanması onun postamentində göstərilən partituralardan parçalarda əksini tapıb. Beləliklə də A.Yusifova və heykəltəraş B.Ağayevin təşəbbüsü ilə hazırlanmış bu art-obyektdə icraçı müəlliflər F.Əmirovun “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamına yaradıcı baxış nümayiş etdirməyə təşəbbüs göstərmişlər. Digər art-obyekt isə piramida üzərində nar və onun içində yanan çırağın əksindən ibarətdir. Bu art-obyekt iki qədim mədəniyyətin vəhdəti kimi təqdim olunub. Piramidanın səthi üzərində həm F.Əmirovun yaradıcılığına dair eksponatlar, həm də məktəbdə rəssamlıq və heykəltəraşlıq ixtisası üzrə təhsil alan şagirdlərin əl işləri, foto-şəkilləri sərgilənib.

Bütün bunlarla yanaşı kitabda arxiv materiallarına istinad olunduğunu da qeyd etmək vacibdir. 1962-ci ildən bu günə qədər məktəbə rəhbərlik etmiş direktorların əmr və sərəncamları, həmçinin S.Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxivinin sənədləri, eləcə də orada fəaliyyət göstərən müəllimlərin şəxsi arxiv materialları xronoloji prinsip əsasında yerləşdirilib. Fəslin sonunda istinad edilən arxiv sənədlərinin siyahısı təqdim olunub ki, bu da kitabın tarixi əhəmiyyətini qabarıq göstərir. Bunlarla yanaşı yubiley nəşrində müxtəlif illərdə ayrı-ayrı ixtisaslar üzrə qəbul edilən, gündüz və axşam şöbələrində təhsil alan şagirdlərin statistik göstəricisini də görmək olar. Həmin məlumatlar illər ərzində incəsənət məktəbinin müəllim və şagird kontingentinin hansı artım əsasında genişləndiyi barədə oxucuda aydın təsəvvür formalaşdırmağa kömək edir.

Kitabın birinci fəslində təhsil ocağının son illərdə qazandığı nailiyyətlərə geniş yer verilib və A.Yusifovanın məktəbin fəaliyyət istiqamətində yeni mərhələni müəyyənləşdirdiyi nəzərə çatdırılıb. Onun təşəbbüsü ilə məktəbdə mütəmadi olaraq musiqiçilər, bəstəkarlar, rəssamlarla görüşlər, Ü.Hacıbəyli adına Bakı

Musiqi Akademiyası ilə yaradıcılıq mübadilələri, ustad dərslərinin təşkili, müxtəlif konsertlərin və tədbirlərin keçirilməsi oxucuların nəzərinə yetirilib. Məktəb rəhbərliyinin təşəbbüsü ilə böyük bəstəkarın anadan olmasının 94-cü ili ilə əlaqədar olaraq “Fikrət Əmirovun əsərlərini ifa və təhlil edirik” adlı ilk elmi-ifaçılıq konfransının təşkil edilməsi və onun sonrakı illərdə də uğurla davam etdirilməsi vurğulanıb. İncəsənət ocağında görülən digər maraqlı işlərdən biri isə ilk dəfə olaraq həm məktəbdə, həm də respublikada F.Əmirovun muzey guşəsinin yaradılmasıdır. Burada bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolunu əks etdirən 130 eksponat sərgilənir ki, məktəbdə təhsil alan şagirdlər həmin kolleksiya ilə əyani tanış olmaq imkanı əldə edirlər. Bu isə bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yoluna dair təhsil alanların dünyagörüşünün inkişafında böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Kitabın II fəslində məktəbin tədrislə bağlı perspektiv planları barədə məlumat əldə etmək mümkündür. Burada 2016-cı ildən cari ilə qədər məktəbdə keçirilmiş tədbirlərin icmalı əksini tapıb. Müəllimlər R.Adıgözəlova, A.Manafova, V.İbrahimova, Ü.Əlibalayeva, həmçinin Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin direktoru, fəlsəfə elmləri doktoru, əməkdar mədəniyyət işçisi A.Bayramova, Rusiyanın əməkdar artisti və əməkdar incəsənət xadimi, “Romansiada” rus romansının gənc ifaçıların müsabiqəsinin yaradıcısı və bədii rəhbəri, musiqişünas Qalina Preobrajenskaya tərəfindən qələmə alınmış məqalələr və foto materiallar həmin fəsildə toplanıb.

Bu fəsildə müxtəlif məzmunlu maraqlı məqalələrlə tanış olmaq mümkündür. Onlardan biri II Qarabağ müharibəsində vətən oğullarının igidliyini tərənnüm edən “Biz sənə güvənirik, Azərbaycan əsgəri” adlı tədbirlə bağlı olan və özündə inamı təcəssüm etdirən səmimi yazıdır. Qanunuyğunluqdan irəli gələrək kitabın sonunda əksini tapan, həmin mövzunun davamı və yekunu olaraq, qazanılan qələbəni vəsf edən məqalə “Torpaq qan ilə birləşəndə vətən olur!” adlandırılmışdır. A.Yusifovanın etiraf etdiyinə görə 2022-ci ildə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Akademik Filarmoniyasında onun “Azərbaycan bayrağı” (sözləri R.Mirzəyeva) kantatasının ifası barədə məlumatın kitabda yer alması onun yaradıcılıq və ictimai fəaliyyətində həmin süjet xəttinin davamı kimi qəbul oluna bilər.

Xatirələr və fotovernisa adlanan III fəsildə isə tanınmış musiqiçilərin məktəb haqqında xoş xatirələri əks olunub. Burada SSRİ xalq artisti, Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın rektoru, professor F.Bədəlbəylinin, Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, professor Ə.Məmmədovun, xalq artisti A.Abdullayevin, M.Bağırzadənin, Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, rəqqas K.Dadaşovun, Bakı Musiqi Teatrının baş xormeysteri, əməkdar artist V.Məstanovun, bəstəkar, xalq artisti, Ü.Hacıbəylinin ev muzeyinin direktoru S.Fərəcovun, xalq artisti, dosent Ş.Səmədovun fikirləri oxucuların diqqətinə çatdırılıb. Sonuncu fəsildə etnomusiqişünas, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor F.Xalıqzadənin, xalq artisti, professor, prezident təqaüdçüsü M.Müslümovun, xalq artisti, dirijor, professor

Y.Adıgözəlovun, əməkdar artist V.İsgəndərovun, BMA-nın “Ümumi fortepiano” kafedrasının dosenti, Türkiyə Cümhuriyyəti Afyon Kocatepe Universitetinin müəllimi N.Rzazadənin, məktəbin məzunu S.Novruzbəylinin və R.Abasquliyevin də həmin təhsil müəssisəsi haqqında xatirələri işıq üzü görüb.

Qeyd edilməlidir ki, yubileylər ilində nəşr edilmiş kitabın musiqi ictimaiyyətinə təqdimi 18 noyabr 2022-ci ildə Bakı Şəhər Mədəniyyət Baş İdarəsinin təşkilatçılığı ilə Azərbaycan Milli Konservatoriyasında keçirilib. Xalq artisti Fikrət Əmirovun 100 illik yubileyinə, “Fikrət Əmirov adına 6 nömrəli onbirillik incəsənət məktəbi”nin isə 60 illiyinə həsr olunmuş bu kitabın təqdimat mərasimi uğurlu təşkili ilə də yadda qalıb. Tədbirdə məktəbin nəzəriyyə şöbəsinin müəllimi A.Manafova maraqlı ön sözlə çıxış edərək təqdim olunan foto slaydlar fonunda çalışdığı təhsil məkanının tarixinə qısa nəzər salıb. O, məktəbin fəaliyyətinə dair maraqlı məlumatları tədbir iştirakçılarının diqqətinə çatdırıb. Dəvət edilən qonaqlar arasında Baş İdarənin rəis müavini N.Əliyev, Binəqədi Rayon İcra Hakimiyyəti başçısının müavini S.Süleymanova, bəstəkarın qızı S.Əmirova, AMK-nın rektoru xalq artisti S.Kərimi, musiqi məktəblərinin direktorları, Fikrət Əmirov adına 6 nömrəli onbirillik incəsənət məktəbinin müəllim və şagird kollektivi, ictimaiyyət nümayəndələri və musiqisevərlər iştirak edirdilər. Aytən xanımın dəvəti ilə söz məktəbin direktoru Adilə xanıma verilib. O, göstərdiyi dəstəyə görə Şəhər Mədəniyyət Baş İdarəsinin rəisi İ.Əliyevə və uzun illərdir ki, kitabın ərsəyə gəlməsində zəhmət çəkmiş müəllim kollektivinə təşəkkürünü bildirib. Çıxış üçün səhnəyə AMK-nın nəzdində Musiqi Kollecinin direktoru, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, əməkdar incəsənət xadimi, professor Nazim Kazımov və AMK-nın elmi işlər üzrə prorektoru, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova dəvət olunublar. Onlar bəstəkarın həyat və yaradıcılığından, onun Azərbaycan mədəniyyətinə bəxş etdiyi töhfələrdən danışılar. Çıxışçılar Adilə xanım başda olmaqla bütün kollektivi nəşr edilən kitab münasibətilə təbrik edərək, gözəl arzularını dilə gətiriblər. Daha sonra şagirdlərin ifasında F.Əmirovun əsərlərindən ibarət maraqlı konsert proqramı təqdim olunub. Həmçinin bu musiqi ocağının yetirmələrinin iştirak etdiyi “Odlar yurdu” rəqs ansamblının ifasında “Koroğlu” operasından və F.Əmirovun “Gözün aydın” (xoreoqraflar Z.İbrahimova, T.Mustafayev) operettasından rəqslər qonaqların nəzərinə çatdırılıb. Şagirdlərin çıxışları tamaşaçılar tərəfindən alqışlarla qarşılanıb, sonda isə xatirə fotosu çəkdirilib.

Qeyd edilməlidir ki, yeni işıq üzü görən kitab yarım əsrdən çox yaranış və inkişaf dövrü keçirmiş elm və sənət ocağı haqqında əhatəli məlumat əldə etmək istəyənlər üçün dəyərli mənbədir. Əlbəttə, belə bir nəşri ərsəyə gətirmək məktəb rəhbərliyindən böyük zəhmətsevərlik tələb edir. Kitabın uğurlu təqdimatı müəllim kollektivinin gərgin əməyindən və sıx yaradıcılıq vəhdətindən xəbər verir. Həmişə yaradıcılıq axtarışında olan bu kollektivi yubileylər və ilk uğurlu nəşrin işıq üzü görməsi münasibəti ilə səmimi qəlbdən təbrik edir, gənc nəslin tərbiyəsi kimi məsuliyyətli və şərəfli işdə yeni-yeni nailiyyət sevincləri arzulayıram.



Aşağıda isə kitabın məzmunu ilə tanış olmuş bəzi oxucuların düşüncələrini oxucuların diqqətinə çatdırıram. N.Kazımovun fikirlərindən: “Kitab məktəbin tarixi inkişafını əks etdirmək baxımından çox dəqiq xronoloji ardıcılıqla qurulub. Adilə xanım ondan əvvəl fəaliyyət göstərmiş bütün direktorların fəaliyyətini işıqlandırır. Bütün bunlar alqışa layiqdir”.

L.Hüseynovanın söylədiklərindən: “Musiqi məktəbləri haqqında, onların keçdikləri tarixi yolu özündə əks etdirən kitabların sayı çox deyil. Maarifçilik baxımından məktəblər bir-birindən fərqləndiyinə görə, yaranma tarixi və inkişaf mərhələləri nöqtəyi-nəzərindən də seçilir. Buna görə də belə kitabların işıq üzü görməsi musiqi tariximizə və elmimizə gözəl töhfə ola bilər”.

Gəncə şəhər F.Əmirov adına 1 nömrəli Uşaq Musiqi məktəbinin direktoru A.Əmrəhova isə yubiley nəşri barədə düşüncələrini belə ifadə etmişdir: “Kitabın təqdimatı münasibətilə Adilə xanımı və bütün müəllimləri təbrik edirəm. Siz və rəhbərlik etdiyiniz yaradıcı kollektivin səyi nəticəsində tərtib olunan və musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edən bu kitab məktəbin inkişafı ilə bağlı tarixi hadisələri özündə cəmləşdirir. Digər tərəfdən isə kitabın mündəricatında qeyd edilənlərlə yanaşı, onun yubileylər ilində işıq üzü görməsi də mühüm tarixi hadisədir”.

Vaxtı ilə böyük bəstəkar F.Əmirov gələcəyin musiqiçiləri haqqında arzularını və fikirlərini “Musiqi səhifələri” kitabında belə ifadə etmişdir. “Uşaqlar və gənclər bizim gələcəyimizdir, ümidimizdir. Sabahın böyük bəstəkarı və musiqişünası onların arasından çıxacaqdır. Mən bütün gənclərimizi musiqini dərinlən bi-

lən, çalğı alətlərindən birində çalmağı bacaran, yaxşı ifağını başqasından ayıran, musiqi janrlarını bir-birindən fərqləndirən, ümumiyyətlə musiqi əsərlərinə həssaslıqla yanaşan şəxslər kimi görmək istəyirəm...”.

Çox sevindiricidir ki, bu gün onun adını daşıyan sənət məkanında yaradıcı kollektiv həqiqətən də bu amala xidmət edir. Ümid edirik ki, Azərbaycan musiqisi bu məktəbdə təhsil alan gələcək musiqiçilərin etibarlı əllərində olacaqdır.

Fazilə Nəbiyeva
musiqişünas, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА В ДЕНЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Есть имена, произносимые с некоторым священным трепетом, потому что они составляют цвет и гордость родной земли, наилучшими выразителями своего народа. Для азербайджанской музыкальной культуры в этом длинном, но ещё открытом для новых поколений строка памяти, безусловно, навсегда сохранится за основоположником современной профессиональной композиторской школы Узеиром Гаджибейли. Художественное наследие У.Гаджибейли внесло большой и неоценимый вклад в развитие не только азербайджанской, но и всей музыки мусульманского Востока XX века. Оно давно стало специальной областью современного музыковедения (азербайджанского, в первую очередь), которая имеет обоснование именоваться «гаджибековедение». Именно поэтому 18 сентября, – день рождения великого композитора, – указом общенационального лидера Гейдара Алиева, ежегодно отмечается в Азербайджане как День Национальной музыки.



В этот день в Азербайджанскую Государственную Филармонию им. М.Магомаева отдать дань памяти и уважения Узеир беку пришли не только официальные лица, но и известные деятели культуры, многочисленные зарубежные гости. Но прежде все присутствующие в зале почтили минутой молчанием почтили светлую память азербайджанских военнослужащих, павших в Отечественной войне за восстановление территориальной целостности страны.

Как подчеркнул министр культуры Анар Керимов, открывая официальную часть вечера с традиционным выступлением, в этом году готовился целый ряд мероприятий в рамках традиционного международного Гаджибековского фестиваля. Мероприятия должны были пройти не только в Баку, но и в городе Агджебеди (в котором родился Узеир бек), Шуше, Гяндже, Барде. Однако напряжённая военно-политическая ситуация внесла свои коррективы. И всё же, было принято решение о проведении концерта в этот знаковый для музыкальной культуры Азербайджана день. И по двум весомым причинам. Этот год – юбилейный для выдающегося композитора второй половины XX века Фикрета Амирова – 100-летие со дня рождения. И в этот день была заявлена мировая премьера концерта для скрипки и симфонического оркестра П.Бюльбюль оглы.

Мировая премьера нового произведения живого отечественного классика – явление всегда яркое, интересное. А когда заявлено ещё и выступление известных исполнителей, – Вадима Репина и маэстро Сергея Скрипки, – то она действительно восходит в ранг событий большой общественной и исторической значимости для всех присутствующих на этом незабываемом тёплом (как по погоде, так и по атмосфере зрительного зала) вечера.

А теперь поподробнее...

Собственно, весь вечер был представлен двумя отделениями. Концерт открылся неофициальным гимном Азербайджана, – Увертюрой к опере «Кёроглы» в исполнении симфонического оркестра им. У.Гаджибейли под руководством молодого маэстро Мустафы Мехмандарова (потомка известной шушинской династии Мехмандаровых и известного мецената З.Тагиева). Как тут не вспомнить слова академика Бехтерева: «Природу не обманешь, гены не подведут».

И всё же, центральным событием первого отделения стало исполнение амировского двойного концерта – для скрипки и фортепиано в исполнении молодого дуэта из Франции – Давида Гершовича (скрипка) и Славы Гершовича (фортепиано). Удивительнейшее произведение, настолько оно имеет современное звучание, что с трудом верится в то, что Ф.Амиров написал его, будучи студентом, более 70 лет тому назад. И, к сожалению, этот уникальный концерт исполнялся всего два раза (в исполнении Тофы Бабаевой, Мустафы Мехмандарова и внучки композитора Незрин Эфендиевой), что даже многие отечественные музыканты, собравшиеся в зале, слышали его впервые.

Что касается самого исполнения, то молодые французские исполнители оставили весьма приятное впечатление. В плане техники довольно успешно справились со всеми «подводными камнями», блеснув своим мастерством в каденциях. Тем не менее, исполнение было слишком собранным. Артистическая свобода была ощутима лишь в исполненном на бис «Блюз» М.Равеля, тем более сама джазовая составляющая произведения к этому располагает.

Однако главным и ожидаемым событием вечера стало представление во втором отделении вечера нового скрипичного концерта П.Бюльбюль оглы, которое было отмечено двумя символическими концептами – временем и местом проведения – в этот знаковый день и на Родной земле. Прослеживается и историческая символическая параллель: ровно 55 лет назад К.Караев написал свой знаменитый скрипичный концерт, посвящённый своему современнику – одному из самых ярких исполнителей на скрипке XX века – Леониду Когану, и уже в наши дни его ученик – П.Бюльбюль оглы вновь обращается к данному жанру, посвятив свой концерт своему современнику – всемирно известному скрипачу Вадиму Репину, с которым композитора связывает многолетняя дружба и творческое сотрудничество.

По признанию самого композитора, своего рода, предтечей данного концерта стала «Элегия», которую он посвятил В.Репину. Исполненная на юби-

лейном вечере в Москве в честь 75-летия композитора и большой успех данного произведения побудили композитора обратиться к концертному жанру.

Выразительный мелодизм, непосредственно связанный с национальными истоками, и прекрасная оркестровка, всегда были и остаются сильными сторонами творчества композитора. В затейливых мелодических «ячейках», прихотливом ритме, во множестве фактурных и темповых особенностях первой части, дающей эмоциональный импульс, установку ко всему произведению; в мягком проникновенном лиризме на основе лада Раст во второй части и плакатно-ярком, экспрессивном тематизме финального Скерцо, построенного на оборотах лада Шур, – явно ощущается родная азербайджанская музыкальная речь.



И для каждой части концерта В.Репин сумел подобрать особый интонационный настрой, эмоциональную атмосферу музыкального повествования. Создавалось ощущение неограниченной способности исполнителя к перевоплощению и переосмыслению музыкального текста. Филигранная обработка каждой фразы, каждого оборота, вибрирующих трелей (словно поддёрнутая лёгкой рябью водная гладь). В.Репин практически не «играет лицом», как многие современные исполнители, а просто полностью поглощён исполняемой музыкой. Играет со страстью и одновременно с внутренним рассудительным спокойствием. Восхитительное гармоничное исполнение! Создаётся ощущение одного целого – музыки, музыканта и инструмента.

И всё же чувствовалось, что наибольшее расположение исполнитель испытывает ко второй части концерта. Увлечённый красотой задушевного мелоса «Элегии», выразительный репинский звук гипнотизировал, паря над зрительным залом и обволакивая его, а в самом зрительном зале, заворожён-

ном исполнении, воцарилась тишина, к которой, казалось, можно прикоснуться руками. Ощущение от исполнения «Элегии» В.Репина такое, как будто с самой первой ноты он мягко взял «нить» мелодической линии и постепенно, подобно разматываемому «клубку», открывал слушателям проникновенный мир бюльбюлевской лирики, ни разу не дав этой нити оборваться. В.Репина хочется слушать, не отрываясь, как смотреть на дорогу в тумане: отвлечешься на секунду – и не увидишь главное.

Своё выступление во втором отделении В.Репин начал с «Интродукции и Рондо каприччиозо» К.Сен-Санса, а закончил, посоветовавшись с маэстро С.Скрипкой, повтором на бис столь оптимистично звучащим финалом концерта. В целом, Вадим Репин оказался непосредственен в своём сценическом поведении (отметим его нарочито удивлённое лицо во время паузы, а точнее, «люфта» при повторном проигрывании «Скерцо», вызвавшее добрую улыбку в зрительном зале). При этом доброжелательность проявилась и на репетиции, которая как «лакмусовая бумага», становится индикатором искреннего поведения артиста. И сами оркестранты ударяли смычками о пюпитры не только во время концерта, но и на репетиции, тем самым выражая не только своё восхищение талантом и мастерством В.Репина, но и его дружелюбным общением с коллегами по сцене, покоряющее своей естественностью и обаянием.

В целом, всегда приятно наблюдать, как рождается первое исполнение, вовлечённость всех троих музыкантов – композитора, исполнителя и дирижёра – в корректировке отдельных моментов, штрихов. И в этом смысле, отдельное «Браво!» маэстро Сергею Скрипке. В выразительной оркестровке П.Бюльбюль оглы сказывается преемственность традиций композиторской школы Дм.Шостаковича – К.Караева, продолжателем которой он является. И в этом отношении, нельзя не отметить замечательное, с позволения сказать, скрупулёзное прочтение интонационно и ритмически-своеобразной партитуры отечественным симфоническим оркестром под руководством С.Скрипки.

Интересно наблюдать и за реакцией зрителей на первое исполнение. Создаётся особое слушательское пространство, отражающее воздействие неизведанного на публику. И зал Филармонии, заполняемый звуковой волной восторженных аплодисментов (многие приветствовали музыкантов стоя), – лишь ещё одно доказательство принятия публикой нового концерта. Отметим два больших букета, преподнесённые П.Бюльбюль оглы В.Репину и С.Скрипке (в свою очередь, сам российский исполнитель и композитор проявили галантность, преподнеся три букета первой скрипке оркестра – Шахле Ибрагимовой и двум её коллегам). Ведь всё, что идёт от сердца, – проникновенный бюльбюлевский мелодизм, великолепное репинское исполнение под чуткий аккомпанемент симфонического оркестра под руководством С.Скрипки, – способен понять каждый зритель.

Ульяр Алиева

Доктор искусствоведения, профессор АНК

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

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

№ 4 (57)

Bakı – 2022



<http://konservatoriya.az/>

“Konservatoriya” jurnalı 2022 №4 (57), 96 s.

Yığılmağa verilmişdir: 20.12.2022

Çapa imzalanmışdır: 24.12.2022

Tiraj 250 nüsxə, sifariş № 323

“Mütərcim” NPM-də çap olunmuşdur.

Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b

Tel./faks 596 21 44

e-mail: mutarjim@mail.ru