

Zümrüd AXUNDOVA-DADAŞZADƏ

Ü.Hacıbəyli ad. BMA-nın professoru,

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

Əməkdar İncəsənət xadimi

Ünvan: Ş.Bədəlbəyli küçəsi 98

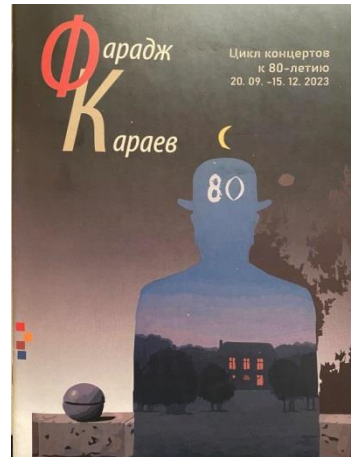
E-mail: zdadashzade@mail.ru

FƏRƏC QARAYEV FENOMENİ HAQQINDA DÜŞÜNƏRKƏN
(bəstəkarın 80 illik yubileyi münasibətilə)

Xülasə: 2023-cü ildə Yeni musiqinin ən işarəvi simalarından biri – Fərəc Qarayevin 80 yaşı tamam oldu. Məqalədə bəstəkarın çağdaş musiqinin əsas təmayülləri kontekstində mövqeyini işıqlandırmağa cəhd göstərilir. “Fərdi layihə” əsasında qurulan əsərlərinin forma və musiqi dilinin özgünlüyünə diqqət yetirilir. Akademik musiqinin simfoniya, instrumental konsert kimi ənənəvi janrlarının bəstəkar tərəfindən məxsusi yozumu halları araşdırılır. Şərq – Qərb dixotomiyası baxımından F.Qarayev yaradıcılığı dəyərləndirilir, milli konseptlərin əsərlərində təcəssümü məsələsinə toxunulur. F.Qarayevin gerçəkləşdirdiyi yaradıcılıq layihələri onu müasir Azərbaycan musiqisi landşaftını formalaşdıran müqtədir bir sənətkar kimi səciyyələndirməyə əsas verir.

Açar sözlər: müasir Azərbaycan musiqisi, Şərq-Qərb dixotomiyası, variantlıq, improvizasiyalıq, intertekstuallıq, simfoniya, konsert, konsept

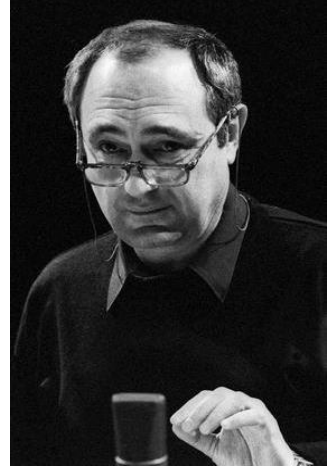
2023-cü il dekabrın 19-da müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən güdrətli təmsilçisi – bəstəkar Fərəc Qarayevin 80 yaşı tamam oldu. Bu münasibətlə sentyabr ayından başlayaraq Moskvanın müxtəlif musiqi meydançalarında silsilə konsertlər baş tutdu. Həmin silsilənin son konserti – ən əzəmətli və məzmunca ən dolğun – dekabrın 15-də F.Qarayevin çalışdığı P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət konservatoriyasının Raxmaninov zalında keçirildi. Bu konsertdən öncə “Əsrlərin kəsişməsində: postsovet məkanının yeni musiqisi” başlıqlı böyük bir konfrans F.Qarayevin ümumən çağdaş musiqidə mövqeyini anlamaq baxımından olduqca əlamətdar idi.



Fərəc Qarayevin yeni musiqi tarixində rolu isə xüsusidir, bədi kəşfləri heyrətamizdir. Fərəc müəllim haqqında müəllifi Marianna Vısotskaya olan fundamental tədqiqat “Məntiq və paradoks arasında: bəstəkar Fərəc Qarayev” adlanır [4]. Artıq bu ad bəstəkarın musiqisinin, təfəkkür tərzinin məxsusi cəhətlərini açıqlayır. Bir tərəfdən uca bir peşəkar olan F.Qarayev öz əsərlərini quraşdırarkən

ciddi qayda-qanunlara dayaqlanır. Digər tərəfdən, bu ciddi çərçivə daxilində musiqinin nəfəsi sərbəstdir, musiqi fikrinin dönümləri isə hətta gözlənilməz və qəfildir. İki qütbün əvvəlcədən düşünülmüş-konsepsiya ilə sıx rəbitədə ortaq məxrəcə gətirilməsi bəstəkar sənətinin şah damarını müəyyənləşdirir.

F.Qarayevın dünyagörüşü – müasir musiqi, ümumiyyətlə sənət, ədəbiyyat, fəlsəfə haqqında bilikləri hüdudsuzdur. Sevdidi yazıçı *Jorge Luis Borges*'in ardınca F.Qarayev “Mənim ənənəm – bütün universumdur” deyə bilərdi. Fərəc müəllimin intertekstual marşrutları isə tarixin ən müxtəlif dövrləri, dünya mədəniyyəti – musiqi, ədəbiyyat, teatr və kinematografiyanın bir-birindən fərqli “məntəqələrindən” keçir. Həmin yolda biz təkcə dünya musiqisinin deyil, başqa sənət növlərinin möhtəşəm fiqurları, məsələn, *Samuel Beckett*, *Rene Magritte*, *Ernst Jandl*, *Andrey Tarkovski...* ilə rastlaşa bilərik.



O, istənilən an sözün əsl mənasında nəhəng yaddaşından lazım olan misrəni, musiqi cümləsini ayırır, əsərlərinin toxumasına elə ehməllə yeridir ki, sonucda yaranan obraz obertonlarla əhatə olunur, çoxçalarlıq əldə edir və hətta sitat kimi dəf olunur.

F.Qarayevın musiqi dili mürəkkəbdir, müasir musiqinin ən yeni nailiyyətlərini özündə ehtiva edir, amma yeni ifadə vasitələri təməlində qurulan əsərlər, bir qayda olaraq, o qədər cazibədar olur ki, xüsusi musiqi hazırlığı olmayan dinləyiciləri də ağışına ala bilər. Bu, əlbəttə, onun musiqi intonasiyasının, ustalıqla hördüyü musiqi toxumasının məxsusi kövrəkliyindən irəli gəlir.

F.Qarayevın hər əsəri ilə görüş adamın qəlbini təlatümə qərğ edir, ən müxtəlif anımlar sırası doğurur. Bütün əsərlər sanki bir gizli ssenari əsasında gerçəkləşdirilir, obrazların teatrallığı, parlaqlığı dinləyici diqqətini ovsunlayır. Tembrləri həssas duyan bəstəkar onların personifikasiyasına da nail ola bilər. F.Qarayev ən müxtəlif dünyaları, üslubca müxtəlif hadisələri bir araya gətirmək kimi nadir bacarıq sərgiləyir. Əsərlərindəki təzadlar isə sarsıdıcı təsir qüvvəsinə malikdir! O, hətta real dünyanın səs və küylərini də üzvi şəkildə musiqisinə gətirə bilər: bütün bu səslər, A.İvaşkinin təbirincə, onun əsərlərinin ayrılmaz tərkib hissəsinə, əsas “personajlarından” birinə çevrilir [5, s.18].

Məsələn, F.Qarayevın ən işarəvi əsərlərindən biri – iki ifaçı üçün Sonatada (1976) biz yenidən dünyaya gəlmiş körpənin höknürtüsünü eşidirik. Adamı kərkəşən bu müdaxilə necə də mənəca çoxrənglidir. Bu, yeni həyatın yaranışıdır, amma son dərəcə sakit musiqi əhatəsində törəyən həmin səs bir həyəcan da doğurur. Yeni həyat ağrı və iztirablarla dünyaya gəlir: bu fikri dərk edib sarsılırsan. Hərçənd başqa bir yozum da, yəqin, mümkündür, çünki bəstəkar musiqisinin semantikasi bir-

mənali deyil. Onu da deyim ki, seriya və aleatorika texnikası əsasında bəstələnmiş bu əsərdə musiqi səslərinin nüvəsinə nüfuz etmək, zamanın sonsuzluğu duyumunu doğuran – sanki bədahətən yaranan forma-prosesi qurmaq bacarığı özünü son dərəcə bariz sərgiləyir. Rauf Fərhadov məqalələrindən birində maraqlı bir paralelə əl atıb deyir ki, Y.Şvarts “İtirilmiş vaxt haqqında nağıl” yazdığı halda, F.Qarayev “Donub qalmış zaman haqqında nağıl” ərsəyə gətirib [9, s.52].

Onu da deyim ki, Y.Xolopov öz “teleqraf üslublu” ekskursunda Sonatını Pyart, Şnitke, Qubaydulina, başqa bəstəkarların əsərləri ilə bircə 1970-ci illərin əsas hadisələri sırasında qeyd edir [11, s.16].

F.Qarayevin musiqisi iki ənənənin kəsişməsində yaranır: bir tərəfdən – müasir sənətin nailiyyətləri – 12-tonluq texnika, sonoristika, aleatorika, digər tərəfdən – Azərbaycan musiqisinin, o cümlədən bəstəkarlıq musiqisinin zəngin ənənələri. Amma o da var ki, bu müəllifin əsərlərini sadəcə “vərəqləyənlər”, yəni səthi dinləyənlər, milli qaynaqlarla əlaqəni, çətin ki, sezsinslər. Fərəc müəllim heç vaxt milli spesifikanı qabartmır – nə musiqi dilində, nə əsərlərin adında. Çünki o, musiqidə milliliyin üzde görünməyən dərin qatlarının təfsiri yolu ilə gedir. Burda onun üçün örnək – ustadı və atası Qara Qarayevin Violin konsertidir.

Muğama bir ekzotika kimi yanaşmadan, onun idiomlarının istismarından kənarında duran bu bəstəkarda muğam çox zaman “bir ideya, bir emosiya, zaman duyumu, bəlkə də melodik modellərlə işin abstrakt prinsipi kimi” (“*Tages – Anzeiger*” qəzeti) özünü göstərir [3, s.181].

Şərqdə Qərbin, Qərbdə isə Şərqi aşkarlanması istiqamətində çalışan F.Qarayev, R.Fərhadovun sərrast müşahidəsinə görə, muğam və Avropa musiqisinin köklü, hər ikisinə xas əlamətlərini üzə çıxarıb bu əsasda öz əsərlərini qurur. Həmin əlamətlər sırasında variantlıq və improvizasiyalılıq – F.Qarayev musiqisinin əsas xüsusiyyətləri – Qərbi də, Şərqi də eyni dərəcədə səciyyəvləndirir [8, s.106].

Odur, Niderlandın “*Nieuw Ensemble*” qrupu üçün “Xütbə, muğam və surə” (1997) kimi “qəfil” opusun F.Qarayev yaradıcılığında “peyda” olmasına təəccüblənməmək qeyri-mümkündür. Əsərdə, adından bəlli olduğu kimi, milli, geniş götürsək, Şərq mədəniyyətinin konseptləri sıx təmərküzləşmiş şəkildə çıxış edir. Üstəlik əsas milli musiqi aləti – tarın bir simvol kimi istifadəsi də səciyyəvidir. XX əsrin sonunda F.Qarayev muğamın gözəllik və harmoniyasına hər hansı bir müdaxiləsi ilə xələl gətirməkdən özünü kənarlaşdıraraq, tarın autentik ifasında “Şüştər”in, demək olar ki, tam şəkildə səslənməsi üçün şərait yaradır. Əsərdə həmin tar improvizasiyası ilə “Xütbə”nin ciddi strukturlaşmaya məruz qalan musiqi toxuması, bəstəkarın “öz” musiqisi “özgə” material ilə qarşı-qarşıya qoyulur. Final, 75-ci əl-Qiyamə surəsindən ayələrin (*tape*) və müəllifin “kosmik” musiqisinin dəqiq periodikliklə növbələşməsi əsasında qurulub. Postmodernist estetika məcrasında bir-biri ilə əlaqədar olmayan “musiqi dünyalarını” – muğamı, 12-tonluq texnikanı, Quranın avazla oxunmasını cəsarətlə bir araya gətirmək və orijinal konsepsiyaya xidmət edən yeni, özəl keyfiyyətlərə malik bədii tam ya-

ratmaq mümkün olmuşdur. Finalda xəbərdarlıq eşidilir: hamını bir Qiyamət günü gözləyir. Həmin gün Allah Təalanın məhkəməsi qarşısında hər birimiz cavab verməliyik: mənəviyyata, haqqa çağırışdan imtina olunarsa, faciə labüddür... [daha ətraflı bax:1]



Məqalədə Fərəc Qarayevin yaradıcılığını tam əhatə etmək, onun təcəssüm cəsarəti ilə seçilən ideyalarının hətta kiçik bir qismini açmaq, əlbəttə, qeyri-mümkündür. Bəstəkarın opuslarının adları artıq çox şey deyir: “Mən Motsartla Praqanın Karl körpüsündə vidalaşdım”, “... a crumb of music for George Crumb” (“...Corc Kram üçün bir qisim musiqi”), “Klänge einer traurigen Nacht” (“Kədərli gecənin kiçik musiqisi”), “Ist es genug?..” (“Kifayətdirmi?..”), “Canción de cuna” (“Layla”), ... *alla* “Nostalgia”(A.Tarkovskini anarkən), “Babylonturm” (“Babil qülləsi”)... Bu adlar F.Qarayevin geniş təxəyyülünə, artıq yığcam başlıqda əsərin proqramını əks etdirmək iqtidarına dəlalət edir. Əminəm ki, o, bəstəkar olmasa idi, mütləq yazıçı kimi şöhrət qazanardı.

Burada 60-80-ci illər Azərbaycan simfonizminə həsr olunmuş tədqiqatımda [2] yer almış “*Tristessa I*” əsəri (1982) üzərində daha ətraflı dayanmağı lazım bilirəm.

Tristessa – bu sözün dərin kədər, hüzn kimi tərcüməsi mümkündür. “Vida” simfoniyası əsərin ikinci adı olub, məşhur sələfini xatırlamağa sövq edir. Belə ki, Haydnın “Vida” simfoniyasındakı kimi, musiqiçilər ifa prosesində alətlərini qo-

yub, səhnəni tədricən tərk edirlər. F.Qarayevin ithafı da – “*Atama, müəllimimə, dostuma*” – olduqca böyük əhəmiyyətə malikdir. Simfoniyanın iki adının və ithafının çarpazlaşma nöqtəsində onun qeyri-adi konsepsiyası yaranır. Həmin konsepsiyayı ən ümumi şəkildə belə müəyyənləşdirmək olar: *ata, müəllim, dost-la vidadan doğan kədər in hədsizliyi...*

Tristessa “instrumental teatr” kimi qurulsada, teatr sənəti ilə bağlı zahiri elementlər burada başlıca rol oynamır. Bəstəkar musiqinin immanent keyfiyyətləri hesabına tamaşa qurmaq bacarığı sərgiləyir.

Simfoniyanın strukturunu “üslub tematizmi” – bu rolda Qarayev-atanın üç prelüdü çıxış edir – və müəllif materialının qarşı-qarşıya qoyulması “idarə edir”. Prelüdlərin sərgilənməsi və bu musiqiyə emosional reaksiyanın təzahürü əsər boyu növbələşir: “oyun-tamaşa” və “hisslər” teatrına xas estetika qarşılaşdırılır. İki zaman ölçüsünün yanaşı mövcudluğunun özü də teatral təfəkkürün ifadəsidir: nümayiş etdirilən (keçmiş vaxt) və indi, musiqinin dinləyişi əsnasında duyduğumuzun (real vaxt) uzlaşması “oyun” situasiyasına, onun ambivalentliyinə dəlalət edib, musiqinin doğurduğu emosiyaları xeyli gücləndirir [daha ətraflı bax: 2, s.143-152].

Əsərin finalında bəstəkar, ideyasını “görümlü” etmək məqsədilə “xarab olmuş val” fəndindən istifadə edir. Qara Qarayevin *cis-moll* prelüdü stereofonik dinamikdən səsləndirilərək sanki büdrəyir, tamamlana bilmir. Anna Əmrahova bu sonluğu belə şərh edir: “Şüurun nəzarəti F.Qarayevin əsərlərinin emosional palitrasına xələl gətirmir. Hətta, əksinə, emosiyanın özü onların məna dolğunluğunu zənginləşdirir... bu nəhəng simfonik lövhənin ... finalında maqnitofon yazısının təhrif etdiyi Q.Qarayev prelüdü səsləndikdə, kimi itirdiyimizi, kimin dərslərini unutduğumuzu dərk edib, daha böyük ağrıya, daha böyük sarsıntıya məruz qalmırıqmı?” [6, c.16].

Moskvadakı yubiley gecəsinin sonunda, *Webern*’ə həsr olunmuş *Concerto grosso* (1967), ... *alla “Nostalgia”* (1989) kimi işarəvi əsərlərlə yanaşı, bəstəkarın daha bir nəhəng yaratması – orkestr və solo violin üçün Konserti (2004) səsləndi. Anasının xatirəsinə ithaf etdiyi bu əsəri atası Qara Qarayevin doğum günündə tamamlayan bəstəkar ən müxtəlif anımlar, hədsiz qüسسə aşılannmış duyğular sırası qurur.

Konsertin bütün inkişaf məntiqi – birinci hissənin “mövzusunuz Variasiyaları”, ikinci hissənin “Mövzu və allüziyaları” (burada *Mendelssohn, Brahms, Berg, Q.Qarayev*, habelə *Vivaldi*’nin Violin konsertlərindən sitatlar səslənir), sonda, finalda (“Variasiyalar və Mövzu) – bir sıra texniki cəhətdən ifrat dərəcədə mürəkkəb variasiyalardan (onlar bir növ “*new complexity*” – “yeni mürəkkəblik” məcrasında bəstələnib) sonra əsas mövzunun, obrazın təqdim olunmasına hədəflənib: bu, *Grieg*’in “Lirik pyeslər” toplusundan “Vətən həsrəti” adlı pyesdir. Həmin pyesin mövzusu əsər boyu yaşanan həyəcanların, ilk növbədə zaman axınının dönməzliyindən, yaxın insanların itkisindən doğan sonsuz kədər in ümumiləşdirilmiş ifadəsidir. *Grieg*’in pyesinin adı arxasında da bir məna gizlənib: əslində hər birimizin qəlbində – Vətəndə və ya qürbətdə məskunlaşmağımızdan asılı ol-

mayaraq, həmin həsrət hissi – kövrək, ürəyi göynədən, qəfildən törəyib təlatüm doğuran, izahı qeyri-mümkün olan hiss yaşayır...

Bəstəkar Konsertin sonunda birmənalı təsdiqləyici durğu işarəsindən (belə qeyri-qapalı forma gərgin dramaturji proseslərin məntiqi nəticəsidir) vaz keçir: yüksək registrdə çətinliklə eşidilən *flageolet* – violinin tam səssizliyə qərq olan sonuncu replikası – bizi həyəcanlandırıcı, üzücü və acı suallarla təkbətək qoyur...

Fərəc müəllimin hər bir əsərinin dinləyişi və dinlədiyini təhlil etmək səyi Y.Lotmanın aşağıdakı fikrini xatırlamağa sövq edir: “Bədii model həmişə təfsirdən daha geniş və həyatidir, təfsir isə ancaq modelə yaxınlaşma kimi mümkündür” [7, s.89].

Moskvadakı gecədə Konserti dirijor İ.Dronovun rəhbərlik etdiyi “Yeni Musiqi Studiyası”nın orkestri və solist Stanislav Malışev böyük məharətlə çalıb dinləyicilərin ürəklərini fəth edə bildilər. Konsertin ilk ifaçısı öz qeyri-adi virtuozluğu və enerjisi ilə seçilən Patrisiya Kopaçinskaya (*Patricia Kopatchinskaja*) olub. Amma Stanislav Malışev də inandırdı – finalda dörd variasiyanı bir an belə səngiməyən gərginliklə səsləndirərək, nadir ekspressiya, dinamika, təlatüm dolu ovqat bərqərar etdi.

Həmin konsertdə gözəllik, zəriflik, xəfif kədər oazisini isə *Federico Garcia Lorca*’nın sözlərinə bəstələnmiş “*Canción de cuna*” (Layla) kompozisiyası yaratdı. Burada ansambla qoşulan həmyerlimiz – soprano Fəridə Məmmədovanın sənətkarlığını, səsinin tembr gözəlliyini, mətnə nüfuz edib hər sözü çalarlandırmaq istedadını qeyd etməmək mümkünsüzdür. Konsertin xüsusi, çox səmimi atmosferinin yaranmasında Rauf Fərhadovun sərrast, maraqlı, bəzən gözlənilməz şərhələrinin rolunu da vurğulamaq gərəkdir.

Yubiley gecəsindən öncə baş tutmuş “Əsrlərin kəsişməsində: postsovet məkanının yeni musiqisi” adlı konfransa tanınmış alimlərin, o cümlədən S.Savenko, V.Zaderatski, A.Əmrahova, M.Vısotskaya (konfransın mahir moderatoru idi), Q.Qriqoryeva, Q.Lijov, İ.Sokolovun qatılacağı onun yüksək elmi səviyyəsini təmin etdi. F.Qarayevin musiqisi kifayət qədər geniş müstəvidə, müasir musiqinin başlıca təmayülləri kontekstində araşdırıldı.

Konfrans F.Qarayev sənətinin ən müxtəlif tərəflərini işıqlandıraraq, onun çağdaş musiqiyə nəzərəçarpan əlavələr etmiş qüdrətli bəstəkarlardan biri kimi mövqeyini əsaslandırdı. Bəstəkarın ASM-2 – Müasir Musiqi Assosiasiyasında fəaliyyəti, hətta ədib kimi yaradıcılığı da diqqətsiz qalmadı. Azərbaycanı həmin mötəbər elmi məclisdə Cahangir Səlimxanov və bu sətirlərin müəllifi təmsil edirdi. Təsadüf elə gətirdi ki, hər ikimiz “Xütbə, muğam və surə”yə müraciət etdik, amma yanaşmamız necə də fərqli idi! Mən əsərdə milli konseptosferanın təcəssümündən söz açdım, həmkarım isə paralel mətnlərin yanaşı mövcudluğu – məxsusi meta-kollaja diqqət yetirdi: hər ikimiz əsərin konsepsiyasını üzə çıxarmağa

cəhd göstərdik. Yanaşma müxtəlifliyi elə artıq dəfə F.Qarayev musiqisinin dərinliyinə, çoxmənalılığına dəlalət etmirmi?

F.Qarayevin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində müstəsna mövqeyi həm də onun müasir musiqi ilə bağlı reallaşdırdığı bir çox sanballı layihələr ilə müəyyənləşdirilir. Ən yeni musiqi ilə bizi, öz soydaşlarını tanış etmək, dünya haqqında təsəvvürlərimizi genişləndirmək üçün F.Qarayev nələrlər gerçəkləşdirməyib! Mən ələlxüsus onun Bakıda təşkil etdiyi Qara Qarayev adına beynəlxalq musiqi festivallarını qeyd etmək istərdim. 1980-ci illərin ikinci yarısında üç dəfə keçirilən o festivallar (2011-ci ildən başlayaraq ilası daha üç buraxılışı olub) bizim musiqi landsaftını əsaslı şəkildə dəyişirdi. Şəxsən özüm haqqında deyə bilərəm ki, məhz festivallarda eşitdiyim əsərlər məni müasir musiqinin vurğunu və müəyyən mənada “əsi-ri” etdi. Buradaca Fərəc müəllimin “Yeni Musiqi” cəmiyyətinin (1995-ci ildə yaradılıb) prezidenti kimi həyata keçirdiyi çeşidli layihələri, həmkarları ilə birlikdə reallaşdırdığı “Zamanla üz-üzə” konsertlər silsiləsini, 1980-1994-cü ildə bədii rəhbəri olduğu “BaKaRa” ansamblının fəaliyyətini qeyd edərdim.

F.Qarayev hal-hazırda P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasında öz müəllimlik fəaliyyətini uğurla davam etdirərək, bir mütəxəssis kimi böyük nüfuz qazanıb. O, illər Azərbaycan Konservatoriyasının kompozisiya kafedrasının professoru qismində neçə-neçə bəstəkar – Əli Əlizadə, Elmir Mirzəyev, Zaur Fərhadov, Aliyə Məmmədovanı qeyd edək – yetişdirib. Onu da deyim ki, F.Qarayevin müəllim kimi fəaliyyəti hətta S.Mirzəyevin xüsusi tədqiqatının mövzusu olub. Son dərəcə tələbkar, qeyri-peşəkarlığa, zövqsüzlüyə qarşı amsız olan Fərəc müəllim öz tələbələrini ali sənət meyarları əsasında tərbiyə edir. “Sənətdə iki monstr təhlükəlidir: peşəkar olmayan sənətkar və sənətkar olmayan peşəkar”, – *Anatole France*’ın bu sitatına vaxtaşırı üz tutan Fərəc müəllim öz qarşısında uca məqsədlər qoyaraq yaşayır və bizi də bu yola səsləyir.

F.Qarayevin bir vətəndaş kimi mövqeyi isə 2020-ci ilin payızında – 44 günlük Vətən müharibəsi zamanı özünü bariz nümayiş etdirdi. Tariximizin o tələyüklü dönəmində F.Qarayev ölkəmizi qaralamaq məqsədi güdən informasiya savaşına biganə qalmadı, öz videomüraciətləri, açıq məktub və məqalələri ilə neçə-neçə iftiranı təkzib etdi, Azərbaycanın haqq səsinə çatdırmaq naminə çarpışdı.

F.Qarayevin 80 illik yubileyini qeyd etdi. Buna qəti inanmaq olmur. Fərəc müəllim həmişəki kimi gümrəh və çevikdir, ruhən də cavandır, cəsərət də ondan əskik olmayıb – yeni layihələr haqqında elə şövqlə danışırsınız! Əsərləri dünyanın möhtəşəm festivallarında parlaq musiqiçilər tərəfindən ifa olunan bəstəkar “bütün musiqi artıq yazılıb” deyərək, bəzən tərəddüd, bəzən şübhələr, insanı çalxalayan sət və üzücü suallarla tək bətək qalır. Amma bütün bunlara baxmayaraq, həqiqi vicdanlı sənətçi kimi seçdiyi yaradıcılıq cığırından sapınmır. Nə vəzifəyə can atır, nə mükafatlar barədə düşünür – sadəcə, öz missiyasını ardıcıl olaraq ləyaqətlə icra edir. Bu barədə son müsahibəsində də danışırsınız, təbiətinin, musiqi duyumunun, bəs-

təkar qabiliyyətinin tələb etdiyi kimi yazdığını, tanınma və rəğbətə nə onu, nə də ən yaxın həmkarlarını maraqlandırmadığını vurğulayır [10, s.98].



Saysız-hesabsız yubiley təbriklərində leytmotiv kimi təkrarlanan əsas fikri də belə ifadə etmək olar: Fərəc müəllimin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində mövqeyi müstəsna. Onun yaratdığı ali musiqi dünyası, onun həyata keçirdiyi miqyaslı sənət layihələri çağdaş musiqimizin ən önəmli hadisələri sırasında.

Azərbaycanın Xalq artisti olan sənətkara üz tutub demək istərdik: Əziz Fərəc müəllim, hamımızın Sizin kimi böyük və şərəfli ustada ehtiyacı var. Sənətiniz, peşəyə münasibətiniz bizim üçün örnəkdir. Biz Sizə yaratdığınız tam özgün, sarsıdıcı emosiyalar bəxş edən səslər aləminə görə minnətdarıq. Çox və sağlam yaşayın, öz nadir lətafət, hikmət, dərin məna aşlanmış musiqinizi yaratmaqda davam edin!

ƏDƏBİYYAT

1. Dadaşzadə Z.A. Etiraf anı // Qobustan, 2000, №2. – s. 66-70.
2. Dadaşzadə Z.A. Azərbaycan simfoniyası (1960-1980-ci illər). – Bakı: Ziya, 2012. – 240 s.
3. Барский В.М. Фарадж Караев: GENUG or not GENUG // Музыка из бывшего СССР. – Москва: Композитор, 1994. – с.173-186
4. Высоцкая М.С. Между логикой и парадоксом: композитор Фарадж Караев. – Москва: 2012. – 568 с.
5. Ивашкин А.В. Фарадж Караев // Музыка в СССР, 1987, №4. – с.18-19

6. Караев Ф.К. Дождемся очередного витка спирали? (интервью, данное В.Лихту) // Музыкальная академия, 1994, №4. – с.14-19
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – Москва: издательство «Искусство», 1970. – 384 с.
8. Фархадов Р.Я. Почитайте, послушайте или посмотрите (о книге М.Высоцкой «Между логикой и парадоксом: композитор Фарадж Караев») // 2012, №3. – с. 106-107.
9. Фархадов Р.Я. Западное в восточном или восточность в западном? // Pianoфорум, 2018, №1 (33). – с. 48-54
10. Фархадов Р.Я. Фарадж Караев: «Почти все мы остались советскими композиторами, с нашей бедностью и фрондой» // Музыкальная академия, 2023, №4. – с. 92-103.
11. Холопов Ю.Н. Музыка России между AVANT и RETRO // *Музыка XX века. Московский форум: Материалы международных научных конференций* // Научные труды МГК им. Чайковского. Сб. 25. – Москва: 1999. – с.12-32.

Zumrud AKHUNDOVA-DADASHZADE

Uzeyir Hajibeyli Baku Music Academy,

Professor, PhD in Art Criticism,

Honored Art Worker of Azerbaijan

REFLECTIONS ON THE PHENOMENON OF FARAJ KARAYEV

(On the Occasion of the Composer's 80th Anniversary)

Abstract: *In 2023, one of the iconic figures of the New Music, composer Faraj Garayev, celebrated his 80th birthday. The article attempts to shed light on the unique position of the composer within the context of major artistic trends in contemporary music. The author pays attention to the peculiarities of form and musical language in works created according to an Individual Project, as well as the distinctive interpretation of classical music genres such as symphony and concerto. Faraj Karayev's creativity is examined in the light of the East-West dichotomy. The author explores the theme of reflecting national concepts in the composer's works, emphasizing that the realization of large-scale creative projects allows characterizing Faraj Karayev as an outstanding creator shaping the landscape of Azerbaijan's contemporary musical culture.*

Keywords: *contemporary Azerbaijani music, East-West dichotomy, variability, improvisation, intertextuality, symphony, concerto, concept*

Зумруд АХУНДОВА-ДАДАШЗАДЕ

Бакинская Музыкальная Академия им. Уз. Гаджибеyli,
профессор, доктор философии по искусствоведению,
заслуженный деятель искусств Азербайджана

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ФЕНОМЕНЕ ФАРАДЖА КАРАЕВА

(по случаю 80-летия композитора)

Резюме: В 2023 году исполнилось 80 лет одной из знаковых фигур Новой музыки композитору Фараджу Караеву. В статье предпринята попытка осветить уникальную позицию композитора в контексте основных художественных тенденций современной музыки. Автор уделяет внимание особенностям формообразования и музыкального языка в произведениях, созданных по “индивидуальному проекту”, самобытной трактовке жанров академической музыки – симфонии и концерта. Творчество Ф.Караева рассматривается в ракурсе дихотомии Восток-Запад. Автор затрагивает тему отражения национальных концептов в произведениях композитора. Подчеркивается, что реализация масштабных творческих проектов позволяет охарактеризовать Ф.Караева как выдающегося творца, формирующего ландшафт современной музыкальной культуры Азербайджана.

Ключевые слова: современная азербайджанская музыка, дихотомия Восток-Запад, вариантность, импровизационность, интертекстуальность, симфония, концерт, концепт

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