



**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI ELM və TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI**  
**TƏLƏBƏ ELMI CƏMIYYƏTI**



# **“MUSIQININ TƏDQIQI MƏSƏLƏLƏRİ”**

Musiqişünaslıq ixtisası üzrə buraxılış kursu tələbələrinin

## **I Respublika Elmi Konfransının**



# **PROQRAMI**

---

Bakı, 27,30 may 2025-ci il

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI**  
**TƏLƏBƏ ELMİ CƏMİYYƏTİ**

***“MUSİQİNİN TƏDQIQI MƏSƏLƏLƏRİ”***

*Musiqişünaslıq ixtisası üzrə bakalavr buraxılış kursu tələbələrinin*

**I RESPUBLİKA ELMİ KONFRANSININ**  
**MATERİALLARI**

**BAKİ 2025**

***Tərtibçi-redaktorlar:***

**LALƏ HÜSEYNOVA** – Azərbaycan Milli Konservatoriyasının elmi işlər üzrə prorektoru, Əməkdar incəsənət xadimi, professor

**ZEYNƏB BAĞIR** – Azərbaycan Milli Konservatoriyası Tələbə Elmi Cəmiyyətinin sədri

**Arifə Məhərrəmovə**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: AMK-nın baş müəllimi Şanə Məmmədova*

### **Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental yaradıcılığında “Aşıqsayağı”**

Aşıq musiqisinin qədim dövrdən günümüzdə qədər gəlib çatmış zəngin ənənələri - özünün mənəvi gücü, rəngarəng obrazlar aləmi və bənzərsiz üslub keyfiyyətləri ilə bəstəkarların yaradıcılığına təsir göstərmiş, onları yeni axtarışlara ruhlandıraraq və maraqlı əsərlərin yaranmasına zəmin yaratmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında aşıq musiqisindən müxtəlif janrlarda, fərqli üsullarla istifadə edilmişdir. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində müxtəlif nəsil təmsil edən bəstəkarların yaradıcılığında aşıq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərinin – melodik, metroritmik, harmonik, ifaçılıq, quruluş əlamətlərinin istifadəsi və bu vasitələrin sərbəst surətdə tətbiqi “Aşıqsayağı” – yəni aşıq musiqisinə bənzər, aşıq musiqisi tərzli bir sıra əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bu adda olan nümunələrdə hər bir bəstəkar aşıq sənətinin bədii ifadə vasitələrindən öz üslubuna uyğun tərzdə istifadə etmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin 1931-ci ildə violin, violonçel və fortepiano üçün yazdığı “Aşıqsayağı” triosu ilk dəfə olaraq aşıq musiqisinin bəstəkar yaradıcılığında təzahürü kimi sonrakı nəsil bəstəkarların bu sahəyə müraciət etməsinə stimül vermişdir. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında əsas qoyulan bu ənənə onun davamçıları – Fikrət Əmirov, Əşrəf Abbasov, Süleyman Ələsgərov, Xəyyam Mirzəzadə, Aqşin Əlizadə, Elnarə Dadaşova kimi bəstəkarlar tərəfindən uğurla davam etdirilmişdir. “Aşıqsayağı” adlı əsərlər kamera-instrumental musiqidə özünü daha parlaq şəkildə əks etdirir. Bu kateqoriyaya həm tək alət (əsasən fortepiano), həm də ansambl tərkibli alətlər üçün yazılan əsərlər aiddir. Burada aşıq musiqisi elementlərinin klassik və müasir yazı texnikası ilə sintezi, ifadə vasitələrinin qarşılıqlı əlaqəsi əks etdirilir. Bütün bu əsərlərdə ad bənzərliyi müşahidə olunsa da, əsərlərin hər biri orijinal xüsusiyyətlərə malikdir. Onlar bir-birindən formasına, faktura xüsusiyyətlərinə görə fərqlənsələr də, onların intonasiya məzmununda aşıq havaları və saz ifaçılığı ilə bağlı bir çox əlamətlər özünü göstərir. Bu kimi paralellər aşıq musiqisi üçün tipik olan ostinat müşayiət tərzli, kvarta-kvinta, sekunda-kvarta quruluşlu səs birləşmələri, imitasiyalı ifa üsulu ilə və s. ilə ifadə olunur. “Aşıqsayağı” əsərlərində aşıq musiqisindən sitat şəklində istifadə edilmir. Məhz aşıq musiqisinin məqam-intonasiya, kompozisiya, melodik, ritmik, harmonik və ifaçılıq xüsusiyyətləri tətbiq olunur. Bunun nəticəsində çox sayda “Aşıqsayağı” və ya “Aşıqvari” adlanan əsərlər meydana gəlir. Bundan əlavə, “Aşıqsayağı” adlandırılmayan, lakin aşıq sənəti ilə bilavasitə bağlı olan və aşıq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən əsərlər də var ki, bunları da, həmçinin, “Aşıqsayağı” kimi qəbul etmək olar.

**Arzu Sadixova**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK- nın dosenti Rövşanə Kərimova*

### **Məmmədəğa Umudovun xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərlərinin xüsusiyyətləri**

Azərbaycan musiqi sənətinin tanınmış nümayəndələrindən olan Əməkdar incəsənət xadimi, professor Məmmədəğa Umudovun geniş diapazona və janr müxtəlifliyinə malik yaradıcılığı xalq ənənələrinə bağlı olub, milli musiqinin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. 1970-ci illərdən başlayaraq yaradıcılığa qədəm qoyan Məmmədəğa Umudovun yaradıcılığında xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərlər üstünlük təşkil edir. M.Umudovun xalq çalğı alətlərinin ifaçılıq xüsusiyyətlərini, tembr rəngarəngliyini nəzərə alaraq yazdığı əsərlər müxtəlif janrları əhatə edir. Tar və simfonik orkestr üçün konsert ilə yanaşı, bəstəkar bir sıra pyeslərin də müəllifidir. Bunlardan “Poema”, “Duyğular”, “Marşsayağı”, “İncinin arzuları”, “Lirik rəqs”, “Cümhuriyyət marşı” xüsusilə qeyd olunmalıdır.

1984-cü ildə yazılan “Tar və simfonik orkestr üçün konsert”də xalq musiqisindən bəhrələnən M.Umudov konsertdə fərqli harmoniyalara əsaslanaraq, kəskin və təzadlı səslənmələrdən uzaq, aramlı keçidlərə malik olan orkestr fakturasını yaratmağa nail olmuşdur. Tar ifaçılığı üzrə ustad sənətkarlar Afət Novruzov və Kamil Əhmədovdan təhsil alan M.Umudov, görkəmli bəstəkar Cövdət Hacıyevin sinfində mənimsədiyi bəstəkarlıq texnikasının sirlərini, xalq musiqisi ilə uğurlu şəkildə əlaqələndirərək tar konsertində tətbiq etmiş, alətin ifaçılıq imkanlarını nəzərə alaraq, milli musiqinin özünəməxsus çalarlarını əks etdirmiş və konsert janrının xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirmişdir. Əsər ilk dəfə 1985-ci ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının VI qurultayında ifa olunmuşdur. Premyera zamanı solo partiyanı ustad tarzən, xalq artisti Ramiz Quliyev səsləndirmişdir.

Bəstəkarın tar və fortepiano üçün yazılmış “Poema”, “Duyğular”, “Marşsayağı”, “İncinin arzuları”, “Lirik rəqs”, “Cümhuriyyət marşı” kimi əsərlərində də milli köklərə bağlılıq özünü göstərir. Bəstəkar xalq çalğı alətləri üçün yazdığı əsərlərində özünəməxsus mürəkkəb texniki passajları, mükəmməl applikatura quruluşunu və tembr çalarlarının yaratdığı səslənmə tərzini aydın şəkildə göstərməyə nail olmuşdur. Eyni zamanda bu əsərlərin forma-quruluş xüsusiyyətləri də müxtəlifliyi ilə fərqlənir. Belə ki, tar və fortepiano üçün “Poema” əsərində bəstəkar ənənəvi klassik forma anlayışından uzaqlaşaraq, daha sərbəst və sanki həyatın davamlı inkişafını təcəssüm etdirən axıcılığa üstünlük verir. Sərbəst forma axtarışında olan bəstəkar bu əsərdə hətta konkret tonallıq göstərməyə ehtiyac olmadığını nümayiş etdirir. Bəstəkarın yanaşmasına görə, muğamların istinad pərdələri və əsas tonlarının dəyişilməsini göstərdikdə, vahid tonallığın açar işarələri vasitəsilə konkret şəkildə qeyd olunması vacib deyildir.

“İncinin arzuları” adlı pyesdə isə Çoban bayatısı muğamının intonasiyaları vasitəsilə incə və zərif səslənmə tərzini təsvir edir. “Duyğular” pyesi isə Şur muğamının Sarənc şöbəsinin əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

Çağdaş milli bəstəkarlıq məktəbində özünəməxsus dəst-xətti ilə seçilən Məmmədəğa Umudovun xalq çalğı alətləri üçün yazdığı əsərlərin xüsusiyyətləri onun milli köklərə bağlılığını təcəssüm etdirir.

**Arzu Xalıqova**

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nun professoru Cəmilə Mirzəyeva*

## **Tofiq Bakıxanovun yaradıcılığında simfonik muğam janrı**

Azərbaycanda simfonik muğam janrının ilk nümunəsi Fikrət Əmirov (“Şur”, “Kürd-Ovşarı” və “Gülüstan Bayatı-Şiraz”) tərəfindən bəstələnmişdir. F.Əmirovdan sonra bu janra Niyazi (“Rast”), Süleyman Ələsgərov (“Bayatı-Şiraz”), Vasif Adıgözəlov (“Segah”) müraciət etmişlər. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, bəstəkar, pedaqoq və ictimai xadim Tofiq Bakıxanov isə simfonik muğam janrının ən məhsuldar simasıdır. Onun simfonik muğamları bu janrın inkişafında növbəti mərhələ kimi qeyd edilə bilər. T. Bakıxanov bu janrda 5 əsər bəstələmişdir: **“Nəva”** (Bəstəkarın anası Məsumə xanıma həsr olunub; 1978), **“Hümayun”** (Xocalı faciəsinə həsr olunub; 1992), **“Rahab”** (Abbasqulu Ağa Bakıxanovun 200 illiyinə həsr olunub; 1994), **“Şahnaz”** (Məhəmməd Füzulinin 500 illiyinə həsr olunub; 1996), **“Dügah”** (1998). Bu əsərlər klassik muğamların əsas motivləri üzərində qurulmuşdur.

1978-ci ildə ərsəyə gəlmiş birinci simfonik muğam - **“Nəva”** bəstəkarın bu janrda ilk təcrübəsi olsa da, onun tarixi əhəmiyyəti ilk növbədə bəstəkarın qədim muğamlardan birinə müraciət etməsi ilə bağlıdır. Bu əsərdən etibarən bəstəkarın janrın təfsirində özünəməxsus yanaşması və fərdi üslub cizgiləri özünü göstərir. Bu cəhətlər janrın növbəti nümunələrində uğurla inkişaf etdirilir.

Bəstəkarın simfonik muğamlarının əksəriyyəti ithaf əlaqəlidir. Bu fakt əsərin daxilində gizli və açıq proqramlılığı da ortaya çıxarır. Məsələn, Azərbaycanın dahi şairi Məhəmməd Füzulinin 500 illik yubileyi münasibətilə yazılmış **“Şahnaz”** simfonik muğamının giriş hissəsində şairin qəzəlinə yer verilir.

Xocalı faciəsinin qurbanlarına həsr olunmuş **“Humayun”** simfonik muğamı rekviyem xarakterlidir. Əsərin bəstəkar traktovkası öz yeniliyi ilə fərqlənir.

**“Rahab”** simfonik muğamı ilk xanələrdən öz forma yeniliyi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, əsər birbaşa “Rahab rəngi” adlı bölmə ilə başlayır. Yəni, əvvəlki simfonik muğamlarından fərqli olaraq bu dəfə T. Bakıxanov reçitativ deklamasiyalı girişə deyil, məhz dəraməd xüsusiyyəti daşıyan musiqi nömrəsinə üstünlük verir.

**“Dügah”** T. Bakıxanovun yaratdığı sonuncu simfonik muğamdır. Bu əsər qədim muğamın bərpası kimi öz tarixi-mədəni əhəmiyyətini yenidən aktuallaşdırır. Əsər “Müqəddimə” adlanan giriş bölməsi ilə başlayır. Son iki simfonik muğamında bəstəkar bu tip girişə üstünlük vermişdir. Girişin musiqi məzmunu muğam dəstgahının dəramədinə əsaslanır.

Bəstəkar ilk simfonik muğamda muğamın instrumental ifasına xas olan rapsodik tərzə üstünlük vermişdir. Buna görə də “Nəva” simfonik muğamında rəng və təsnif kimi bölmələrə təsadüf etmirik. Lakin, ikinci simfonik muğamda bölmələr arasında yalnız bir dəfə rəng əlavə edilir. “Rahab”da dəraməd və iki rəng, “Şahnaz” və “Dügah” simfonik muğamlarında isə artıq həm də təsnif yer alır. Beləliklə də, bəstəkar tədricən muğam dəstgahına xas olan bütün bölmələrin iştirak etdiyi simfonik muğam nümunəsinə yaxınlaşmış olur. Bundan başqa simfonik muğamlarda həm də Dəraməd və Bərdəstdən əlavə “Müqəddimə” adlanan girişin

iştirak etməsi bu əsərləri analoji fərqləndirən cəhət kimi çıxış edir. Bəstəkar bölmələrin adlarını partitura üzərində qeyd edərək onların sərhədlərini müəyyən etsə də, aralarında fasilə vermir. Nəticədə əsər vahid dramaturji inkişaf prinsipinə tabe olan bütöv bir kompozisiya kimi təqdim olunur.

Tofiq Bakıxanovun simfonik muğamları bu janrın inkişafında bir mərhələ olaraq özündən əvvəlki nailiyyətləri birləşdirərək yeni cəhətlərlə zənginləşdirmişdir. Bəstəkar qədim muğamlara müraciət edərək bu irsin qorunmasına çalışmışdır.

**Aytac Vəliyeva**

BMA, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Əməkdar müəllim, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
BMA-nın professoru Könül Nəsirova*

## **Hans Zimmerin kino musiqisi**

Kino sənəti təkcə vizual elementlərdən ibarət deyil. Səslər, dialoqlar və xüsusilə musiqi, filmin emosional təsirini artıran əsas komponentlərdən biridir. Film musiqisi tamaşaçının hisslərini istiqamətləndirir, hadisələrin dramatik effektini gücləndirir. Səsli kino yarandığı zamandan müxtəlif inkişaf mərhələlərini keçmişdir. Müasir inscəsənətin əsas qollarından biri olan kino musiqisi sahəsində demək olar ki, əksər görkəmli bəstəkarlar fəaliyyət göstərmişdir. Eyni zamanda bəzi bəstəkarların kino musiqisi böyük populyarlıq qazanmış və filmlərdən ayrılaraq müstəqil əsərlərə çevrilmişdir. Tarixən bəstəkarlar kino musiqisi əsasında süitalar, qravürlər, fantaziya və digər əsərlər yaratmışlar. Dünya musiqi mədəniyyətində Maks Steyner, Ennio Morrikone, Nina Rota kimi bəstəkarlar bu sahənin əsas simaları kimi tanınıblar. Müasir dövrdə film musiqisi sahəsində özünün fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə seçilən və bu janrda innovativ üsulları tətbiq edən Hans Zimmer aparıcı rollardan birini oynayır. Bu kontekstdə Hans Zimmerin yaradıcılığı müasir kino musiqisində unikal bir hadisə kimi qiymətləndirilir.

H.Zimmer XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərinin ən nüfuzlu kinematoqrafiya bəstəkarlarından biridir. Onun musiqi üslubu orkestr və elektron musiqinin sintezi, innovativ yanaşma və musiqi materialının filmin süjetinə dərin inteqrasiyası ilə seçilir. Zimmerin saundtrekləri dünya miqyasında məşhurluq qazanmış, onun Ridli Skott, Kristofer Nolan, Qori Verbinski kimi rejissorlarla əməkdaşlığı isə musiqi ilə kino arasında qarşılıqlı əlaqənin parlaq nümunəsinə çevrilmişdir. 1980-ci illərdən bəri Hans Zimmer 150-dən çox filmə musiqi bəstələmişdir. O, müasir kinomusiqi sənətində inqilabi dönüş yaratmış, klassik və elektron musiqi ünsürlərini birləşdirərək özünəməxsus hibrid üslub formalaşdırmışdır. Bu yanaşma sayəsində Zimmer həm ənənəvi orkestr musiqisinin dərinliyini qoruyur, həm də texnoloji səslənmələrin dinamikasını musiqisinə daxil edir. Bu səbəbdən də Hans Zimmer “Gladiator”, “The Dark Knight” trilogiyası, “Inception”, “Interstellar”, “Dune” və “The Lion King” kimi filmlərə yazdığı musiqi ilə tənqidçilərin və tamaşaçıların rəğbətini qazanmış, bir çox nüfuzlu mükafata layiq görülmüşdür. O, Oskar, Qızıl Qlobus və Grammy kimi nüfuzlu mükafatların sahibidir.

Bəstəkar müasir dövrdə film musiqisinə gətirdiyi innovativ üslubu ilə seçilir. O, ənənəvi orkestr ifası ilə elektron musiqi vasitələrini uğurla sintez edərək fərqli və orijinal kompozisiyalar yaratmışdır. Zimmerin musiqisi filmlərin sadəcə fon müşayiəti deyil, hadisələrin dramaturgiyasının ayrılmaz və mühüm hissəsi kimi çıxış edir. Onun yaratdığı səs dünyası ekran obrazlarının emosional dərinliyini artırır, süjetin inkişafına dinamika qatır və tamaşaçının duyğularına birbaşa təsir göstərir. Zimmer kino musiqisində mürəkkəb kompozisiya üsullarından istifadə edir: leytmotivlərin inkişafı, polistilistika, registr və tembr təzadları, canlı və elektron alətlərin qarışığı onun musiqisinin əsas komponentləridir.

Zimmerin musiqisi süjetin axarını və personajların psixoloji vəziyyətini açıqlamaqla yanaşı, ekran təsvirinə əlavə dərinlik və dramatizm qatır. Xüsusilə epik, tarixi həmçinin

fantastik və macəra mövzulu filmlərdə onun musiqisinin rolu daha aydın və güclü hiss olunur. Bu baxımdan, 2000-ci ildə Ridli Skott tərəfindən çəkilmiş “Gladiator” və 2003-cü ildə Q. Verbinski tərəfindən çəkilmiş “Karib dənizi quldurları” filmi Zimmerin yaradıcılığının parlaq nümunələrindəndir. Hər iki filmdəki musiqi qəhrəmanlıq, sevgi, itki, intiqam və azadlıq kimi əsas xəttləri tamamlayaraq insanlara güclü emosional təsir bağışlayır.

Zimmerin yaradıcılığında filmin musiqi tərtibatı sadəcə müşayiətçi deyil, əsas elementlərdən birinə çevrilmişdir. Onun bəstələdiyi musiqi nümunələri isə zamanla qəhrəmanların ayrılmaz simvoluna çevrilmiş, tamaşaçılar üçün yadda qalan və tanınan səslərə dönmüşdür. Hans Zimmerin musiqisi filmlərdə yalnız illüstrativ deyil, həm də struktur və mənadaşırıyıcı funksiyanı yerinə yetirir. Bəstəkarın saundtrekləri fərdi üslub orijinallığı ilə seçilsə də, hər zaman konkret filmin dramaturgiyası və janr xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə qurulmuşdur. “Gladiator” filmində o, fəlsəfi dərinlik və emosional katarsisə can atırsa, “Karib dənizinin quldurları”nda macəra ruhu və yumor əsas xətti təşkil edir. Beləliklə, Hans Zimmerin kinomusiqi sahəsindəki yaradıcılığı, ənənə ilə yeniliyin, texniki peşəkarlıqla emosional ifadəliliyin vəhdət təşkil etdiyi müasir bəstəkar sənətinin parlaq nümunəsidir.

**Fidan Tərланova**

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
professor Akif Quliyev*

### **Rauf Hacıyevin kino musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri**

Müasir Azərbaycan musiqişünaslığının ən vacib problemlərindən biri Azərbaycan bəstəkarlarının kino musiqisinin özünəməxsusluğunun tədqiqindən ibarətdir. Kino musiqisi sahəsinə Azərbaycanın korifey bəstəkarları – Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Arif Məlikov, Xəyyam Mirzəzadə, Aqşin Əlizadə, Emin Sabitoğlu və b. müraciət etmişlər. Qeyd edək ki, bu sahədə Rauf Hacıyevin də məxsusi rolu olmuşdur. Rauf Hacıyev kino musiqisi sahəsində XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq fəal çalışmağa başlamışdır. Onun kino istehsalı sahəsində fəaliyyətini iki qrupa ayırmaq olar:

1. *Qısametrajlı sənədli filmlərə, kinooçerklərə, kinoreportajlara yazdığı musiqi* - “Nizami” (tarixi bioqrafik sənədli film, 1941), “Səadət və əmək mahnıları” (kinoreportaj, 1957), “Onun 150 yaşı var” (kinoportret, 1958), “Kommunist haqqında poema” (sənədli film, 1977) və s.

2. *Bədii filmlərə yazdığı musiqi* – “Qara daşlar” (1956), “Kölgələr sürünür” (1958), “Bir qalanın sirri” (1959), “Əmək və qızıl gül” (1962), “Əhməd haradadır?” (1963), “Romeo mənim qonşumdur” (1963), “Qaraca qız” (1966), “Torpaq. Dəniz. Od. Səma” (1967).

Rauf Hacıyevin bədii filmlərə yazdığı musiqidə XX əsrin ortalarında kino musiqisi dramaturgiyası üçün xarakter olan iki əsas janrın: *mahnı* və *simfonik musiqinin* çıxış etdiyini deyə bilərik. 50-ci illərdə musiqi müəllifi olduğu filmlərin çoxunda (“Qara daşlar”, “Bir qalanın sirri”, “Qaraca qız”, “Torpaq. Dəniz. Od. Səma”) simfonik musiqinin üstünlüyü sezilir ki, bu da Rauf Hacıyevin simfonik təfəkkürə malik olan bir bəstəkar kimi formalaşdığını göstərən əsas amil kimi qiymətləndirilə bilər. Bu baxımdan, bəstəkarın 1959-cu ildə “Bir qalanın sirri” bədii filminə bəstələdiyi musiqi, onun simfonik yazı tərzinin əsas üslub xüsusiyyətlərinin təzahürü kimi dəyərləndirilə bilər. Bu film üçün yazılan musiqidə əsas obrazların xarakteristikası üçün bəstəkarın müxtəlif qısa simfonik epizodlardan istifadə etməsi və bu simfonik epizodların filmin dramaturgiyasında vacib vasitə kimi mühüm rol oynaması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Burada süjetin xarakterinə uyğun olaraq musiqi - xalqın, saray mühitinin və fantastik-nağıl obrazlarının təəcəssümünü müvafiq ifadə vasitələri ilə əks etdirir. Simfonik musiqi - hadisələri sadəcə təsvir etmir, həm də onları dərin dramaturji məzmunla zənginləşdirir.

XX əsrin 60-cı illərindən etibarən Rauf Hacıyev kino musiqisində mahnı janrına müraciət etməyə başlayır. Həmin illər Azərbaycan kino musiqisi üçün xarakterik olan cəhət - “musiqili film”, yaxud “mahnı filmlər” Rauf Hacıyevin də yaradıcılığına təsir edir. Bəstəkarın “Mən rəqs edəcəyəm” (“Əmək və qızıl gül”; 1962), eyniadlı operettasının motivləri əsasında yazılan “Romeo mənim qonşumdur” (1963), “Əhməd haradadır?” (1963) və b. musiqili filmləri həmin dövrdə böyük şöhrət qazanır.

Rauf Hacıyevin kinofilmlərə yazdığı mahnılar filmlərin dramaturji inkişafında əsas aparıcı amilə çevrilib. Mahnıların musiqi dili, xarakteri, qəhrəmanların ruhunu, musiqili səhnələrin məzmununu dəqiq və parlaq əks etdirir və əsas məzmunun açılmasına kömək edir. Bu mahnılardan “Romeo mənim qonşumdur” filmindən “Sevgilim” və “Əhməd haradadır?” filmindən “Leyla” mahnılarını misal göstərə bilərik.

**Fuad Nəzərov**

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,  
professor Ülkər Əliyeva*

### **Türk üslubunun XVII-XVIII əsrlər Qərbi Avropa bəstəkarlarının musiqili-səhnə yaradıcılığına təsiri**

Qərbi Avropa bəstəkarlarının XVII-XVIII əsrlərdəki opera yaradıcılığında istifadə olunan “türkəri” (“*turquerie*”) anlayışını tamamilə “türk musiqisi” adlandırmaq olmaz. Həmin dövrün bəstəkarları və musiqi nəzəriyyəçiləri müəyyən ölkə və ya regionun musiqi üslubunu mənimsəmək üçün etnomusiqişünaslıqla maraqlanmırdılar. Buna görə də “alla turca” üslubu adətən yalnız melodik, metr-ritmik elementləri və orkestrin zərb alətlərlə zənginləşdirilməsi ilə təmsil olunurdu.

Ən çox operalar Osmanlı İmperatorluğunun görkəmli sultanlarından biri olan Sultan Mehmet Fatehin (1432–1481) həyatı ilə bağlı süjetlər üzərində qurulmuşdur. 1453-cü ildə Konstantinopolun fəthi - Barokko dövrünün ən görkəmli Almaniya opera bəstəkarlarından biri, 100-dən çox opera müəllifi R.Keyzerin 1696-cı ildə yaratdığı “Mahumeth II” (üç hissədən ibarət faciə) adlı barokko operasının əsasını təşkil etmişdir. Bundan əlavə, 1820-ci ildə C.Rossini “Maometto II” operasını bəstələmişdir. Opera, 1470-ci ildə Osmanlı imperiyasında, Sultan II Mehmetin rəhbərliyi altında baş verən Neqroponte mühasirəsini əks etdirir.

Teymurləng (Avropada “tatarların imperatoru” kimi təsvir edilən) və I Bəyazid arasındakı münaqişə ilə bağlı (1402-ci ildə fəlakətli döyüşdə Bəyazidin əsir düşməsi və daha sonra həbsdə intihar etməsi hekayəsi) süjetlərə əsaslanan operalar da Avropa tamaşaçıları arasında müvəffəqiyyət qazanmışdı. Bu mövzuda ən tanınmış opera F.G.Hendelin 1724-cü ildə bəstələdiyi, barokko dövrünün görkəmli şah əsəri hesab edilən “Tamerlan”dır. Əsər Qərbi Avropa bəstəkarlarının opera yaradıcılığında yenilik gətirən xarakter daşıyırdı: ilk dəfə olaraq baş rol (Bəyazidin partiyası) xacəyə deyil, tenora etibar edilmişdir.

N.F.Haym və C.Cindəm tərəfindən yazılmış italyan librettosu A.Piovenenin “Tamerlan” əsəri və J.Pradonun “Tamerlan və ya Bəyazidin ölümü” (1675) pyesinə əsaslanmışdır.

Türk üslubunun təsiri hiss olunan opera islahatçısı K.V.Qlukun “İfigeniya Tavridə” operasıdır. Birinci fəslin sonunda o, “Cinayətlərimizi bağışlamaq üçün bizə qan lazım idi” adlı xor və ardınca gələn skiflərin türk üslubunda olan rəqsini təqdim edir. Skif səhnəsinin qaranlıq və “vəhşi” koloritini fasiləli marş ritmi və zərb alətlərinin iştirakı ilə güclü orkeströvka ilə çatdırılır (opera partiturasında litavrlar, davul, dəf, sinclər və üçbucaq alətləri qeyd olunub).

V.A.Motsart həyatının bütün yaradıcılığı boyunca bir neçə dəfə birbaşa və ya dolayısı türk mövzusuna, xüsusilə oriyentalizmə müraciət etmişdir. Türk mövzusuna müraciət etdiyi ilk operalardan biri “Zaide”, ilkin olaraq “Hərəmxana” adlandırdığı opera olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, “Zaide” operası bəstəkarın ən məşhur “türk mövzulu operası” olan “Hərəmxanadan qaçırılma” əsərinin öncüsü olmuşdur. Hər iki opera Sultan sarayından qaçış mövzusunun əl alır.

V.A.Motsartın türk mövzusu ilə bağlı ilk əsəri və yenə də hərəmxana ilə bağlı olan “Lucius Sulla” opera-serianın aktları arasında ifa olunan “Hərəmxanada qısqanclıq” baletidir. Opera 1772-ci ilin dekabr ayında Milanda təqdim olunmuş və 20 dəfə tamaşaya çıxarılmış,

operanın aktları arasında heç bir əlaqəsi olmayan baletlər ifa olunmuşdur. "Hərəmxanada qısqanclıq" baleti birinci və ikinci aktlar arasında təqdim olunurdu.

Yalnız Şarl Le Pik - xoreoqrafın adı dəqiq məlumdur. Lakin Le Pik, böyük ehtimalla, artıq mövcud olan prototiplərdən istifadə etmişdir. Nə çap olunmuş libretto mətnində, nə də Motsartın məktublarında musiqi müəllifi haqqında heç bir məlumat yoxdur. Ən çox ehtimal olunan budur ki, XVIII əsrdə tez-tez rast gəlinən bir vəziyyət olaraq musiqi pastişço (əsər; adətən opera, musiqisi əvvəllər bir, yaxud bir neçə bəstəkar tərəfindən yazılmış opera) idi.

Burada həqiqətən dramatik heç nə baş vermir və bu baletdə heç bir dərin psixoloji məzmun gizlənmirdi. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu mövzuya əsaslanan operalar və baletlər XIX əsrin romantik baletinin formalaşmasında böyük rol oynamışdır. Bu mövzuya aid ən məşhur baletlərdən biri "Hərəmxanada üsyan, yaxud qadınların üsyanı" adlı romantik balet-feeriyadır, üç aktda, romantizm dövrünün ən böyük xoreoqraflarından biri olan Filippo Talyoni tərəfindən hazırlanmışdır. Baş rolun ifaçısı, xoreoqrafın qızı, romantizm dövrünün mərkəzi fiqurlarından biri olan ulu balerina Mariya Talyoni idi. Bundan əlavə, məşhur klassik balet "Korsar"ı da qeyd etmək mütləqdir.

Təqdim olunan araşdırma, "türkeri" üslubunun dünya musiqi mədəniyyətinə təsirini və türkü musiqi sənətinin rolunun Azərbaycan musiqi biliyində hərtərəfli öyrənilməsi üçün başlanğıc olaraq nəzərdə tutulmuşdur.

**Kifayət İsmayılova**

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK-nın professoru Cəmilə Mirzəyeva*

## **Lalə Cəfərovanın fortepiano yaradıcılığı - Forteplano və simfonik orkestr üçün 2 saylı konsert**

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinə onlarla istedadlı bəstəkarlar bəxş etmiş A.Məlikovun yetirmələrindən biri də müasir bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndəsi, tanınmış bəstəkar və pianoçu Lalə Cəfərovadır. Lalə Cəfərova musiqi sənətində həm bəstəkar, həm də pianoçu kimi böyük rəğbət qazanmışdır. L.Cəfərova yaradıcılığında müxtəlif musiqi janrlarına müraciət etmişdir. Diplom işi kimi təqdim etdiyi fortepiano və simfonik orkestr üçün 1 saylı konserti musiqi ictimaiyyəti tərəfindən müsbət qarşılanmış və onun gələcək yaradıcılıq yolunun əsas təmayülünü müəyyən etmişdir. Bəstəkar viola üçün “Xatirə poeması”nın; “Bir Xəzər əfsanəsi” baletinin; “Rüstəm və Söhrab” baleti, tar və simfonik orkestr üçün 3 pyesin; “Allegro”, “Lirik rəqs”, “Payız nəğməsi”, saksofon üçün kompozisiyanın, simfonik orkestr üçün “Süita”nın (1996); səs və fortepiano üçün “Bu gecə”, “Ata”, “Səni gözləyirəm”, “Vətənimin övladları”, “Əbədiyaşar Heydər”, “Səbr et” onlarla romanslarının; “Bakı-Tbilisi-Ceyhan” himninin; “Qələbə bayramı” və “Zəfər” marşlarının, kino-film musiqisinin, simli kvartetin, eləcə də fortepiano və simfonik orkestr üçün iki konsertin müəllifidir. Onun fortepiano və simfonik orkestr üçün bəstələnmiş konsertləri, prelüdləri, sonatası öz ifasında həm müxtəlif illərdə təşkil edilmiş müəllif konsertlərində, həm də 2014-cü ildə keçirilmiş VI Beynəlxalq Qəbələ Festivalında səslənmişdir. L.Cəfərova pianoçu kimi dəfələrlə öz əsərlərinin ifaçısı kimi tamaşaçı rəğbəti qazanmışdır.

Forteplano və simfonik orkestr üçün 2 saylı konsert bəstəkarın bu janrda yazdığı iki əsərdən sonuncudur. Bəstəkar əsəri atasının xatirəsinə ithaf etmişdir. Onun məzmununda insanın daxili mənəvi dünyasını əks etdirən obraz-emosional aləmi, müxtəlif düşüncələri ifadə edən mövzular dairəsi maraq doğurur. L.Cəfərovanın fortepiano və simfonik orkestr üçün 2 saylı konserti, 2014-cü ilin 24 iyulunda Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü ilə həyata keçirilən VI Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalında, Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin müşayiəti ilə L.Cəfərovanın fortepianoda solo ifası ilə çoxsaylı tamaşaçıların ixtiyarına verilib.

Lalə Cəfərovanın fortepiano musiqisi və xüsusilə öz yaradıcılığının əsas istiqaməti hesab etdiyi konsert janrında bəstələdiyi nümunələr Azərbaycan piano repertuarının zənginləşməsinə xidmət edir. Bu əsərlərdə milli və müasir musiqi ənənələrinin üzvi vəhdəti bəstəkarın fərdi yaradıcılıq üslubu, ifaçılıq istedadı ilə birləşərək konsert janrında maraqlı və dəyərli nümunələrin ərsəyə gəlməsi ilə nəticələnmişdir.

**Lalə Vəliyeva**

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nun professoru Cəmilə Mirzəyeva*

### **Rauf Əliyevin xor və simfonik orkestr üçün “Azadlığa gedən yollar” odası**

Rauf Əliyev XX əsrin 60-cı illərində fəaliyyətə başlayan Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin istedadlı simalarından biridir. Onun yaradıcılığı geniş spektri əhatə etsə də, simfonik, kamera-instrumental, vokal, vokal-instrumental janrlar xüsusi diqqət çəkir. Yaradıcılıq dairəsinin geniş olmasında bəstəkarın uzun illər Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio verilişləri komitəsində musiqi redaktoru vəzifəsində çalışması böyük rol oynamışdır. Onun kino və cizgi filmlərinə yazdığı musiqi, musiqi redaktoru olduğu sənədli filmlərin sayı kifayət qədərdir. Bəstəkarın vokal-instrumental janrlarda yazılan əsərləri; onların təhlili, bu janrın nümunələri əsasında bəstəkarın özünəməxsus dəsti-xətti və fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini aşkarlamaq tədqiqatın əsas obyektidir. Rauf Əliyevin xor və simfonik orkestr üçün 1990-cı ildə qələmə aldığı “Azadlığa gedən yollar” odası (sözləri Fikrət Qocaya aiddir), xor və simfonik orkestr üçün 2005-ci ildə yazılmış “Ata yurdum-Azərbaycan” odası (sözləri İsmayıl Dadaşova aiddir) və 2007-ci ildə qarışıq xor və simfonik orkestr üçün yazılmış “Vətən uğrunda” (sözləri İsmayıl Dadaşova aiddir) əsərləri bəstəkarın vokal-instrumental janrda ərsəyə gətirdiyi ən dəyərli nümunələrdəndir.

“Azadlığa gedən yollar” odası Azərbaycan xalqının ağır, mübarizəyə hazır olan və azadlığı uğrunda qurbanlar verən dövrünün təsviri ilə bağlıdır. Burada bəstəkar tərəfindən vətənpərvərlik hissləri, kədər, əzab-əziyyət və eyni zamanda dramatik inkişaf hiss olunur. Əsərin əzəmətli səslənməsi sanki, insanlarda azadlıq uğrunda mübarizlik ruhunu artırma biləcək gücü daha da qüvvətləndirir. “Azadlığa gedən yollar” odası Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin və Azərbaycan Dövlət Xor Kapellasının ifasında böyük uğurla dəfələrlə ifa olunmuşdur.

Əsər üç hissəli formada yazılmışdır. Əsər orkestrin girişi ilə başlayır. Giriş tutqun, gərgin, asta templi musiqi materialı ilə açılır. Əsas mövzu olan “A” xorun ifasında keçir, daha sonra sekunda intervalı üzərində qurulan kiçik ibarə ilə –“Arzum yandı, külə döndü” sözləri təqdim olunur. Bildiyimiz kimi sekunda intervalının melodiya istifadə olunması və təkrarı insan hisslərinin ağrısını, iniltisini təsvir etmək üçün bəstəkarlar tərəfindən istifadə olunan ən əlverişli melodik ifadə vasitəsidir. Bəstəkar burada məhz sekunda intervalından istifadə etməklə, ilk notlardan əsərin əsas ideyası olan xalqın əziyyətini təsvir etməyə çalışıb. Musiqinin əsasında “Çahargah” muğamının intonasiyası hiss olunur.

Orta bölmə “Azadlığa gedən yollar” sözləri ilə təqdim olunan yeni mövzu ilə başlayır. Bu mövzunun əsasında xalq musiqi nümunələrinin intonasiyaları daha da qabarıq şəkildə hiss olunur. Orta bölmənin mövzusunda sonra orkestrin ifasında səslənən lirik epizod “Şüştər” muğamına əsaslanır.

Repriz bölməsində bəstəkar girişin gərgin mövzusunda istifadə etmişdir. Bəstəkar repriz bölməsini qısaldılmış şəkildə təqdim edir. Əsas mövzunun ilk motivini polifonik üslubda xorun əvvəlcə bas səsinə təqdim edir, daha sonra soprano və alt səslərində isə inkişafını əks

etdirir. Sonda musiqi tədricən sakitləşərək piano-pianissimoda, “Azadlığa gedən yollar məndən başlar” sözləri ilə tamamlanır.

Rauf Əliyevin “Azadlığa gedən yollar” odası, bəstəkarın vokal-instrumental yaradıcılığında xüsusi yer tutan və milli musiqi düşüncəsinin dərin qatlarını əks etdirən nümunələrdəndir. Əsər həm musiqi dili, həm də ideya-məzmun baxımından azərbaycançılıq, vətənpərvərlik və azadlıq ideyalarının bədii təəcəssümüdür.

**Mirvari Hüseynova**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın professoru İradə Hüseynova*

## **Sərdar Fərəcovun xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərlərinin üslub xüsusiyyətləri**

Azərbaycan Respublikasının xalq artisti Sərdar Fərəcovun fərdi dəst-xəttinin yaranmasında şifahi ənənəli musiqi irsini dərinlən bilməsi xüsusi rol oynayır. O, muğam sənətini, xalq mahnı və rəqsləri dərinlən mənimsəyərək, klassik musiqi ənənələri ilə uzlaşdırır. Bəstəkar musiqinin demək olar ki, bütün janr və formalarında öz yaradıcı qələmini sınamış və təqdirəlayiq əsərlərlə çıxış etmişdir. Sərdar Fərəcov təkcə simfonik və kamera musiqisi ilə deyil, həm də teatr musiqisi, xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərləri ilə tanınır.

Xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərləri sırasında tar üçün bəstələnmiş əsərlər xüsusi diqqət çəkir. Sözügedən pyeslər bəstəkar tərəfindən müxtəlif illərdə yazılmış və 2006-cı ildə tar ifaçılarının repertuarını zənginləşdirmək məqsədi ilə silsilə şəklində dərc etdirilmişdir. Silsiləyə 8 pyes - “Rondoletto”, “Aşıqsayağı”, “Busitan”, “Lirik rəqs”, “Dələ”, “Ana laylası”, “Qarabağ”, “Marş” daxildir. Bu əsərlərdə bəstəkar xalq musiqisinin melodik və ritmik xüsusiyyətlərini müasir yazı texnikası ilə birləşdirir. Xüsusilə “Ana laylası” əsərində muğam intonasiyaları, sadə harmoniya və zərif melodik quruluş ana və uşaq arasında emosional rabitəni musiqi vasitəsilə çatdırır.

Bəstəkarın xalq çalğı alətləri üçün işlənmiş əsərləri sırasında “Qayıt gülüm” “Ulduzlu gecə”, “Unutma”, “Yallı”, “Oğuz rəqsi”, “Şərqi bazarı” kimi əsərlər xüsusilə diqqətəlayiqdir. Bu əsərlərdə muğam intonasiyaları, xalq rəqslərinin ritmləri (“Yallı”, “Oğuz rəqsi”, “Şərqi bazarı”) və aşıq musiqisinin xüsusiyyətləri müasir formalarla təqdim edilir.

S. Fərəcovun xalq çalğı alətləri üçün yazdığı əsərlər milli musiqi tərəkkürünün zənginliyini, muğamın və xalq motivlərinin müasir ifadəsini nümayiş etdirir. Bu əsərlər ifaçılıq baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir və gələcək tədqiqatlar üçün dəyərli bazadır.

**Nəzrin Hüseynova**

AMK bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın professoru Leyla Quliyeva*

### **Rəşid Şəfəqin uşaq mahnıları və xor əsərləri**

Əməkdar incəsənət xadimi, tanınmış bəstəkar, pedaqoq və ictimai xadim Rəşid Şəfəq Azərbaycan mədəniyyəti tarixində çoxşaxəli yaradıcılığı ilə mühüm yer tutur. Onun uşaqların musiqi zövqünü inkişaf etdirməyə yönəlmiş rəngarəng əsərləri, xüsusilə xor musiqisinin inkişafına verdiyi töhfələr diqqətəlayiqdir. Rəşid Şəfəq vokal janrında yeni ifadə imkanları axtararaq bu sahəyə dəyərli nümunələr bəxş etmişdir. Rəşid Şəfəq 500-dən çox mahnı və marşın, 12 uşaq operasının, operettaların, 2 simfonik poemanın, 3 simli kvartetin, 3 uşaq kantatasının, kamera-instrumental və vokal əsərlərinin müəllifidir. "Göyərçinik biz!", "Pioner və məktəbli mahnıları", "Anamın bayramı", "Xoş gəldin, bahar", "Salam, qış", "Novruz gəlib, yaz gəlib", "Payız", "Kosmos və mən", "Cəngavərlər" və digər vokal məcmuələr bəstəkarın yaradıcılığının parlaq nümunələridir. Onun uşaq musiqisi sahəsində qələmə aldığı "Pionerlər mahnısı" (1955), "Ana yurdum – Azərbaycan", "Radio" (1965), "Əməyi sevirik biz", "Bəxtəvər uşaqlar", "Hazır ol", "May" kimi əsərlər uşaqlar üçün yazılmış mahnılar arasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Sözləri Zəhid Xəlilə məxsus olan "Göyərçinik biz" adlı mahnı uşaqlar arasında sülh və dostluq ideyalarının təbliğinə xidmət edir. Rəşid Şəfəqin sözlərinə yazılmış "Əməyi sevirik biz" mahnısı isə çalışqanlıq və əməyin dəyərini aşındırır. Əməkdar Quluzadənin sözlərinə bəstələnən "Azərbaycan mahnısı" vətənpərvərlik mövzusunda olub, məktəblilərin repertuarında geniş yer almışdır. "Nağaramı çalıram" adlı uşaq mahnısı, uşaqlar üçün bəstələnmiş şən və ritmik əsərlərdən biri olmaqla, onların musiqiyə marağını artırmaq və musiqi duyumunu inkişaf etdirmək məqsədini daşıyır.

Bəstəkarın vokal əsərləri "Qaya" vokal kvarteti, "Sevil" vokal-instrumental ansamblı və digər peşəkar musiqi kollektivləri tərəfindən radio və televiziya vasitəsilə geniş auditoriyaya təqdim edilmişdir. Onun əsərləri Türkiyə, Bolqarıstan, Almaniya və digər ölkələrin uşaq xor kollektivlərinin repertuarında yer alır.

Rəşid Şəfəq həmçinin "Göyərçinik biz!" (1979), "Pioner və məktəbli mahnıları" (1988) və "Məktəblinin musiqi aləmi" (1986) kimi musiqi vəsaitlərinin müəllifi olmaqla, uşaqların musiqi təhsili və estetik zövqünün formalaşmasına da əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Rəşid Şəfəqin musiqi irsi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin zənginləşməsinə və gələcək nəsillərin musiqi biliklərinin inkişafına mühüm töhfə vermişdir.

**Nuray Quliyeva**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın professoru Jalə Qulamova*

## **Kamal Əhmədovun yaradıcılığında vokal janrı - "Vətəndir" romansı**

Kamal Əhmədov Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük xidmətləri olan bəstəkarlardandır. Onun yaradıcılıq irsi geniş və çoxəhatəlidir. Musiqinin müxtəlif janrlarında qələmini sınayan bəstəkarın özünəməxsus yaradıcılıq üslubu var. Onun vokal əsərləri məxsusi diqqətəlayiqdir. Bütün yaradıcılığı boyu vokal janrına müraciət edən bəstəkar bu sahədə çoxsaylı sənət nümunələri yaratmışdır. Bəstəkar mahnılarında xalq musiqisi və müasir musiqi ənənələrini birləşdirərək, həm Azərbaycan musiqisinin köklərinə, həm də zamanın tələb etdiyi müasir elementlərə yer vermişdir. Onun mahnılarında həm melodiya, həm də harmonik strukturlar baxımından müasir musiqinin təsirini görmək mümkündür. Bəstəkar xalq musiqisini müasir orkeströvka texnikaları və harmonik quruluşlarla birləşdirərək, öz musiqi dilini formalaşdırmışdır. Kamal Əhmədovun mahnı yaradıcılığında ən çox diqqət çəkən cəhət, onun musiqisinin sadə və yaddaqalan melodik strukturları ilə yanaşı, həm də dərin emosional təsir gücüdür.

K.Əhmədov mahnı yaradıcılığında müxtəlif şairlərin sözlərinə müraciət etmişdir. Müzəffər Nəsirinin sözlərinə "Qızlar bulağı", Həsən Valehin sözlərinə "Qoşa çinar", Yaqub Şirinoğlunun sözlərinə "Saçlarıma qar da yağdı", "Gözlərinə baxan zaman", Elbəy Maqsudovun sözlərinə "Zəfər marşı", "Anacan", Rövşən Əhmədin sözlərinə "Milli Ordumuz", Tərifə Şükürqızının sözlərinə "Bənövşə", Teyyub Aslanın sözlərinə "Unutdun məni" digər şairlərin sözlərinə "Kaman səsi", "Bu yolu seçdim", "Keçmə" və s. mahnılar yazmışdır. "Azadlıq türküsü", "Sevdam" mahnılarının sözləri isə bəstəkarın özünə məxsusdur.

Bəstəkar vokal yaradıcılığında xor əsərlərinə də xüsusi yer vermişdir. Onun qarışıq xor üçün *a cappella* "Fuqa", "Şahsevəni", "Qədim Naxçıvan" kantatası, "Ömrün Heydər zirvəsi" odası, eləcə də qarışıq xor və simfonik orkestr üçün "Azərbaycan bayrağı" odası, qarışıq xor və xalq çalğı alətləri üçün "Rekviyem" əsəri və bir-birini təkrar etməyən melodiya, məzmunu malik olan digər əsərlərində doğma vətən, onun bənzərsiz təbiəti, xalqın həyatı, mənəviyyəti, əhval-ruhiyyəsi tərənnüm edilir.

K.Əhmədovun vokal yaradıcılığında romans janrı önəmli yer tutur. Elbəy Maqsudovun sözlərinə kamera orkestri və solo vokal üçün "Anacan", xalq çalğı alətləri orkestri və solo vokal üçün "Vətəndir", X.Kərimlinin sözlərinə bəstələnən, xalq çalğı alətləri orkestri və solo vokal üçün "Mən səni sevmişəm" əsərləri bəstəkarın romans janrını səciyyələndirən nümunələrdəndir. Qeyd edək ki, bəstəkar bir çox aşiq havalarının da müəllifidir. Sonradan bu havalar əsasında «Kapellalar» əsərini ərsəyə gətirmişdir.

E.Maqsudovun sözlərinə yazdığı "*Vətəndir*" romansı ilk dəfə 2005-ci ildə Naxçıvan Muxtar Respublikası Bəstəkarlar Təşkilatının II hesabat konsertində Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti Mübariz Əsgərov, sonradan Azərbaycan Dövlət Akademik Filarmoniyasının səhnəsində xalq artisti Samir Cəfərov, son olaraq, 2024-cü ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Filarmoniyasında özünün 75 illik yubileyində Fəxri Kazım-Nicat tərəfindən

ifa edilmişdir. “Vətəndir” romansı vətən sevgisini, vətən uğrunda mübarizəni tərənnüm edir. Şur məqamında bəstələnən əsər həm melodik, həm də harmonik baxımdan vətənin simvolikasını təcəssüm etdirir.

Kamal Əhmədovun vokal əsərləri geniş repertuarı və zəngin məzmunu ilə dəyərli irs kimi qiymətləndirilir. Və bu istiqamət bəstəkarın yaradıcılığında məxsusi yerdə qərar tutur.

## **Xanım Nuriyeva**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın professoru Leyla Quliyeva*

### **Mobil Babayev Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndəsi kimi**

XX əsrin 70-ci illəri o dövr idi ki, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi yeni adlarla zənginləşirdi. Bu istedadlardan biri də musiqinin bir sıra janrlarında yazıb-yaratmış, simfoniya, oratoriya, kantata, viola üçün, caz orkestri üçün konsertlərin, kinofilm musiqisinin, müxtəlif mövzulu mahnıların müəllifi kimi tanınan Əməkdar incəsənət xadimi Mobil Babayevdir. Mobil Babayevin yetişməsində mühüm rol oynayan Cövdət Hacıyev məktəbi bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında mühüm əhəmiyyət daşıyırdı.

M. Babayevin yaradıcılığında yaşadığı dövrün mühüm hadisələri, ictimaiyyəti narahat edən problemlər, eləcə də ümumbəşəri mövzular müxtəlif musiqi janrları vasitəsilə tərənnüm edilmişdir. Xüsusilə XX əsrin 90-cı illərində xalqımızın yaşadığı qanlı hadisələr, bir-birinin ardınca düzülən faciələr, torpaq itkisi, qaçqın və köçkün düşən soydaşlarımızın yaşadığı dəhşətli hadisələr bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi, Mobil Babayevin də yaradıcı ruhunu dərinlən sarsıtmışdı. Qarabağ mövzusunda müraciət edən bəstəkarlardan biri kimi “Qarabağ” simfoniyasını, “Ağlama torpağım, ağlama...” oratoriyasını qələmə almışdı.

Onun yaradıcılığında simfoniya, oratoriya, konsert kimi iri həcmli əsərlər geniş yer tutsa da, Mobil Babayev ilk növbədə zərif melodiyalı mahnıların müəllifi kimi tanınmışdır. Bəstəkarın mahnıları Flora Kərimova, Şövkət Ələkbərova, Mübariz Tağıyev, Natavan Şeyxova, Cavan Zeynallı və digər sanballı müğənnilər tərəfindən ifa olunub. Bu mahnılara müasir dövrün gənc estrada ifaçıları da müraciət edir.

Sadalandıran bu əsərlərlə yanaşı, vokal musiqisinin ustasına çevrilən bəstəkar bu janra tez-tez müraciət edirdi. Vokal musiqi Babayevin yaradıcılığında iri və kiçik həcmli janrlarla təmsil olunur. Mobil Babayevin bu janrdakı əsəri 1974-cü ildə yaranmış “Vəfalı dost” mahnısı idi. Zeynal Vəfanın sözlərinə yazdığı “Vəfalı dost” mahnısı 1974-cü ildə “Vilnüs qalaları” Litva beynəlxalq mahnı müsabiqəsində birinci yerə layiq görülüb. Bəstəkarın iri həcmli vokal əsərləri sırasında “Bayatılar” *a cappella* xor miniatürünün (1979), 3 hissəli “İnsan” oratoriyasının (1991), “Ölüm qara qarışıqdır” solistlər və simfonik orkestr üçün 6 hissəli kompozisiyasının (2003), “Bu dünya” solistlər, xor və simfonik orkestr üçün 5 hissəli oratoriyasının (2010), 1994-cü ildə türk ozanı Qaracaoğlanın sözlərinə bəstələdiyi “Mən bu yerdən gedəli” adlı xor və orkestr üçün 3 hissəli kompozisiyası, böyük türk şairi Nazim Hikmətin sözlərinə 1996-cı ildə bəstələnmiş “Məmləkətim” – solist, xor və orkestr üçün kantatasının adlarını çəkə bilərik.

Qeyd edək ki, Mobil Babayev viola və simfonik orkestr üçün konsertin və caz orkestri üçün konsertin ilk nümunələrini yaratmaqla da musiqi tarixində özünəməxsus iz qoymuşdur.

**Asudə Əhmədova**

AMK bakalavr, IV kurs

*Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK-nın professoru Fəttah Xalıqzadə*

### **Zərdab rayonunda mövlud mərasim musiqisi**

Azərbaycan xalqının zəngin mədəni irsi onun qədim adət-ənənələri, folkloru və musiqi mədəniyyəti ilə sıx bağlıdır. Folklor təkcə bədii yaradıcılıq nümunəsi deyil, eyni zamanda xalqın tarixi yaddaşı, mənəvi kimliyidir. Bu zəngin irs içərisində dini mərasim musiqisi xüsusi yer tutur. Dini musiqi janrının elmi əsaslarla öyrənilməsi sahəsində Üzeyir bəy Hacıbəylinin xidmətləri əvəzsizdir. O, yazırdı: “Azərbaycanda dini ruhlu bir musiqi varsa, o da Quranın avaz ilə oxunduğu musiqidir”.

Dini mərasim musiqisi dünyada demək olar ki, bütün dinlərdə mövcuddur. Hər bir dinin duaları, müqəddəs mətnləri özünəməxsus musiqi formalarında icra olunur. Xristianlıqdakı liturgik musiqi, yəhudilərin Zəbur kitabında əks olunan melodik dualar buna nümunədir. İslam dini musiqiyə daha ehtiyatlı yanaşsa da, Quranın tilavəti və Azanın avazla çağırılması dini musiqinin konkret nümunələri hesab olunur. Bu janr iki əsas sahəyə ayrılır: Məscid (Cami) musiqisi və təkhiyyə musiqisi.

Mövlud mərasimləri Azərbaycanda ilk dəfə etnomusiqişünas alim Fəttah Xalıqzadə tərəfindən araşdırılmışdır. Sonralar isə Sevinc Rzayevanın “Şəki mövlud mərasimlərində söz musiqi və ayinin vəhdəti”, Gültəkin Mürsəlovanın “Qəbələ mövlud mərasimlərində musiqi” adlı magistr dissertasiyalarında mövlud mərasimləri musiqişünaslıq baxımından araşdırılmışdır.

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində bu ənənə yerli xüsusiyyətlər qazanmışdır. Zərdab rayonu da dini mərasim musiqisinin yaşadığı və sistemli şəkildə icra edildiyi bölgələrdəndir. Burada həm sünni, həm də şiə məzhəbindən olan əhali mövlud mərasimlərini öz dini anlayışlarına uyğun şəkildə qeyd edirlər. Rayonun şiə əhalisi mövludu daha çox Məhərrəmlik dövründə matəm xarakterində keçirir. Məscidlərdə təşkil olunan mərasimlərdə ağılar, nohələr, mərsiyələr və bayatılar səsləndirilir. Sünni əhali isə Rəbiül-əvvəl ayının 12-si və ya 17-si mövludu bayram əhval-ruhiyyəsi ilə keçirir. Bu mərasimlərdə Qurandan Yasin surəsi oxunur, ehsan verilir, ardınca Süleyman Çələbinin “Vəsilatü-Necat” əsərindən parçalar solo şəkildə ifa olunur və sonda şərbət paylanır. Zərdabın sünni əhalisinin ifasında bu mətnlərin melodik quruluşu əsasən Şur məqamına əsaslanır.

Araşdırmalar göstərir ki, Zərdabda mövlud mərasimləri sistemli və ardıcıl şəkildə davam etdirilir, cəmiyyətin bütün təbəqələri tərəfindən eyni mənəvi dəyərlə qəbul edilir. Bu, Zərdab cəmiyyətindəki dini həmrəylik və sosial birliyin göstəricisidir. İfa olunan mətnlər – xüsusən də Süleyman Çələbinin “Vəsilatü-Necat” əsəri və Yunus Əmrənin poetik nümunələri – yalnız dini yox, həm də ədəbi və musiqi baxımından qiymətli irs nümunələridir. Onların orijinal dildə və hörmətlə ifa olunması, dini dəyərlərə münasibətdə dərin məsuliyyət və inancın ifadəsidir.

**Aynur Rəhimova**

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın dosenti Aygül Əhmədova*

### **Sabirabad rayonunun mədəni-musiqi mühiti**

Azərbaycanın iqtisadi və ictimai həyatında xüsusi mövqeyi olan Muğan ərazisi müxtəlif tarixi dövrlərə aid zəngin arxeoloji abidələrə, kənd və şəhər tipli yaşayış yerlərinə malikdir. Sabirabad rayonu isə tarixən Muğan vilayətinin tərkibində olduğundan tarixi mənbələrdə ayrıca xatırlanmır. XVI əsrin yazılı mənbələrində yalnız Cavad şəhərinin adı çəkilir. Hazırkı Sabirabad rayonu Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Mirzə Ələkbər Sabirin şərəfinə Sabirabad adlandırılmışdır.

Əhali əsasən əkinçilik, heyvandarlıq, taxta oyma sənəti, dəmirçilik, qalayçılıq, papaqçılıq, pinəçiliklə məşğul olur. İnsanların təsərrüfat həyatı ilə məşğul olması ilə əlaqədar olaraq musiqi folklorunda əmək nəğmələri geniş yer tutur. Rayon ərazisində Mesxeti türkləri və Ermənistandan qaçqın düşmüş soydaşlarımız məskunlaşıblar. Onlar da rayonun ictimai həyatında fəal iştirak edirlər, eyni zamanda öz adət-ənənələrini qoruyub saxlayırlar. Hazırda Sabirabad rayonunda Türk folklor ansamblı, Dönüş, Qulami Quliyev adına Xalq Çalğı Alətləri Ansamblı və Ailə ansamblı fəaliyyət göstərir və onlar rayonun ictimai tədbirlərində fəal şəkildə iştirak edirlər.

Sabirabaddan toplanmış mövcud musiqi folkloru nümunələri arasında laylalar, oxşamalar (nazlamalar), ağılar, bayatılar, mövsüm və mərasim nəğmələri, sayaçı nəğmələri, hana, cəhrə, nehrə, sağın havaları, haxıştalar özünəməxsus yer tutur. Laylalar və oxşamalar əsasən qadınlar tərəfindən qorunub saxlanılır. Əmək nəğmələri əkinçilik və heyvandarlıqla bağlı fəaliyyətin bir hissəsi kimi yaranmış, həyat tərzilə vəhdət təşkil etmişdir. Zurnaçıların ifasında səslənən “Gəlin atlandı” havası da bölgədə qorunub saxlanılan nümunələrdəndir. Qeyd edək ki, Suqovuşan, Cavad, Kürkəndi, Əsədli, Qalağayın, Qasımbəyli, Zəngənə və Ulacalı kəndlərində ənənəvi janrlar hələ də yaşadılır. Qadınlar arasında yaddaşda saxlanılan nəğmələr, xüsusi ilə laylalar və əmək mahnıları orijinallığını itirmədən bu günə qədər gəlib çatmışdır. Sabirabadın musiqi folklorunda hər bir janrın müəyyən bir funksiyanı yerinə yetirdiyi müşahidə olunur. Hətta ən sadə nümunələr belə məişət və mərasim həyatında konkret yer tutmuşdur. Bu zəngin və çoxrəngli materiallar Sabirabadın musiqi mədəniyyətinin daha dərinədən öyrənilməsi üçün mühüm əsas verir.

## Ayişə Səmədova

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın professoru Jalə Qulamova*

### Hind musiqisində raqa janrı

Hindistan, zəngin musiqi ənənələri və müxtəlif janrları ilə tanınan ölkədir. Hind musiqisi, həm ənənəvi, həm də müasir elementləri birləşdirərək çoxsaylı üslubları və janrları əhatə edir. Şifahi ənənəli professional musiqi nümunəsi olan raqa isə hind musiqi mədəniyyətinin ən parlaq səhifəsi, hind təfəkkürü və dünyagörüşünün musiqi salnaməsidir. Raqa hisslərin oyanması deməkdir. Hind raqalarının quruluşu hind musiqisində ladyaranma prosesini də izləməyə imkan verir. Raqa, istifadə olunan notların sayı ilə fərqlənən bir neçə tipə (dcati) bölünür: pentatonika (oudava), heksatonika (şadava) və heptatonika (sompuma). Bütün bunlar raqaların sayını praktik olaraq sonsuz edir. Lakin, real olaraq 300-ə qədər raqa mövcuddur, onlardan isə adətən 100-ü aktualdır.

İlk raqalar “Musiqinin şirəsi” (Sangitamakaranda) traktatında kişi və qadın növlərinə bölünür və əsər XI əsrdə yaşayan Naradaya aiddir. “Hindistani” musiqisində əsas altı raqanın adı çəkilir. Belə ki, “Teatr sənəti haqqında traktat”da aşağıdakı raqalar xatırlanır: bxayrava, kauşiki, xindola, dipaka, suraqa və meqxa. Sonradan kauşikin və sura-qinin yerini şri və malkoşa raqaları əvəz etdi. “Musiqi okeanı” (“Sanqita Ratnaka-ra”) traktatında aşağıdakı adlar keçir: bxayrava, pañçama, nata, mallara, qauda-malava və deşakx. Daha gec yaranan (“Ayn-n Akbari”) traktatda isə aşağıdakı adlar verilir: şri, vasanta, bxayrava, pañçama, meqxa və nata-na-rayana. Bu raqalardan hər birinin öz adının altı variantı vardır. Britaniyada, London muzeyində saxlanılan XVII əsr racastxan əlyazmasında aşağıdakı adları görmək olar: bxayrava, malkaus (malkoşa), xindola, dipaka, meqxa-mallara və s.

Dinləyicilərə güclü emosional təsir göstərmək məqsədini güdən raqaları hind musiqi mədəniyyətində “ovqat melodiyası” adlandırırlar. Hind vokalçısı və sazəndəsi müəyyən bir raqanı seçib onun üzərində musiqi kompozisiyası yaradır. Hər bir raqa isə müəyyən bir rasaya, yəni əhval-ruhiyyəyə uyğundur.

Hindistanda 2 başlıca musiqi sistemi formalaşmışdır: **I** - Hindustani (Şimal hissə) və **II** –Karnatak (Cənub hissə). Karnatak üslubunun ən mühüm kompozisiya formalarından biri dini mahnı forması kritidir. Vokal sənətçisi kritiyə başlamazdan əvvəl, adətən alapana adlı qısa improvizə girişi edir. Kriti pallavi, anupallavi, charanam adlı üç hissədən ibarətdir: Çaranam adətən anupallavi izlərini daşıyır və sonuncu sətirdə bəstəkarın şəxsiyyətini göstərən bəstəkarın və ya mudranın işarəsi var. Melodik quruluşa malik olsa da, ritual xarakter daşıyan Karnatak musiqisi daha çox ritm üzərində vurğulanır.

Hər iki bölgənin raqa nümunələri bir-birindən fərqlidir. Hindustani musiqisində daha çox improvizasiya olsa da, Karnatak ənənəsində raqalar kompozisiya mətni ilə daha sıx uyğunlaşır. Hindustani raqaları günün müəyyən vaxtlarında oxunsa da, bir neçə hallar istisna olmaqla, Karnatak raqaları üçün bu mövzuda ciddi prinsip yoxdur. Lakin musiqi ənənələrinin daim inkişaf etdiyi Şimali Hindistandan fərqli olaraq, cənubda ənənələrin bütövlüyü qorunmağa

çalışılır. Venu, veena, mridangam, kanjira, ghatam Karnatak musiqisində tez-tez istifadə olunan alətlər arasındadır.

Qeyd etdiyimiz kimi, hər bir raqa, müəyyən bir saat, mövsüm və ya hadisə ilə əlaqələndirilir və həmin vaxtın ruhuna uyğunlaşdırılır. Məsələn, Səhər raqaları xüsusilə günün ilk saatlarında ifa olunur və tərəvət, zənginlik, sükunət və ruhani oyanış hissini ifadə edir. Günorta saatlarında ifa olunan raqalar, ümumiyyətlə güclü, canlı və enerji dolu təsirə sahib olur. Bu raqalar 12:00-dan 15:00-a qədər olan periodda ifa edilir. Axşam raqaları Hind musiqisində günün son saatları ilə əlaqələndirilən və ruhani, dərin və melankolik təsirlər yaradan raqalardır. Bu raqalar adətən gün batımı ilə başlayır və gecənin erkən saatlarına qədər ifa edilir. Ruhani dərinlik, hüzur, tənhalıq kimi emosiyalar aşılır.

Hind musiqisi zəngin melodik və ritmik ənənələri, xüsusilə raqa janrı ilə seçilir. Raqalar hind təfəkkürünün və emosional ovqatın musiqi ifadəsidir. Raqaların tarixi mənbələrdə müxtəlif adlarla keçməsi və bu gün də yaşadılması hind musiqisinin zənginliyini və davamlı inkişafını sübut edir.

**Aysel Səmədova**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın professoru Jalə Qulamova*

### **Fəttah Xalıqzadənin Üzeyirşünaslıqla bağlı elmi araşdırmaları**

Azərbaycan musiqişünaslıq elmində müəyyən elmi istiqamətlər zamanla inkişaf edib dərinləşərək müstəqil sahələrə çevrilmişdir. Belə sahələrdən biri də Azərbaycanın dahi bəstəkarı, musiqişünas alim, publisist, ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığına həsr edilən elmi araşdırmaların məcmusunu ehtiva edən “Üzeyirşünaslıq” elmi istiqamətidir. Ü.Hacıbəylinin elmi və bəstəkarlıq fəaliyyətinə həsr edilmiş elmi tədqiqat işləri Azərbaycan musiqişünaslığında “Üzeyirşünaslıq” istiqamətinin formalaşmasına səbəb olmuşdur. Lakin, Heydər Əliyev Fondunun Üzeyir Hacıbəyli fenomeninin öyrənilməsi və tanındılması istiqamətində həyata keçirdiyi layihələr bu elmi istiqamətin genişlənərək xüsusi sahəyə çevrilməsi ilə nəticələndi. “Üzeyirşünaslıq” layihəsi çərçivəsində bir sıra musiqişünas alimlər bu məsuliyyətli və şərəfli işə cəlb edilərək, bəstəkar haqqında yeni tədqiqat işlərinin ərsəyə gəlməsində yaxından iştirak etdilər. Belə alimlərdən biri də musiqişünas alim Fəttah Xalıqzadədir.

Azərbaycan musiqişünaslıq elminə keçən əsrin 70-ci illərindən etibarən öz töhfələrini verməyə başlayan F.Xalıqzadənin elmi fəaliyyəti özündə bir neçə istiqaməti birləşdirmişdir. F.Xalıqzadənin elmi irsini dəyərləndirdikdə burada bir neçə əsas istiqaməti qeyd etmək mümkündür:

- Azərbaycan xalq musiqisində ritm problemləri;
- Üzeyirşünaslıq;
- Musiqi qorquşünaslığı;
- Musiqi türkologiyası;
- Etnomusiqişünaslığın problemləri;
- Bəstəkar yaradıcılığı.

Bu elmi istiqamətlər üzrə ərsəyə gələn müxtəlif məqalə və məruzələrdə qoyulan problemlər alim tərəfindən işlənərək elmi ictimaiyyətə təqdim edilmiş və tədqiqatçıların marağını özünə cəlb etmişdir. Alim elmi fəaliyyətində yer alan istənilən mövzuda məsələnin kökündə milli musiqi mənbəyinin qaynaqlarını axtarıb tapmağa nail olur. Musiqişünas alimin yaradıcılığını şərh edən mütəxəssislər onu ilk növbədə dəyərli etnomusiqişünas kimi dəyərləndirirlər. İstər bəstəkar yaradıcılığı, istərsə də xalq musiqisində, F.Xalıqzadənin təhlil prinsipləri müasir musiqişünaslıq elminin, xüsusilə də etnomusiqişünaslığın təməl prinsipləri ilə əlaqələnilir. Bu təsadüfi deyildir. Çünki, F.Xalıqzadə ömrünün çox hissəsini xalq musiqisinin öyrənilməsinə həsr etmiş, bəstəkar yaradıcılığına da müraciət edərkən musiqi dilinin üslub xüsusiyyətlərinin kökündə məhz milli qaynaqları aşkar etməyə nail olmuşdur. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığına və elmi axtarışlarına olan maraq da məhz bu münasibətdən irəli gəlmişdir. Çünki, F.Xalıqzadənin Ü.Hacıbəyliyə həsr etdiyi hər bir məqaləsində və xüsusilə də monoqrafiyasında müəllif, Azərbaycan musiqişünaslıq elminin təşəkkülündə, etnomusiqişünaslıq prinsiplərinin formalaşmasında Ü.Hacıbəyli fenomeninin təkrar olunmaz

rolunu və mövqeyini aşkara çıxarmağa səy göstərərək onun şəxsiyyətini və dərin təfəkkürünü yeni rakurslardan öyrənməyə çalışır. Bu tədqiqatlar F.Xalıqzadənin müxtəlif illərdə ərsəyə gələn məqalələrində öz əksini taparaq, nəticə olaraq, “Üzeyir Hacıbəyli və folklor” kitabında öz əksini tapmışdır.

Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığına maraq F.Xalıqzadənin xalq musiqisinin tədqiqinə başladığı illərdən daha da genişlənsə də, bu sahədə elmi məqalələrin yazılması 2000-ci illərdən başlamışdır. Alimin bu mövzuda ilk məqaləsi olan “Üzeyir Hacıbəyli və folklor musiqisi (problemin qoyuluşuna dair)” 2009-cu ildə “Konservatoriya” jurnalında dərc edilmişdir. Məqalədə şərh edilən problemlər, F.Xalıqzadənin sözügedən monoqrafiyasının təməli, başlanğıcı kimi qəbul edilə bilər. Burada müəllif Ü.Hacıbəylinin yetişdiyi mədəni mühitdən başlayaraq, onun elmi əsərlərində istifadə edilən terminlərə qədər öz mülahizə və şərhlərini əks etdirmişdir.

**Aytel Məmmədova**

BMA, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru,  
professor Tariyel Məmmədov*

### **Türk epik söyləyicisinin surəti**

Türk xalqlarının mədəni irsi minilliklər boyu formalaşmış və zəngin şifahi ədəbiyyat ənənəsi ilə bu günə qədər qorunub saxlanmışdır. Xüsusilə epik söyləyicilik ənənəsi türk xalqlarında geniş yayılmış və qəhrəmanlıq dastanlarının nəsil-dən-nəsilə ötürülməsində mühüm rol oynamışdır. Epik söyləyici – yalnız bir dastan nəql edən şəxs deyil, eyni zamanda xalqın tarixi yaddaşını yaşadan və onu gələcək nəsillərə ötürən mənəvi bir vasitəçidir. Epik söyləyiciliyin tarixi kökləri türk xalqlarının qədim inancları ilə sıx bağlıdır. Söyləyicilik ənənəsinin ilkin mərhələlərinin şamanlıq mədəniyyəti ilə əlaqəli olduğu ehtimal edilir. Türkoloji, folklor və etnoqrafiya sahələrində tanınmış türk alimi İnan Abdulkadir epik ənənələr və söyləyicilik mədəniyyətinin şamanizm köklərinə dayandığını vurğulayır. Onlar yalnız dini ayinlər icra etmirdilər, həm də mifoloji hekayələr danışaraq, xalqın mənəvi irsini qoruyurdular. Epik söyləyicilər də məhz bu mifoloji dünyagörüşdən təsirlənmiş, lakin zaman keçdikcə daha çox qəhrəmanlıq dastanlarının nəql edilməsi ilə məşğul olmağa başlamışlar. Söyləyicilər güclü yaddaşa, improvizasiya bacarığına, ifaçılıq qabiliyyətinə malikdirlər. Onlar yalnız ənənənin daşıyıcısı deyil, eyni zamanda onun yaradıcı iştirakçısıdır. Söyləyici eposu sadəcə ötürmür, ifa zamanı ona yeni çalarlar qatır. Dastan oxumaq, ifa etmək və yazmaq bir-biri ilə bağlı, lakin fərqli proseslərdir. Bu prosesləri bir biri ilə bağlayan məhz söyləyicidir.

Türk dilli xalqlar adətən aşağıdakı dörd əsas dil qrupuna ayrılır və hər bir türk xalqında söyləyicilər fərqli adlarla tanınır. Oğuz qrupuna aid xalqların epik irsində aşiq sənəti, dastan mədəniyyəti və söyləyicilik ön plandadır. Lakin onların müşayiət etdiyi musiqi alətləri də müxtəliflik göstərir.

1. Cənub-Qərb dəstəsi - Azərbaycan türkləri, Anadolu türkləri (Türkiyə türkləri), türkmənlər (Türkmənistan), türkmanlar (İraq, Suriya) və qaqauzlar. Bu dəstə üçün saz, dutar, gopuz kimi alətlər xarakterikdir. Bu dəstəyə daxil olan türk xalqlarında epik söyləyici ənənəsi daha çox ozan, aşiq, dastançı və nağılçı kimi tiplərlə təmsil olunur.

2. Şimal-Qərb dəstəsi - tatarlar, başqırdlar, çuvaşlar və qazaxlar. Bu xalqların epik folklorunda qəhrəmanlıq dastanları, şifahi poeziya və ritmik qafiyə sistemi önəm daşıyır. Söyləyici tipləri əsasən “akıyn”, “şijrau” və “narrator” kimi tanınır. Onların repertuarında qəhrəmanlıq və nəsihət mövzuları geniş yer tutur. Qazaxlarda akıynlar improvizasiya ustaları sayılır. Jıraular isə daha çox epik məzmunlu dastanlar ifa edir, onların repertuarında qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik və əxlaqi mövzular geniş yer tutur.

3. Şərq dəstəsi - yakutlar, altaylılar, xakaslar, tuvvalar və qırğızlar. Bu xalqların epik folkloru əsasən mifoloji və qəhrəmanlıq mövzularını əhatə edir. Xüsusilə qırğızların “Manas” dastanı dünya miqyasında tanınmış ən böyük şifahi epopeyalardan biridir. Söyləyici tipləri arasında “manasçı”, “böyekçi”, “kaiçi” kimi adlara rast gəlinir. Onların ifaçılığında şamanistik təsirlər də aydın görünür. Özbək və uygur söyləyicilərində baxşı, maqam ifaçısı, epik nəqlçi kimi tiplərə rast gəlinir. Uygur mədəniyyətində məqam əsaslı dastan ifası xüsusi yer tutur – bu

zaman söyləyici eyni zamanda musiqi və vokal sənətini bir araya gətirir. Özbəklərdə isə baxşılar həm müalicəvi şamanist elementləri, həm də epik şifahi mətni öz çıxışlarına daxil edirlər.

4. Mərkəzi dəstə (Karluk qrupu) - Özbəklər və uyğurlar. Uyğurların məqam əsaslı ifaçılığı və özbəklərdəki baxşı ənənəsi bu dəstənin diqqətçəkən xüsusiyyətlərindəndir. Repertuarda həm dini, həm də qəhrəmanlıq motivləri yer alır. Özbək və uyğur söyləyicilərində baxşı, maqam ifaçısı, epik nəqlçi kimi tiplərə rast gəlinir. Uyğur mədəniyyətində də məqam əsaslı dastan ifası xüsusi yer tutur.

Nəticə etibarilə, türk epik söyləyicisi sadəcə söz daşıyıcısı deyil, həm də musiqi, söz və duyğunun birləşdiyi canlı mədəniyyət daşıyıcısıdır. Hər dəstədə ifa tərz, dastan repertuarı, musiqi müşayiəti və poetik forma bir qədər fərqli olsa da, eyni zamanda ortaq türk kimliyi ilə vəhdət içindədir.

**Firuzə Öməröva**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK-nın dosenti Aygül Əhmədova*

### **Ozan Fəxrəddin (Salim) Baxşəliyevin “Si murğ” məcmuəsi**

Müasir dövrdə aşiq sənətinin həm tədqiqinə, həm də saz ifaçılığına mühüm töhfələr vermiş filoloq alim, peşəkar ifaçı, bir sıra elmi kitab və məqalələrin müəllifi, ozan Fəxrəddin Salimin yaradıcılığı musiqi ifaçılığı ilə başlayaraq onun bu istiqamətdə marağının genişlənməsinə, tar ilə başlayan yolun Azərbaycan aşiq sənətinin aparıcı musiqi alətinə – saza və eləcə də saz tipli musiqi alətlərinə yönəlməsi ilə nəticələnmişdir. F. Salim saz alətinin peşəkar ifaçısı olmaqla yanaşı, həm də bu alət üçün bəstələrin müəllifidir. Onun “Sİ MURĞ” məcmuəsi də məhz bu alət üçün yazılmış bəstələrin toplusudur. Məcmuədə müəllif tərəfindən bəstələnmiş 30 musiqi nümunəsi yer alır. Əsərlərin maraqlı cəhəti onların hər birinin sazın şah pərdə kökündə bəstələnməsi ilə bağlıdır. Əsərlərin obraz dairəsinə nəzər saldıqda müəllifin daha çox ilahi eşq, sevgi mövzularına üstünlük verdiyi üzə çıxır. Lakin bu, insanın insana deyil, Tanrıya, Yaradana olan sevgisidir.

Müəllif “Si murğ” məcmuəsi ilə bağlı fikirlərini belə şərh etmişdir: “Mənim ‘Sİ murğ’um ürfani ədəbiyyatda, təsəvvüf qaynaqlarındakı Simurğdur.” Məcmuəyə yazdığı ön sözdə bu əsərlərin yaranması ilə bağlı məqsədini sadə şəkildə belə ifadə etmişdir: “Məqsədimiz çox bəsit bir şəkildə sovetlər dönmindən və ümumiyyətlə çar Rusiyasının işğalından əvvəlki dönmə qədər mövcud olmuş sazın və ozanlığın mahiyyət və məntiqini ortaya qoymaqdır”.

“Si murğ” məcmuəsinin mühüm cəhətlərindən biri də müəllifin geniş və maraqlı elmi qənaətlərini əks etdirən giriş materialıdır. Burada F. Baxşəliyev saz aləti, pərdələri, kökləri, ifaçılıq xüsusiyyətləri, musiqi və poetik vəhdət məsələləri kimi aktual problemlərə toxunur. Pyeslərdən öncə müəllifin saz musiqisi və ifaçılığı ilə bağlı tarixi-nəzəri araşdırması təqdim olunur.

Saz havalarının poetik mətnləri F. Salimin öz şeirləri də daxil olmaqla, İmadəddin Nəsimi, Cəlaləddin Rumi, Məhəmməd Füzuli, Əliağa Vahid, Şah İsmayıl Xətai və digər klassik şairlərin poetik irsindən götürülmüşdür. Məcmuədəki “Ali hu” adlı hava İmam Əliyə həsr olunmuşdur. Burada onun qəlbinin dərinliklərindən qopan ilahi məhəbbətin sədasını eşitmək mümkündür. Bu sədalar “Allah ilə məndim” adlı pyesdə də əks olunur. Havanın poetik mətni Fəxrəddin Salimə məxsusdur. Bu məzmununda bəstələnmiş musiqi nümunələrindən biri də “Vəhdət” adlanır. İmadəddin Nəsimi bu məşhur qəzəldə insanı haqq aləminə səsləyir. və onun Tanrını dərk etməsinə çağırır. Burada Nəsiminin ilahi varlığın insan obrazında cəmləşdiyi fəlsəfəsi ifadə edilir.

F. Salimin “Si murğ” məcmuəsi özündə həm də saz ifaçılıq sənətinin inkişafına, onun yeni və fərqli məzmununda cilalanmasına xidmət edən musiqi töhfəsi kimi dəyərlidir. Bu cəhd Azərbaycan aşiq musiqisi üçün bir ilk kimi də məxsusi əhəmiyyət kəsb edir.

**Şəhla Ədilova**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK-nın professoru Fəttah Xalıqzadə*

### **Sənubər Bağirovanın muğam tədqiqatları**

Azərbaycan muğamşünaslıq elmi müasir dövrdə bir neçə inkişaf mərhələsindən keçmişdir. Bu mərhələlərin birincisi Üzeyir Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır və təxminən XX əsrin 1920–1945-ci illərini əhatə edir. Daha sonra Məmmədsaleh İsmayılovun fəaliyyəti ilə səciyyələnən dövr gəlir. XX əsrin 1980-ci illərindən başlayaraq isə Azərbaycan muğamşünaslığında yeni bir mərhələ formalaşır. Bu dövr müxtəlif istiqamətlərdə – musiqişünaslıq, ifaçılıq və fəlsəfi aspektlər üzrə muğamların dərin elmi tədqiqi ilə xarakterizə olunur. Bu mərhələdə fəaliyyət göstərən tədqiqatçılar arasında Sevil Fərhadova, Gülnaz Abdullazadə, Ramiz Zöhrabov, Faiq Çələbiyev, Sənubər Bağirova, Rəna Məmmədova kimi parlaq simaların adlarını çəkmək olar.

Sənubər Bağirova Azərbaycan muğamşünasları arasında özünəməxsus və fərqli mövqeyə malikdir. Beynəlxalq miqyasda tanınan və uğurları ilə seçilən S. Bağirova geniş elmi dünyagörüşü, peşəkar hazırlığı və müasir etnomusiqişünaslıq metodologiyasına dərinlən yiyələnməsi ilə seçilir. O, Qərbdə formalaşmış aparıcı etnomusiqişünaslıq məktəbləri və beynəlxalq elmi təşkilatlarla əməkdaşlıq edir və səriştəli ekspert kimi tanınır. Yaradıcılığı əsasən Azərbaycanın ənənəvi musiqi janrlarına, xüsusilə də klassik muğam sənətinə həsr olunmuşdur. Alim bu sahədə qazandığı uğurlara uzun illər ərzində apardığı yorulmaz elmi axtarırları, zəhməti və yüksək iradəsi sayəsində nail olmuşdur.

S. Bağirovanın elmi fəaliyyətini iki əsas mərhələdə qiymətləndirmək olar. Birinci mərhələ (1980–2000) dövründə, ümumilikdə SSRİ məkanında olduğu kimi, Azərbaycanda da etnomusiqişünaslıq elmi hələ kifayət qədər inkişaf etməmişdi və musiqişünaslığın nəzəri istiqaməti daha üstün sayılırdı. Bu amil S. Bağirovanın da elmi fəaliyyətinə təsirsiz ötüşməmişdi. Nəzəri yanaşmalar onun tədqiqatlarında daha ön planda olmuş, əsas diqqət muğamın musiqi dili (lad, forma, intonasiya-tematik strukturlar, dramaturgiya və s.) üzərində cəmlənmişdi. Bununla belə, həmin dövrdə yazdığı məqalələrdə etnomusiqişünaslığa maraq və meyllər də müşahidə olunurdu.

Lakin bu meyllər onun yaradıcılığının növbəti – yetkin mərhələsində daha qabarıq şəkildə ifadə olunmağa başlamışdır. Burada həm yeni ictimai-siyasi şəraitin, həm də tədqiqatçının şəxsi intellektual keyfiyyətlərinin rolu danılmazdır. S. Bağirova bu gün dünya miqyasında tanınan aparıcı etnomusiqişünaslardan biri kimi, Azərbaycan musiqi elmini etnomusiqişünaslığın çağdaş və mütərəqqi istiqamətləri ilə əlaqələndirən başlıca fiqurlardan hesab olunur.

Sənubər Bağirova, Azərbaycan muğam elmini həm nəzəri, həm də etnomusiqişünaslıq aspektlərindən zənginləşdirən, beynəlxalq miqyasda tanınan görkəmli alimdir. Onun fəaliyyəti muğamın elmi əsaslarla tədqiqinə, bu ənənənin müasir metodologiyalarla interpretasiyasına və dünya musiqişünaslığına integrasiyasına mühüm töhfə vermişdir.

## Şirinbacı Camalova

AMK, bakalavr qiyabi V kurs

*Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK- nın professoru Fəttah Xalıqzadə*

### Yanoş Şipoşun ekspedisiyası əsasında Zaqatala musiqi folkloru

Azərbaycanın musiqi folkloru zəngin regional xüsusiyyətlərə malikdir və bu xüsusiyyətlərə əsasən formalaşan musiqi dialektləri etnomusiqişünaslığın vacib tədqiqat obyektlərindən birinə çevrilmişdir. Hər bir regionun coğrafi mövqeyi, tarixi keçmişi və etnogenetik tərkibi onun musiqi mədəniyyətinə təsirsiz ötüşmür. Bu kontekstdə, Zaqatala bölgəsinin musiqi folkloru son dövrlərə qədər elmi ədəbiyyatda nisbətən az işıqlandırılmış sahə olmuşdur.

1999-cu ildə tanınmış macar etnomusiqişünas və türkoloq Dr. Yanoş Şipoşun Azərbaycanda həyata keçirdiyi ekspedisiyaların bir hissəsi məhz Zaqatala bölgəsinə yönəlmiş və bu materiallar sonradan 2004-cü ildə Budapeştdə nəşr olunan “Azerbaijani Folksongs: At the Fountainhead of Music” adlı monoqrafiyada təqdim edilmişdir. Paralel olaraq, 2003–2004-cü illərdə “Musiqi Dünyası” jurnalı tərəfindən həyata keçirilən “Azərbaycan ənənəvi musiqi atlası” layihəsində də bu bölgənin musiqi nümunələri toplanmışdır. Lakin Şipoşun tədqiqatı, Zaqatala folklorunu lokal musiqi dialekti kontekstində ilk dəfə geniş şəkildə araşdıran mühüm mənbə kimi qiymətləndirilir.

Şipoşun təqdim etdiyi materiallar İonik, Eolik və Friqik lad köklərinə əsaslanaraq təsnifləşdirilmişdir. Bu təsnifat janr və üslub baxımından zənginlik nümayiş etdirir. Toplanan nümunələr arasında bayatı, sevgi mahnısı, cəhrə nəğməsi, nehrə havası, dini mərasim nəğmələri və ağılar kimi müxtəlif folklor janrları yer alır. Şipoşun təqdim etdiyi materiallar 7 əsas janr qrupuna bölünmüşdür (təsnifat informantların ifadələri və ifaçıların kimliyi əsasında tərtib edilmişdir):

1. Mahnılar (15 nümunə)
2. Toy mahnıları (5)
3. Əmək nəğmələri (4),
4. Bayatılar (9)
5. Matəm və dini oxumalar (9)
6. Laylalar (6)
7. Azsaylı xalqların folkloru

Şipoşun təqdim etdiyi məlumatlar Zaqatala bölgəsinin musiqi mədəniyyətinə dair ilkin elmi baxışlar üçün zəmin yaradır. Zaqatala musiqi dialektində sabit metrik strukturlarla yanaşı ölçü dəyişmələri də müşahidə olunur. Regionda oyun havalarının ayrıca toplanmamasına baxmayaraq, onların varlığı qeyri-rəsmi şəkildə qeyd edilmişdir. Bu baxımdan Şipoşun təqdim etdiyi materiallar, bölgədəki musiqi üslubunun spesifik xüsusiyyətlərini – ahəng, vəzn, lad və ritm baxımından – anlamağa imkan yaradır.

Nəticə olaraq, Yanoş Şipoşun ekspedisiyası əsasında təhlilə cəlb edilən Zaqatala musiqi folkloru materialları, bu bölgənin musiqi dialektinin sistemli şəkildə öyrənilməsi üçün mühüm başlanğıc nöqtəsi hesab edilə bilər. Azərbaycan etnomusiqişünaslığında bu tip lokal təhlillərin hələ də azlığı təşkil etməsi, məsələnin aktuallığını bir qədər də artırır.

**Ülviyyə Həsənova**

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın dosenti Əhmədova Aygül*

## **Azərbaycan mərasim musiqisinin tədqiqi məsələləri**

Azərbaycan xalq musiqisi tarix boyu xalqın adət-ənənələri, dünyagörüşü və sosial-mədəni həyatı ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu musiqi mədəniyyətinin mühüm qollarından biri mərasim musiqisi olub, xalqın müxtəlif mərasim və ayinlərində icra edilən musiqi janrlarını özündə ehtiva edir. Toy, nişan, yas, dini və mövsümi bayramlar kimi mərasimlərdə səsləndirilən musiqi emosional ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Müasir dövrdə qloballaşma və texnologiyanın inkişafı mərasim musiqisinin bəzi nümunələrinin unudulması və onların yeni formalar qazanması ilə nəticələnmişdir. Lakin, mərasim musiqisinin tarixi qədim köklərə malikdir. Qədim dövrlərdə insanlar təbiət hadisələri, kosmik qüvvələr və müxtəlif ilahi inanclarla bağlı mərasimlər həyata keçirirdilər. Bu mərasimlərdə musiqi xüsusi rol oynayır. İlk mərasim musiqisinin təbiət ritmləri və insan səsinin primitiv formaları əsasında formalaşdığı ehtimal edilir. Qədim Azərbaycanda əcdadlarımız müxtəlif ayinlər zamanı ritmik səs-küylər, zərb çalğıları və müxtəlif vokal ifa formalarından istifadə etmişlər. Bu, ibtidai dövrlərdə musiqinin bir kommunikasiya vasitəsi kimi meydana gəldiyini göstərir.

Tarixi mənbələrə əsasən, Azərbaycanda mərasim musiqisinin inkişafı daha çox qədim türkdilli xalqların mədəniyyəti ilə bağlıdır. Türklərin şaman inanclarında musiqi xüsusi önəm daşıyırdı. Şamanlar müxtəlif çalğı alətlərindən istifadə edərək dini ayinlər icra edir və cəmiyyətdə mənəvi rəhbər kimi çıxış edirdilər. Azərbaycan ərazisində türklərin qədim inanclarına dair izlər saxlanılmışdır və bu ayinlərin musiqi ilə müşayiət olunduğu ehtimal edilir.

Orta əsrlərdə mərasim musiqisi daha da inkişaf etmiş və müxtəlif dini və dünyəvi tədbirlərdə geniş yayılmışdır. Sufi təriqətləri arasında zikir ayinlərində musiqidən istifadə olunması Azərbaycan mərasim musiqisinin dini aspektdə geniş vüsət almasına səbəb olmuşdur. Həmçinin, saray mərasimlərində musiqinin xüsusi yeri olmuş, bu dövrdə peşəkar musiqi ənənələri də formalaşmağa başlamışdır.

Azərbaycan mərasim musiqisinin izlərinə arxeoloji və etnoqrafik materiallarda rast gəlmək mümkündür. Bu baxımdan, “Qobustan qayaüstü rəsmləri” mühüm mənbələrdən biri hesab edilir. Bundan əlavə, Azərbaycanda aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılan qədim çalğı alətləri mərasim musiqisinin tarixi köklərini öyrənmək baxımından mühüm dəlillərdir.

Mərasim musiqisinin gərgin tədqiqatçısı, tanınmış musiqişünas Səadət Seyidova Azərbaycan xalq musiqisinin, xüsusilə də mərasim musiqisinin xalqın dünyagörüşü, inancları və həyat tərzini ilə sıx bağlı olduğunu qeyd edir. Onun fikrincə, mərasim musiqisi yalnız bir musiqi janrı kimi deyil, həm də insanların hiss və düşüncələrinin, mənəvi aləminin ifadəsi kimi çıxış edir. Bu musiqi insanların təbiətə, Tanrıya və bir-birinə olan münasibətlərini əks etdirən bir vasitə olmuşdur. Onun fikrincə, mərasim musiqisi bəzən qorxu, bəzən sevinc, bəzən isə ümid hisslərini ifadə etmək üçün ifa olunurdu. Mərasim musiqisinin ritmi və melodiyası insanı

müəyyən emosional vəziyyətə gətirirdi. Bu baxımdan musiqi - insanla Tanrı, insanla təbiət, insanla cəmiyyət arasında bir növ “mənəvi körpü” funksiyasını daşıyırdı.

Fəttah Xalızadə toy və nişan mərasimlərində musiqinin əsas xüsusiyyətlərini araşdıraraq qeyd edir ki, toy mərasim musiqisi yüksək ritmik quruluşa malik olur və qonaqların şənlənməsinə xidmət edir. O, toy mərasimlərində ən çox ifa edilən nümunələrə Vəğzalı, Uzun dəre, Tərəkəmə, Yallı və aşiq havalarını aid edir.

Mərasim musiqisinin mühüm bir istiqaməti olan dini musiqi nümunələri əsasən məddahlar, mərsiyələr və zikr musiqisindən ibarətdir. Bu janra aid olan nümunələr Azərbaycan xalqının İslam mədəniyyəti ilə bağlı olan ənənələrindən qaynaqlanır və dini ayinlər zamanı ifa edilir. Akif Quliyev dini mərasim musiqisini tədqiq edərək qeyd edir ki, məddahların ifa etdikləri ilahilər və mədhiyyələr Azərbaycan musiqi mədəniyyətində mühüm yer tutur. O, xüsusilə Məhərrəm ayında oxunan mərsiyə və növhələrin muğam ladları ilə sıx bağlı olduğunu vurğulayır.

Azərbaycanda dini musiqinin öyrənilməsi istiqamətində çalışan tədqiqatçılardan biri də Əfsanə Babayevadır. Müəllifin “Azərbaycanda İslam və musiqi” adlı kitabında dini musiqinin cəmiyyətə təsiri, ifa tərzini və tarixi kontekstdə rolu sadə və elmi şəkildə izah olunur.

Azərbaycan mərasim musiqisi xalqın tarixi yaddaşını, etnik kimliyini və mənəvi dünyasını əks etdirən dəyərli musiqi ənənəsidir. Onun müasir dövrdə qorunması, öyrənilməsi və gələcək nəsillərə ötürülməsi milli mədəniyyət siyasətinin mühüm istiqamətlərindən biridir.

**Yaqut Nuriyeva**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK-nın professoru Fəttah Xalıqzadə*

### **Azərbaycan cəngiləri - Rauf Bəhmənlinin “Azərbaycan cəngi rəqsləri” məcmuəsi əsasında**

Azərbaycan xalq musiqisinin zəngin və rəngarəng sahələrindən biri olan cəngi janrı qədim dövrlərdən günümüzdə qədər xalqın döyüşkən ruhunu, qəhrəmanlıq əzmini, milli özünüdərkini ifadə edən mühüm musiqi formalarından biri kimi formalaşmışdır. Bu janrın tədqiqi, xüsusilə də sistemli şəkildə öyrənilməsi yalnız son onilliklərdə aktuallaşmağa başlamış və bu sahədə ilk əhəmiyyətli elmi mənbə Rauf Bəhmənlinin 2021-ci ildə nəşr etdiyi “Azərbaycan cəngi rəqsləri” adlı not məcmuəsi olmuşdur.

Tədqiqatın əsas məqsədi bu məcmuədə təqdim olunan müxtəlif cəngi nümunələri əsasında janrın struktur xüsusiyyətlərini, ritmik-intonasiya xüsusiyyətlərini, digər janrlarla (yallı, marş, rəng, aşiq havaları və s.) olan əlaqələrini və regionlara görə fərqlərini təhlil etməkdir. Eyni zamanda cəngi janrının icra formaları, ifaçı heyəti, alət tərkibi, musiqi alətlərinin (zurna, nağara, kos nağara, bala nağara və s.) funksional bölgüsü də araşdırılmışdır. Şəki bölgəsində aparılan müşahidələr, yerli zurnaçıların məlumatları və ifa nümunələri mövzunun regional spesifikliyinin aşkarlanmasında əhəmiyyətli olmuşdur. Müasir zurna ansamblı (trio və dördlük) strukturu əsasında cəngi havalarının necə ifa edildiyi, ritmik quruluşun əsasən 2/4 və 4/4 ölçüləri ilə müəyyənləşdirildiyi, digər janrlardan fərqli metroritmik fiqurların cəngi janrına məxsus olduğu nəticəsinə gəlinmişdir.

Eyni zamanda cəngilərin qədim mənşəyi, zurna və nağara kimi alətlərin arxeoloji, etnoqrafik və tarixi izləri, məsələn, Mingəçevirdə tapılan maral buynuzundan nəfəs aləti, bu janrın ilkin formalarının qədim tarixi köklərə söykəndiyini göstərir. Cəngi janrı həm də sovet dövründə Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasındakı uvertürada və “Cəngi” fortepiano əsərində öz yerini taparaq, milli musiqinin qəhrəmanlıq motivlərini simvolik şəkildə yaşatmışdır.

Cəngi janrı müxtəlif bölgələrdə fərqli adlarla (“Qarabağ cəngisi”, “Naxçıvan cəngisi”, “Şirvan cəngisi” və s.) ifa edilsə də, əsas ritmik-struktur xüsusiyyətləri baxımından ümumi janr çərçivəsində birləşir. Cəngi havaları təkcə rəqs deyil, həm də xalqın tarixi yaddaşı, qəhrəmanlıq salnaməsi, musiqili etnosimvoldur. Bu səbəbdən cəngi janrının etnomusiqişünaslıq, tarixilik və musiqi nəzəriyyəsi aspektindən tədqiqi zəruridir və Rauf Bəhmənlinin məcmuəsi bu istiqamətdə mühüm ilkin mənbə olaraq çıxış edir.

## **Fidan Əsgərova**

AMK, bakalavr IV kurs

*Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*

*AMK-nın professoru Cəmilə Mirzəyeva*

### **Cazmen Emil (Əfrasiyab) Məmmədovun “Ataya məktub” əsəri**

Azərbaycanda caz sənətinin ilkin mərhələləri XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir və bu dövr maraqlı inkişaf və təsirlərlə xarakterizə olunur. 1900-cü illərin əvvəllərində Bakı və digər şəhərlərdə qərb mədəniyyətinin təsiri nəticəsində caz musiqisinin ilk izləri görünməyə başladı. Bu dövrdə Azərbaycanda cazı təbliğ edən orkestr və ansamblar yaranırdı. XX əsrin 30-cu illərindən Bakıda estrada və caz musiqisinin inkişafı üçün əlverişli şərait formalaşdı. 1940-cı illərin ortalarına qədər caz musiqisi sosialist realizmi çərçivəsinə uyğun gəlmədiyindən ifası müəyyən məhdudiyyətlərlə üzləşirdi. Buna baxmayaraq, bəzi caz ifaçılarının səyləri nəticəsində caz musiqisi varlığını qorudu. Tarixi inkişaf prosesində caz elementi xalq musiqisi ilə birləşərək yeni istiqamət formalaşdırdı. XX əsrin II yarısında Azərbaycan cazı inkişaf edərək musiqi mədəniyyətində özünəməxsus yer tutdu. Caz janrının ən parlaq dönməsi 1950–1960-cı illərə təsadüf edir. Ötən əsrin 60-cı illərində estrada və caz musiqisinin yeni dövrü başladı. Rafiq Babayevin rəhbərliyi ilə “Qaya” kvarteti yaradıldı və Vəqif Mustafazadə dövrü başladı. O, Azərbaycan muğamını klassik Amerika cazı ilə sintez edərək yeni caz üslubunun əsasını qoymuşdur. XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan cazı yeni nəsil pianoçuların interpretasiyası ilə inkişaf etdi və beynəlxalq səhnəyə çıxdı.

Dövrümüzün tanınmış pianoçularından Emil (Əfrasiyab) Məmmədov milli caz sənətinin tanınmış nümayəndələrindən biridir. XXI əsr musiqisinin müxtəlif üslubları və cərəyanlarının təsiri altında formalaşan Emil Əfrasiyab yaradıcılığında yenilikçi yanaşmalar tətbiq etmiş, eksperimentlər aparmış, eyni zamanda xalq musiqisinin elementlərini və milli melodiyaları ustalıqla istifadə etmişdir. Onun musiqisi dünya musiqi mədəniyyəti ilə sıx bağlı olmaqla yanaşı, Azərbaycan musiqi xüsusiyyətlərini də yaşadan bir sənət nümunəsidir. Klassik musiqi və cazın vəhdətini həm ifaçılıq, həm də yaradıcı fəaliyyətində əks etdirən Emil Əfrasiyab Azərbaycan musiqisinin zəngin ənənələrini müasir dünya musiqisinin innovativ elementləri ilə birləşdirərək unikal üslub yaratmışdır. Onun əsərləri həm texniki baxımdan, həm də emosional dərinliyi ilə seçilir. Əsərlərinin bir çoxu proqramlı xarakter daşıyır. “Qarabağ valsı” və “Qarabağda şənlik” Qarabağın azad edilməsindən sonra bəstələnmiş və bu mövzuya həsr olunmuş əsərlərdir. “Ataya məktub” və daha fəlsəfi anlam daşıyan “Mirror” əsərləri də xüsusi diqqət çəkir. Qeyd edək ki, bu əsərlər funksional harmoniya üzərində qurulmuşdur.

“Ataya məktub” əsərinin maraqlı və dərin mənalı bir tarixçəsi var. Müəllifin sözlərinə görə, onun atası L.V.Bethovenin “Ay sonatası”nın (№14) xüsusilə birinci hissəsini, daha dəqiq desək, orada səslənən neapolitan akkordunu çox sevirdi. Emil Əfrasiyab Məmmədov hələ 14 yaşında olarkən, atası ona belə bir arzusunu dilə gətirmişdi: “Mən rəhmətə gedəndə, məzarıma bir piano gətirərsən və bu musiqini ifa edərsən”. Bu sözlər gənc musiqiçiyə böyük təsir göstərmiş və yaddaşında dərin iz buraxmışdır. 2014-cü ildə atası qəfil vəfat edir. Dəfn zamanı, müəllifin ifadəsi ilə desək, “sanki bir motiv eşidilir”. Məhz bu motiv daha sonra bəstələnən “Ataya məktub” əsərinin əsasını təşkil edir. Əsər atasının vəfatından bir il sonra tamamlanır.

Ümumilikdə Emil Əfrasiyabın yaradıcılığı Azərbaycan musiqisində yenilikçi yanaşma, emosional dərinlik və ənənə ilə innovasiyanın vəhdətini əks etdirən, həmçinin, çağdaş caz mühitinə öz töhfəsini verən mühüm sənət nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilir.

## İlahə Quliyeva

AMK, bakalavr V kurs

*Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMK-nın dosenti Aygül Əhmədova*

### Qatar muğamı şəkili Ələfsər Rəhimovun interpretasiyasında

Hər bir xalqın tarixində müxtəlif dövrlərdə elm, sənət və mədəniyyət sahələrində istedadlı fenomenal şəxsiyyətlər vardır. Azərbaycanda belə şəxsiyyətlərin sırasında öz istedadı və ifası ilə yaddaşlarda həkk olan sənətçilərdən biri də, məşhur zurna ifaçısı, Şəkili Ələfsər Məmmədrəhim oğlu Rəhimovdur. Tanınmış zurnaçılar Həbibullah Cəfərov və Qaçay Mustafayevdən sənətin sirlərini öyrənən Ə.Rəhimov Azərbaycan xalqı arasında çox erkən şöhrət qazanmağa başlamışdır. Peşəkar zurna ifaçısı kimi repertuarını daima zənginləşdirməyə çalışan Ələfsər "Koroğlu", "Pəhləvani", "Misri", Cəngi" və s. kimi klassik aşıq havalarını, Segah, Şur, Çahargah, Bayat-Kürd kimi muğamların, Azərbaycan xalq mahnılarının və oyun havalarının mükəmməl ifasına nail olmuşdur.

XX əsrin II yarısında Azərbaycan musiqi mədəniyyətində tanınmış zurna ifaçılarının sayı çox olsa da, onların heç biri Ələfsər kimi yüksək peşəkarlığa çatmamışdır. Ə.Rəhimov akademik ifa tərzii ilə seçilmişdir. Onun çalğısında yüksək peşəkarlıq, zəngin hissələrin harmoniyası, güclü ifaçılıq texnikası, dəqiq barmaqlar, xüsusilə seçilir. Məşhur ifaçının sənətinə bədii düşüncə tərzii, orijinallıq, milli köklərə bağlılıq, daxili hissələrin ifadəsi, milli xalq musiqisi harmoniyasına, ənənələrə sadiqlik kimi xüsusiyyətlər xasdır.

Instrumental muğam sənətində şəkili Ələfsərin Qatar muğamının ifası özünəməxsus çalarlarla dinləyicilərin yaddaşlarına həkk olunmuşdur. Ümumiyyətlə, sənətkarın yaradıcılığında muğam ifaçılığının xüsusi yozumu həm özünün yaşadığı dövrdə, həm də ondan sonra istər zurna aləti və istərsə də digər xalq nəfəsli çalğı alətləri ifaçılarının yaradıcılığına öz müsbət təsirini göstərmişdir. Onun zurnada muğam ifaçılığına dair yaradığı melizimlər, qlissandolar, axıcı intonasiyaların həzin keçidlərlə bir-birini əvəz etməsi, sənətçinin texniki və bədii yaradıcılığının əsas ana xəttini təşkil edir. Melodik inkişafın prinsiplərinə xas olan variant, variyasiya və kontrast səslənmə və ritmik şəkillərin qarşı-qarşıya qoyulması ifaçının yaradıcılığının əsas və ən ümdə meyarı kimi ön planda dayanır. İfaçının ustalığı, zurna alətinə məxsus zil registrdə ifa edilən muğam ibarələrinə və cümlələrinə mülayim, oxunaqlı, lirik və həzin xarakter gətirməsidir. Ələfsər Rəhimovun ifa texnikasında diqqətçəkən bir məqam da onun dəmkəşlə birlikdə çıxış etməsidir. İkinci zurna aləti ilə yaradılan fon səsi əsas melodiyanı tamamlayaraq muğamın çoxsəsliliyini zənginləşdirir. Bu da onun muğam ifasına xüsusi dərinlik və emosional atmosfer bəxş edir.

Ələfsər Rəhimovun fəaliyyəti təkcə Şəki bölgəsi üçün deyil, ümumilikdə Azərbaycan zurna ifaçılığı üçün nümunə təşkil edir. Onun muğam sənətinə yanaşması, zurnanın imkanlarını muğam kimi mürəkkəb musiqi formalarında uğurla tətbiq etməsi sənətkarlığın zirvəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

## MÜNDƏRİCAT

### Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi:

|                                                                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Arifə Məhərrəmovə (AMK)</b><br>Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental yaradıcılığında “Aşıqsayağı” .....                    | 3  |
| <b>Arzu Sadıxova (AMK)</b><br>Məmmədağa Umudovun xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərlərinin xüsusiyyətləri.....                     | 4  |
| <b>Arzu Xalıqova (AMK)</b><br>Tofiq Bakıxanovun yaradıcılığında simfonik muğam janrı .....                                             | 5  |
| <b>Aytac Vəliyeva (BMA)</b><br>Hans Zimmerin kino musiqisi .....                                                                       | 7  |
| <b>Fidan Tərlənova (AMK)</b><br>Rauf Hacıyevin kino musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri.....                                               | 9  |
| <b>Fuad Nəzərov (AMK)</b><br>Türk üslubunun XVII-XVIII əsrlər Qərbi Avropa bəstəkarlarının musiqili-səhnə yaradıcılığına təsiri.....   | 10 |
| <b>Kifayət İsmayılova (AMK)</b><br>Lalə Cəfərovanın fortepiano yaradıcılığı - Forteplano və simfonik orkestr üçün 2 saylı konsert..... | 12 |
| <b>Lalə Vəliyeva (AMK)</b><br>Rauf Əliyevin xor və simfonik orkestr üçün “Azadlığa gedən yollar” odası.....                            | 13 |
| <b>Mirvari Hüseynova (AMK)</b><br>Sərdar Fərəcovun xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərlərinin üslub xüsusiyyətləri.....             | 15 |
| <b>Nəzrin Hüseynova (AMK)</b><br>Rəşid Şəfəqin uşaq mahnıları və xor əsərləri .....                                                    | 16 |
| <b>Nuray Quliyeva (AMK)</b><br>Kamal Əhmədovun yaradıcılığında vokal janrı - "Vətəndir" romansı.....                                   | 17 |
| <b>Xanım Nuriyeva (AMK)</b><br>Mobil Babayev Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndəsi kimi .....                                  | 19 |

### Etnomusiqişünashq:

|                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Asudə Əhmədova (AMK)</b><br>Zərdab rayonunda mövlud mərasim musiqisi .....                      | 20 |
| <b>Aynur Rəhimova (AMK)</b><br>Sabirabad rayonunun mədəni-musiqi mühiti .....                      | 21 |
| <b>Ayişə Səmədova (AMK)</b><br>Hind musiqisində raqa janrı .....                                   | 22 |
| <b>Aysel Səmədova (AMK)</b><br>Fəttah Xalıqzadənin Üzeyirşünaslıqla bağlı elmi araşdırmaları ..... | 24 |
| <b>Aytel Məmmədova (BMA)</b><br>Türk epik söyləyicisinin surəti .....                              | 26 |

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Firuzə Ömərova (AMK)</b>                                                                    |    |
| Ozan Fəxrəddin (Salim) Baxşəliyevin “Simurğ” məcmuəsi.....                                     | 28 |
| <b>Şəhla Ədilova (AMK)</b>                                                                     |    |
| Sənubər Bağirovanın muğam tədqiqatları.....                                                    | 29 |
| <b>Şirinbacı Camalova (AMK)</b>                                                                |    |
| Yanoş Şipoşun ekspedisiyası əsasında Zaqatala musiqi folkloru.....                             | 30 |
| <b>Ülviyyə Həsənova (AMK)</b>                                                                  |    |
| Azərbaycan mərasim musiqisinin tədqiqi məsələləri.....                                         | 31 |
| <b>Yaqut Nuriyeva (AMK)</b>                                                                    |    |
| Azərbaycan cəngiləri - Rauf Bəhmənlinin “Azərbaycan cəngi rəqsləri”<br>məcmuəsi əsasında ..... | 33 |
| <b>İfaçılığın tarix və nəzəriyyəsi:</b>                                                        |    |
| <b>Fidan Əsgərova (AMK)</b>                                                                    |    |
| Cazmen Emil (Əfrasiyab) Məmmədovun “Ataya məktub” əsəri.....                                   | 34 |
| <b>İlahə Quliyeva (AMK)</b>                                                                    |    |
| Qatar muğamı şəkili Ələfsər Rəhimovun interpretasiyasında.....                                 | 36 |