

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI MƏDƏNİYYƏT NAZİRLİYİ
BAKİ XOREOQRAFİYA AKADEMİYASI

SƏNƏT AKADEMİYASI

beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal

№ 1 (13) 2021

Bakı – 2021

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

БАКИНСКАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ

международный научно-теоретический журнал

№ 1 (13) 2021

Баку – 2021

MINISTRY OF CULTURE OF REPUBLIC OF AZERBAIJAN
BAKU ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

ACADEMY OF ARTS

international scientific-theoretical journal

№ 1 (13) 2021

Baku - 2021

SƏNƏT AKADEMİYASI
beynəlxalq elmi - nəzəri jurnal

Jurnal Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
tərəfindən 01 dekabr 2015-ci il
tarixində təsis edilmişdir.
18 yanvar 2016-cı il tarixində
Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində dövlət
qeydiyyatına alınmışdır.
Qeydiyyat № 4028

REDAKSIYA HEYƏTİ

Timuçin Əfəndiyev
*Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının rektoru,
Əməkdar elm xadimi, professor*

Nizami Cəfərov
akademik

Nizaməddin Şəmsizadə
*Əməkdar elm xadimi, filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor*

Firəngiz Əlizadə
Xalq artisti, "Şöhrət" ordenli, professor

Fərhad Bədəlbəyli
Xalq artisti, "İstiqlal" ordenli, professor

Gülnaz Abdullazadə
*Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor*

Sevda Sadıxbəyova
*Əməkdar rəssam, sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru,
BXA-nın professoru*

Maral Manafova
*Əməkdar incəsənət xadimi,
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor*

Məryəm Əlizadə
*Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, professor*

Tariyel Məmmədov
*Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru, professor*

Tamilla Kəngərlinskaya
*Əməkdar müəllim, pedaqogika üzrə elmlər doktoru,
professor*

Zümrüd Axundova-Dadaşzadə
*Əməkdar incəsənət xadimi sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə
doktoru, professor*

Ağaəli İbrahimov
Xalq rəssamı

MÜNDƏRİCAT

MUSİQİSÜNASLIQ

- ◆ **İlham Nəzərov**
Müslüm Maqomayevin həyat və yaradıcılığına mərhələli bir
nəzər.....7
- ◆ **Nairə Qulamova**
XX əsrin 50-60-cı illərinin Azərbaycan violini ifaçılığının
inkişafına dair.....15
- ◆ **İlahə İsmayılova**
Şirvan (Şamaxı) bölgəsinin aşıq-xanəndə yaradıcılığının
qarşılıqlı sənət münasibətləri və xarakterik xüsusiyyətləri.....19
- ◆ **Sevinc Rüstəmov**
Məhsəti Gəncəvinin poeziyası Azərbaycan bəstəkarlarının
vokal əsərlərində.....26
- ◆ **Чен Гвангу**
Пять народных песен юньнани» композитора
Ван Цзяньчжона.....32
- ◆ **Nilufər Əskərova**
Tovuz aşıqlarının yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu.....39
- ◆ **Ülvü Məmmədov**
"Rast" Yaqub Məmmədovun ifasında.....44
- ◆ **Afət Məmmədova**
Ramiz Zöhrabovun musiqi tənqidi fəaliyyətində Qarabağ
Mövzusu.....50
- ◆ **Aygün Davudbəyli**
Qax rayonunun poetik folkloruna dair qeydlər.....54
- ◆ **Hüseyn İbrahimov**
İnterpretasiya ifaçılıq prosesinin əsas problemlərindən biri kimi..61
- ◆ **Cəmil Heydərov**
Milli musiqi folklorunda qədim zərb alətlərinin rolu.....65

XOREOQRAFIYA SƏNƏTİ

- ◆ **Нигяр Шахмурадова**
Дивертисмент в музыкально-хореографической
драматургии классического балета.....70

TEATRSÜNASLIQ

- ◆ **Mələhət Ağayeva**
Sadiq Şendilin "Qanlı Nigar" pyesi müxtəlif rejissorların
yozumunda.....73

SƏNƏTSÜNASLIQ

- ◆ **Gülnaz Mədətova**
Əməkdar rəssam Fərman Qulamovun natürmortlarında bədii
ifadə vasitələri.....78
- ◆ **Fatma Məmmədova**
Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin əsərlərində dinamizm.....83
- ◆ **Mehriban Şamsadinskaya**
Müasir Azərbaycan qobelen sənətinin ornamental
xüsusiyyətləri.....87

Nikolay Tsiskaridze

Rusiyanın Xalq artisti

Tom Bosma

Hollandiyanın aparıcı xoreoqrafı, professor

Petras Skirmantas

Litvanın aparıcı pedaqoq-xoreoqrafı, professor

Mariya Leonova

Rusiyanın Xalq artisti, sənətsünaslıq namizədi, professor

BAŞ REDAKTOR

Sonaxanım İbrahimova

*Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
BXA-nın professoru*

REDAKTORLAR

Həcər Babayeva

Əməkdar incəsənət xadimi, professor

Şəhla Tahirqızı

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

MƏSUL KATİB

Əbülfəz Babazadə

kulturologiya magistri

TEXNİKİ HEYƏT

Ülviyyə Bayramova

**Azərbaycan Respublikası,
Bakı şəhəri, AZ 1014,
Rəşid Behbudov küçəsi 75**

Telefonlar: (+994 12) 597 23 79
(+994 12) 597 24 61
Faks: (+994 12) 595 23 79
E-mail: bxm.yaradiciliq@gmail.com
www.bxa.edu.az

ISSN 2219-9837

- ◆ **Ramil Əliyev**
Rəsmətmə və Şərq kitab sənəti.....92
- ◆ **Roza Həsənova**
Əməkdar rəssam Akif Əsgərovun əsərlərində cəlbedici
dinamika.....96

KULTUROLOGİYA

- ◆ **Pikə Axundova-Tahblı**
Orta əsr Azərbaycan fəlsəfəsində qeyri-xəttiliyin
təzahür formaları.....100
- ◆ **Ramil Şahverdizadə**
İşğaldan zərər görmüş Şuşa abidələri.....105
- ◆ **Lalə Qasımova (Bədəlbəyli)**
Müasir Azərbaycanda dövlət-din münasibətləri.....110

KİTABSÜNASLIQ VƏ NƏSRİYYAT İSİ

- ◆ **Şəhla Tahirqızı**
Nizami Gəncəviyə həsr olunmuş bibliografik resurslar.....115

PUBLİSİTİKA

- ◆ **İmrüz Əfəndiyeva**
Böyük mahnı bəstəkarımız Səid Rüstəmov haqqında.....122
- ◆ **Абульфаз Бабазаде**
Поющая голосом ангела.....151

MUSIQİŞÜNASLIQ

UOT 784; 78

İLHAM NƏZƏROV

baş müəllim, doktorant

Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti

ilhamnazarov@yahoo.com

Müslüm Maqomayevin həyat və yaradıcılığına mərhələli bir nəzər

***Açar sözlər:** Müslüm Maqomayev, Azərbaycan musiqi mədəniyyəti, vokal ifaçılıq sənəti, bariton, yaradıcılıq yolu, bəstəkar, musiqili film ifaçılığı, rəssam, publisist.*

XÜLASƏ

Müslüm Maqomayev Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətinin görkəmli nümayəndəsidir. Onun adı dünya musiqi tarixinə əbədi həkk olunmuşdur. Təqdim olunan məqalədə görkəmli musiqçinin həyat və yaradıcılıq yoluna qısa nəzər salınmış və ifaçının sənət yolu dörd mərhələ üzrə araşdırılmışdır. Bölgü müğənninin yaradıcılığının əsas və mühüm məqamları nəzərə alınmaqla tərtib edilmişdir. Eyni zamanda burada verilən hər bir mərhələnin əsas xarakterik xüsusiyyəti ön plana çıxarılmış və təhlil edilmişdir. Burada M.Maqomayevin bir ifaçı kimi formalaşması, yaradıcılığının qısa zaman ərzində milyonlarla dinləyicinin sevimlisinə çevrilməsi və eyni zamanda yaradıcılığının bir çox istiqamətlərinə aydınlıq gətirilmişdir.

Görkəmli müğənni Müslüm Maqomayev Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində xüsusi yerə malikdir. O, dünyanın ən məşhur konsert salonlarındakı çıxışları ilə geniş şöhrət qazanmaqla yanaşı, adını təkcə Azərbaycanın deyil, dünya musiqi mədəniyyəti tarixinə əbədi həkk etdirmişdir. Təqdim olunan məqalədə əsas məqsəd ölməz sənətkarın yaradıcılığını ətraflı şəkildə araşdırmaq və onun əhəmiyyətini açmaqdan ibarətdir.

M.Maqomayevin həyat və fəaliyyətinə diqqət yetirdikdə məlum olur ki, bu iki başlanğıc bir-biri ilə sıx bağlıdır. Başqa sözlə desək, müğənni dünyaya oxumaq üçün gəlmişdi və onun həyatını musiqisiz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Məhz buna görə çox zaman belə təəssürat yaranır ki, M.Maqomayevin bütövlüklə həyat və yaradıcılığı sanki bir nəfəsə keçən və heç bir çətinliklə bağlı olmayan maraqlı və cəlbedici filmdir.

İfaçının sənət yolunun ilk mərhələsi onun uşaqlıq və gənclik illərinə təsadüf edir. Məhz bu dövrdə M.Maqomayevin vokal ifaçılıq sənətinə gəlməsi, onun ilk yaradıcılıq addımları və uğurları diqqəti cəlb edir. Bunun məntiqli davamı kimi sənətkarın yaradıcılıq fəaliyyətinin çox qısa zaman ərzində bir mənalı olaraq ölkə daxilində böyük şöhrət və dinləyici məhəbbəti qazanmasını qeyd etmək olar.

M.Maqomayevin fəaliyyətinin illər üzrə təsnifatını aşağıdakı şəkildə vermək mümkündür. Aparılan təsnifat sənətkarın yaradıcılığının xüsusiyyətləri nəzərə almaqla ilk dəfə verilən araşdırmada təqdim olunmuşdur:

- M.Maqomayevin həyat və yaradıcılığının təşəkkül tapma dövrü – 1942-ci ildən 1962-ci ilədək;

- İfaçının qısa müddət ərzində geniş şöhrət qazanması və fəaliyyətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin formalaşması – 1962–1970-ci illərin əvvəlləri;
- Görkəmli sənətkarın yaradıcılığının 1970-ci illərdən başlayaraq daha da şaxələnməsi –1970–1990-ci illərin əvvəlləri;
- Musiqiçinin yaradıcılığının son mərhələsi – 1990-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq – 2008-ci ilədək.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi M.Maqomayevin zəngin və çoxsahəli yaradıcılıq fəaliyyəti olmuşdur. Biz sənətkarın yaradıcılığında kino, təsviri sənət və bəstəkarlıqla bağlı olan səylərinin rolu və əhəmiyyətini inkar etmək fikrindən çox uzağıq. Eyni zamanda onun həyat və yaradıcılığında vokal ifaçılığının qeyri-adi rolu və yeri danılmaz fakt olaraq hər zaman qeyd olunur. Müğənni ifaçılıq yaradıcılığı haqqında aşağıdakıları vurğulamışıdır: *“Mən 50 il oxumuşam! 14 yaşında, vokalçı olacağımı ağıma belə gətirmədən ifa etməyə başladım. Sadəcə bir quş tək dayanmadan oxuyurdum. İnsan oxuyur, çünki oxumaya bilməz.”* [5, s.130]. Həmçinin *“Qoy məni mahnılarımla xatırlasınlar...”* deyə bildirmişdir [3, s.18].

Sənətkarın formalaşmasında üç amilin mühüm rol oynamasını qeyd etmək istərdik. Onlardan ilk olaraq Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yüksək inkişaf mərhələsində olduğu, ikinci amil kimi müğənninin ailəsində olan yaradıcılıq mühiti və nəhayət, Müslüm Maqomayev sənətkarlığının formalaşmasında dünya şöhrətli musiqiçilərin təsirini qeyd etmək istərdik.

Şübhəsiz ki, M.Maqomayevin bir ifaçı kimi irəli çıxmasında və qısa zaman daxilində qeyri-adi uğur qazanmasında Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin rolu danılmazdır. O, ilk musiqi təhsilini Bakıda almışdır və məhz buna görə bu mühit onun üçün doğma və əziz idi. Odur ki, gənc ifaçının burada uğur qazanması bir mənalı olaraq qəbul olunması olduqca təbii və məntiqli idi. Bakı hər zaman əsl istedadı qiymət verən şəhər kimi tanınırdı. Bununla yanaşı, M.Maqomayevin Bakının məşhur ailə nümayəndəsi olduğu da qeyd olunmalıdır. O, bəstəkar Müslüm Maqomayevin nəvəsi idi və babası kimi musiqiçi olsa da, daha məşhur və dünya şöhrəti qazanmış oldu.

Müslüm Məhəmməd oğlu Maqomayev 1942-ci il avqustun 17-də Bakıda ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. Onun babası Əbdül Müslüm Maqomayev (1885–1937) Ü.Hacıbəyli ilə birlikdə Azərbaycan professional musiqisinin yaranması və inkişafında böyük xidmətlər göstərmişdir.

Bəstəkar M.Maqomayevin övladlarında da musiqiyə böyük məhəbbət var idi. Məhəmməd və Camaləddin kiçik yaşlarından musiqi ilə məşğul olsalar da, daha sonra başqa sənət seçdilər. M.Maqomayev (1916–1945) rəssamlıq peşəsinə yiyələnmişdi və Maykopda teatr rəssamı kimi çalışırdı. C.Maqomayev (1910–1977) isə mühəndis idi. O, bir müddət Azərbaycan SSR Sənaye Naziri vəzifəsində (1953–1957), SSRİ Ali Sovetinin deputatı (1954–1958) və digər yüksək vəzifələrdə işləmişdir.

İfaçının anası Aysət Xanjalova (1921–2003) (səhnə adı Kinjalova) teatr aktrisası idi və Maykopda işləyirdi. M.Maqomayevlə elə Maykopda teatrda işlədiyi zaman tanış olmuş və qısa müddətdə evlənmişdilər. Lakin İkinci Dünya Müharibəsi onların ailə səadətini yarımçıq qoymuşdu. Belə ki, M.Maqomayev müharibə bitməsinə doqquz gün qalmış dostunu xilas edərkən qəhrəmancasına həlak olur. Bu zaman balaca Müslümün üç yaşı var idi və təbii olaraq o, atasını xatırlamırdı. Müğənni uzun illər axtarışdan sonra atasının məzarını Polşanın Xoyna şəhərində tapmışdır. Təbii ki, müharibə qurbanı olan atası Müslüm üçün nümunə olmuş, hər zaman onu sanki müşayiət etmişdir. Məhəmməd Maqomayev oğluna yazdığı son məktubunda ona belə müraciət edir: *“Bu gün oğlumun anadan olduğu gündür. Ona nə arzulayım? Əlbəttə, uzun illər xoşbəxt və şən həyat. Oğlumun həyatı adını daşdığı böyük insanın həyatı kimi bəşəriyyətə naminə görülmüş faydalı əməklə dolu olsun”* [5, s.4].

Müslüm Maqomayevin böyük bir sənətkar olacağını dahi Ü.Hacıbəyli də söyləmişdi. Yaxşı məlumdur ki, Üzeyir bəyin xanımı Məleykə Müslümün nənəsi Baybigül-Camalın doğma bacısı idi və təbii ki, Hacıbəylilər onları hər zaman sevinclə qarşılayırdılar. Bu görüşlər çox mehriban, isti münasibətlə bağlı olduğuna görə yadda qalan olurdu. Balaca Müslüm burada özünü çox sərbəst hiss edirdi, rahatca royala yaxınlaşır, onun dillərinə toxunur, hansısa melodiyanı ifa etməyə çalışırdı. Bunu gören Üzeyir bəy Hacıbəyov sevimli qonağını həvəsləndirir, onun musiqi duyumunu yoxlayırdı. Hətta bir dəfə Üzeyir bəy belə bir söz də demişdi: “Lap babasına çəkib!”. M.Mağomayev incəsənətə bağlı olan bir ailədə dünyaya göz açmışdı və bu onu hər zaman yaradıcılıq yüksəkliklərinə aparıcı yolun başlanğıcı olmuşdur. Əfsanəvi sənətkar musiqiçi olması haqqında belə bir maraqlı məqamı vurğulayır: *“Səsim anamdan, musiqi qabiliyyəti isə Mağomayevlərdən mənə ötürülmüşdür. Ailəmizin mühiti, məktəb, konservatoriya, doğma evim kimi hiss etdiyim opera teatrı mənə öz təsirini göstərmişdi”* [6, s.20].

M.Mağomayev hələ uşaq ikən babasının yaradıcılığına böyük maraq göstərirdi. O, görkəmli bəstəkardan qalan məktubları oxuyur, yaradıcılığı ilə maraqlanır və musiqisini dinləyirdi. M.Mağomayevin musiqiçi olacağı sanki əvvəlcədən müəyyən edilmişdi. İfaçı uşaq xatirələrindən danışarkən belə qeyd edir: *“Mən babamın yolunu davam etdirməli- bəstəkar, dirijor və həm də pianoçu olmalıydım. Elə bunun üçün də anadan olanda mənə onun adını vermişdilər. Beləcə, mən babamın adaşı oldum. Yaşlıdlarım döşəmədə oyuncaq maşınlar, qalaydan hazırlanan əsgər fiqurları ilə oynayanda mən babamın püpitriini götürüb, karandaşı əlimə alır, xəyalımda canlandırıdığım orkestrə rəhbərlik edirdim”* [6, s.6].

M.Mağomayevin teatra məhəbbəti də uşaq illərinə təsadüf edir. Əlbəttə, bu ailəsinin köklərindən irəli gələn bir xüsusiyyət idi. Qeyd edək ki, sənətkar bir müddət anası ilə birlikdə Vışniy Voloçyok şəhərində yaşayır. Burada ona müəllimlik edən V.Şulqina ifaçının həyatında mühüm rol oynayır. Belə ki, müğənninin yaradıcılığında ilk teatr səhnələşdirilməsi bu dövrə təsadüf edir. Balaca Müslümün V.Şulqina ilə tez-tez teatra getməsi onda tamaşa hazırlamaq fikri ilə nəticələnir. Bu zaman oğlanın heç on yaşı belə yox idi. Musiqi tamaşası “Petruşka” adlanırdı və on dəqiqə davam edirdi. Tamaşanın mətni ilə bərabər oyuncağı da Müslüm özü hazırlamışdı.

Kiçik uşaq dəxəllikləri artıq yaradıcılıq oyunlarının bir parçasına çevrilirdi. Bakıya qayıtdıqdan sonra da yaradıcılıq axtarırları yenə öz axarı ilə davam edirdi. Belə ki, o, əmisinin bağ evində yerləşən kinoteatrda “Tarzan” filminə baxaraq, baş qəhrəman kimi dəxəllik edərdi. Bəzən bu dəxəlliklər ona baha başa gəlirdi. Tarzanı təqlid edərkən o, ağacdan yıxılıb qolunu belə sındırmışdı. “Üç müşketyor”da isə qılınc rolunu babasından qalan violinin yayı oynayır. Müslüm onu əhatə edən hər şeyə böyük maraqla yanaşırdı. Hətta violinin daxilində nə yerləşir marağı alətin sınıması ilə nəticələnmişdi. Sonradan violin bərpa olunur və hal-hazırda həmin alət muzeydə saxlanılır.

M.Mağomayev musiqi məktəbinə 1949-cu ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) nəzdində yerləşən onillik musiqi məktəbinin (indiki Bülbül adına orta ixtisas musiqi məktəbi) fortepiano sinfinə daxil olur. Tədqiqatçılar ifaçının ilk dəfə oxumasını da məktəb illərinə təsadüf etdiyini qeyd edirlər: *“1950-ci ildə Müslümün həyatında baş verən hadisə onun gələcək taleyini müəyyən etdi. Belə ki, nəğmə dərində sinif xorla “Yat yuxula, mənim əzizim” mahnısı oxuyurdu. Birdən müəllimə qeyri-adi bir səsi eşidərək xora əli ilə dayanmağı işarə etdi. İlk sırada dayanan Müslümün isə davam etməsini istədi. O, ikinci bəndi oxudu... Təmiz, ahəngdar, sehirlə səs hamını əfsunlamışdı. Bu səs böyük zalın tavanınadək qalxır, zəng səsi kimi ətrafa yayılır, şalalə kimi axıb geri qayıdırdı”* [7, s.18].

İllər keçdikcə M.Mağomayevin səsində dəyişiklik baş verir və o, bariton səs tembri ilə oxumağa başlayır. “Gənc Karuzo” filmindən sonra isə M.Mağomayevin oxumağa marağı daha da

artır. İfaçılıq sənəti onu özünə o qədər bağlayır ki, o, vokal ifaçısı olmaq qərarına gəlir. Müğənni bu barədə aşağıdakı sitatda ətraflı izah verir: *“Mən uşaq musiqi məktəbində təhsilimi davam etdirir, fortepiano üçün vacib olan qamma və kanonla məşğul olurdum. Əgər hər hansısa bəstəkarın musiqisi mənə maraqsız gəlirdisə, öz musiqimi bəstələyirdim. Mən babamdan qalan Karuzo, Ruffo, Cili, Battistinin ifalarından ibarət qrammofon vallarını dinləyirdim... Yaxşı səsım olduğunu anlayanda daha çox oxumağa başladım. Oxumadan dayana bilmirdim, bu, sanki daxili tələbata çevrilmişdi. Ancaq dinləyici qarşısında çıxış etməyə cəsarət edə bilmirdim. Ona görə hamı məktəbdən gedəndən sonra mən məşğul olmağa başlayırdım”* [6, s.21-22].

Müslümün səsinin olmasından ilk olaraq məktəb yoldaşları və daha sonra ailəsi xəbər tutur. Elə onun mahnılara olan marağı da uşaq illərinə təsadüf edir. Belə ki, həmin illərdə o, neapolitan mahnıları oxuyur, dünya estradasının ulduzlarının yaradıcılığına maraq göstərir. O, L.Torres, E.Preslini dinləyirdi. Bu məktəb rəhbərliyinin xoşuna gəlmirdi və bununla bağlı olaraq Mariya İvanovnaya (əmisı Camaləddinin həyat yoldaşı) şikayət etmişdilər.

M.Maqomayev hər zaman azadlığı, sərbəstliyi sevən insan olmuşdur. O, heç bir qadağa xoşlamırdı. Gənc Müslümə xas olan bu cəhət onu insan və sənətkar kimi çox gözəl xarakterizə edir. Onu da əlavə edək ki, M.Maqomayev heç vaxt seçdiyi yoldan çıxmamış və yaradıcılığı boyu böyük sənətkar olduğunu inandırıcı və parlaq tərzdə nümayiş etdirmişdir.

Bu illərdə o, məktəb yoldaşlarından ibarət olan kiçik musiqi dərnəyi yaradaraq müxtəlif bəstəkarların əsərlərini ifa edirdi. O, həmçinin bu dərnək üçün klassik bəstəkarların əsərlərini işləyirdi. Belə ki, gənc musiqiçi Fiqaronun kavatinasını iki violini, viola, violonçel və fortepiano üçün köçürmüşdü. Həmçinin J.Massnenin “Eleqiya” əsərinin də köçürülməsini ifaçının ilk yaradıcılıq cəhdlərindən biri kimi qəbul etmək olar. Tezliklə həmin dərnəyin əsasında kiçik caz-band qrupu yaranır və Müslüm onun üçün caz əsərlərini işləyirdi.

Sənətkar ailəsinin onun ifa etməsindən xəbər tutmasını öz xatirələrində belə izah edir: *“Bu dünyada açılmayacaq sirr yoxdur. Nə qədər bəsit səslənsə də, bu bir həqiqətdir. Nəhayət, bütün məktəb mənim oxumağımdan xəbər tutdu. Hətta mən musiqi ədəbiyyatı fənnində vokal illüstratoruna çevrilmişdim - ariya və romansları val yerinə canlı oxuyurdum... Amma evdə heç kəsin mənim oxumağımdan xəbəri yox idi. Bir dəfə kimsə bizə qonaq gəlmişdi, xahiş elədi ki, Müslüm məktəbdə öyrəndiklərini bizə nümayiş etsin, Bax ya Motsartdan bir parça səsləndirsin. Əsəbləşdim, royalın arxasına keçib onlara... Fiqaronun kavatinasını oxudum. Düzdür, stulları sındırmadılar, əvvəlcə sadəcə sükutla başlayan səhnə səs-küylü heyratlı sona çatdı”* [6, s.24].

Bu illərdə Müslüm artıq ifaçı olacağını qərarlaşdırmışdı. Musiqi məktəbində isə vokal sinfi olmadığından ona konservatoriyanın vokal müəllimləri dərs deyirdilər. Musiqi məktəbini bitirdikdən sonra isə müğənni A.Zeynallı adına Musiqi Texnikumuna daxil olur (indiki Milli Konservatoriya nəzdində Musiqi Kolleci) və burada 1959–1962-ci illərdə təhsil alır. Həmin illər ərzində gənc ifaçının repertuarı və vokal ifaçılıq təcrübəsi xeyli genişlənmiş olur.

Gənc ifaçı bu illərdə həm də opera tamaşalarını izləmək üçün Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrına yazılmışdı. Burada Sovet İttifaqının ən məşhur opera truppalarının solistlərinin tez-tez çıxışları baş tuturdu. Bununla yanaşı, Moskvanın Bolşoy və Leninqradın (indiki Sankt-Peterburq şəhəri) Kirov adına teatrının qastrollarını göstərmək olar ki, onlar birmənalı olaraq böyük marağa səbəb olurdu. Təbii ki, hər teatrın müəyyən bir hissəsi Bakıya çıxış üçün gəlirdi, eləcə də səhnədə daha yığcam olan tamaşa göstərilirdi. Hər göstərilən opera yaxud balet tamaşası, eləcə də çox rəngarəng olan konsert proqramları Bakı tamaşaçısı üçün yaddaqalan hadisəyə çevrilirdi. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, 1958-ci ildə Bolşoy teatrın opera və balet truppalarının bir hissəsi Bakıda uğurla çıxış etmişdi.

M.Maqomayevin həyatının ilk mərhələsi kimi 1942–1962-ci illəri qeyd etmək olar. Onun uşaqlıq və məktəb illəri ilə bağlı olan təəssüratları müəyyən mənada həmin dövr üçün səciyyəvi idi və burada hər hansı qeyri-adiliyi görmək olmaz.

M.Maqomayevin yaradıcılığında 1962–1970-ci illərin əvvəllərini mühüm əhəmiyyət kəsb edən dövr kimi qiymətləndirmək olar. Bu dövrün ən gözə çarpan nailiyyətləri gənc M.Maqomayevin müğənni kimi böyük şöhrət qazanması, beynəlxalq müsabiqələrdə uğurlu çıxışları və musiqili filmlərdə iştirak etməsidir. İfaçının konsert proqramları öz genişliyi ilə seçilirdi, burada klassik və estrada nümunələrinin yüksək səviyyədə təqdim olunması hər zaman diqqəti cəlb edirdi.

Sənətkarın yaradıcılığında üç çıxışı onun geniş şöhrət qazanmasına səbəb olmuşdur. İfaçının 1962-ci ildə Finlandiyanın paytaxtı Helsinki şəhərində keçirilən VIII Beynəlxalq mahnı müsabiqəsində laureat adını qazanması, 26 mart 1963-cü ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti günlərində iştirak etməsi və həmin ilin 10 noyabrında Moskva Dövlət Konservatoriyasının zalında ilk solo konserti ilə çıxış etməsini qeyd etmək olar.

Həmin konsertdə M.Maqomayev Ş.Qununun “Faust” operasından Mefistofelin kupletlərini, C.Rossinin “Seviliya bərbəri” operasından Fiqaronun kavatinasını, S.Raxmaninovun romanslarını və digər əsərləri böyük uğurla ifa etmişdir. Dinləyicilər müğənnini səhnədən buraxmaq istəmirdilər. Bunun nəticəsində ifaçı həmin konsertdə 16 əsər yerinə 23 əsər səsləndirmişdir. Daha sonralar bu cəhət onun konsert fəaliyyətində bir növ ənənəyə çevrilir. Qısa zaman daxilində ifaçının böyük tamaşaçı məhəbbətini qazanması fenomenal idi. Həmin dövrdə SSRİ-nin mədəniyyət naziri olan Y.Furtseva M.Maqomayevə münasibətini bu sözlərlə bildirmişdir: “Nəhayət, səhnəmizə əsl bariton gəldi”.

Konsert fəaliyyəti ilə yanaşı, müğənni bu illərdə öz təhsilini davam etdirmək qərarına gəlir. Bununla bağlı olaraq 1963–1968-ci illər əzində o, Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında SSRİ Xalq artisti, professor Ş.Məmmədovanın sinfində təhsil almışdır.

Bununla yanaşı, 1964-cü ilin əvvəllərində bir dəstə ifaçılar Milana, “La Skala” teatrına təcrübə almaq üçün göndərilirlər. M.Maqomayev də bu qrupa daxil olunmuş idi. Ümumiyyətlə, təcrübəyə göndərilən müğənnilər yaxşı tanınan ifaçılar idi - N.Kondratyuk, V.Atlantov, Y.Zaber, A.Solovyanenko. Bir il davam edən bu yaradıcılıq təcrübəsi İtaliyanın opera mədəniyyəti ilə birbaşa tanış olmaq imkanını yaratmış oldu. Hərəsi ayrı-ayrılıqda altı ay çəkən bu bir illik təcrübə vaxt baxımından çox azdır, lakin “La Skala” səhnəsində italyan operasını eşitmək və onu seyr etmək o dövr üçün çox böyük xoşbəxtlik idi. İkinci təkmilləşdirmə ezamiyyəti isə 1965-ci ilin yanvar ayına təsadüf edir və altı ay davam etmişdir. Bakıya qayıtdıqdan sonra M.Maqomayevin hesabat xarakterli konsertləri baş tutmuşdur. Müğənni Böyük Teatrda, Moskva Mərkəzi İdman sarayında və digər böyük konsert zallarında konsertlər vermişdir.

Bu illərdə M.Maqomayev Böyük Teatrda işləmək təklifi alsa da, musiqiçi bu dövətdən imtina etmişdir. Səbəb isə onun xarakterinə xas olan müstəqillik və sərbəstlik xüsusiyyətlərinin olması və hər hansı dar çərçivə daxilində yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmaq istəməməsi ilə bağlı idi. Musiqiçi hər şeydən üstün bildiyi sərbəstliyi estrada səhnəsində tapmışdı.

M.Maqomayev eyni zamanda opera səhnəsində də çıxış edirdi. Onun opera debütü 1964-cü ildə baş tutur. İfaçı C.Rossininin “Seviliya bərbəri” operasında Fiqaro və C.Puççininin “Toska” operasında Skarpiya obrazlarını bir sıra ölkələrin opera səhnəsində uğurla canlandırmışdır. O, iştirak etdiyi hər opera tamaşasında mükəmməl obraz yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Sənətkarın ifa etdiyi Fiqaro partiyası onun yaradıcılığında önəmli yerə malikdir və dünyada ən yaxşı təfsirlərdən biridir.

Azərbaycan SSR Xalq artisti, professor R.Ataşiyev M.Maqomayev yaradıcılığına yüksək qiymət vermişdir. O, ifaçının qısa zaman ərzində ürəkləri fəth etməsinin sirri və onun sənətinin əsas

fərqləndirici xüsusiyyəti haqqında belə qeyd etmişdir: “*Mən deyərdim ki, artistin yaradıcılıq dəst-xəttinin əsası musiqi obrazını saflığı və təbiiliyi ilə qavramasından, musiqi üslubunu bütün incəlikləri ilə duymasından, formanı həmişə düzgün hiss etməsindən, əsəri coşqun temperament və yüksək ilhamla ifa etməsindən ibarətdir. Müğənniyə qulaq asanda heç vaxt əsərin mənasını aydınlaşdırmağa çalışmırsan, buna ehtiyac qalmır-Müslüm dinləyicilərin diqqətinə, hisslərinə hakim kəsilməyi bacarır. Gözəl keyfiyyətdir! Bu hətta ən qabil müğənnilərin də az bir qisminə nəsis olan xüsusiyyətdir*” [1, s.3].

M.Maqomayevin bu yaradıcılıq dövrü özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir. O, çoxlu sayda klassik repertuardan ibarət olan konsertlərlə çıxış edir. Misal olaraq P.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının zalında, Kremlin Qurultaylar sarayında, Sovet İttifaqının bir çox şəhərlərində müğənninin uğurlu çıxışlarını göstərmək olar. Bu konsertlərin sayı musiqiçinin yaradıcılığında yetəri qədərdir və onların repertuarı klassik ariya, kamera-vokal əsərləri və neapolitan mahnılarından ibarət idi.

Musiqi tənqidçiləri bu illərdə onun klassik yaxud estradaya üstünlük verməsi haqqında mübahisələr aparırdılar. Onu da qeyd edək ki, həmin mübahisələr uzun müddət davam edirdi. Bu illərdə dərc olunan məqalələrdə də sənətkarın estrada və ya klassikanı seçməsi haqqında belə yazılara rast gəlinirdi. Burada bəziləri ifaçının klassik janrda fəaliyyət göstərməsini onun əsl vəzifəsi olduğunu vurğulayıb, repertuarına estrada mahnılarını daxil etməsini isə geriyyə addım kimi dəyərləndirirdilər. Digərləri əks mövqedən çıxış edirlər. Bu məqamı müğənninin hər iki janrda ustalığını göstərən amil kimi qiymətləndirmək olar.

Keçən əsrin 70-ci illərində M.Maqomayev çoxşaxəli yaradıcılıq fəaliyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Biz artıq onu tamamilə başqa amplituda görürük. Müğənni bir sıra musiqili filmlərdə çəkilməklə yanaşı, və bəstəkar fəaliyyətini daha da intensivləşdirmişdir. Bu illərdə musiqiçi geniş konsert fəaliyyəti ilə yaradıcılığının digər istiqamətlərini paralel şəkildə müvəffəqiyyətlə inkişaf etdirməyi bacarmışdır. Həmçinin o, 1978-ci ildə uzun fasilədən sonra yenidən opera səhnəsinə qayıtmışdır.

Beləliklə, sənətkarın bu dövr yaradıcılığını aşağıdakı kimi səciyyələndirmək mümkündür:

- Bəstəkarlıq yaradıcılığı;
- Musiqili ifaçılığı;
- Publisistik yazıları (məqalələri, kitabları nəzərdə tutulur);
- İctimai yaradıcılığı;
- Televiziya və Radioda çıxışları;
- Geniş konsert fəaliyyəti.

M.Maqomayev qeyd olunan dövrdə bəstəkarlıq fəaliyyətini də xeyli genişləndirmiş olur. Burada kinofilmlərə və tamaşalara yazılan musiqi, yeni mahnılar, instrumental pyesləri və s. qeyd etmək olar. Yeri gəlmişkən onu da vurğulayaq ki, o, 1978-ci ildən SSRİ və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının idarə heyətinin üzvü olmuşdur.

M.Maqomayevin konsert səhnəsində pianoçu kimi çıxış etməsi onun parlaq yaradıcılığının gözə çarpan cəhətinə çevrilir. Musiqiçi yüksək istedadla malik olan pianoçu idi və çox zaman bu və ya digər əsəri ifa edərkən müşayiətini özü edirdi. Onu da əlavə edək ki, o, pianoda solo ifası ilə dinləyicilərin rəğbətini qazana bilmişdir. Onun “Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət olan fortepiano və orkestr üçün fantaziya”sı uğurla qarşılanırdı [4, s.1].

M.Maqomayev həm də bacarıqlı rəssam idi. Bu qabiliyyət ona atasından keçmişdi. Rəssamlıq musiqiçinin ən çox sevdiyi məşğuliyyətlərindən biri olmuşdur. O, əsasən portret və peyzaj janrlarında işləyirdi. Sənətkarın H.Əliyev, T.Sinyavskaya (bir neçə variantda), Xəzər dənizinin görünüşü, V.A.Motsart, C.Verdi, P.Çaykovski, L.Bethoven (4 variantda), A.Puşkin, S.Raxmaninov, S.Lüdmila,

Nikolina dağı (Şilovu təqlid edərkən), Gənc Çarli, Çarli Maqomayev-Sinyavski (bir neçə variantda) adlı rəsm əsərləri vardır [8], [9].

M.Maqomayev həyatının vacib hissəsi kimi ictimai fəaliyyətlə də məşğul olurdu. O, Bakı şəhər Soveti, sonra Azərbaycan Ali Sovetinin deputat vəzifəsini yerinə yetirmişdir. 31 oktyabr 1981-ci ildə “Vışka” (“Вышка”) qəzetində dərc olunan “Müslüm Maqomayev: dünən, bu gün, sabah” (“Муслим Магомаев: Вчера, сегодня, завтра”) adlı müsahibəsində müğənni bu vəzifəsi haqqında öz fikrini belə izah edir: “*İctimai həyatda iştirakım vətəndaşlıq mövqeyimi fəallaşdırmağa kömək edir*” [2, s.4].

M.Maqomayevin fəaliyyətinin müxtəlif istiqamətləri dövrünün bütün tələbləri ilə hərtərəfli şəkildə səsleşir. Belə ki, XX əsr dünya musiqi mədəniyyətində tanınmış musiqiçilərin filmlərə çəkilməsi, film ifaçılığı ənənəyə çevrilmişdi. Dünya musiqisinin ən gözəl opera nümunələri ekranlaşdırılırdı və bununla V.A.Motsart, C.Verdi, C.Puççini, Ş.Quononun əsərləri kino-film şəkildə təqdim olunurdu. M.Maqomayevin yaradıcılığında da bu ənənənin təzahürünü görmək olar. Burada müğənninin ifasında müxtəlif operalardan ariyalar təqdim olunmuşdur. Şübhəsiz, sənətkarın kino fəaliyyətinin ən dəyərli əsəri rejissor E.Quliyevin “Nizami” filmidir. Burada nəzərə almaq lazımdır ki, M.Maqomayev Azərbaycan haqqında müxtəlif musiqili filmlər çəkilən, mahnıları ekranlaşdırılan ilk sənətkarlarındanıdır.

Sənətkarın yaradıcılığının son mərhələsi isə 90-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq–2008-ci illəri əhatə edir. Məlumdur ki, musiqiçinin 90-ci illərin əvvəllərindən çıxışları tədricən azalmağa başlamışdır. Onun yaradıcılığının bu mərhələsinə az sayda çıxışlar xarakterik xüsusiyyət kimi qəbul olunur.

M.Maqomayev 50 il səhnə fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur. Bu illər Azərbaycan və dünya musiqi mədəniyyəti tarixində xüsusi əhəmiyyətə malikdir. M.Maqomayev sənəti Azərbaycan musiqi mədəniyyəti deməkdir. M.Maqomayev və onun kimi digər ziyalılarımız Azərbaycan xalqının zəngin xəzinəsidir.

Sənətkar 2008-ci il 25 oktyabr tarixində Moskvada vəfat etmiş və Bakıda Fəxri Xiyabanda dəfn olunmuşdur.

Beləliklə, M.Maqomayevin həyat və yaradıcılığına qısa da olsa nəzər saldıq və özünəməxsus xüsusiyyətləri müəyyən etməyə çalışdıq. Burada biz sənətkarın yaradıcılığının xarakterik xüsusiyyətlərindən irəli gələrək dörd tarixi dövr prizmasından yanaşaraq təhlil etməyə çalışdıq. Belə ki, ifaçının yaradıcılığının formalaşması, geniş dünya şöhrəti qazanması və yaradıcılığının şaxələnməsi və son yaradıcılıq dövrü sənətkarın həyatının öyrənilməsində əsas meyar olaraq götürülmüşdür. Bu dövrlərin hər birinin spesifik cəhətləri vardır. Fəaliyyətinin ilk illərinə ifaçının dünyagörüşünün formalaşması kimi xüsusiyyətlər aid edilirsə, 1962-cü ildən dövrünün ən məşhur ifaçılarından birinə çevrilməsi xarakterikdir. Yaradıcılığının sonrakı illərində isə, yəni 1970-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq vokal ifaçısı eyni zamanda bəstəkarlıq yaradıcılığı, kino ifaçılığı, müxtəlif mövzulu məqalələr yazmaqla bərabər, ictimai fəaliyyətlə də daha intensiv şəkildə məşğul olmuşdur. Sonrakı illərdə sənətkar tədricən çıxışlarının sayı azalmışdır.

M.Maqomayevin yaradıcılığı Azərbaycan və dünya musiqi mədəniyyətində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Atakişiyev, R.İ. Böyük sənətlə görüş // Kommunist. – 1985, 4 avqust. – s. 3.
2. *Абдуллаев, К, Гольдштейн, Л.И. Муслим Магомаев: Вчера, сегодня, завтра // Бакинский рабочий. – 1981, 31 октябрь. – с. 4.*
3. Бицоев, С.Х. Муслим Магомаев: «Пусть меня запомнят поющим...» // Новая Известия. – 2007, 17 август. – с. 18.

4. Высокое искусство // Вышка. – 1973, 29 май. – с. 1.
5. Магомаев, М.М. Живут во мне воспоминания / М.М.Магомаев. – Москва: АСТ, – 2020. – 320 с.Магомаев, М.
6. Магомаев, М.М. Любовь моя мелодия / М.М.Магомаев. – Москва: ВАГРИУС, – 1999. – 315 с.
7. Надеждин, Н.Я. Муслим Магомаев: «Солнечный голос» / Н.Я.Надеждин. – Москва: Майор, – 2010. – 192 с.
8. Хобби: [Электронный ресурс] /URL: <http://www.magomayev.info/hobby.html>
9. МУСЛИМ МАГОМАЕВ – РИСУЕТ: [Электронный ресурс] / Tatyana2305. – 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HxfH7Ry8wZA>

ИЛЬХАМ НАЗАРОВ ПОЭТАПНЫЙ ОБЗОР ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА МУСЛИМА МАГОМАЕВА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Муслим Магомаев, музыкальная культура Азербайджана, искусство вокального исполнения, баритон, творческий путь, композитор, музыкальные фильмы, художник, публицист.

Муслим Магомаев является видным представителем вокального исполнительского искусства Азербайджана. Его имя навсегда вписано в историю мировой музыки. В представленной статье кратко рассмотрен жизненный и творческий путь выдающегося музыканта и исследованы четыре этапа профессионального пути исполнителя. Раздел был составлен с учетом основных и важных моментов творчества певца. В то же время на первый план выдвинута и проанализирована главная характерная особенность представленного здесь каждого этапа. Здесь поясняется формирование М.Магомаева в качестве исполнителя, его превращение в фаворита миллионов слушателей за короткий промежуток времени, а также пояснение относительно ряда направлений его творчества.

İLHAM NAZAROV MUSLİM MAGOMAYEV'S LIFE AND CREATİVİTY WORK REVIEW ON A PHASED BASİS

SUMMARY

Keyword: Muslim Magomayev, musical culture of Azerbaijan, vocal performance arts, baritone, creative development, a composer, musical film performance, an artist, a publicist

Muslim Magomayev is a notable representative of the vocal performing arts of Azerbaijan. His name is forever inscribed in the world music history. This article briefly reviews the life and creative development of the outstanding musician and examines the four phases of the performer's professional development. The section has been compiled taking into account the main and important moments of the singer's work. At the same time, the main characteristic feature of each phase presented here is brought to the forefront and analyzed. It explains the formation of M. Magomayev as a performer, his transformation into a favorite of millions of listeners in a short period of time, as well as an explanation of a number of areas of his creative activities.

UOT: 781

NAİRƏ QULAMOVA

*Bakı Musiqi Akademiyasının “Metodika və Xüsusi Pedaqoji hazırlıq”
kafedrasının baş müəllimi və dissertantı
nairaqulamova8@gmail.com*

**XX ƏSRİN 50-60-CI İLLƏRİNİN AZƏRBAYCAN VIOLİNİ İFAÇILIQININ
İNKİŞAFINA DAİR**

Açar sözlər Kamera ifaçılığı, kamera ansambl, simli trio, simli kvartet

XÜLASƏ

Məqalə keçən əsrin 50-60-cı illərin Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının fəaliyyətinə həsr olunur. Burada qısa şəkildə Q.Qarayevin təhsil ocağının rektor kimi fəaliyyəti işıqlandırılır, eləcə də konservatoriyada baş verən bəzi yeniliklər qeyd olunur. Məqalənin mahiyyəti simli ifaçılıq kafedrasının fəaliyyəti ilə bağlıdır ki, burada milli ifaçılıq nümayəndələrin yaranması vacib bir yenilik kimi qeyd olunur.

2021 – ci ildə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının yaranmasının bir əsirlik tarixi qeyd olunacaq. Şərhin ilk konservatoriyasından söz açaraq biz onun banisi, ölməz sənətkar və iradəli şəxs olan Üzeyir Hacıbəylini qeyd edirik.

1920-ci ilin iyununda bəstəkar ölkənin ağır siyasi – iqtisadiyyat vəziyyətinə baxmayaraq Bakıda konservatoriya acmaq təklifi ilə çıxış edir. Maraqlıdır ki, Üzeyir bəyin bu addımı həyatın gerçəkliyinə cavab verməyən təşəbbüs kimi qəbul olunur. Buna baxmayaraq o, xalqını sevən, onun yaradıcılıq potensialına qiymət verən və uzaq görən insan kimi musiqi təhsil ocağının açılmasını tale yüklü məqsəd kimi qəbul edir və ona da nail olur.

1921-ci ilin 26 avqustda Bakıda Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının açılışı baş verdi. Bu tarixi hadisənin böyük əhəmiyyət kəsb etməsi danılmazdı. Konservatoriyanın yaranması Üzeyir Hacıbəyli üçün yeni Azərbaycan musiqisi uğrunda aparılan ciddi və mürəkkəb işin başlanğıcı idi .

Üzeyir Hacıbəylinin konservatoriyasının tarixi çox maraqlı simalarla və diqqəti cəlb edən faktlarla zəngindir. Təbii ki, təhsil ocağının yüksək peşəkarlıq səviyyəsinə çatdırılması üçün ciddi səylər və müəyyən illər tələb olunur.

Burada musiqi məktəblərin rolunu da unutmaq olmaz ki , həmin təhsil ocağını bitirən gənc musiqiçi sonra öz təhsilini konservatoriyada davam edir. Bir sözlə konservatoriyanın tarixində keçən əsrin 20-30-cu illərin fəaliyyəti Daha çox təşkilatı məsələlərin həlli ilə bağlı idi. Konservatoriya tarixində 40-cı illəri II dünya müharibəsi ilə bağlı olan dövr kimi qeyd olunur və konservatoriyanın bir çox müəllim və tələbələri həmin müharibənin iştirakçıları arasında onun qurbanları da olublar.

Keçən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının fəaliyyətində bir çox gözə çarpan dəyişiklər baş verir. Əslində 40-cı illərin ortalarından başlanan bu dəyişiklər bir çox subyektiv səbəblərlə bağlı olaraq ləngiməli oldu. İlk növbədə vaxtı ilə Ü.Hacıbəyov ilə konservatoriyanın “bünövrəsini” qoyan və sonra bu təhsil ocağında uzun illər çalışsın nəslin nümayəndələri həyatdan getmiş oldular.1948-ci ilin 23 noyabrında Üzeyir Hacıbəyov vəfat etdi və bu xəbər nəyinki musiqiçilərin qəlbini incidən oldu. Azərbaycan musiqisinin banisinin ölümü ölkədə yaşayanlar bütün insanlar üçün üzüntü ,

sarsıntıya səbəb oldu. Dəfn olan zaman Q.Qarayevin çıxışında konservatoriyada çalışanların adından deyilən sözlər və ilk növbədə Üzeyir bəyin yaratdığı

konservatoriya ənənələrini qoruyub saxlamaq və inkişaf etdirmək fikri olduqca vacib məna daşıyırdı.

Q.Qarayev Ü.Hacıbəyovdan sonra Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının tarixinə daxil olan rektordur. O, 1949-cu ilin 18 fevral tarixində ADK-nın rektor vəzifəsinə təyin olunur və bu vəzifəni 1953-cü ilə qədər icra edir.

Şübhəsiz, Q.Qarayev Azərbaycan mədəniyyətin təkrarolunmaz simasıdır. Əgər XX əsrin I yarısında milli musiqi sənətimizi Ü.Hacıbəyov təmsil edirdi, XX əsrin II yarısı Azərbaycan musiqisinin inkişafı və əldə olunan ən böyük uğurları bir mənalı olaraq Q.Qarayevin adı ilə bağlıdır. Ona xas olan zəka, tez qavrama qabiliyyəti, çeviklik, daima axtarma və yaratmaq istəyi Q.Qarayevi bir bəstəkar kimi çox gözəl xarakterizə edir. Eyni zamanda unutmamaq olmaz ki, sözlü gedən bəstəkar dövrü görkəmli müəllimi olub və onun bəstəkarlıq sinfini bitirən 70-dən çox tələbələri olub. Bunu vurğulayaraq bir daha qeyd etmək istərdik ki, bu unikal misaldır ki, böyük bəstəkar eyni zamanda böyük müəllim olsun.

Q.Qarayevin konservatoriyanın rektoru kimi fəaliyyəti çox uzun dövr təşkil etməsə də, əslisində yadda qalan oldu. Diqqəti cəlb edən yenilik kimi,

konservatoriyada xor dirijorluğu şöbəsinin açılmasını qeyd etmək olar. Bununla yanaşı konservatoriyanın tədris proqramı yenidən işlənmiş olur və bura bir çox yeni fənlərin daxil olunması çox müsbət addım kimi dəyərlənir. Sözsüz ki, yeni fənlərin tələbələr tərəfindən maraqla və rəğbətlə qarşılınması müsbət faktor kimi qəbul oluna bilərdi. Əslisində daha vacib məsələ kimi, konservatoriyanın təhsil prosesinin ciddi akademik səviyyə qalxması idi.

Bununla yanaşı konservatoriyada tələbələrin elmi cəmiyyətin və səs yazma kabinetin yaranması baş verir, Moskva və Leningrad konservatoriyalarının aspiranturasına istedadlı məzunların göndərilməsi xüsusi olaraq qeyd olunmalıdır.

Keçən əsrin 50-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında baş verən canlanmanı kafedralarının fəaliyyətində də görmək olar. Dediymizi konservatoriyanın simli alətlər kafedrasının misalında göstərmək istərdik.

Qeyd olunana kimi, 1951-ci ildə simli alətlər kafedrasının rəhbəri kimi professor A.N.Amiton seçilir. Moskva konservatoriyasının məzunu olan musiqiçi məşhur ifaçı və pedaqoq A.İ.Yampolskinin tələbəsi olub. İstedadlı ifaçı və eyni zamanda gözəl müəllim kimi tanınan bu musiqiçi 1957-ci ilə qədər

konservatoriyanın simli alətlər kafedrasına rəhbərlik edib. Qeyd etmək istərdik ki, professor A.Amitonu Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına dəvət edən Q.Qarayev olub.

Simli alətlər kafedrası konservatoriyanın çox nüfuzlu və formalaşmış, öz ənənələrini yaratmış və hörmət qazanmış bir hissəsi kimi çıxış edirdi. Professor A.Amitonun bu kafedraya gəlişi onun fəaliyyətinə sanki yeni nəfəs daxil edir, yeni yaradıcılıq imkanları yaratmış olur. Simli alətlər kafedrası uzun illər ərzində öz professor müəllim təşkilini qoruyub-saxlamış olurdu. A.Amitonun vaxtından başlayaraq bu kafedrada çalışanların sayı artır və burada milli nümayəndələrin irəli çəkilməsi müsbət hal kimi qeyd olunmalıdı.

Professor A.Amiton simli alətlər kafedrasının müdiri olaraq eyni zamanda violini ixtisası üzrə ifaçılıq sinfinin rəhbəri idi. Onun ifaçılıq sinfini bitirən məzunların sırasında A.Rzayev, M.Tağıyev, T.Bakıxanov, R.Seyid-zadə, V.Muromski və s. göstərmək olar. Təəccüblü deyil ki, bu illərin istedadlı ifaçılar professor A.Amitonun sinfinin yetişdirmələridir.

B.Məmmədzadə (1948), A.Rzayev və T.Bakıxanov (1953) Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını violin ifaçılıq ixtisası üzrə əla qiymətlə bitirən ili milli ifaçı məzunlardır. Sözsüz ki, bu tarixi fakt çoxdan və yaxşı məlumdur. Əslisində daha vacib məsələ kimi həmin məzunların sonrakı addımları, əldə etdiyi uğurları, bir sözlə onların nümayiş etdiyi yaradıcılıq səyləri çıxış edir. Bu məsələlərə diqqət verməklə biz sadəcə yuxarıda qeyd olunan şəxslərin ilk yaradıcılıq addımlarını və uğurlarını daha qabarıq şəkildə göstərmək istərdik.

Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının simli alətlər kafedrasında çalışanların arasında müxtəlif ixtisaslar üzrə ifaçılar və müəllimlər fəaliyyət göstərirdi. Kafedrada bir çox yeni musiqiçilərin cəlb olunması çox müsbət həll kimi qiymətləndirmək olar. Nəzərə almaq lazımdır ki, konservatoriyada simli alətlər ixtisası üzrə oxuyan tələbələrin sayı tədricən artır və məhz buna görə kafedrada işə cəlb olunan müəllimlərin ümumi sayı xeyli artmış olur. Odur ki, simli alətlər kafedrasında çalışanlar sırasında Azad Əliyev, Murad Tağıyev, Rəşid Seyid-zadə, Sabir Əliyev, Tahir Atakişiyev, Rauf Əhmədov, A.Əli-zadə, Tohid Quliyevi göstərmək olar.

Bu musiqiçilərin zəngin yaradıcılıq imkanlara malik olması danılmaz fakt kimi qeyd olunmalıdır. Odur ki, qısa zaman daxilində Bakıda müxtəlif tərkibli ifaçılıq ansambllar yaranır. Buna misal olaraq Azərbaycan Dövlət Trio və Dövlət Simli Kvartetin (1951) yaranmasını qeyd etmək olar. Bu yaradıcılıq kollektivlərin yaranması və onların uğurlu fəaliyyəti kamera-instrumental musiqisinin canlandırmasında böyük rol oynamışdır. Xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, hər ifaçılıq kollektivi dünya musiqi inciləri ilə yanaşı öz konsert proqramlarında Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini daxil edib səsləndirirdilər.

Şübhəsiz, Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının simli ifaçılıq kafedrası 50-ci illərdə tam şəkildə formalaşır və burada olduqca istedadlı, biri-birini başa düşən və sözün tam mənasında istedadı, zəngin yaradıcılıq potensiala malik olan mütəxəssislər birləşmiş olur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Абасова Э.Т., Д.Х.Данилов, Л.В.Карагичева, К.К.Сафаралиева Азербайджанская Государственная Консерватория имени. Узеира Гаджибекова .Баку Азернешр 1972
2. Карагичева Л. Азербайджанская ССР. Второе издание. Музгиз Москва 1957

NAIRA GULAMOVA

ABOUT THE DEVELOPMENT OF THE VIOLIN PERFORMANCE IN AZERBAIJAN 50-60S OF THE XX CENTURY

SUMMARY

Keywords: *chamber performance, chamber ensemble, string trio, string quartet.*

The paper highlights some facts related to the activities of the Azerbaijan State Conservatory named after U. Hajibeyov, when K. Karayev was its rector. The main attention in the article is devoted to the performing activity of the Department of String Instruments of the Conservatory, headed by A. Amiton. One of the notable achievements of this department is the promotion of a number of national performing personnel, the creation of new performing groups.

НАИРА ГУЛАМОВА
О РАЗВИТИИ СКРИПИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ 50-
60-Х ГОДОВ XX ВЕКА
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: камерное исполнительство, камерный ансамбль, струнное трио, струнный квартет.

В статье освещаются некоторые факты, связанные с деятельностью Азербайджанской Государственной Консерватории им. У. Гаджибекова, когда её ректором был К.Караев. Основное внимание в статье посвящено исполнительской деятельности кафедры струнных инструментов консерватории, возглавляемой А.Амитоном. Одним из примечательных достижений деятельности этой кафедры является выдвижение ряда национальных исполнительских кадров, создание новых исполнительских коллективов.

UOT 78.031.4

İL AHƏ İSRAFİLOVA*Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı və elmi işçisi**ilaha.qismat@mail.ru***ŞİRVAN (ŞAMAXI) BÖLGƏSİNİN AŞIQ-XANƏNDƏ YARADICILIĞININ QARŞILIQLI SƏNƏT MÜNASİBƏTLƏRİ VƏ XARAKTERİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ****XÜLASƏ**

Açar sözlər: Şamaxı xanəndəsinin ifası, Şamaxı aşıq sənəti, etnomusikologiya, saz, muğam, aşıq xanəndəsi.

Elmi məqalədə Azərbaycanın Şamaxı bölgəsinin müğənni və aşıq sənətinin xüsusiyyətləri, qarşılıqlı təsiri və bu təsirin nəticələri araşdırılır. Şirvanın soy mədəniyyət sahəsi bu baxımdan mədəniyyət xəzinələri ilə çox zəngindir. Burada müğənnilərin və aşıqların üslubları təhlil edilmiş, digər bölgələrlə müqayisəli təhlil aparılmışdır.

Azərbaycanın Şamaxı bölgəsi tarixən maddi və mədəni zənginliyi ilə xüsusi diqqət çəkmişdir. Vaxtilə Şirvanşahlar kimi nəhəng dövlətin paytaxtı olmuş Şamaxının ədəbi və mədəni mühitinin sorağı ətrafa geniş səs salmış, onun rəngarəngliyi və cazibəsi nəticəsində bu bölgədə yaradıcılığa və sənətə olan maraq daha da stimullaşmışdır. Hətta çoxsaylı zəlzələlər nəticəsində mərkəzin mədəni mühiti Azərbaycanın digər bölgələrinə də yayılmış, Şirvan mədəniyyəti digər bölgələrdə səpələnərək öz toxumlarını atmışdır.

Şirvanın ən böyük mədəni sərvətlərindən daim inkişafda olan xanəndəlik və aşıq sənətidir ki, onun nümayəndələri də birbaşa ümumi Azərbaycan muğamının önəmli qollarından biri olub, ifaçılıq mədəniyyətinin, aşıq sənətinin əsrlərdə fasiləsiz irəliləməsində rol oynayır. Dərin fəlsəfi ideyaları özündə təcəssüm etdirən muğam Azərbaycan mədəniyyətinin dünəni, bu günü və sabahıdır. Azərbaycan muğamının fəxri nümayəndələrinin say cəhətdən önəmli qismi də məhz Şirvan (qədim Şamaxı ərazisi) bölgəsindəndir.

Bəzən bölgə üzrə ifaçılıq ənənələri deyildikdə fərqləndirmə meyarı kimi dialekt, ləhcə dəyişikliyi əsas götürülə bilər. Lakin biz bu fikirlə tam razılaşmırıq, hər rayonun ifaçılıq ənənələrinin daha mühim fərqləndirici xüsusiyyətləri olduğunu düşünürük. Fikrimizcə, xanəndə əruza bələd olmalı muğamın ədəbi məzmununu düzgün, səlis dillə əzbərləməli, daha sonra bunlar səhnə danışığı və mədəniyyəti qaydaları ilə dəstəklənməlidir. Yəni ifaçılar üçün dialekt və ləhcə fərqləndirici xüsusiyyət sayılmamalıdır.

Ustad xanəndə Əlibaba Məmmədovun da dediyi kimi: “Segah” bir dənədir. İstər o Şirvanda oxunsun, istər Bakıda, istərsə də Qarabağda. Burada dialektika məsələsi var. Bu dialektikanı irad tutmaq lazımdır. Muğam ədəbi dildə oxunmalıdır. Muğamı Şamaxı, Bakı ləhcəsində oxumaq olmaz.” [8. Səh 22]

Belə ki, Şirvan-Şamaxı bölgəsini digər bölgə ifaçıları ilə müqayisədə əsas fərqləndirici xüsusiyyət onun muğam və aşıq sənətinin vəhdətində formalaşmasıdır. “Əslində, Şirvan aşığı öz sənət səciyyəsinə görə bir ayağı aşıq sənətində, o biri ayağı xanəndəlikdə olan bir ifaçılıqdır. Burada saz-söz məclisinin quruluşundan tutmuş, repertuar əhatəsi və ifaçılıq manerasına qədər ən müxtəlif məsələlərdə muğam-xanəndə ifaçılığı ilə yaxın rəhbərliyin olduğu görünür.” [6. S.193]

Adətən aşıq oxu tərzi klassik xanəndə ifaçılığından səsin pozisiyasına, nəfəsin idarə formalarına və zəngülələrinə görə fərqlənir. Aşıq sənətində səs bir qədər beyin, damaq pozisiyasının istifadəsi ilə kəskin keyfiyyətə gətirildiyi halda, xanəndə sinə və diafraqma vasitəsi ilə daha dolğun və məxməri səs tembrini ortaya çıxarır. Lakin Şamaxıda aşıqlar tarixən də peşəkar xanəndəlik dərsləri almış, həmçinin xanəndələr də aşıq sənətinin mahir biliciləri olduğundan burada artıq digər bölgələrdən fərqli ifa tərzi ortaya çıxmışdır. Məsələn, Göyçə mahalının aşıqları Şirvan aşıqları ilə müqayisədə daha cingiltili və kəskin səslə ifa edirlər. Bu bölgə aşıqlarına məxsus havaların əksəriyyətinin melodik quruluşu sıçrayışlı və fikir sonluqları staccatoludur¹. Ümumiyyətlə, bəzək xarakteri daşıyan boğaz və xırdalıqların çoxunda üzü aşağı hərəkət etdikdən sonra zilə doğru kəskin staccatolu sıçrayış edirlər. Ümumi melodik xəttə aralarında zildə tez-tez istifadə olunan boğaz elementləri, sözlərin ifası zamanı istifadə olunan səs tembriləri ilə fəqlilik təşkil edir. Yəni əsas fikir açıq səsdə, xırda elementlər, boğazlar sanki ani şəkildə falset² səsə keçib qayıdır. Məhz bu melodiyaadakı hərəkətlilik, dinamiklik, rəngarənglik yaradan elementlər Qərb bölgə aşıqlarının ifalarını özünəməxsus və digərlərindən fərqli edən xüsusiyyətlərdir.

Şirvan aşıqları isə daha çox xanəndə yaradıcılığında görülən sinə səsdən istifadə edir. Həmçinin onların oxu tərzi üçün legatolu³, ləngərli ifa səciyyəvidir, fikir sonluqlarında əsas tona gəlir və uzatmalar daha çoxdur. Əksər hallarda isə melodik cümlə tamamladıqdan sonra məqama uyğun ayaq verilir. Sonda məqama uyğun kodavari ayaq oxumaq xüsusilə peşəkarlar üçün xarakterikdir. Bu bütün bunlar onların ifa prinsiplərini muğam ənənələri ilə bağlayan amillərdən biridir. Təbii ki, bu keyfiyyətlər Şirvan aşıqlarına özünəməxsus tərzdə muğam oxuma imkanı da yaradır. Çox havacatların daxilində məqama əsaslanan muğam parçalarına rast gəlirik. Əksərən oynaq havaların daxilində kontrastlıq yaratmaq üçün bir parça muğam ifa edirlər. Bir çox hallarda isə sadəcə havanın sonunda məqam əsasında ayaq verilir.

Şirvanda bütün bu keyfiyyətlərdən doğan “aşiq xanəndəsi” anlayışı da mövcuddur. “Aşıq-xanəndə” məclislərdə hər iki sənəti peşəkarlıqla icra edir. Aşıq-xanəndələr bu gün də Şirvan bölgəsində maraqlı və tələbat görür. Onlar sırasında görkəmli aşıq-xanəndə Şakir Hacıyevlə yanaşı, Eyvaz Ağayev, Əvəz Xankişiyev, Aşıq Eminaga, Babək Şakirli (Şahbazov) və b. qeyd edə bilərik. Şirvanda muğam ifaçılığına yiyələnmək aşıqlar üçün artıq ənənə halını aldığından Şirvan aşıqları eyni zamanda gözəl muğam biliciləri sayılır. Eyvaz Ağayevlə birlikdə Şirvanda xeyli məclislər aparmış Aşıq Fəxrət də eyni zamanda muğam ifaçısı və bilicisi kimi adını tarixə yazmışdır.

“Onun “Şirvan gözəlləməsi”, “Şirvan şikəstəsi” adamın ruhuna sığal çəkirdi. Aşıq Fəxrət Azərbaycan muğamlarının gözəl bilicilərindən və ifaçılarından idi. Onun boğazından qaynaqlanan, dodağından süzülən hər muğam parçasının yaratdığı ovqat dinləyicini dünyasından qoparırdı elə bil.” [7. S.21]

“.....aşiq musiqisinin güclü təsiri olan Qərb bölgələrində xanəndələr tərəfindən zərblili muğam kimi oxunan aşıq havalarını və eləcə də muğam ifaçılığının güclü təsiri olan Şamaxı bölgəsində xanəndələrin repertuarında olan havaların aşıqlar tərəfindən ifa edilməsini göstərmək olar. Bundan əlavə bəzi hallarda ifaçıların oxşar ifa üsullarından istifadəsini də qeyd etmək yerinə düşərdi.” [2. s. 5]

¹ **Staccato**- (ital. *Staccato qırıq-qırıq*) Musiqi termini olub, notların qısa, qırıq ifasına deyilir.

² **Falset** (ital. *falsetto – yalan, saxta*)- Vokal ifaçılığında səs registrlərindən biri; əsasən tenor səsinə aiddir. Falsetdə sinə rezonatoru təcrid edilməklə, təkə bir rezonatordan istifadə olunur.

http://mk.musiqi-dunya.az/dictionary_f.html

³ **Legato**- (ital. *Legato- bağlı, bitişik*) Bir musiqi parçasının ara verilmədən bir-birinə bağlı şəkildə ifasını nəzərdə tutur.

“Xüsusi mühit hesab olunan Şirvan aşiq mühiti irimiqyaslı olmağı ilə yanaşı, özünəməxsus ifaçılıq ənənələri ilə fərqlənir. Belə ki, daha çox xanəndə tərzini, yəni muğamla bağlılığı burada görmək mümkündür. Ona görə də, Şirvan aşiq mühitinin musiqisi ənənəvi aşiq repertuarından bir qədər seçilir. Görkəmli alim, professor, filologiya elmləri doktoru M.Qasımlı “Ozan-aşiq sənəti” adlı kitabında Şirvan aşiq mühitində muğam çalarlarının XIX-XX əsrlərdə daha çox gücləndiyini qeyd etmişdir.” [4. S. 38]

Fikrimizcə, Şamaxıda aşiq ifaçılığına muğam üslubunun gətirilməsi aşıqların muğam ustadlarından peşəkar xanəndəlik dərsləri almağa başlaması ilə sıx əlaqədardır. Bu baxımdan müəllim kimi ustad Mirzə Məhəmmədhəsənin Mirzə Bilalə dərslərini deməsi bu tendensiyanın başlamasında önəmli rol oynadı. Zamanla Şirvanda aşığın muğamata yiyələnməsi ənənə halını aldığından Şirvanın Aşiq Şakir, Aşiq Məmmədəğa, balaban sənətində Həsərət Hüseynov kimi sənətkarları da yaradıcılığı boyu Mirzə Məhəmmədhəsənin ifaçılıq üslubunu, ənənələrini özünə nümunə bilən xanəndə Əliyusif Süleymanın yanında xanəndəliyin sirlərinə yiyələnməyə davam etmişlər.

“Şirvan mühiti o qədər zəngin idi ki, hətta aşıqlar da məqamətə yaxşı oxuyurdular. Onlardan Mirzə Bilal, Aşiq Şamil, Aşiq Şakir, Aşiq Məmmədəğa, Aşiq Şərbət və Aşiq Baratın adlarını çəkmək olar. Mirzə Bilal Məhəmmədhəsənin, aşiq Şamil Mirzə Səhabın, aşiq Şakir Əliyusifin, aşiq Məmmədəğa aşiq Şamil və Əliyusifin, aşiq Şərbət və aşiq Barat Mirzə Zülfüqarın, xanəndə Əvəzخان isə aşiq Şakirin şeyirdi olmuşdur.” [5. S. 10]

Xanəndə sənətinin aşığa ötürülməsi və aşiq yaradıcılığının sintezləşməsi nisbətən XIX əsrə dayandığından yeni kimi görünsə də onu da qeyd etməliyik ki, dahi Bülbül bunun əksini aşiq sənətinin muğamata olan önəmli təsirini xüsusi vurğulamışdır. Fikrini isə 1961-ci ilin III Aşiq qurultayınakı məruzəsi ilə belə əsaslandırmışdır: “Xalq havalarında yaranan yenilikləri aşıqlar mənimsəmiş və öz yaradıcılıqlarına uyğunlaşdırmışlar. Eləcə də aşiq havalarında nə oynaq havalar və xüsusiyyətlər varsa, xanəndələr öz sənətkarlığına uyğunlaşdırıb istədikləri hallarda təsnif kimi oxumuş, muğamları genişləndirmək üçün aşiq formalarını və xalq mahnılarını muğamata daxil etmişlər. Misal üçün: Arazbarı, Kürdü, Ovşarı, Mani, Şikəstə, Bayatı, Kərəmi, Şərili, Kəsmə şikəstə, Şirvan şikəstəsi və buna bənzər aşiq formalarını əsas tutaraq geniş səsə malik olan xanəndələr bu formaları genişləndirmiş, mükəmməlləşdirmiş, muğamata üzvi surətdə aşılaraq muğamətə xalqa yaxınlaşdırmışlar. Ayrı-ayrı hallar da yeni kadanslar icad edərək, xanəndəlik sənətinə böyük genişlənmə gətirərək görkəmli yaradıcılıq işi görmüşlər”. [2. S. 9] Bu tendensiya Şirvan bölgəsində hələ də qorunmaqdadır. Şirvanda oynaq, ritmik aşiq havacatları, gözəlləmələr, şəşəngilər xanəndələr tərəfindən də təsnif xarakterli olaraq repertuara salındığından aşiq sənəti də paralel olaraq xanəndə sənətinə rahatlıqla inteqrasiya etməyə davam edir. Burada təbii ki, xalqın, mühitin tələbatı mühim rol oynayır. Bölgənin nəbzini tutmağa çalışan sənətkarlar yeri gəlir xanəndələr aşiq, aşıqlar isə xanəndə yaradıcılığına müraciət edir. Adətən isə Şirvan bölgəsində el məclislərinə dəvət olunan aşıqlar yanında öz şeyirdini də aparar. Bu şeyird “aşiq-xanəndəsi” təbiri ilə adlandırılır. Ustad aşığın şeyirdini məclisə aparmaq da məqsədi onun görüb-götürməsi, el məclislərinə adaptasiya olması ilə yanaşı, özünün də yorulmaması baxımından, xalq tərəfindən arzulanan dəstgahları aşiq-xanəndəsinin oxuması missiyasına sahibdir. Daha sonralar el məclislərində püxtələşən aşiq-xanəndəsi zamanla “ustad aşiq” adını alır. Təhsili müddətində muğam dəstgahlara yiyələndiyindən bu biliklərini aşiq sənətində də tərənnum edir. Beləlikdə nəticədə ənənə halını alan bu inkişaf istiqaməti Şirvan aşiq ifa tərzinin üslub xüsusiyyətlərini səciyyələndirir və digər bölgələrdən onları xüsusi fərqləndirir.

Müasir dövr tədqiqatçılarından Məhərrəm Qasımlının gəldiyi nəticələrə görə isə aşiq və xanəndə arasındakı qarşılıqlı təsirin kökünü Erkən Orta əsrlərə kimi əlaqələndirmək mümkündür.

Tədqiqatçı özünün “Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı” kitabında qeyd edir: “ Aşiq sənəti ilə xanəndə-muğam ifaçılıq sənəti arasındakı əlaqələr öz tarixi-semantik səciyyəsinə görə qarşılıqlı faydagötürmə münasibətləri zəmininə söykənir. Əski çağlardan baş alıb gələn qam-şaman və ozan mədəniyyətinin Erkən Orta çağların sufi-dərviş kontekstindəki yeni məzmunlu təzahürü kimi ortaya çıxan aşiq sənəti təşəkkül prosesində qazandığı bir çox keyfiyyətlərə görə muğam-xanəndə sənəti ilə yaxın ideya-estetik və yaradıcılıq münasibətləri saxlamışdır.” [6 . S.191]

Təsadüfi deyil ki, Şirvanın özünəməxsus şeşəngiləri, pişrov və şikəstələri məhz aşiq sənəti ilə muğam sənətinin qarşılıqlı təsirindən ərsəyə gəlmişdir. “Hətta, sırf Şirvan bölgəsinə məxsus olan xanəndə və aşiq tərzinin əsasında yaranmış havalar mövcuddur. Bunlar “Pişrov” havaları, “Şikəstə”lər və “Şeşəngi”lərdir”. [4. S.38] Bu sıraya “Güllü qafiyə”ni də əlavə edə bilərik. Bu nümunə də aşiq sənətinin dəyərli parçası kimi xanəndə yaradıcılığında da geniş müraciət olunur. Bu mövzunu K. Atakişiyeva ““Güllü qafiyə” aşiq və xanəndə ifaçılığında” adlı məqaləsində ətraflı tədqiq etmişdir. [1. S. 118]

Yuxarıda adları qeyd olunan janrlar üslubdan əlavə də hər birinin müxtəlif aspektlərdən tərz və ya vəzifə qarşılığını digər sənətdə müəyyənləşdirmək mümkündür. Belə ki, nikbinliyi, xarakter və istifadə prinsipi etibarilə şeşəngilər ritmik rəng və təsnifləri, pişrovlar məqsəd və vəzifəsi etibarı ilə dərəcələri, şikəstələr isə muğam ifaçılığında da mövcud eyniadlı janrların davamı, təzahürü kimi qarşımıza çıxır.

Şeşəngi - Aşiq Bilal tərəfindən yaradılan bu hava Şah pərdədən, gəraylı şeir forması əsasında oxunur. [9.,səh 94.] Şeşəngilərin xanəndə yaradıcılığına yaxınlığını onun bəstəkarının muğam təhsilli olması və bu sahədəki biliklərinin nəticəsi kimi dəyərləndirə bilərik. Şeşəngilər nikbin ruhda, formayarıdıcı prinsipinə görə isə variantlılıq üzərinə qurulmuşdur. Təsniflərdən fərqi nəqarətinin olmamasıdır. Şeşəngilər kuplet formasındadır. Burada melodiya əvvəldə istifadə olunan kupletin əsasında, variantlılıq prinsipi ilə inkişaf etdirilir. Xanəndə və aşiq yaradıcılığını əlaqələndirdikdə isə nümunə olaraq “Mani təsnifi” (“Qarğamışam bənövşələr bitməsin”) ilə Şirvan aşiq sənətinə məxsus “Orta Şeşəngi”nin metroritmik, məqam və melodik bənzərliyini qeyd etmək mümkündür. “Ümumilikdə zərbi muğamın poetik mətni aşiq şeiri forması üslubundadır.” [10. s. 179]. Bu mətn üslubunun eyniliyi zərbi-muğamları aşiq sənətinə yaxınlaşdırır və onların istifadəsi üçün geniş imkanlar yaradır.

Şeşəngilər oynaq və ürəyə yatımlı olduğundan çox zaman instrumental rəqs kimi də ifa edilir. “... “Orta Şeşəngi” kimi oynaq vəznə, rəqsvari melodiya, şən və nikbin xarakterə malikdir, sürətli tempdə (Allegro) çalınır-oxunur. Havanın melodik xüsusiyyəti məhz şən və sürətli xalq rəqsi üslubunda olmasıdır. Buna görə də, istər “Orta Şeşəngi”, istər “Ayaq Şeşəngi” havalarının rəqsvari, oynaq melodiyları xalq instrumentalçıları tərəfindən balabanda və zurnada rəqs havası kimi də ifa edilir.” [3. S.21-22]

Hətta tədqiqatçı Xanım Əliyevanın da “Şirvan aşiq havalarının məqam və melodiya xüsusiyyətləri” adlı dissertasiya işində də qeyd etdiyi kimi Şirvan aşiq mahnıları ifa etibarilə xanəndələr üçün də uyğun olduğundan müğənni və xanəndələrin də repertuarında yer alır. [3 .s.16-17]

Günümüzün Şirvan bölgəsinin məşhur aşığı Ağamurad İsrailovun ifasına və sözlərinə əsaslanaraq onu qeyd edə bilərik ki, aşiq sənətində nisbətən ağır templi ifadan sonra ritmik, şən abuhavalı 1 kupletlik parçalar ayaq kimi də istifadə olunur. Bu xanəndəlik sənətində təsniflərin vəzifəsi ilə eynilik təşkil edir. Məsələn, buna nümunə olaraq Şamaxı ekspedisiyası zamanı aşiq Ağamuradın ifasından əldə edərək təhlil etdiyimiz “Şəmsi-qəmər” peşrovunun ritmik kodasını, “Orta Şeşəngi” melodiyası və Mani ayağının birləşməsindən əmələ gəlmiş kontrastlı sonluğunu əlaqələndirə bilərik.

Klassik aşiq ənənələrində şur havacatlarından sonra ritmik kodalardan istifadə edilir. Bizim nümunədə ifaçı kodanın həllini “Mani” ayağı ilə melodik oxşarlıqda təqdim etmişdir. ⁴ Kodanın açılışı əsas misra, melodiyanın instrumental təkrarı, birinci misranın variantlı təkrarı və ayaq (ad libitum) olub, quruluş sxemi isə A, A₁, A₂, B kimi qarşımıza çıxmışdır. **Nümunə:**

75 si-tem e-e-ey- le

Ashug

Bl. I-II

T. D.

80 Fe-le-ek ger- cek *gliss.* si-tem e-e-ey- le

Ashug

Bl. I-II

T. D.

85 **Ad libitum** ge-e-ler go-o-rer yar o-zu-u-----

Ashug

Bl. I-II

T. D.

88 bi-i- ler ey

Ashug

Bl. I-II

T. D.

Həç təsadüfi deyil ki, bir çox tədqiqatçılar XIX əsrin yarısında olan Şirvan mühiti üçün xanəndə və aşiq sənətlərinin qarşılıqlı inteqrasiyasını qaçınılmaz hesab edirdilər. Bu əlaqələrin genişlənməsində sadə xalqın tələbatı xüsusi rol oynamışdır.

Xanəndə yaradıcılığında aşiq təsiri isə müasir dövrdə daha çox duyulur. Belə ki, xalq artıq əvvəlki kimi ifası uzun müddət çəkən dəstgahlar yerinə daha lakonik, ritmik əhvalı musiqiləri tələb edir. Bu səbəblə müasir dövrdə nikbin ruhlu aşiq havacatları Şirvan bölgəsinin xanəndələrin repertuarında daha geniş yer almağa başlayıb. Günümüzün aktual xanəndələrindən ustad Alim

⁴ QEYD: Tərəfimizdən “Şəmsi-qəmə” peşrovu digər məqalələrimizdən birində ətraflı tədqiq olunmuşdur.

Qasimov başda olmaqla, Zabit Nəbizadə, Mələkxanım Əyyubova, Elnarə Abdullayeva, Mirələm Mirələmov, Abgül Mirzəliyev, Xətai Hacıyev və b. dəyərli ifaçılarla yanaşı, bölgə el məclisləri xanəndələrinin repertuarlarında aşiq parçaları xüsusi yer tutur. Şamaxı xanəndələrinin isə digər bölgələrlə əsas fəqləndirici xüsusiyyətlərindən biri də yaradıcı olmalıdır. Bölgənin xanəndəlik məktəbi hələdə inkişafdadır və günümüzdə də burada yeni ifa üslubları ortaya çıxır. Ənənəvi formalar əsasında öz muğam yollarını müəyyən etmiş xanəndələr, əsasən digər bölgələrə nisbətə daha dinamik, daha kəskin oxu tərzinə malikdirlər. Şamaxının yaradıcı xanəndəsi anlayışının bariz nümunəsini Alim Qasimovun timsalında görürük. Müasir ifaçılıq məktəbində yaradıcılıq ustad Alim Qasimov və onun məktəbinin nümayəndələrinin dinamik ifasında özünü aydın biruzə verir. Onlar sanki muğam ifalarında sözləri daha qısa, bəzən isə staccatolu sonluqlarla, bəzən isə ani zil-bəm etmələri, dinmaik işarələrdən ifalarında aktiv istifadə edərək kontrastlılıq yaratmaqları ilə Şirvan xanəndəlik məktəbinə yeni ifa üslubu gətirmişlər. Məhz bu baxımdan aşiq havacatları da dinamikliyi və nikbinliyi etibarilə onların üslub xüsusiyyətlərini tamamlayır.

Nəticədə qeyd etmək olar ki, bu bölgə aşiq və xanəndəlik sənətləri ilə Azərbaycanda mədəniyyətin nəhəng bir qolunu təşkil edir. Şirvan bölgəsində aşiq-xanəndə sənətlərinin qarşılıqlı inteqrasiyası, bölgənin aşiq sənətini digərlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyəti kimi hesab edilə bilər. Bu qarşılıqlı təsirdən doğaraq hər iki sənətdə ifaçıların istər səs tembri, istər ifa tərz, istərsə də repertuarı özünəməxsuslaşmışdır. Bu ifaçıların yaradıcılığının, repertuarlarının geniş diapazonlu və rəngarəng olması, onların ifa məkanlarını və sənətlərinin təsir arealını daha da böyüdür. Şirvan aşıqları ansanbl şəklində ifaları ilə həm vizual cəhətdən, həm dolğun səslənmələri tərəfindən istər el məclisləri, istərsə də konsertlər üçün də effektivdirlər. Şamaxının xanəndə sənəti zəlzələlərdən sonra kütləvi köç nəticəsində Bakıda və başqa rayon, şəhərlərdə də yayılmış, digər xanəndələr ilə inteqrasiya etmiş, yaxınlaşmışdır. Lakin müasir dövrdə xanəndələrin fərqli ifa üslubu ustad xanəndə Alim Qasimovun simasında ölkəmizdə və onun hüdudlarından kənərdə də qəbul edilmiş, sevilmişdir. Şamaxıda yeni, müasir xanəndəlik üslub xüsusiyyətləri üzə çıxmışdır.

Ümumiyyətlə, Şirvan bölgəsinin musiqi ənənələri, fərdi mədəni xəzinəsi Azərbaycan mədəniyyətinin parlaq səhifələrindən biridir. Azərbaycan mədəni irsi Şirvan bölgəsinin məşhur xanəndələri, aşıqları timsalında bütün dünyada uğurla təmsil olunur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Atakişiyeva K. “Güllü qafiyə” aşiq və xanəndə ifaçılığında./ məqalə. Konservatoriya juranlı. №4, B., 2015. Səh 118
2. Atayev F. Muğam Və Aşiq Sənətinə Dair Bəzi Paralellər./ məqalə. Konservatoriya juranlı. №2 (28)., B., 2015. Səh 5
3. Əliyeva X. Şirvan aşiq havalarının məqam və melodiya xüsusiyyətləri.// avtoferat . B., 2014. 29 s.
4. Əsədzadə Gülxanım. Şamaxının Ənənəvi Musiqi Mühiti /məqalə. Konservatoriya juranlı. №4., B., 2016. Səh 37
5. İsrailbəyli Ağakərim Nafiz. Ustadi-ə`zəm Mirzə Məhəmməd Həsən Fələkzadə Şirvani, B.: “Nafta-Press” nəş. -2010. 147 s.
6. Qasımlı M. Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı . B.: Şərq Qərb- 2019. 200 s.
7. Meydanlı F. "Döymə Kərəmi" şah əsərin./ məqalə. Ekspress.-2013.-3-5 avqust.-S.21.
8. Məmmədov Ə. Muğamı Şamaxı, Bakı ləhcəsində oxumaq olmaz./ məqalə. Ədalət qazeti. - 2010.- 22 may.
9. Məmmədov T. İzahlı Saz-Söz lüğəti. Bakı Elmin İnkişafı Fondu-2015. 216 s.

10. Zöhrabov R. Muğam. B.: Azər nəşr, 1991, 219 s.

ИЛАХА ИСРАФИЛОВА
ВЗАИМНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ И ХАРАКТЕРНЫЕ
ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА АШЫГОВ-ПЕВЦОВ ШИРВАНСКОГО
(ШАМАХИНСКОГО) РАЙОНА
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: выступление шамахинского певца, шамахинское ашыгское искусство, этномузыковедение, саз, мугам, ашыгский певец

В научной статье исследуются особенности искусства певцов и ашыгов Шамахинского района Азербайджана, их взаимодействие и последствия этого влияния. Область Ширвана, относящаяся к корневой культуре, очень богата культурными сокровищами в этом отношении. Здесь были проанализированы стили исполнения певцов и ашыгов, проведен сравнительный анализ с другими регионами.

ILANA ISRAFILOVA
MUTUAL ARTISTIC RELATIONS AND CHARACTERISTIC FEATURES OF
CREATIVITY OF ASHYGS-SINGERS OF SHIRVAN (SHAMAKHI) REGION
SUMMARY

Keywords: performance of a Shamakhi singer, Shamakhi ashig art, ethnomusicology, saz, mugam, ashig singer

The scientific paper examines the peculiarities of the art of singers and ashys of the Shamakhi region of Azerbaijan, their interaction and the consequences of this influence. The root culture area of Shirvan is very rich in cultural treasures in this respect. Here, the styles of singers and ashys were analyzed, and a comparative analysis with other regions was carried out.

UOT 781

SEVİNC RÜSTƏMOVA

baş müəllim və doktorant

Gəncə Dövlət Universiteti

info@gdu.edu.az

MƏHSƏTİ GƏNCƏVİNİN POEZİYASI AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ VOKAL ƏSƏRLƏRİNDƏ

Açar sözlər: Poeziya, bəstəkar, romans, melodiya, poetik mətn

XÜLASƏ

Sevinc Rüstəmov. “Məhsəti Gəncəvinin poeziyası Azərbaycan bəstəkarlarının vokal əsərlərində”. Məqalə Azərbaycanın görkəmli şairi Məhsəti Gəncəvinin yaradıcılığının musiqi əsərlərində təcəssümü məsələlərinə həsr olunub. Müəllif Məhsətinin sözlərinə bəstələnmiş vokal əsərləri təhlil edərək, poetik mətnlə musiqinin əlaqəsi məsələlərini araşdırmışdır. Məqalədə müəllif O.Kazımının, M.Cəfərovun mahnılarına və P.Axundovanın və R.Sədirxanovun romanslarına əsaslanmışdır.

XII əsrdən bu günə kimi dünya ədəbiyyatında gözəl rübailər müəllifi kimi tanınan Azərbaycanın görkəmli şairi Məhsəti Gəncəvinin poeziyası dərin fəlsəfi məzmunu ilə daim bəstəkarların diqqətini cəlb edir. Musiqişünaslıqda Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığının vokal musiqidə təcəssümünün araşdırılması “poeziya və musiqi” probleminin öyrənilməsi baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu baxımdan biz Azərbaycan bəstəkarlarının vokal əsərlərinə müraciət edərək, Məhsəti Gəncəvinin rübailərinin musiqidə təcəssümü məsələlərinə diqqət yetiririk.

Azərbaycan bəstəkarları Məhsətinin sözlərinə bir sıra mahnı və romanslar yazmışlar. Bunlardan Oqtay Kazımının, Məmməd Cəfərovun mahnılarını, Pikə Axundovanın, Rizvan Sədirxanovun romanslarını qeyd edə bilərik. Bu mahnı və romanslar müğənnilərin repertuarına daxil olaraq, Məhsəti poeziyasının gözəlliyini musiqi ilə vəhdətdə dinləyicilərə çatdırır.

Bəstəkar Oqtay Kazımının Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə yazdığı “Bu dünya” mahnısı, demək olar ki, musiqidə Məhsəti poeziyasına ilk müraciətlərdən biridir. Bu mahnı ilk dəfə Azərbaycanın Xalq artisti, görkəmli müğənni Şövkət Ələkbərovanın ifasında səslənərək, dillər əzbərinə çevrilmişdir. Mahnının zərif incə xarakteri onun məzmunundan irəli gələrək, poeziya ilə musiqinin vəhdətini aydın nümayiş etdirir.

Mahnının əsasını Məhsətinin üç rübaisindən seçilmiş misralar təşkil edir. Bəstəkar Məhsəti poeziyasına sərbəst yanaşmış, üç müxtəlif rübainin mətnindən istifadə etmişdir. Məlumdur ki, rübai şeir forması dörd misradan ibarət olub, aaba kimi qafiyələnir. Bəstəkar hər rübaidən iki qoşa qafiyəli misraları (birinci və ikinci misraları) götürərək, onların əsasında mahnının bölmələrini yaratmışdır. Mahnı üç bölmədən ibarət olub, musiqi materialına görə təkrarlanmayan məzmunu malikdir. Hər bölmə poetik mətnin iki misrasına oxunur. Beləliklə, mahnının poetik mətni altı misralıq şeir şəklində təfsir edilmişdir, bunlardan ikisi - “Bu dünya bir qızıl kuzəyə bənzər, / Suyu gah şirindi, gah da ki zəhər” orta bölmədə kulminasiyanın əsasını təşkil edərək, əsərin məna və məğzini üzə çıxarır.

Lakin bəstəkar Məhsəti şeirinə nə qədər sərbəst yanaşsa da, rübailərin mətni sanki bir-birini tamamlayaraq, yeni kontekstdə səslənir. Bəstəkar öz musiqi təfəkkürünə uyğun misraları seçməklə, onların mənasını musiqidə açmağa çalışmışdır. Bu zaman o, elə musiqi ifadə vasitələri seçmişdir ki, bunlar poetik məzmunla musiqinin vəhdətini qabarıq üzə çıxarmağa imkan vermişdir. Poetik mətnin

bu cür quruluşu mahnı janrının xüsusiyyətlərinə uyğundur. Belə ki, misraların cüt-cüt qafiyələnməsi musiqidə mahnı janrı üçün səciyyəvi olan periodiklik və hərəkətilik əmələ gətirir.

“Bu dünya” mahnısı səs və estrada orkestrinin müşayiəti üçün nəzərdə tutulmuşdur. Mahnının lirik xarakterli melodiyası ilə müşayiəti bir-birilə qarşılıqlı əlaqədə özünü göstərir. Belə ki, mahnının əsas melodiyası üzərində qurulmuş instrumental giriş əsərin ümumi əhval-ruhiyyəsini açıqlayır. Mahnının melodik cümlələri bayatı-şiraz məqamına əsaslanır, bu da əsərin xarakteri ilə uzlaşır. Mahnının melodik quruluşunda maraqlı cəhətlərdən biri orta bölmədə - kulminasiyada melodiyanın ikilənmiş şəkildə (seksta intervalı həcmində) səslənir ki, bu da onun təsir gücünün artırılmasına xidmət edir. Mahnının proqram əsasını təşkil edən “Bu dünya bir qızıl kuzəyə bənzər” misralarının məhz bu şəkildə təqdim olunması melodiyanın yaddaşlara həkk olunmasına şərait yaradır.

Məhsətinin şeirləri əsasında Gəncədə yaşayıb-yaradan bəstəkar Məmməd Cəfərovun Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə yazdığı “Bu gecə” mahnısı diqqətəlayiqdir. Bəstəkar mahnıda Məhsətinin “Könlümə yar oldu bu gecə dilbər” misrası ilə başlanan rübaisini vokal musiqidə təcəssüm etdirmişdir. Mahnını ilk dəfə F.Əmirov adına Gəncə Dövlət Filarmoniyasının solisti, Əməkdar mədəniyyət işçisi Mehparə Cəfərova kamera orkestrin müşayiəti ilə ifa etmişdir (dirijor Xalq artisti Rafael Bayramov).

Mahnının poetik əsasını bir rübai təşkil edir. Mahnının melodik inkişafı rübainin misralarının təkrarlanmasına əsaslanır. Mahnının melodiyası şüştər məqamı əsasında qurulur. Bu məqamın intonasiya xüsusiyyətləri poetik mətnin kədərli xarakterinə uyğundur. Melodik quruluş lirik xalq mahnılarından gəlir. Bəstəkar lirik mahnılara xas melodik-quruluş xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq, Məhsətinin rübaisinin obrazlı məzmununu dərinlən açmağa nail olmuşdur.

Məhsəti Gəncəvinin rübailəri əsasında Azərbaycan bəstəkarları bir sıra romanslar bəstələmişlər. Bunlardan Pikə Axundovanın Məhsəti Gəncəvinin (Nigar Rəfibəylinin tərcüməsində) sözlərinə bəstələdiyi “Könlümə yar oldu bu gecə dilbər”, “Rəhm eylər”, “Soruşma”, “Şəhla gözlüm” və s. romansları şairənin poetik irsini musiqidə tərənnüm edən vokal miniatürlərdir. Rizvan Sədirxanovun (Rafael Hüseynovun tərcüməsində) şairənin rübailərinə bəstələdiyi beş vokal miniatür də diqqətəlayiqdir. Bu romansların əsas mövzusunı həyat fəlsəfəsi, məhəbbət, insanın öz böyük arzuları uğrunda mübarizəsi təşkil edir.

P.Axundovanın romansları əsasən tenor səs və fortepiano müşayiəti üçün nəzərdə tutulub. Bu romansların poetik mətnində Məhsətinin üç və ya dörd rübaisindən istifadə olunur. Bəstəkar onları ümumi məzmun və əhval-ruhiyyə baxımından vokal miniatürün mətnində bir araya gətirir.

“Könlümə yar oldu bu gecə dilbər” romansının mətnində şair sevgili yarının vüsəlinə qovuşmuş aşiqin hissələrini tərənnüm edir. Romansın adı birinci rübainin ilk misraları ilə bağlıdır:

Könlümə yar oldu bu gecə dilbər,
Bu gecə sevgilim nəvaziş eylər.
Mən bu parlaq şamı əlimə aldım,
Nə olar ey gecə gəlməsin səhər.

Xatırladaq ki, bu rübaiyə bəstəkar Məmməd Cəfərov da “Bu gecə” mahnısında müraciət etmişdir.

Romansın musiqisi rübainin quruluşu ilə sıx bağlıdır. Belə ki, mətnin hər misrası melodiyanın bir frazasına oxunur və musiqi quruluşunda periodiklik əmələ gəlir. Bununla yanaşı, frazaların melodik hərəkətindəki ritmik variantlıq musiqidə poetik sözün çalarlarını açıqlayır. Eyni zamanda, frazaların sonluğunda da qafiyələnmədən irəli gələrək, müəyyən intonasiya dəyişikliyi özünü göstərir. Bu baxımdan frazaların sonluğunda melodik-intonasiya yüksəlişi müşayiətdə də öz əksini tapır. Bu da poetik mətnə uyğun olub, emosional baxımdan özünü tamamilə doğruldur.

Əsərin forma quruluşu iki hissəlidir – hissələr təkrarlanan məzmununa malikdir. Poetik mətnin əsasını təşkil edən hər üç rübai əsərin birinci hissəsində istifadə olunmuşdur. Birinci hissənin mətni ikinci hissədə də təkrarlanır. Romansın hər hissənin strukturu özlüyündə iki kupletli nəqəratlı formadadır. Belə ki, kupletin məzmununu əmələ gətirən iki xanəlik musiqi frazaları hər dəfə poetik mətnin yeni misraları ilə variantlı şəkildə təkrarlanır. Bununla da kupletin məzmununda iki rübainin mətnindən istifadə edilir. Nəqərat isə kulminasiyanı təşkil edir, yüksək zirvədə səslənir. Onun mətni üçüncü rübaiyə əsaslanır.

Bundan sonra əsərin birinci hissəsi yenidən tam şəkildə musiqi məzmunu və poetik mətn saxlanılmaqla variantlı təkrarlanır, vokal xəttə və müşayiət partiyasında müxtəlif melodik və ritmik dəyişikliklər, harmonik fonun dolğunlaşdırılması özünü göstərir ki, bu da əsərin ümumi əhval-ruhiyyəsinə bir qədər gərginlik aşılayır. Melodik frazaların hər dəfə tonikaya çatdırılaraq, yenidən yüksək pilləyə qayıtması və inadla enən istiqamətdə hərəkətini davam etdirməsi lirik qəhrəmanın qəlbinin çırpıntılarını əks etdirir. Bölmənin sonuna qədər diapazonun kiçildilməsi və tonika ətrafında yığcamlaşması müşahidə olunur. Bu cür quruluş xüsusiyyətləri müəyyən dərəcədə muğam şöbələrinin inkişaf xəttini xatırladır, belə ki, məqamın pillələrinə əsaslanaraq, mərhələli inkişaf əmələ gəlir.

Qeyd etmək lazımdır ki, birinci bölmədə poetik mətnin və melodik xəttin yekunlaşmasına baxmayaraq, emosional baxımdan tamlıq özünü göstərmir və sanki interlyudiyada fikrin davamına yol açılır. Bundan sonra romansın ikinci hissəsində yenidən birinci hissənin təkrarlanmasına ehtiyac yaranır və müəyyən variantlı dəyişikliklərlə bir daha səsləndirilir. Bəstəkar tərəfindən belə bir üsuldan istifadə olunması əsərin emosional gücünü daha da artıraraq, təəssüratın bütövləşməsinə və yekunlaşmasına şərait yaradır. Pikə Axundovanın Məhsətinin sözlərinə bəstələdiyi digər romans “Rəhm eylə” adlanır. Romansın poetik mətnində Məhsətinin üç rübaisindən istifadə olunmuşdur. Rübailər oxşar mövzu – yarın həsrətilə yanan aşiqin intizarı və ıztirablar çəkməsi ilə bağlıdır.

Romansın başlığına çıxarılan “Rəhm eylə” ifadəsi mətnə yalnız bir dəfə, ikinci rübaidə rast gəlinir. Bəstəkar bu ifadəyə fikrini yönəltməklə, poetik mətnlə musiqidə ümumi cəhətləri qabarıq təəcəssüm etdirməyə çalışmışdır və əsərin melodik inkişaf xəttində də bu özünü göstərir.

Qəmdən nə qədər silsin ürək üzədən qan,
Bir vəslinə etsin nə qədər can qurban.
Rəhm eylə ki, can yanmır axı göylərdən,
Əfv eylə, ürək göyərməyir torpaqdan.

Romans üç hissəli quruluşa malikdir. Hər hissənin poetik mətninin əsasını bir rübai təşkil edir, lakin rübainin mətni hissə daxilində iki dəfə təkrarlanır. Musiqi məzmunu baxımından kənar hissələr eyni olsa da, yeni mətnə əsaslanma variantlı dəyişikliklərə yol açır. İkinci hissə - əsərin kulminasiya mərhələsini əks etdirir.

Romansın birinci hissəsində vokal melodiya reçitativ-deklamasiya xarakteri daşıyır. Əsərin inkişafının növbəti mərhələsi kulminasiyaya doğru yüksəlişlə bağlıdır, melodiyanın quruluşu özlüyündə reçitativ-deklamasiya xarakterli olaraq qalsa da, onun artıq yeni səviyyədə səslənməsi intonasiya gərginliyi önə çəkir. Bundan sonra romansın melodik inkişafına təkan verən ən gərgin epizod “Rəhm eylə!” nidası ilə başlanır. Bu nida qəhrəmanın sevgilisinə xitabını əks etdirərək, onun ıztirablarını təəcəssüm etdirir.

Üç hissəli quruluşda bəstəkar lirik qəhrəmanın duyğularını, məhəbbətdən doğan ıztirablarını əks etdirməyə nail olmuşdur. Kənar bölmələrdəki yalvarışlar, orta bölmədəki emosional yüksəliş və sonda ruh düşkünlüyünə qapılması musiqi ifadə vasitələri ilə təəcəssüm olunmuşdur. Eyni zamanda,

musiqi məzmunu poetik mətnin əhval-ruhiyyəsini dərindən açmaqla yanaşı, onların qarşılıqlı əlaqəsindən yaranan xüsusiyyətlər romansın musiqi dilinə maraqlı cəhətlər aşılayır.

Pikə Axundovanın Məhsətinin sözlərinə yazdığı “Soruşma” romansında şairin dörd rübaisindən istifadə olunmuşdur. Romansın proqramlı adı və məzmunun əsas məğzi ikinci rübaidə özünü göstərir. Təsadüfi deyil ki, bu mətn kulminasiya bölməsinin əsasını təşkil edir.

Necə gözdüm səni, andım, soruşma,

Hicrini qəmxanə sandım, soruşma!

Bəstəkar bu rübainin mətnini kulminasiyada daha qabarıq canlandırmaqla, onu dramatik hekayətin mərkəzi bölməsi kimi təfsir etmiş və digər mətnləri də əhval-ruhiyyəsinə görə onunla uyğunlaşdırmışdır. Bu baxımdan dörd müxtəlif rübaini bir əsər daxilində tətbiq edərək, eyni məzmun ətrafında birləşdirməyə nail olmuşdur.

Romansın vokal melodiyası muğamvari tərzdədir. Melodiyanın hərəkət xətti və metro-ritmik xüsusiyyətləri bunu deməyə əsas verir. Vokal melodiyanın və müşayiətin qarşılıqlı əlaqəsində romansın ən gərgin inkişaf mərhələsinə keçid öz əksini tapır. Melodiyada gəzişmələr segah məqamının intonasiya xüsusiyyətlərini qabarıq təcəssüm etdirir. Bu pilləyə uzun müddətli istinad olunması eyni bir sözün – “soruşma” sözünün bədii məndə təkrarlanmasını təcəssüm etdirir. Həmçinin, bəstəkar dinamikanın yüksəldilməsi sayəsində musiqinin inkişafında yeni mərhələyə keçidi qeyd edir.

P.Axundovanın Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə bəstələdiyi romansların musiqi dilində melodiyanın və harmoniyanın vəhdəti, lirik ifadə tərzini bəstəkarın yaradıcılıq yozumunda müxtəlif şəkildə üzə çıxır. Bu baxımdan xüsusilə vokal partiyasının quruluşunun muğamlarla bağlı səciyyəvi cəhətlərini göstərmək lazımdır: melodiyanın məqam pillələri ətrafında gəzişmə əsasında təşkil olunması, muğamvari melodiya tipinin üstünlük təşkil etməsi, melodik inkişafda sekvensiyalılıq, təkrarlıq, variantlıq prinsiplərindən istifadə olunması bu qəbildəndir. Romanslarda sözlə musiqinin vəhdəti melodik quruluş vasitəsilə dərindən açılır.

Rizvan Sədirxanovun vokal əsərlərinə nəzər salaq. O, Məhsəti Gəncəvinin rübailəri əsasında beş romans bəstələmişdir: “Hicrinlə”, “Məhsətiyəm”, “Həmdəm olduğumuz...”, “Mələklər”, “O ay camalına...”.

R.Sədirxanovun Məhsətinin sözlərinə bəstələdiyi “Hicrinlə” romansında şairin dörd rübaisindən istifadə olunmuşdur. Rübailərin məzmunu sevənlərin ayrılığı, hicran, həsrət hissləri ilə bağlıdır. Bəstəkar rübailəri seçərkən, onların məzmununun uyğunluğunu nəzərə almış və bir əsərdə birləşdirmişdir. Poetik mətnin kədərli xarakteri musiqi məzmununa təsir etmişdir. Romans qəmli əhval-ruhiyyə daşıyır.

Romansın hissələri eyni mövzuya əsaslanırsa da, təzadlı xarakter daşıyır. Birinci hissə sakit, təmkinli, kədərli xarakter daşıyırsa, ikinci hissə inkişafı olub, coşğun, dramatik xarakterə malikdir. Romansın birinci bölməsində melodiya pilləvari şəkildə enən hərəkətlə, bir səsdən başlanaraq, bir pillə aşağı səsdə tamamlanır, başlanğıc kvinta sıçrayışından sonra melodik hərəkət dairəvi şəkildə əvvəlki mövqeyinə qayıdaraq qapanır.

Romansın musiqi məzmununda ikinci böyük yüksəliş hissələr arasındakı interlyudiyada özünü göstərir. Əsərin inkişafının yeni dalğası instrumental melodiyanın yüksək registrdə işlənilməsi ilə başlanır. Variantlı melodik frazalarda diapazon daha da genişləndirilir. Bu da vokal partiyasının inkişafına – kulminasiyaya yol açır.

İkinci hissədə vokal melodiya bir oktava yuxarıda verilir. Mövzunun bu cür oktava məsafəsində səslənməsi muğamın quruluşundan gələn cəhətdir. Belə ki, muğamların kompozisiya quruluşunda mayə və zil şöbələr arasında eyni mövzunun mayədə və bir oktava yuxarıda

təkrarlanması hər zaman yeni səviyyədə variantlı şəkildə həyata keçirilir. Variantlıq həm melodik xətdə, həm də müşayiətdə özünü göstərir. Kulminasiyada vokal partiya ilə müşayiətin özünəməxsus dueti əmələ gəlir ki, bu da sözlə musiqinin dərin vəhdətini əks etdirir. Vokal və instrumental melodiya qarşılıqlı əlaqədə polifonik üsullarla inkişaf etdirilir.

Vokal və instrumental partiyaların qarşılıqlı əlaqədə daim zirvəyə doğru yüksələn inkişafı, romansın musiqi məzmunundan irəli gələrək, hər iki partiyanın əhəmiyyətini nümayiş etdirir. Instrumental melodiya nə qədər geniş nəfəsli və böyük intervallara sıçrayışlarla zəngindərsə, vokal melodiyada məqam pillələri üzrə pilləvari gedişlər və ya dayaq pillə ətrafında dolanan hərəkət xətti özünü göstərir ki, bu da poetik mətnin emosional-obrazlı məzmununun açılmasına yönəldilmişdir.

R.Sədirxanovun Məhsətinin sözlərinə bəstələdiyi “Məhsətiyəm” romansında beş rübaidən istifadə olunmuşdur. Poetik mətnin əsasını təşkil edən rübailər Məhsəti Gəncəvinin gözəlliyinin tərifinə, ağına, kamalına, xasiyyətinə həsr olunmuşdur. Şairənin öz dilindən tərənnüm olunması sadəcə tərif deyil, onun Gəncə xətibinin oğluna müraciəti ilə bağlıdır. Mətndəki misraların “dedim - dedi” sözləri ilə başlanması, onun dialoq şəkilli quruluşa əsaslanması sevgililər arasındakı münasibəti üzə çıxarır. Rübailərin ümumi ruhunda şairənin həyata, məhəbbətə nikbin baxışları öz əksini tapır. Bununla belə, mətnə üzüntülü həsrət də özünü göstərir.

Romansın vokal partiyası geniş diapazonlu yüksələn xəttə malik melodiyaya əsaslanır. Birinci hissənin bölmələrində mövzunun musiqi materialı olduğu kimi deyil, yeni variantda səslənir. Hissənin əvvəlindəki yüksələn melodik xəttin sonra əks istiqamətli melodik gedişlərlə əvəz olunması poetik mətnlə əlaqədardır. Belə ki, əvvəlcə ruh yüksəkliyini təcəssüm etdirən mətnlər hissənin sonuna doğru şairənin həsrəti və üzüntüsü əks olunan misralarla əvəzlənir: “Xoşbəxt ruzigarım əlimdən getdi, Çünki zülfiyarım əlimdən getdi”. Bu da musiqi məzmununun dəyişməsinə səbəb olur. Bu hissənin sonuna doğru məhz “əlimdən getdi” sözlərinin dəfələrlə, enən hərəkətli musiqi frazası əsasında təkrarlanması əhval-ruhiyyəyə kədərli tonlar aşılayır. Romansın ikinci hissəsinin birinci hissədən fərqli melodik quruluşu onun xarakterinin sevincdən kədərə doğru dəyişməsinə səbəb olur. Əsərin sonuna kimi bu əhval-ruhiyyə saxlanılır.

R.Sədirxanovun Məhsətinin rübailəri əsasında bəstələdiyi daha bir romans “Həmdəm olduğumuz...” adlanır. Romansın poetik mətni üç rübaidən ibarətdir. Rübailərin məzmunu sevgilisindən ayrılan şairənin şikayəti, iztirabları öz əksini tapır. Romansın musiqi məzmununda bu rübailərin hər üçü ardıcıl olaraq oxunur. Romans instrumental giriş və koda ilə çərçivələnmiş iki böyük hissədən ibarətdir. Eyni mətnə əsaslanan hissələrin musiqi məzmunu, demək olar ki, cüzi variantlıqla təkrarlanır. Əsərin əsas musiqi inkişafı instrumental partiyada baş verir. Vokal hissələr özlüyündə poetik mətnə asılı olaraq, üç bölmədən ibarətdir. Bu bölmələr rübailərin mətninə əsaslanır. Üçüncü bölmənin musiqi məzmunu fərqlidir. Burada vokal melodyanın ikiləşməsi verilir. Romansın musiqi məzmununda duetə xas olan cəhətlər özünü göstərir.

R.Sədirxanovun təhlil etdiyimiz romanslarının poetik mətni ilə bağlı belə bir cəhəti də qeyd etmək istərdik ki, romansların üçündə eyni rübaidən istifadə olunmuşdur. Belə ki, “And olsun günəşə - yəni ruyinə” misrası ilə başlanan rübai, sanki romanslar arasında bağlılıq, tematik keçidlər əmələ gətirir.

Göründüyü kimi, nəzərdən keçirdiyimiz mahnı və romanslarda lirika aparıcı xətti təşkil edir. Mövzudan irəli gələrək, onun xarakterik xüsusiyyətləri musiqi quruluşunda, melodik intonasiya səviyyəsində, metro-ritmik cəhətlərdə öz təzahürünü tapır. Belə ki, məhəbbət, həsrət, hicran mövzusuna həsr olunmuş romanslarda zərif lirika, səmimi hissələr, incə duyğular müvafiq musiqi ifadə vasitələri ilə musiqidə təcəssüm olunur. Bu sırada melodikanın quruluş xüsusiyyətləri, məqam-intonasiya əsası, sözlə musiqinin vəhdəti, vokalın və müşayiətin uyğunluğu, müşayiətin fakturası və

s. xüsusi cəhətlər də diqqətəlayiqdir. Vokal musiqidə sözlə musiqinin vəhdətinin araşdırılması vacib cəhətlərdən biridir və bu vokal əsərlərin musiqi dilinin xüsusiyyətləri Məhsətinin şairanə ruhunun musiqi təcəssümü baxımından maraqlı cəhətlərə malikdir.

Beləliklə, Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə bəstələnmiş mahnı və romanslarda poetik mətnlə musiqinin əlaqəsinin önə çəkilməsi, poetik mətnin musiqi quruluşuna təsiri, musiqi ifadə vasitələrinin bilavasitə əsərin obrazlı-məzmununun açılmasına yönəldilməsi səciyyəvi cəhətlər kimi qeyd olunmalıdır.

Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə yazılmış vokal əsərlər kiçik forma quruluşuna malik olsa da, onlarda mövzunun dərinədən açılması, bəstəkarların yaradıcılıq təfəkkürü ilə bağlı özünəməxsus cizgilər, musiqi dilinin milli ənənələrlə bağlılığı özünü büruzə verir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Məhsəti Gəncəvi nəğmələri. Məhsəti Gəncəvi rübailəri Rafael Hüseynovun farscadan tərcümələrində və Rizvan Sədirxanovun bəstələrində. Bakı, Şərq-Qərb, 2013.
2. Axundova P. Soruşma. Romans. Səs və fortepiano üçün. (Əlyazma).
3. Axundova P. Könlümə yar oldu bu gecə dilbər. Romans. Səs və fortepiano üçün. (Əlyazma).
4. Axundova P. Rəhm eylə. Romans. Səs və fortepiano üçün. (Əlyazma).
5. Axundova P. Şəhla gözlüm. Romans. Səs və fortepiano üçün. (Əlyazma).
6. Kazimi O. Bu dünya. Səs və estrada orkestri üçün. (Əlyazma).
7. Cəfərov M. Bu gecə. Səs və fortepiano üçün. (Əlyazma).
8. Qurbanəliyeva S. Məhsəti Gəncəvinin musiqi dünyası. Gəncə, "Elm", 2014.

SEVINJ RUSTAMOVA

POETRY OF MEKHSƏTI GANJAVI IN VOCAL WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS SUMMARY

Keywords: *Poetry, composer, romance, melody, poetic text*

The paper is devoted to the issue of the implementation of creativity in the musical works of the great Azerbaijani poetess Mehseti Ganjavi. The author examines vocal works on the words of Mehseti, draws attention to the connection between poetic text and music. In the article, the author analyzes songs by composers O. Kazimi and M. Jafarov, the romances of the composers P.Akhundova and R. Sadyrkhanov.

СЕВИНДЖ РУСТАМОВА

ПОЭЗИЯ МЕХСЭТИ ГЯНДЖЕВИ В ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: *Поэзия, композитор, романс, мелодия, поэтический текст*

Статья посвящена вопросу претворения творчества в музыкальных произведениях великой азербайджанской поэтессы Мехсети Гянджеви. Автор рассматривает вокальные произведения на слова Мехсети, обращает внимание на связи поэтического текста и музыки. В статье автором анализируются песни композиторов О.Казыми и М.Джафарова, романсы композиторов П.Ахундовой и Р.Садырханова.

UOT: 78.08:801.81

ЧЕН ГИАНГИУ

докторант

Бакинская музыкальная академия

info@musicacademy.edu.az

«ПЯТЬ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ЮНЬНАНИ» КОМПОЗИТОРА ВАН ЦЗЯНЬЧЖОНА

***Ключевые слова:** композиторское творчество, фортепианный цикл, национальные традиции, жанр обработки, музыкальный язык*

РЕЗЮМЕ

Представленное исследование посвящено анализу фортепианного цикла «Пять народных песен Юньнани» композитора Ван Цзяньчжуна. Данный анализ проведен в контексте основных тенденций фортепианного композиторского творчества в КНР. В исследовании освещены стилистические особенности каждой из пяти пьес цикла. В процессе анализа исследованы музыкальная форма сочинений, а также все элементы музыкального языка. Отдельное внимание уделено принципам и методам обработки, использованным композитором в каждом произведении. В результате автор исследования приходит к определённым выводам. Это выводы о стилистических особенностях композиторского почерка Ван Цзяньчжуна, которые отразились в данном цикле

Ван Цзяньчжон – выдающийся китайский композитор, пианист, педагог. В каждой из сфер творчества, к которой обращался музыкант, он сумел достичь заслуженного признания и успеха, причём не только у себя на родине, но и зарубежом. Созданные Ван Цзяньчжоном произведения ещё при жизни композитора были признаны вершинными в академическом музыкальном искусстве КНР. Особенную любовь и популярность получили фортепианные опусы Ван Цзяньчжона, соединившие в себе всё богатство и разнообразие традиционной многонациональной музыкальной культуры Китая с признанными классическими традициями фортепианной музыки Запада. Большую часть фортепианного наследия Ван Цзяньчжона составляют обработки для фортепиано произведений китайской традиционной музыкальной культуры. Творческий метод композитора в этом жанре, основанный на синтезе бережного отношения к оригинальному источнику в сочетании с последовательным включением в процесс создания обработок классических приёмов и методов западного фортепианного композиторского творчества, позволил не просто сохранить характерную для народов Китая любовь к своему традиционному искусству, но и усилить интерес к этой музыке молодого поколения, а также привлечь внимание к богатству музыкальной культуры Китая зарубежом.

Важной миссией музыканта на протяжении всей его жизни было воспитание молодого поколения. Педагогическая деятельность Ван Цзяньчжуна связана с одним из главных академических музыкальных центров КНР, с Шанхайской консерваторией музыки. Хорошо известно, что эта консерватория, будучи самым первым высшим музыкальным заведением в Китае, имеет репутацию в мире музыки, как одного из лучших образовательных музыкальных центров, воспитавшего не одно поколение талантливых музыкантов. Ван Цзяньчжон – сам выпускник Шанхайской консерватории музыки, с момента её окончания занимался преподавательской деятельностью в стенах этого учебного заведения. Среди воспитанников

Ван Цзяньчжон можно назвать имена таких выдающихся музыкантов, как пианисты Хаочен Чжан, Пэн-Пэн Гун, Дженни К.Чай, композитор Брайт Шен и др.

Начало творческой деятельности Ван Цзяньчжона совпало с важным периодом в истории КНР, названным Культурной революцией, главным постулатом которой явилась опора на традиционную культуру Китая. Именно в этот период, практически в самом начале композиторской деятельности Ван Цзяньчжона появляется его знаменитое произведение «Пять народных песен Юньнани» (1958 год). Данное сочинение представляет собой обработку для фортепиано пяти популярных народных песен, распространённых в юго-западной провинции КНР Юньнань. Эта провинция считается одним из самых этнически разнообразных регионов земного шара. Не менее богата и разнообразна природа этого края, разместившая в одном регионе экзотические пейзажи тропического климата с его яркими красками и более сдержанными тона умеренного климата, полноводные реки и горные хребты. Этническое и природное разнообразие провинции Юньнань повлияли на формирование в этой части Китая чрезвычайно богатой музыкальной культуры. Неслучайно, что многие композиторы КНР, сочиняя свои произведения, вдохновлялись необыкновенно многообразной, тематически обширной и этнически очень колоритной музыкой жителей этой провинции.

Обратившись к традиционной музыке этого региона, Ван Цзяньчжон ставит себе целью сохранить максимальную близость оригинальных традиционных мелодий. Все пять пьес этого небольшого цикла характеризуются очень бережным и деликатным отношением художника к оригинальному источнику. Средства обработки, использованные композитором в отношении этих произведений, призваны лишь оттенить красоту и своеобразие традиционных напевов, а также максимально раскрыть художественный замысел источников средствами не типичного «западного» инструмента фортепиано.

Открывает цикл пьеса под названием «Девочка Дали». Это небольшое лаконичное произведение характеризуется точным сохранением оригинальной мелодии песни, причём, что немаловажно, не только интонационно, но и стилистически. Пьеса, вслед за оригинальной мелодией песни, рисует портрет красивой девушки Юньнани, одетой в красочный национальный костюм. Портрет героини произведения выдержан в спокойных, умиротворённых тонах, от первых и до последних звуков пронизан лирическим настроением. Основная тема произведения представляет собой пентатонную мелодию с тоникой ре. Характерно, что композитор при наличии минорной пентатоники с главным устоем ре, не ставит ни одного ключевого знака. Пентатонную характерность мелодии композитор подчёркивает также заключительным аккордом пьесы, в котором на квинтовый остов ре-ля накладываются дополнительные звуки фа-соль-до, в совокупности с остовом составляющие минорный пентатонный звукоряд. Вместе с тем, в развитии и самой мелодии, и партии аккомпанемента встречаются и отсутствующие в основном звукоряде минорной пентатоники вторая, и шестая ступени (ми и си). Основу мелодической линии составляют краткие, состоящие не более чем из трёх или четырёх звуков мотивы, построенные на сочетании секунд с терциями или квартами. При этом в каждом мотиве избегается как вводнотоновые интонации, так и тритоны. Ещё одной характерной особенностью этих мотивов является господство синкопированного ритмического рисунка.

В целом тема произведения структурно представляет собой периодическое образование, состоящее из четырёх предложений, с чередованием по типу: А-В-А₁-В.

В рамках данной пьесы тема произведения проходит дважды. Основным различием этих проведений становится регистр: первый раз тема звучит в среднем регистре, а во второй раз в более высоком. Между проведением композитор размещает небольшое в пять тактов построение, основанное на арпеджированном движении. Характерной особенностью этого построения становится сочетание триольного и дуольного движения в партиях правой и левой руки.

Деликатное отношение к оригиналу песни в данном произведении выражено через минимальные средства аккомпанемента. В его основе весьма скромные, полупрозрачные отдельные выдержанные созвучия. Большинство из них двухзвучны и диатоничны. На всём протяжении пьесы композитор всего лишь дважды решается на альтерированное изменение ступени звукоряда. Это соседство звуков фа и фа диез в партии аккомпанемента. Кроме того, следует отметить два варианта отсутствующего в звукоряде звука си, представленного и в основном виде, и в пониженном си бемоль.

С точки зрения развития основного художественного образа миниатюрные масштабы произведения создают возможности лишь для эскизного показа. И даже повторное проведение темы мало что меняет в её содержании. Помимо уже упомянутого изменения регистра небольшие изменения происходят и в партии аккомпанемента. При сохранении его гармонической основы композитор придаёт сопровождению большую подвижность, благодаря введению разложенных по звукам аккорда арпеджио.

Вторая пьеса миниатюрного цикла имеет название «С братом». Сохраняя и здесь оригинальную мелодию песни, композитор вместе с тем для её развития находит несколько иные средства.

Тема произведения, как и в предыдущей пьесе, построена на звукоряде минорной пентатоники. На этот раз с тоникой фа диез. Восьмитактовая мелодия в полной протяжённости проходит в пьесе дважды. При этом изложение мелодии и при первом, и при втором проведении как бы делится на две половины. В первой части темы композитор излагает мелодию в виде имитации в октаву между партиями правой и левой руки. А во второй части мелодическая линия проводится на фоне выдержанных двухзвучных созвучий. Можно предположить, что изложение темы в первой её части в виде своего рода диалога, связано с содержанием произведения и призвано отразить общение автора и исполнителя со своим братом. В то же время обработка второй части темы направлена на раскрытие богатого гармонического потенциала. Неслучайно, что при втором проведении вторая часть темы в отличие её первой части получает несколько изменённое сопровождение.

Следующий этап пьесы продолжает идею диалога двух героев. Вначале композитор излагает тему в квартовом дублировании, будто бы герои в своём отношении друг к другу испытывают общие чувства и эмоции. С музыкальной точки зрения такое удвоение способствует возникновению новой тональной краски. Верхний голос удвоения проводит тему на высоте, соответствующей пентатонике с тоникой си, так, как если бы произошла модуляция. Всё это в совокупности привносит определённый фактурный и тональный контраст, при сохранении монотематического развития.

В последнем разделе анализируемой фортепианной миниатюры целостная тематическая линия как бы распадается на отдельные мотивы, попеременно проходящие то в партии правой, то в партии левой руки. Таким образом вновь уже иными средствами воплощается идея диалога героев произведения.

С тонально-гармонической точки зрения данная пьеса стилистически очень близка первой. Пентатонная основа темы не исключает наличие в ней ступеней, не входящих в основной звукоряд. Кроме того, в редких случаях возникает и альтерация, связанная преимущественно с понижением основных ступеней, что особенно проявляется в заключение сочинения. Вместе с тем, как и в первой пьесе, заключительным аккордом произведения становится минорная пентатоника в гармонически вертикальном выражении.

Третье произведение в цикле называется «Угадай мелодию». Эту миниатюру, как и предыдущую, пронизывает определённый музыкальный приём, связанный с наличием определённого замысла композитора. Начинается со вступления. Если в пьесе «С братом» таким приёмом было диалогическое построение произведения, то в данном произведении господствующим становится принцип своеобразной игры хроматически перекрашиваемого звука, что подчёркивает скерциозный характер оригинальной мелодии. Таким звуком становится звук до, представленный в развитии в двух вариантах: до и до-диез. Здесь важно отметить, что пьеса написана в мажорной пентатонике с тоникой ре. То есть звук до вообще не входит в основной звукоряд лада. Неслучайно, что композитор не включает до-диез в ключевые знаки, ограничиваясь лишь фа-диезом. Кроме того, практически всю пьесу пронизывает оstinato чередования двух других звуков ре и ми, выраженных шестнадцатыми, что придаёт развитию одновременно лёгкость и динамичность.

В отличие от двух предыдущих пьес, данная миниатюра начинается с небольшого авторского вступления, где уже с самого начала развития ощущение игривости создают описанные выше музыкальные приёмы. Со вступлением оригинальной мелодии движение шестнадцатых не останавливается. Главная тема как бы накладывается на эти звуки, которые становятся сопровождением. Эта тема – быстрая, активная, с внезапными разнонаправленными скачками – сама носит шуточный, озорной характер, поэтому найденный композитором тип сопровождения, только подчёркивает основной художественный образ оригинального сочинения.

Основная тема на протяжении пьесы проходит четыре раза. Её второе проведение даётся в аккордовом уплотнении, частью которого становятся получившие оstinato значение чередующиеся шестнадцатые ре-ми. При этом композитор более плотную фактуру подчёркивает терминологически обозначением *marcato*. К ним во втором проведении присоединяется новый голос в более низком регистре, что в совокупности придаёт развитию чуть больше тяжеловесности. Заключение этого проведения можно считать кульминацией пьесы, так как внезапно изложение охватывает очень широкий диапазон и переключается в иную бемольную тональную сферу, как внезапно вспыхнувшая новая яркая краска.

Небольшая пауза отделяет второе проведение от третьего, практически в точности повторяющего первое проведение темы. Заключительное проведение самое лаконичное. Неполное, в одноголосном изложении впервые не на *staccato*, а на *legato* на фоне выдержанных созвучий это проведение напоминает коду.

Четвёртой пьесой цикла становится произведение под названием «Песня горы». Данное сочинение – самый яркий пример использования приёмов звукоизобразительности в цикле. Композитор в нём максимально разнообразно использует возможности фортепиано. Горный пейзаж, как главный художественный образ сочинения, передан композитором через ощущения простора, высоты и эффекта эха. Всё эти ощущения возникают вследствие использования автором определённых музыкальных приёмов. Такими приёмами становятся раскинувшиеся в несколько октав быстрые то взмывающие и низвергающиеся арпеджио,

фактура с незаполненными пустотами в среднем регистре между мелодической линией и сопровождающими созвучиями, переключки в разных регистрах, а также сам характер созвучий, среди которых господствуют «пустые» октавные удвоения. При этом важно отметить, что оригинальная тема нисколько не теряется среди обилия сопровождающих её приёмов. Напротив, все эти приёмы в совокупности помогают даже при отсутствии словесного текста глубже, точнее передать, воплотить главный образ оригинального произведения.

Тема данной пьесы, как и все предыдущие основана на пентатонике (на этот раз минорная пентатоника с тоникой соль). И точно также пентатонная основа оригинальной мелодии не мешает композитору включать в партию сопровождения звуки, не входящие в основной звукоряд лада, что в особенности относится к шестой ступени. На протяжении произведения тема проходит несколько раз то одногласно, то в октавном или ином изложении. Но главное, что каждое следующее проведение проходит на иной высоте, создавая ощущение необъятного простора и бесконечной высоты гор, будто уходящих прямо в небо.

Заключительная пьеса анализируемого фортепианного цикла называется «Огни Дракона». Это самая развёрнутая фортепианная обработка в данном произведении. Главный художественный образ пьесы композитор воплощает яркими, броскими музыкальными красками. Быстрый зажигательный темп – *Molto vivo*, на основе которого осуществляется развитие, позволяет автору ещё интенсивнее высвечивать оригинальную тему в самом разнообразном музыкальном оформлении. Яркие, как всполохи пламени, вспышки диссонантных созвучий, разбросанных по всему диапазону фортепианной клавиатуры, внезапные перемещения темы из одного в другой регистры, стремительная смена фактуры изложения: *marcato*, *staccato*, *legato*, арпеджио, репетиции, триоли, арпеджиато и пр. передают атмосферу всеобщего праздника, разгул стихии песен и танцев.

Как и в предыдущей пьесе, развитие здесь начинает небольшое в четыре такта вступление, в дальнейшем послужившее, своего рода, водоразделом между первым и вторым проведением темы. В основе структуры произведения находятся три проведения темы в разных регистрах: в первый раз в среднем регистре, во второй – в верхнем и в третий раз – в диалоге нижнего и верхнего регистров. При этом все три проведения характеризуются максимально бережным отношением автора к оригинальной мелодии. Тема звучит в своём первоначальном виде, изменяя лишь регистровый окрас и характер сопровождения. Проведения темы разделены небольшими построениями. Если между первым и вторым проведением звучит уже упомянутая ранее тема вступления, то второе и третье проведения разделяет новый тематический материал. Это интонационно лаконичная музыкальная фраза, повторения которой разбросаны в разных октавах, подхватывает основное настроение и характер главной темы, не вступая с ней в контраст. Завершает развитие построение, основанное на интонациях главной темы, осуществляющая функцию коды.

Как и все песни, ставшие основой анализируемого цикла, данная песня пентатонная. В её основе мажорная пентатоника с тоникой ре. Композитор вновь ограничивается одним ключевым знаком фа диес. При этом, как и во всех предыдущих произведениях, отсутствие определённых звуков в звукоряде лада не мешает композитору включать их в материал сопровождения, причём в различном альтерированном облики. В целом хроматические изменения определённых ступеней здесь имеют значения некоторых исключений и не противоречат диатоническому характеру оригинальной темы.

Анализ фортепианного цикла «Пять народных песен Юньнани» Ван Цзяньчжона продемонстрировал ряд стилистических особенностей композитора и его авторское отношение к жанру фортепианной обработки. Это максимально бережное отношение к оригинальным мелодиям. Ни один элемент музыкального языка композитора не затмевает неповторимую красоту и своеобразие народных мелодий. Фактура во всех пьесах цикла прозрачна, не перегружена излишними дополнениями. При этом для всех пяти песен, избранных композитором в качестве основы для своих обработок, характерны ряд определённых особенностей, что объясняет и схожие методы работы над ними композитора. В частности, все пять народных тем пентатонны. Анализ тонально-гармонического языка пяти пьес продемонстрировал, что для композиторского почерка Ван Цзяньчжона характерно включение в произведения с пентатонной основой звуков, не входящих в основной звукоряд лада. При этом такие звуки, как правило, проявляются в нескольких альтерированных вариантах. Очень важной особенностью анализируемых обработок становится то, что выбирая метод обработки для той или иной песни, автор исходит из художественного образа произведения, стремясь средствами, казалось бы, чуждого инструмента фортепиано углубить и обогатить этот образ. Так, в пьесе «С братом» основой обработки становится диалог музыкальных голосов, как олицетворение общения двух близких, родственных друг другу людей. В пьесе «Угадай мелодию» образ игры-загадки, заложенный в песне, композитор передаёт при помощи такого приёма, как хроматическое перекрашивание звука, что подчёркивает скерциозный характер оригинальной мелодии. Чтобы передать горный пейзаж, как главный образ пьесы «Песня горы», композитор прибегает к очень ярким средствам звукоизобразительности, создающим ощущения простора, высоты и эффекта эха. Наконец, в пьесе «Огни Дракона» главный художественный образ передан автором через яркие, контрастные музыкальные краски.

Неслучайно, что, обладая такими интересными и оригинальными стилистическими особенностями, цикл фортепианных обработок «Пять народных песен Юньнани» композитора Ван Цзяньчжона, неоднократно привлекал и продолжает привлекать внимание многих выдающихся исполнителей Китая. Это произведения с момента своего появления стало одним из самых любимых и узнаваемых сочинений у широкой публики в КНР.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Духовная культура Китая / гл. ред. М. Л. Титаренко, Ин-т Дал. Востока РАН. — М.: Восточная литература, 2006.
2. Ли Юнь. Фортепианная аранжировка в истории китайской музыки // Культура и цивилизация. 2017, № 5 А — С. 288–295
3. Ли Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона: предпосылки к стилевому анализу // +Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов. — СПб. : Астерион, 2016. — Вып. 11. — С. 110–115
4. Дай Юй. Традиционные элементы в новой китайской музыке // Восток и запад: история, общество, культура: Сборник научных материалов II Международной заочной научно-практической конференции. Красноярск, 2013. - С. 31-32.
5. Вэй Тингэ. Рассуждения о фортепианных аранжировках Ван Цзяньчжона // Музыковедение Китая. 1999. № 2. С. 64–73;

6. Сон Чжаохань. Характерные особенности китайской фортепианной аранжировки (на примере аранжировок, написанных на темы народных песен провинции Юньнань). Пекин, 2011. № 12. С. 42–47;

ÇEN GİZNGİU
VAN JIANÇJUNUN “BEŞ YUNNAN XALQ MAHNISI”
XÜLASƏ

Açar sözləri: bəstəkar yaradılığı, fortepiano əsəri, milli ənənələr, işləmə janrı, musiqi dili

Təqdim edilmiş araşdırma Van Jiançjunun “Beş Yunnan Xalq Mahnısı” fortepiano silsilənin təhlilinə həsr olunmuşdur. Bu təhlil ÇXR-da fortepiano bəstəkar yaradılığının əsas tendensiyaları kontekstində aparılır. Araşdırmada silsilənin hər pyesinin üslub xüsusiyyətlərini işıqlandırılır. Təhlil prosesində əsərlərin musiqi forması, eləcə də onların musiqi dilinin bütün elementlərini araşdırılır. Hər əsərdə bəstəkarların istifadə etdiyi prinsiplərə və işləmə metodlarına xüsusi diqqət yetirilir. Araşdırmanın sonunda müəllif müəyyən nəticələrə gəlir. Bu, Van Jiançjun bəstəkarının yazısının bu silsilədə əks olunmuş üslub xüsusiyyətləri haqında nəticələrdir.

CHEN GIANGIU
"FIVE YUNNAN FOLK SONGS" BY WANG JIANZHONG
SUMMARY

Keywords: *composer creativity, piano cycle, national traditions, processing genre, musical language*

Presented research is devoted to the analysis of «Five Yunnan Folk Songs» by Wang Jianzhong. This analysis was conducted in the of the piano composer creativity of the PRC. In this research highlights the stylistic features of the piano cycle. In the process of analyzing of the piece its musical form, as well as all elements of its musical language are researched. Special attention is paid to the principles and methods of processing used by the composers in each piece. As a result, the author of the research comes to certain conclusions. These are the conclusions about the stylistic features of Wang Jianzhong's composer's handwriting, which were reflected in this cycle.

UOT:78.08:801.81

NİLUFƏR ƏSKƏROVA*Magistrant**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti**esgerovanilufer1@gmail.com***TOVUZ AŞIQLARININ YARADICILIĞINDA VƏTƏNPƏRVƏRLİK MÖVZUSU***Açar sözlər: aşıq, saz, Tovuz, ustad, sənətkar, qəhrəman, vətən, yaradıcılıq.***XÜLASƏ**

Məqalədə Azərbaycan aşıq sənəti mühitləri arasında özünəməxsusluğu ilə seçilən Tovuz aşıq məktəbindən bəhs edilir. Tovuz aşıqlarının yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Məqalədə aşıq Mirzə Bayramov, İmran Həsənov, Mikayıl Azaflı və d. Vətənə, onun qəhrəmanlarına həsr olunmuş şeirləri nəzərdən keçirilir.

Aşıq yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının və musiqisinin ən güclü və əsas qollarındandır. Xalqın mübarizəsi, zülmə, zillətə qarşı apardıqları qəhrəmancasına mübarizə aşıq yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Aşıq sözünün sinonimi olaraq qədim dövrdə “varsaq”, “dədə”, “ozan”, “yanşaq” və s. kimi terminlər istifadə olunurdu. Bir zamanlar rəqs edən, musiqi alətində ifa edən, tamaşa göstərən şəxslərə də varsaq deyilirdi. Aşıq termini isə bir termin kimi ərəb istilasından sonra yaranmışdır. Aşıq terimini ilə yanaşı “ozan” terminində yayılmağa başlamışdır. Tovuz aşıqları mövcud ənənlərin biliciləri, həmin ənənləri inkişaf etdirir və geniş yayırlar. Onlar sazda böyük məharətlə ifa edirlər. Digər zonalardan fərqli olaraq, onların ifası əlavə balabanla müşayiət olunur. Onlar klassik aşıq mahnılarını və dastanlarını məharətlə ifa edirlər. Aşıqların I Qurultayı 1928-ci il 5 mayda Bakıda keçirilmişdir. Bu qurultayda Tovuz aşıqlarından; Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Əsəd Rzayev, Mirzə Bayramov mükafatlandırılmışdır.

Tovuz eli ta qədim dövrlərdən böyük sənətkarların, qocaman ustad aşıqların məskəni olmuşdur. Vətənpərvərlik hissi, milli ruh sanki Tovuz elində yaşayıb yaratmış sənətkarların qanına işləmişdi. Bu cür vətənpərvər ustadlardan: Aşıq Mikayıl Azaflı, Aşıq Mirzə Bayramov, Aşıq Çoban Tağıyev, Aşıq Vəli, Aşıq Teymur, Aşıq Əkbər Cəfərov, Aşıq İmran Həsənov, Aşıq Seyid İbrahim Möhsümov, Aşıq Nəcəf Əlimərdanlı və digərlərini missal göstərmək olar. Onların hər birinin yaratdığı sənət nümunələrində vətən sevgisini daima hər şeydən üstün tutduqlarını görməmək mümkün deyil. Bu sənətkarlar öz şerlərində dəfələrlə göstərmişlər ki, bu sənət böyük zəhmət, böyük məhəbbət və qüdrətli istedad tələb edir. Ustad aşıqların özləri məhz belə yüksək keyfiyyətlərə malik idilər. Onlar şeirlərini bədahətən qoşurlular. Bu aşıqların çoxunun heç savadıda yox idi. Lakin onlar həyatı yaxşı dərk edirdilər, xalq mənəviyyatını dərinləndirən bilir, tarixə, dini məsələlərə yaxşı bələd idilər. 1941-ci il iyunun 22-də Böyük Vətən müharibəsinin başlanması ölkəmizdə gedən quruculuq işlərini yarımçıq qoydu. Bu ağır günlərdə saz-söz ustadlarının da üzərinə ağır yük düşürdü. Aşıqlar döyüş meydanına gedir, oradakı vəziyyətləri müşahidə edir və əsgərlərin göstərdikləri igidlikləri xalqa çatdırırdılar. Aşıqlarımız vətənə məhəbbət, düşməne nifrət bəsləyən, qələbəyə inam hissi oyadan aşıq havaları ifa edirdilər. Aşıq Mirzə Bayramovun emosional ruhlu qoşmaları da məhz bu dövrün məhsuludur. Aşıq Mirzə Bayramov müharibə illərində yaratdığı ilk dastanı Böyük Vətən Müharibəsi qəhrəmanı Kamal Qasimovun şücaətinə həsr etmişdi. Əsgərləri döyüşə ruhlandırان qoşmalar yazan Aşıq Mirzə bu qoşmaların çoxunu əlində saz elə döyüş bölgələrində yazmışdır. Aşıq Mirzənin yaradıcılığında yüksək ustalılıq, sənətkarlıq dururdu. O, müharibədə sevdiiyindən ayrı düşmüş, qırma-qəlpə sinəsini dağıtmış

döyüşçünün keçirdiyi hisləri qələmə almışdı.Ustadın müharibə illərində qələmə aldığı şeirləri,qoşmaları,müxəmməsləri dillər əzbəri olmuşdur.

Mən Mirzə də könül verdim tərlana,
O tərlan ki, mayak olub cahana.
İnan mənə, məni böyüdən ana,
Vətən parçalanmaz, el parçalanmaz.

Aşıqlarımız Qüdrətli Ordumuzun yenilməzliyinə, qüdrətinə, igidliyinə, çoxlu sayda bayatılar, gəraylılar, qoşmalar, divanilər həsr etmişlər. Aşıq Mirzə daima vətən məhəbbəti ilə yaşayıb, yaratmış bir sənətkar olmuşdur.Böyük sənətkar “Ayrılmaz” rədifli qoşmasında vətənə olan bağlılığını bu cürə ifadə etmişdir :

Qarı düşməni, bu yerlərə əl atma,
Biz vətəndən, vətən bizdən ayrılmaz.
Bu el bir bağcadır, bir lələzardır,
Nə bahardan, nə də yazdan ayrılmaz.

Aşıq Mirzənin xüsusilə “Gələ bilməz” rədifli qoşması diqqəti cəlb etmişdir. Eyni zamanda məşhur koroğluxan olan aşıq Mirzə qəhrəmanlıq səciyyəli “Cəngi Koroğlu”, “Döşmə Koroğlu”, “Nəfəsçəkmə Koroğlu”, “Misri Koroğlu”, “Qəhrəmani”, “Ayaq divanı” və s. havaların mahir ifaçısı olmuşdur. Aşıq Mirzə cəbhədəki təsuratlarından danışarkən qeyd edir ki, Stalinqratda gördüklərimi nəql eyləsəm uzun bir dastan olar.Əsirlər boyuda danışsam, qərinələr boyuda danışsam Stalinqradın qəhrəmanlıqlar şəhəri olduğu unudulmayacaq. Aşıq Stalinqrad şəhərindən olan təsuratlarını sazı sinəsinə basaraq şeirlər vasitəsilə şərh edirdi.

Siravi əsgər kimi döyüş sıralarına qatılan Aşıq Qaranın o dövrdə yaratdığı qoşma əsgərlərin dillər əzbəri olmuşdur.

Qarayam, sözümlü eşitsin mərdlər,
Azadlıq yolunda dönməz igidlər.
Topçu qardaş, vur ki, bizimdir zəfər,
Vur, dağılsın xanımanı Hitlerin.

Vətən uğrunda mübarizədə vətəninin keşiyini çəkən sənətkarlardan biri də Aşıq İslam olmuşdur. Vətəninin dar günündə o, da şeirləri ilə vətən oğullarını daha da döyüslərə həvəsləndirirdi:

Səslənsin tarixdə bizim bu dastan,
Şığıyır düşməni min qızıl aslan,
Faşistlər qurtarmaz heç zaman yazdan,
Onların sırasın pozaram bu gün.

Bu mübarizədə digər aşıqlar kimi Aşıq Hüseyin Cavan da ordumuza dəstək məqsədilə ordu sıralarında çalib-çağırırdı. O, öz şerlərində dəfələrlə el qəhrəmanı Koroğlunu adını çəkmişdir.Vətənin igid oğlanlarına səslənmək,vətənpərvərlik duyğusu Aşıq Cavanın mükəmməl poetik xüsusiyyətnaməsidir. Aşıq Cavan daima vətən yolu haqq yoludur deyərək “Sülhün keşiyində” şeirini söyləmişdir.

Aşıq İmranın yaradıcılığı da böyük maraq kəsb edir. O, bildirmişdir ki, “vətənə, torpağa, zəhmətə, zəkaya bağlılıq insanın əlçatmazlığı deməkdir”.Ümumiyyətlə, Aşıq İmranın yaratdığı sənət

nümunələrinə nəzər yetirdikdə, onun Koroğlunun, Babəkin, Nəbinin, Mehdi Hüseynzadənin, Həzi Aslanovun adlarını çəkməsinin əbəs yerə olmadığını görürük. Aşıq İmranın yaratdığı havalarda da vətənə məhəbbət hissi özünü parlaq şəkildə göstərir. Onun yaratdığı “İmran Koroğlu” havası igidliyin, mərdliyin təsvir olunduğu havalardan biridir. Bir çox aşıqların yaratdığı havalar kimi, Aşıq İmranın yaratdığı havalar da aşıqsünas İlqar İmamverdiyev tərəfindən nota salınmışdır. İlqar İmamverdiyevin not yazılarında “İmran Koroğlu” havası B Dur tonallığında nota salınmış, ümumi kök (şah pərdə) kökündə ifa olunur.

Aşıq İmranın şeyirdi olmuş Aşıq Mahmud və digər sənət yoldaşlarının sözlərinə görə, Aşıq İmran bütün iştirakçısı olduğu məclislərdə özünü sanki bir mübariz döyüşçü kimi apararmış. O, özünü tam bir ustada yaraşan formada göstərərək ifa etdiyi “Koroğlu” havalarının ifası zamanı Koroğlulaşarmış. Onu həmkarlarından fərqləndirən xüsusiyyətdə məhz budur. Onun ifa tərzini həmkarlarından fərqləndiyi üçün ən çətin ifa yolu sayılmışdır. Aşıq İmran “Koroğlu” havalarının ifası zamanı tamaşaçı auditoriyasını elə ovsunlayarmış ki, insanlarda sanki Koroğlunun döyüş səhnələrini canlı izləyirmiş kimi təsəvvürlər oyanarmış. Onun vətənpərvər ruhda yaratdığı ən şah əsəri məhz canımız, qanımız, Qarabağımıza həsr etdiyi “Qarabağ dastanı” –dır. Adətə bu dastanı Aşıq İmranın ürəyinin diktəsi də adlandırmaq olar. Aşıq İmran bu dastanı daha da yüksək məqamlara çatdırmaq arzusunda idi. İndi mədəniyyətimizin beşiyi sayılan Qarabağımız yağı düşmənin əsarətindən azad edilmişdir. İncik ruhların rahatlıq tapdığı bu dövrdə bir daha əminəm ki, Aşıq İmran yada düşür:

Necə unudaram, necə susaram,
 Namusumdu, qeyrətimdi Qarabağ.
 Bülbül olub sorağıyla uçaram,
 Dildən düşməz vəhdətimdi Qarabağ.

Tarixi dövrün yaddaşlarında o şəxslər qalar ki, dövrünün ədalətsizliyini, baş vermiş haqsızlıqlarını öz yaradıcılığında əks etdirməyi bacarsın. Məhz Aşıq İmran da bu cür sənətkarlardan olmuşdur. O, böyüyüb boya-başa çatdığı Göyçə mahalında qəddar düşmənlərimizin törətdikləri müsibətlərin şahidi olmuşdur. Qəddar düşmənlərimiz olan ermənilərin Göyçədə və Qarabağda törətdikləri müsibətlər hər kəs kimi Aşıq İmranı da dərindən kədərləndirmişdir. Ümumiyyətlə, Aşıq İmran Qarabağ toylarında, şənliklərində uzun müddət çalıb-çağırılmışdır. Dinc əhalini yurdundan, yuvasından didərgin salan qarşı düşmən özünü qalib sayırdı. Bununla bərabər Aşıq İmran cəbhəyə, igid əsgərlərimizlə görüşlərə yollanırdı. Öz şəhanə səsilə əsgərlərdə döyüş ruhunu daha da yüksəldirdi. O, daima vətən torpağını müqəddəs bilmiş bir sənətkar olmuşdur. Aşıq İmran öz yaradıcılığı ilə yağı düşməne daima ləqəbli cavab vermişdir. İmran Həsənov qorxmadan, çəkinmədən hər zaman sözünü cəmiyyətə çatdırmışdır. Beləki o, yadelliləri özümüzdən olan düşmənlərdən ötə bilirdi. Haqlı olaraq hər zaman qeyd edirdi ki, vaxd ilə dayısı erməni olanlar indidə onlara çəkəcək. Ustad öz şeirlərində bu qansızlarında ləqəbli cavabını verməyi unutmurdu.

Vətənə, bu xalqa bağlıyam deyən,
 Sonda xainlərə satıldı getdi.
 Gözümə göründü o, ilan-çıyan,
 Düşmən qucağına atıldı getdi.

O, bu vətən, bu torpaq uğrunda canından keçmiş bütün igidlərimizin narahatlığını daima ürəyində hiss edirdi. Bütün bu narahatlıqları o, sazı sinəsinə alaraq sanki yaratdığı sənət nümunələrində dilləndirirdi. Aşıq İmranın vətəninə, torpağına olan sevgisini yaratdığı digər sənət

nümunələrindən də açıq-aşkar görmək mümkündür. Buraya ustadın: “Vətənimin”, “Bayrağıdı” gəraylıları, “Vətənim” divanisi kimi görkəmli sənət nümunələri daxildir.

Bütün Türk dünyasının sevimlisinə çevrilən Mikayıl Azaflı təkcə aşiq kimi deyil, həm də gözəl şairanəlik qabiliyyətinə malik olan ustadlarından olmuşdur. İlk əvvəllər özünə “Coşğun” təxəllüsünü götürərək şeirlər yazan ustad daha sonralar öz doğma kəndinin adını yəni Azaflı təxəllüsünü götürmüşdür. Mikayıl Azaflının öz yaradıcılıq yolu, öz dəstixətti var idi. Ustad aşiq demək olarki bütün poetik şeir formalarına müraciət etmişdir: gəraylılar, təcnislər, qoşmalar, təsniflər, ithaflar, nəzirələr, bağlamalar, qəzəllər, deyişmələr, qıfıl bəndlər, poema və dastanlar ustadnamələr, bayatılar daxildir.

Mikayıl Azaflının vətənpərvər ruhda yaratdığı havalarıda vardır. Bunun ən bariz nümunəsi olaraq “Azaflı himni” havasını göstərmək olar. Mikayıl Azaflının yaratdığı havaları aşiqşünas İlqar İmamverdiyev nota köçürmüşdür. İlqar İmamverdiyevin not yazılarında “Azaflı himni” havası B Dur tonallığındadır. “Azaflı himni” dinləyicilərdə sözün əsl mənasında döyüşə çağırış, vətənə məhəbbət, qürur hissi oyadır. “Azaflı himni” gəraylı şeir şəkli formasındadır. Bütün bu nümunələr aşiqin həm yazılı, həm şifahi, həm də klassik ədəbiyyatı dərinədən bilməsinin nəticəsidir. Ustad Aşiq Mikayıl Azaflının yaradıcılığında da vətənpərvərlik duyğusu özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir. Azaflı qorxu bilməz, cəngavər ruhlu bir vətən oğlu olmuşdur. O, da digər sənət yoldaşları kimi telli sazı əlində cəbhələrdə vətən keşiyi çəkən əsgərlərimizi daha da ruhlandırmaq üçün öz ifaçılıq məharətlərini göstərmişdir. Ustadın vətən mövzusunda həsr etdiyi: “Vətən keşiyində”, “Azərbaycan”, “Vətən səni” gəraylıları, “Ey vətən”, “Azərbaycandanam, Azər oğluyam”, “Ana vətənsən”, “Azərbaycan”, “Vətən” qoşmaları, “Kəlbəcərdədi” cahannaməsi nadir incəsənət nümunələrindəndir. Ustad Azaflı bu cahannamədə Kəlbəcər elinin gözəl təbiətini, zəngin sərvətlərini tərif eləmişdir. Həmçinin bu gözəlliklərin yağı düşmənlər tərəfindən oğurlanmasında qeyd etmişdir.

Aşiq Seyid İbrahim Möhsümov II Dünya Müharibəsi başlayan zaman cəbhəyə getmək üçün Stalinə şeirlə müraciət edir və nəhayət 1943-cü ildə cəbhəyə yollanır. Cəsur Aşiq Seyid İbrahim bir əlində sazı bir əlində silahı ilə ağır döyüşlərdə iştirak edir. Nəhayət 1944-cü ildə Aşiq ağır yaralanaraq evə qayıtmağa məcbur olur. Qısa zamandan sonra isə vəfat edir. Aşiq İbrahimin yaradıcılığında müharibə mövzusu geniş yeri əhatə edir.

Son olaraq qeyd etmək istəyirəm ki, Tovuz qəhrəmanlar şəhəridir. Bu şəhər 2020-ci il iyulun 12-də erməni vəhşiliklərinə məruz qaldı. Bütün bu vəhşiliklərə baxmayaraq igid əsgərlərimizlə bərabər əli silah tutan, kiçikdən böyüyə bütün Tovuz camaatı səngərlərə axın etdi. Hər kəs əlindən gələni yardım Vətənimiz üçün etməkdən çəkinmədi.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. “Qoca Azaflıyam” Bakı-“Nurlan”-2008.-760 s.(+ 24 s.rəngli şəkil).
2. “Sənətimin Sultanıyam” Bakı, “Şur” 2013,344 s.
3. “Kommunist” qəzeti - 4 iyul 1940-cı il, Bakı mətbuat birliyi H.P, № 3814 A-2

NILUFAR ASKEROVA

THEME OF PATRIOTISM IN THE CREATIVITY OF TOVUZ ASHUGS SUMMARY

Keywords: *ashug, saz, Tovuz, master, artist, hero, homeland, creativity*

The paper discusses the Tovuz Ashug School, which stands out among the Azerbaijani ashug art environments. The theme of patriotism has a special significance in the works of Tovuz ashugs.

Poems dedicated to the homeland and its heroes are noted in the article, and they belong to Mirza Bayramov, İmran Hasanov, Mikayil Azaflı and others.

НИЛУФАР АСКЕРОВА
ТЕМА ПАТРИОТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ТОВУЗСКИХ АШУГОВ
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: ашуг, саз, Товуз, мастер, художник, герой, Родина, творчество.

В центре внимания автора находится отличающаяся своей самобытностью Товузская ашыгская школа. Тема патриотизма занимает особое место в творчестве товузских ашыгов. В статье рассматриваются некоторые патриотические стихи ашыгов Мирза Барамова, Имран Гасанов, Микаил Азафли и др., упоминаются некоторые героические напевы, входящие в репертуар товузских ашыгов.

UOT:782/785

ÜLVİ MƏMMƏDOV

Doktorant

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

memmedov82@inbox.ru

“RAST” YAQUB MƏMMƏDOVUN İFASINDA

Açar sözlər: Yaqub Məmmədov, muğam, “Rast”, qəzəl, xüsusiyyətlər, ənənə

XÜLASƏ

Məqalədə “Rast” muğamı, onun xüsusiyyətləri, ən mahir ifaçıları və bu sırada Yaqub Məmmədovun ustalığı haqqında məlumat verilir. Burada Yaqubun özündən əvvəlki ustad xanəndlərin canlı, həm də qrammofon vallarını, radio ifalarını dinləyərək onlardan “Rast”ı mükəmməl şəkildə öyrənməsinə toxunulur. Göstərilir ki, oxuduğu bütün muğamlarda olduğu kimi o, “Rast” dəstgahında da öz yaradıcılıq ənənələrindən istifadə etmişdir. Qeyd olunur ki, Yaqubun oxuduğu “Rast” nümunəvi ifa kimi dəyərləndirilir.

Muğam ifaçısı olmaq məqsədilə Yaqub Məmmədov Azərbaycan muğamlarına öz sevgisi, həvəsi, məhəbbəti ilə daxil olaraq onları mükəmməl şəkildə öyrənmiş, öz ifa xüsusiyyətləri səviyyəsində ustalıqla oxumuşdur. O, bütün muğamlara yaxından bələd idi və hər birini öz ifasında sınamışdı. Lakin öz ifa çalarlarına, xüsusiyyətlərinə, səsinə, öz ruhuna, təbinə, texniki ifa imkanlarına uyğun olan muğamlara daha çox meyl etmişdir. Bu sırada “Rast”, “Cahargah”, “Mahur-hindi”, “Şur”, “Bayatı-Şiraz”, “Zabul-Segah”, “Segah-Zabul” və “Mirzə Hüseyn segahi” muğamları qeyd edilməlidir.

Mir Möhsün Nəvvab qeyd edir: “O cəhətə görə buna “Rast” deyirlər ki, çox nəğamatlar bu pərdə ilə rast olur [3, s. 31]. M.M.Nəvvab pərdə deyəndə muğam nəzərdə tutur. O qeyd edir: “Əvvəl pərdə “Rast”. Bu pərdəyə ondan ötrü “Rast” deyirlər ki, əksər sövtlər bu pərdə ilə rast gəlir. Belə ki, zikr olundu. Və əlavə badi-baharın hərəkətindən istinbat ediblər [3, s. 37]. O, “Rast”ın baharın əsməsindən, bahar nəsımindən yaradılmasından danışır. Və qeyd edir ki, “Rast”ın əsasında digər muğamar da doğulmuş və xeyli musiqi əsərləri; dəramədlər, təsniflər, rənglər, diringilər və mahnılar yaranmışdır. Əslində hazırda da bu hal baş verməkdədir, yəni “Rast” üzərində xeyli əsərlər, hətta simfoniyalar yaranır və zaman-zaman yaranacaqdır. Maestro Niyazinin (1912-1984) məşhur “Rast” simfonik muğamı var. Doğrudan da əksər muğamlar “Rast”dan törəyərək, əsrlərdən əsrlərə keçdikcə özləri sərbəst muğamlar kimi yaşayıblar.

“Rast” yeganə muğamdır ki, yarandığı zamandan bu günə qədər demək olar ki, heç bir dəyişikliyə uğramayıb, öz adını, ifa əsasını, kökünü (tonallığını), səs ardıcılığını və quruluşunu dövrümüzə qədər qoruyub saxlayıb. Şərq xalqlarının hamısında “Rast” muğamının quruluşu və mayə ucalığı eynidir. Əslində, bütün muğamlar “Rast”dan törəyib. Odur ki, ərəblər “Rast”ı “ümmülmuğam”, yəni muğamların anası kimi qeyd edirlər.

“Rast” muğamının təhlilinə keçək: “Rast” doğru-düzgün deməkdir. Məsələn, rastqulluq-düz danışmaq, rastgarlıq və yaxud rastkarlıq-doğru, düz iş görmək, raströv, yaxud rastrov-doğru, düz yol getmək, işin rast gətirməsi və yaxud işin doğru, düzgün olması, insanların bir-birinə rast olmaları, rast gəlmələri, qarşılaşmaları, yolda bir-biri ilə üz bəüz çıxmaları və s.

“Rast” söhbət xarakteri daşıyan muğamdır. Bu muğam özünün olduqca ahəstə və aram ifa üslubuna görə insanlar arasındakı şirin söhbəti, mükəliməni xatırladır. [4, s. 13].

“Rast”da coşqunluq, döyüş-vuruş, təlatüm yoxdur, müdrik, aqılanə, hikmət dolu hekayət var. Bu, dünyanın ən müdrik qocasının, ağsaqqalın, böyüyün hekayətidir.

Doğrudan da “Rast” köklü, qollu-budaqlı, möhtəşəm, əzəmətli muğam ağacıdır, özüdür, bünövrədir. “Rast” sirli-sehirli bir hikmət, düşüncə, səbr, görüb-götürmək dünyasıdır. Buradakı səs ardıcılığı, not sistemi, ümumiyyətlə məqam əsası, sambalı səslənmə, şöbə və guşələrin məzmunu, təsir seferası, muğamın ümumi mahiyyəti özü bir dünya və zəngin bir aləmdir.

Vaxtilə “Rast” dəstgahı daha geniş, ətraflı şəkildə çalınıb-oxunub: “Rast”, “Pəncgah”, “Vilayəti”, “Mənsuriyyə”, “Zəmin-xarə”, “Rak-hindi”, “Azərbaycan” “Əraq”, “Bayatı-kürd” “Bayatı-Qacar”, “Mavərənnəhr”, “Balü-kəbutər”, “Hicaz”, “Şahnaz”, “Əşiran”, “Zəngü-şötör”, “Kərkükü”, “Rast” [5, s.43].

Bu cədvəldəki şöbələr ayrı-ayrı muğamlarda şöbə, guşə və ya özləri sərbəst muğam kimi ifa olunurlar. İllər, zaman hər şeyə nüfuz etdiyi kimi, muğamlarda da xeyli dəyişiklik yaradıb. Hər dövrün xanəndələri muğamları, bunlar arasında “Rast” dəstgahını yaşayıb fəaliyyət göstərdikləri zamanın tələbatında, istifadəsində olan qaydada oxuyublar.

Muğamlar arasında “Rast” da bütün dövrlərdə şairlər tərəfindən vəsf olunub:

“Rast”da məna vardır dərinədən dərin,

“Rast” məskəni olub gözəlliklərin.

“Rast” muğamına bizim bütün xanəndələr müraciət ediblər. Kimsə el şənliklərdə, toy-büsatda musiqisevərlərin sifarişi, tələbatı ilə, kimsə səhnələrdə oxuyub. Bir sıra xanəndələrimiz isə “Rast”a milli radionun fondu və ya televiziya konsertləri üçün könül verərək, böyük həvəs və ürək qoyaraq ustalıqla oxuyublar. Radio fondunda Zülfü Adıgözəlov, Xan Şuşinski, Əbülfət Əliyev, Hacıbaba Hüseynov, Yaqub Məmmədov, Qaraxan Behbudov, Şahmalı Kürdoğlu, Mürşüd Məmmədov, Arif Babayev, Cənəli Əkbərov, Sabir Mirzəyev, Ağaxan Abdullayev, Alim Qasimov, Zahid Quluyev, Mənsüm İbrahimov, Zabit Nəbizadə, Zakir Əliyev və başqalarının “Rast” ifası qorunmaqda və səslənməkdədir. Bu ifaların hər birinin öz səs, ifaçılıq imkanları, üslub xüsusiyyətləri vardır. X.Şuşinski, C.Əkbərov, A.Babayev, A.Abdullayev, A.Qasimov, Z.Quluyevin ifasındakı “Rast”da geniş səs imkanları varsa, Z.Adıgözəlov, H.Hüseynov, Ə.Əliyev, Ş.Kürdoğlunun və Zakir Əliyevin “Rast”ında romantik əhvalla rastlaşırıq. Musiqisevərlər arasında Ş.Kürdoğlunun ifasındakı “Rast” populyarlıq və daha çox dəyər qazanıb. Lakin Yaqubun “Rast”ı daha orijinaldır. Burada səs imkanları, ifaçılıq texnikası, zil pərdələrdə sərbəst qalmaq var və boğazlar işlətmək baxımından daha üstündür.

Adları qeyd olunan belə böyük sənətkarların sırasında Yaqub Məmmədovun “Rast”ı həqiqətən diqqət çəkir, adamı duyğulandırır, emosiyalara toxunur və xüsusi maraq oyadır. Burada da Yaqubun səs imkanları, boğaz qaynatmaları, təpərli, cəlbedici xırdalıqları özünü qabarıq şəkildə biruzə verir. O, bütün sənət fəaliyyəti ərzində “Rast” muğamına könül verib, yüksək duyğularla, böyük təb və ilhamla oxuyub. Hər dəfə də “Rast”a məxsus çalarları, mahiyyəti öz ifasında təqdim edə bilib. Bu muğam da onun daxili, mənəvi aləminə, səs imkanlarına, ifa manerasına çox yaxın olduğu üçün xanəndə öz layiqli oxuma tərzilə həmişə “Rast”da alınmaçılıq, üz ağılıq göstərən, nailiyyət qazana və dinləyiciləri qane edə bilib.

“Rast” muğamını ölkəmizdə keçirilən muğam müsabiqələrinin iştirakçıları oxumuş, qaliblərin ifasında disklərə yazılmış, radioların fondlarına daxil edilmiş və televiziylara çəkilişə götürülmüşdür. Yeni səslərdə təbii ki, bu muğam yeni təravətdə, yeni ruhda, yeni əhvalda təqdim olunmaqdadır. Bir daha qeyd etməli oluruq ki, “Rast” muğamı öz sambalı, dəyəri, mahiyyəti, zənginçəlliliyi, təsir

gücü, bütün texniki imkanları etibarilə Yaqub Məmmədovun ifasında əsl nümunədir və bütün dövrlər üçün aktualdır. O, “Rast” muğam dəstgahına xas bütün spesifik xüsusiyyətləri layiqincə və böyük ustalıqla təqdim edə bilib. O, bu ifada dərin emosional qatlara baş vura bilib.

Yaqub ağıl kəsəndən, sənətə ilk qədəmlərindən “Rast” dəstgahını öyrənə-öyrənə gələrək oxumağa başlayıb. İllərlə bu muğamı oxuduqca daha sərbəst, imkanlı, daha bacarıqlı şəkildə oxuyub. O, uşaqlıq, gənçlik çağlarında Seyid Şişinski (1898-1965), Zülfü Adıgözəlov (1898-1963), Xan Şuşinski (1901-1979) və Mütəllim Mütəllimovdan (1909-1981) eşitdiyi “Rast” dəstgahından çox şey əxz etmişdi. Onun bir müğənni kimi yetişməsində belə görkəmli sənətkarların müstəsna rolu olmuşdur [2, 128]. Yaqub 1950-ci illərin II yarısında A.Zeynallı adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbində müəyyən qədər Seyid Şuşinskinin, Xan Şuşinskinin muğam dərslərində dinləyici kimi iştirak etdiyi zaman bütün muğamların incəliklərini, həmçinin “Rast”ı mənimsəmişdi.

Azərbaycan muğam tarixində Seyid Şuşinski və Xan Şuşinskinin adları “Rast” dəstgahının da ən mahir ifaçıları sırasında çəkilir. Səs imkanları və ifa texnikası yüksək olan bu xanəndələr “Rast”ın xüsusiyyətlərini, ifa formasını, mənzerəsini həmişə dolğun şəkildə verə biliblər. S.Şuşinski A.Zeynallı adına məktəbin muğam sinfində tələbələrə bütün muğamları, onlar arasında “Rast” dəstgahını ən mükəmməl şəkildə və optimal variantda öyrətmişdir. Yaqub Məmmədovun onun dərslərinə gedərək dinləyici kimi iştirak etməsi, onu “Rast”a daha da yaxınlaşdırdı, burada öyrəndiklərini ifasında daim dərinləşdirdi. Öyrənib əxz etdiyi illər sonra Yaqubu “Rast” dəstgahının ən usta ifaçısı etdi.

Xalq artisti, ustad xanəndə İslam Rzayev (1934-2008) A.Zeynallı adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbinə daxil olub muğam təhsili aldığı illər barədə danışarkən qeyd edir: “1955-ci il idi. Məktəbin foyesində Yaqubu gördüm. Öyrəndim ki, o, Seyidin, Xan əminin dərslərini dinləyir, ustadların sənətindən bəhrələnir. Düzdür, Yaqub Bakıya gələndə artıq el şənliklərində püxtələşmişdi. Mütəllim Mütəllimovdan dərs almışdı, muğamlarımızı mükəmməl bilirdi. Ancaq Xanın, Seyidin dərsləri Yaqubu daha da kamilləşdirdi. “Rast”, “Şur”, “Bayatı-Şiraz”, “Çahargah”, “Segah”, “Mahur-hindi” kimi muğamların sirlərinə daha mükəmməl yiyələndi və həmin muğamların mahir ifaçılarından birinə çevrildi” [1, s. 49].

Akademik Vasim Məmmədəliyev (1942-2019): “Yaqub Məmmədovun bir xanəndə kimi böyüklüyü ondadır ki, onun muğam ifçılığımıza gətirdiyi yeni nəfəslər, təzə boğazlar və xallar milli muğam kökümüzə əsaslanan, milli muğam çeşməsindən qaynaqlanan sənət nümunələridir. Bunlar Yaqubun boğazları, xalları, Yaqubun nəfəsləri kimi gələcək nəsillərə təqdim olunacaqdır. Məhz ona görə də bu yeniliklər həmişə yaşayacaq. Müasir muğam ifaçılığımızda milli kökə, milli ənənəyə söykənən yeniliklərin yaradılmasında Yaqub Məmmədovun yeri böyük, xidməti danılmazdır. Onun tamamdəstgah olaraq ifa etdiyi “Rast”, “Segah”, “Çahargah”, “Şur”, “Zabul-Segah”, “Mirzə Hüseyn segahi”, “Bayatı-Şiraz” muğamları, zərb muğamlar və mahnılar indi də hafizəmədədir [1, s. 6-7].

Göründüyü kimi akademik, muğam bilicisi, bu sənəti dərinləndirən, duyan V.Məmmədəliyev Yaqubun ifasında bəyəndiyi, sevdiyi muğamlar arasında “Rast”ı da qeyd edir. O, Yaqubun Azərbaycan muğamlarına gətirdiyi üslubdan, yenilikdən söz açır. Y.Məmmədovun həqiqətən “Rast” dəstgahına gətirdiyi üslub, boğazlar, nəfəslər və bütünlükdə yaradıcılıq ənənələri var və bunlar davamçılar, muğam öyrənənlər üçün zəngin materialdır.

Y.Məmmədov “Rast” muğamını radionun fondu üçün gənclik illərində Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsinin nəzdində Əhməd Bakıxanovun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri ansamblının müşayiəti ilə oxuyub. Dinləyərkən acıq-aydın duyulur ki, bu muğam Yaqubun özünün də, səsinin də, cilalanmış şəkildə, formada olduğu zaman, həvəsinin, təbinin yüksək, coşğun anında lentə alınıb. Və nə yaxşı ki, bu baş verib. Burada ustad, müdrik, uzaqgörən Əhməd müəllimin

zamanında, istedadlı, gənc xanəndələrin özünün, səsinin ən yaxşı vaxtında onları nəzarətə götürməsi, öz qanadının altına alıb ifalarını radio üçün yazdırması xüsusi əhəmiyyət daşıyıb. Zamanında Yaqubun ifalarının, həmçinin “Rast”ın Ə.Bakıxanovun rəhbərliyi altında və tövsiyəsi ilə Azərbaycan radiosu fonduna yazılması, televiziya çəkilməsi o vaxtdan səslənməkdə, nümayiş etdirilməkdə, insanların ruhuna hopmaqda və rahatlıq bəxş etməkdədir.

Yaqub bu ifada şair Əliğa Vahidin qəzəllərindən istifadə edib. Və hər bir qəzəli şöbələrə çox düzgün bölüb. Qəzəllər şöbələrdə məzmunu, çalarlara, ifa formasına uyğundur. Muğam cümlələrinin sonluğunda Azərbaycan muğam ənənələri ilə “*ay dad-ay-dad, aman-ay dad, ölüərəm, ölüərəm ay dad, yar-yar aman, a daley, a daley hey, a balam*”, həm də Yaqub öz ənənəsi ilə “*a balam ax*” işlədir.

Yaqub “Rast”ı öz tonallığında, “sol” pərdəsində oxuyub. Ənənəvi olaraq ansambl rəngləri çalılıb, tar və kamançaçalan xanəndənin muğam ifasını müşayiət edib. Yaqub Məmmədov “Rast”ın “Mayə”sində aşağıdakı qəzəli oxuyub:

*Sevgilim, eşq olmasa, varlıq bütün əfsanədir,
Eşqidən məhrum olan insanlığa biganədir.
Sevgidir, məhəbbətdir, yalnız həyatın cövhəri,
Bir könül ki, eşqi cövrün duymaya, qəm xanədir.
Mən əsiri eşqiyəm öz xalqımın, öz yurdumun,
Sevməyəm öz xalqını, öz yurdunu divanədir.
Qoy vətən işıqlansın daim gözəl bir şəmi tək,
Könlüm ol şəmin ziyasın seyr edən pərvanədir.
Ölkəmizdə gör nələr var, başqa bir aləmdəyik,
Hər çiçək bir nazənin, hər qönçə bir cananədir.
Vahidəm mən, sevgilim, məndən xəyanət görməzsən,
Şairəm eşqim də öz qəlbim kimi mərdanədir.*

Y.Məmmədovun oxuduğu bu qəzəl, vurduğu xallar, işlətdiyi nəfəslər “Rast”a məxsus çalarları və xüsusiyyətləri çox doğru tərənnüm edə bilib. Burada həqiqətən bu muğamın xarakterinə, dəyərinə, xüsusiyyətlərinə uyğun hikmətli, aqılənə, səmimi söhbət vardır. Dünyamız Allahın sevgisi ilə yaranıb. Dünyanı Allahın sevgisi, mərhəməti idarə edir. Hər bir işin kökündə eşq var və Ə.Vahid bunları vəsf eləyib. Yaqubun oxuduğu həmin qəzəldə sevgi tərənnüm olunur. Burada vətənə, xalqa, yurda, həyata, gülə, çiçəyə, mərdanəliyə, həyata, sevgiliyə dərin məhəbbət var. Yaqub qəzəldəki hikməti, dəyərləri, mənanı “Rastın” ən dürlü, rahat səs işlətmə, söhbət etmə məqamında əridə bilir. Odur ki, onun ifasında “Mayə”, maya kimi, yağ kimi insanların sinəsinə yayılır, ürəyinə yol tapır. Xanəndə “Mayə”dən sonra təsnif oxuyub:

*Bülbüləm özüm, bir gül istərəm, a gülüm,
Çəkməyəm cəfa a balam, xarı neylərəm...*

Yaqubun “Rast”ın zil şöbələrində sərbəst gəzişmələri insanın ovqatını coşdurur, damarlarını gizildədir. Bu pərdələrdə belə imkanlı sərbəst səs işlətmək, zəngülələrə yer vermək ustalığ və böyük bacarıq tələb edir. Yaqub bunları bacardığı üçün o, “Rast”da öz izini qoymuş və öz ənənəsini yaratmışdır. Əksər xanəndələr “Rast”ın “Pəncəh”, “Rak” şöbələrində sərbəstlik, səs imkanları, söz işlədə bilmir, tez-tələsik bir-iki nəfəs, boğaz işlədərək “Əraq” pərdəsinə qayıdaraq “Qərai”yə keçid edir və “Muğama sonluq” (ayaq) verirlər. Yaqubun haqqında danışdığımız, radio fondunda qorunan “Rast”ında bütün şöbə və guşələrdə mükəmməllik, bütövlük, ustalığ, rahatlıq və səsdən bacarıqla istifadə etmək var.

Sovet dövründə radio fondu, televiziya çıxışı üçün müəyyən məhdudiyət, vaxt, dəqiqə hesabı təyin olunmuşdu və tələbatdan kənar çıxanda, həmin ifanı fonda qəbul etmirdilər. Mahnılar 3-5 dəqiqə səviyyəsində, muğam dəstgahlar 15-20-25 dəqiqədən artıq olmadan oxunmalı idi. Təbii ki, Y.Məmmədovun da radioya cəlb edilmiş ifalarında bu şərtə əməl olunmuşdur. O, “Rast” dəstgahında “Dilkeş” və “Kürdü”də bir qəzəldən istifadə edib. Bu da qeyd etdiyimiz qadağalar, məhdudiyətin səbəbindəndir. Yaqub başqa xanəndələr kimi “Rast”da “Xocəstə” şöbəsi (tonikası “re” notu) oxumayıb və birbaşa “Əraq”a keçid edib. Qeyd etməliyik ki, bütün şöbələrdə rəng çalınıb. Bunlar təbii ki, daha da bütövlük yaradıb, klassik ənənəni qoruyub saxlamaqla muğamın təsir gücünü daha da artırıb. Yaqubun ifasında “Əraq”, “Pəncəh”, “Rak” xüsusi möhtəşəmlik yaradıb və əsl təntənəyə, hikmətə çevrilib. Onun “Rast” ifasında xüsus maraqlı cəhət həm də onun zil tessiturada “Şikəsteyi-fars” oxumasıdır. Qeyd etdik ki o, orta pərdələrdə “Xocəstə” (bəzi xanəndələr bu yerdə “Şikəsteyi-fars” oxuyurlar) oxumayıb, lakin bunu muğamın daha zil pərdələrində, kulminasiya məqamında oxuyaraq “Şikəsteyi-fars”a meydan verib. Bu da bir daha onun ustalığına və öz ənənəsinə daxildir. Bu əzəmətli pərdələrdəki səs, boğaz işlətmələrindən sonra Yaqub “Qərai”ni və “Rast”a sonluğu tam sərbəst, hikmətanə və aqılanə oxuyaraq dəstgahı başa vurub. Bununla da Azərbaycan musiqi mədəniyyəti və muğam ifaçılığı tarixinə Yaqub Məmmədovun ifasında sambalı, dəyərli, dərin mahiyyətli, nümunəvi və çox təsirli “Rast” muğamı daxil olaraq yaşamaqda, ömür etməkdə və tədris vasitəsinə çevrilməkdədir. Mövzunun əvvəlində “Rast”ın xüsusiyyətlərinə açım etdikdə söylədiklərimiz Y.Məmmədovun “Rast”ında tam şəkildə özünü doğruldur. Həqiqətən bu ünlü sənətkarın ifasında radio fondunda qorunan “Rast” öz mahiyyətini ehtiva edərək “ümmülmüğam”dır, ağsaqqaldır, müdrikdir. Y.Məmmədovun öz muğam ənənələrinə uyğun bu ifası da İnternetin Youtube kanalında yayımlanmaqda və insanlar tərəfindən daim izlənməkdədir. Yaqubun adı Azərbaycan muğam sənətində “Rast” dəstgahının ən usta və mahir ifaçılarının sırasında çəkilməkdədir. Onun bu unikal ifası tədris vəsaiti kimi də daim öz aktuallığını qoruyub saxlayır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

- 1.Qasimov T.; Nəbioğlu A. Mənsuriyyə yanğısı. B.; MBM, 196 s.
- 2.Məmmədov V.M. Muğam, söz, ifaçı. B.; 1981, 142 s.
- 3.Nəvvab M.M. Vüzühül-ərqam. B.; Elm 1980, 84 s.
- 4.Paşayev P.M. Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. B.; Çıraq, 2004, 140 s.
- 5.Zöhrabov R. Muğam, söz, ifaçı. B.; Işıq, 1991, 119 s.

УЛЬВИ МАМЕДОВ «РАСТ» В ИСПОЛНЕНИИ ЯГУБА МАМЕДОВА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Ягуб Мамедов, мугам, «Раст», газель, особенности.

В статье представлена информация о мугаме «Раст», его особенностях, самых талантливых исполнителях, в том числе о мастерстве Ягуба Мамедова. Здесь упоминается, что Ягуб слушал живую, граммофонные записи и радиозаписи своих предшественников и отлично выучил «Раст» у них. Отмечается, что, как и во всех исполняемых им мугамах, он использовал свои творческие традиции в «Раст». Отмечается, что «Раст» в исполнении Ягуба считается образцовым.

ULVI MAMMADOV
"RAST" PERFORMED BY YAGUB MAMMADOV
SUMMARY

Keywords: Yagub Mammadov, mugam, "Rast", ghazal, features

The paper provides information about the "Rast" mugam, its features, the most talented performers, including the mastery of Yagub Mammadov. Here it is mentioned that Yagub listened to live and gramophone records and radio performances of his predecessors and learned "Rast" perfectly from them. It is noted that, as in all the mughams he sang, he used his creative traditions in the "Rast". It is noted that "Rast" sung by Yagub is considered an exemplary performance.

UOT: 781

AFƏT MƏMMƏDOVA

Magistrant

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

mammadovafat@gmail.com

RAMİZ ZÖHRABOVUN MUSIQİ TƏNQİDİ FƏALİYYƏTİNDƏ QARABAĞ MÖVZUSU

Açar sözlər: musiqişünas, muğam, vətən, opera, təbiət, qələbə, oratoriya

XÜLASƏ

“Ramiz Zöhrabovun musiqi tənqidi fəaliyyətində Qarabağ movzusu” məqalə Ramiz Zöhrabovun Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki yeri və rolu haqqında məlumat verilir. Musiqi tənqidçisi Ramiz Zöhrabovun təhlil etdiyi Vasif Adıgözəlovun “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası və “Natəvan” operası haqqında danışılır.

XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan musiqişünaslığında fərdi yaradıcılıq üslubu, yeni ciddi elmi yaradıcılıq sferası ilə seçilən bir sıra musiqişünas alimlər yetişmişdir ki, onlardan biri də görkəmli alim, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, sənətsünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabovdur. Nəzəri və tarixi musiqişünaslığın inkişafında müstəsna xidmətləri olan R.Zöhrabov, milli musiqi sənətimizin tərəqqi və təbliğində əzmlə çalışmış, geniş incəsənət aləmində böyük nüfuzə sahib olmuşdur. Doğrudan da, ictimaiyyətin etimadına, xalqın hörmətinə sahib olmaq, bir musiqişünas və elm adamı üçün böyük şərəfdir. R.Zöhrabovun məhsuldar yaradıcılıq üfüqləri genişdir, belə ki, onun həm etnomusiqişünas kimi “Azərbaycan təsnifləri”, “Muğam”, “Azərbaycan zərbi muğamları”, “Azərbaycan rəngləri” və s. ciddi tədqiqat əsərləri, eləcə də musiqi tənqidçisi kimi Azərbaycan bəstəkarları, ifaçıları və musiqişünaslarının yaradıcılığı ilə bağlı olan çoxsaylı kitabları və məqalələri mövcuddur. R.Zöhrabov - Zülfü Adıgözəlov, Xan Şuşiniski, Hacıbaba Hüseynov, Arif Babayev, Novruz Feyzullayev və s. xanəndələrin ifasından 100 təsnif nümunəsini nota yazaraq, onları nəzəri baxımdan təhlil edərək bir yeniliyə imza atmışdır. O, ilk öncə Rast, Şur, Segah, Zabul, Cahargah, Şüştər, Bayatı-Şiraz, Hümayun, sonra isə kiçik həcmli əlavə muğamlara Dilkeş, Bayatı-Qacar, Qatar, Bayatı-Kürd, Dügah, Şahnaz və s. aid təsnifləri ardıcılılaşdırmışdır. Bununla yanaşı zərbi muğamlar haqqında geniş araşdırma aparmış, kompozisiyaları toplayaraq nota yazmış və müstəqil janr kimi elmi nəzəri təhlilini aparmışdır. Görkəmli musiqişünasın elmi fəaliyyəti təkcə Azərbaycanda deyil, bütün keçmiş Sovet İttifaqında, Yaxın Şərq ölkələrində, eləcə də İran, Türkiyə və Almaniyada tanınır və dəyərləndirilirdi. Ölkəmizdə musiqi elminin inkişafında müstəsna xidmətləri olan alimin fəaliyyəti xüsusi bir mərhələ təşkil etmiş və bu mərhələ musiqi elminin gələcək perspektivlərinə təkan vermişdir. Musiqişünas alimin monoqrafiyaları, elmi məqalələri, resenziyaları, ifaçılara, bəstəkar və musiqişünaslara həsr etdiyi yazıları musiqi dünyasında istər onun yaşadığı dövr üçün, istərsə də bu günümüz üçün aktual olaraq qalır.

Alimin musiqi tənqidi fəaliyyəti də məhsuldar olmuş, onun müxtəlif illərdə dərc olunmuş bəstəkarlara, ifaçılara və musiqişünaslara həsr olunmuş məqalələri, monoqrafiyaları, yeni nəşrlərlə bağlı külli miqdarda məqaləsi, broşürü işıq üzü görmüşdür. Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operası, “Orkestrin yeni uğuru”, “Skripkaçı Azad Əliyev”, “Узеир Гаджибеков и народная музыка”, “Mirmazim Əsədullayev-65”, “Rus alimi Azərbaycan musiqisi haqqında (Viktor Belyayev), Vasif Adıgözəlovun “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası və bir çox başqa məqalələr məhz bu qəbildəndir.

R.Zöhrabov istər gənc, istərsə də tanınmış bəstəkarların konsertlərində daim iştirak etmiş, “kabinetdə oturub” tədqiqat aparan musiqişünaslardan olmamışdır. O, Oqtay Quliyev, Məcnun Kərimov, Rauf Adıgözəlov, Sərvər Qəniyev və s. ifaçılara həsr olunmuş məqalələrində dəyərli fikirlərini öz oxucularına çatdırmışdır.

Əsil azərbaycanlı vətəndaş kimi Ramiz Zöhrabov, öz musiqi tənqidi fəaliyyətində Qarabağ mövzusunda da yer ayırmışdır. Belə ki, hələ Qarabağla bağlı hadisələr yeni başlayan bir dövrdə, 1988-ci ildə yaranan, bəstəkar Vasif Adıgözəlovun “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası haqqında ilk resenziyanı məhz R.Zöhrabov yazmışdır. “Bəstəkarlar haqqında söz” kitabında “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyasını təhlil edən Ramiz müəllim, əsərin ideyasının, Respublikanın xalq artisti Vasif Adıgözəlovla şair Teymur Elçin Şuşada olarkən burada baş verən hadisələr əsasında yarandığını bildirir. Musiqişünas yazır ki, oratoriyada xor epizodlarından, simfonik fraqmentlərdən, bitmiş vokal nömrələrdən istifadə olunmuş, mətn isə Qarabağla əlaqədar olduğu üçün “Qarabağ şikəstəsi” zərbi-muğamında oxunan bayatılardan istifadə olunmuşdur. Yeddi hissədən ibarət olan oratoriya Xalq artisti Mikayıl Mirzənin ifa etdiyi şeir ilə başlayır və onu “Zabul rəng”indən alınmış emosional səciyyəli melodiya müşayiət edir. Oratoriyanın sonrakı melodik inkişafında “Əraq” muğamının intonasiyaları eşidilməsi, ikinci hissənin başladığını bildirir. Xanəndə tərəfindən ifa olunan muğamda məşhur bayatı səslənir:

Əzizim, ey Qarabağ,
Şəki, Şirvan, Qarabağ,
Aləm cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ.

Oratoriyanın üçüncü hissəsində bütövlükdə xor və orkestrin ifası eşidilsə də, dördüncü hissə isə üslub baxımından təzadlıq təşkil edir. Aşırı musiqisi, onun ifaçılıq cizgiləri burada qabarıq şəkildə verilir və Qarabağ tərənnüm edilir. R.Zöhrabov yazır ki, aşırıqların əksər mahnıları “Şur” üstündə çalınıb-oxunur, ancaq son bənd oxunan zaman bəstəkar “Segah”a keçid verir. Dördüncü hissədə aparıcı rol “solo” ifaçıya verilir, “Şikəsteyi-fars” üzərində lirik hava səslənir. Qarabağın gözəlliyi, nemətləri, “tut ağacı”nın ucalığı, barı, əzəməti xor və orkestrin ifasında verilir və bu da beşinci hissəni təmsil edir. Altıncı hissəyə keçiddə isə, klarnetdə qəmgin tərzdə “Humayun” muğamının sədaları eşidilir. Bu hissənin sonuna doğru, nəfəsli alətlərlə simli alətlərin dialoqu verilir ki, bu da musiqi drammatizmini daha da artırır. Oratoriyanın sonuncu hissəsində isə bəstəkar “Qarabağ şikəstəsi” zərbi-muğamından bütünlüklə istifadə etmişdir ki, bu da oratoriyanın kulminasiyası hesab olunur. 3 kupleti özündə cəmləşdirən “Qarabağ şikəstəsi”nin I və III kupletini respublikanın xalq artisti Alim Qasımov, orta kupleti isə Səkinə İsmayılova oxuyur. Əsərin sonunda təntənəli musiqidən ibarət olan koda səslənir. Xor və simfonik orkestrlə birlikdə gur səslənərək başa çatır. Oratoriyanı təhlil edən R.Zöhrabov yazır ki, bəstəkar xalq və şifahi professional musiqidən özünəməxsus şəkildə istifadə etmiş, xalq məqamlarının intonasiyalarından bacarıqla bəhrələnmişdir. Maraqlıdır ki, əsərdə sonda xalqın ədalət, haqq uğrunda mübarizəsi qələbə ilə nəticələnir.

Nə xoşdur ki, bu günlərdə biz “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyasının qələbə sonluğunu real həyatda yaşayırıq. Müzəffər Azərbaycan ordusu Ali baş komandanın rəhbərliyi altında uzun illər düşmən tapdağı altında qalan əzəli torpaqlarımızı, Qarabağı işğaldan azad etdi. Oratoriyada da olduğu kimi, xeyir şər üzərində qalib gəldi və “Dəmir yumruq” düşməyə öz yerini göstərdi.

7 dekabr 2003-cü il tarixində isə V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasının primyerası oldu və R.Zöhrabovun 2004-cü ildə “Musiqi dünyası” jurnalında “Natəvan” operasına həsr olunmuş məqaləsi dərc olundu. 3 pərdə, proloq və epiloqdan ibarət olan operanın librettosu N.İbrahimova, şeirlərin mətninin müəllifliyi isə R.Əfəndiyevaya aiddir. Operada Qarabağın hakimi Mehdiqulu xanın

qızı Xurşudbanu Natəvanın həyat, yaradıcılıq yolu, XIX əsrin ikinci yarısında Qarabağda baş verən hadisələr əyani faktlarla verilir və Azərbaycanın bu günü ilə əlaqələndirilir. Operanın musiqisində rəngarəng, zəngin boyalı melodiylar verilmiş, bəstəkar xalq musiqisi intonasiyalarından (rəqs, aşiq havaları, mahnı), muğam dəstgahlarının ayrı-ayrı şöbə və guşələrindən, zərbi-muğamlardan istifadə etməklə operanın musiqisini daha da zənginləşdirmişdir.

Azərbaycanda məşhur “Muğam” tədqiqatının müəllifi olan R.Zöhrabov, şifahi ənənəyə əsaslanan professional muğam sənətinin incəliklərini çox gözəl bildiyi üçün operanın təhlil olunması prosesində bəstəkarın istifadə etdiyi muğam intonasiyalarını maraqlı və məntiqli şəkildə şərh edir. Proloqda “Humayun” muğam –dəstgahının əsas intonasiyalarından istifadə olunmasını operadakı qəm-qüssə və dərin kədər hissinin çatdırılması ilə əlaqələndirir. O, xalqın obrazı, yəni xorun ifası ilə verilən Şuşanın füsunkar gözəlliyini vəsf edən musiqi nümunəsinin isə “Rast”ın “Əraq” şöbəsi vasitəsilə çatdırılmasını isə vəziyyətin gərginliyi ilə izah edir. Operanı təhlil edən musiqişünas yazır ki, birinci pərdədə xan qızı Natəvanın səyahətdən qayıtması şərəfinə Cıdır düzündə böyük bayram şənliyinin keçirilməsi göstərilmişdir ki, burada Şuşanın valehedici, füsunkar gözəlliyi tərənnüm edilmişdir. Bütün bu səhnə də “Şikəste-yi-fars”ın intonasiyalarında keçir. Baxmayaraq ki, şikəstələrin xarakterinə yanıqlıq, həznlilik xasdır, ancaq “Şikəste-yi-fars” vasitəsilə xalqın təntənə ovqatını göstərməyə çalışmışdır. Diqqət çəkən məqam odur ki, Natəvanın partiyalarındakı melodiylar hansı məqam intonasiyasında başlasa da, mütləq segaha yönəlir. Bu da təsadüfi deyildir, çünki Qarabağda bütün dövrlərdə “Segah” muğamı sevilir, onun variantları olan “Segah-Zabul”, “Mirzə Hüseyn segahı”, “Yetim segah”, “Xaric segah” və s. daha çox istifadə olunurdu. Onu söyləmək olar ki, “Segah” muğamının məşhur xanəndə, sazəndə ifaçıları da məhz Qarabağdan çıxmışdır. Ona görə də musiqişünas vurğulayır ki, operada “Segah” leytmotiv mənasında işlədilsə, əsərin qəhrəmanı Natəvanın obrazı üçün “Segah” leytobraz səciyyəsi kəsb edir.

II pərdədə hadisələrin Tiflisdə, gürcü knyazın sarayında cərəyan etməsi, Aleksandr Dümanın da bu şənlik məclisində iştirakının isə vals musiqisi, milli gürcü rəqsi, qaraçıların rəqslərinin yer alması göstərilir. Həmin rəqs və mahnılar milli musiqi nümunələrilə, melodik çalarlarla tamaşaçılara təqdim olunur. R.Zöhrabov, operanın III pərdəsində “Məclisi-üns” poeziya yığıncağında bəstəkarın əvvəllər yazdığı “Qərənfil” mahnı-romansından istifadə etməsinin yerinə düşdüyünü söyləyir. Epiloqda isə Natəvanın məqbərəsinin görünüşü, Qarabağdan nigaran olan Natəvanın ruhunun “Nigaranam Qarabağdan!, Qeyrət qalam Şuşadan nigaranam...çağırışı,

“ Şuşanı alın geri!
Ahım odlar, yeri göyü
Şuşanı alın geri!
Şuşanı xilas edin!”
harayı eşidilir.

Məqalədə, həmçinin operada çıxış ifaçıların (X.Qasıмова, H.Enami və s.) hər birinin vokal imkanları, aktyorluq qabiliyyətləri, xorun professional ifası, rəqslərin quruluşu, rəssam işi, dirijor Y.Adıgözəlovun interpretasiyası haqqında da danışılır. Bəstəkarın səkkiz il üzərində işlədiyi “Natəvan” operasının, müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulması, bu əsərin Natəvanın 170 illiyinə töhfə olması xüsusilə vurğulanır. Əlbəttə ki, bu gün həm Natəvanın, həm V.Adıgözəlovun, həm də R.Zöhrabovun ruhu şaddır, çünki nigarançılıq geridə qalıb, Şuşa - Şəhidlərimizin qanı bahasına da olsa, geri alınaraq, xilas edilib!

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Xalıqzadə F. Musiqişünas Ramiz Zöhrabov haqqında, Bakı, “Şur”, 1999- 6-28 s.
2. Zöhrabov R. “Bəstəkarlarımız haqqında söz”, Bakı, “Şur”, 1995- 54-58 s.
3. Zöhrabov R. Azərbaycan opera sənətinin yeni uğuru: Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operası. “Musiqi dünyası” № 1 -2 /19, 2004

AFET MAMMADOVA

KARABAKH THEME IN RAMIZ ZOHRABOV’S MUSIC CRITICISM WORKS SUMMARY

Keywords: musician, mugam, motherland, opera, nature, victory, oratorio

Ramiz Zohrabov’s role and importance in Azerbaijani music is discussed in Afet Mammadova’s article on “Karabakh theme in Ramiz Zohrabov’s” music criticism works. Furthermore, Ramiz Zohrabov’s analysis on Vasif Adigozalov’s “Karabakh Shikestesi” oratorio and “Natavan” opera has been reviewed.

АФЕТ МАМЕДОВА

ТЕМА КАРАБАХА В МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РАМИЗА ЗОХРАБОВА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: музыковед, мугам, родина, победа, оратория

В статье Афет Мамедовой "Тема Карабаха в музыкально-критической деятельности Рамиза Зохрабова" даётся сведение о месте и роли Рамиза Зохрабова в музыкальной культуре Азербайджана. Говорится об оратории "Карабах шикестеси" и оперы " Натаван" Васи́фа Адыгезалова, проанализированные музыкальным критиком Р. Зохрабовым.

UOT: 781

AYGÜN DAVUDBÖYLİ

Magistrant

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

QAX RAYONUNUN POETİK FOLKLORUNA DAİR QEYDLƏR (II HİSSƏ)

Qax rayonu Azərbaycanın ən gözəl guşələrindən biridir. O, Böyük Qafqaz Sıra Dağlarının ətəyində yerləşir və çox qədim tarixə malikdir. Qədim tarixi abidələri, görkəmli şəxsiyyətləri, mədəniyyəti, folkloru, mətbəxi və s. ilə fərqlənən Qax Azərbaycanın dilbər guşələrindən biri kimi bir çox tədqiqatçıların, folklorşünasların və xarici vətəndaşların diqqətini cəlb etmişdir. Şəhərin “İçəri bazar” adlanan qədim küçəsində Müslüm Maqomayevin atasının ev muzeyi yerləşir; Qum kəndində dahi Nizaminin gənlik illərində yaşadığı ehtimal olunan evin qalıqları indi də ziyarətqah kimi tanınmaqdadır.

Qaxın ən qədim kəndlərindən biri olan Qalalar indi də turistlərin diqqətini cəlb edir. “Sumu Qala”, “Şamil Qalası”, “Qalaça” və s. kimi qədim abidələr haqqında bir çox həqiqətlər rəvayətlərə qarışaraq bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Bu rəvayətlər xalqımızın nə qədər cəsur, mərd, qorxmaz, öz arzu və istəkləri, məhəbbətləri uğrunda canından keçməyə hazır olduğunu göstərir.

Hələ kütləvi informasiya vasitələrinin olmadığı dövrdə xalq öz ərazilərində keçirilən mərasimlərdə, şənliklərdə və bayramlarda xalqı əyləndirmək, onlarda xoş əhval-ruhiyyə yaratmaq məqsədilə mahnılar oxumuş, səhnəciklər göstərmişlər. Qax rayonunun özünəməxsus zəngin folkloru var. Burada yaşayan xalqların folkloru bir-birinə çox yaxındır. Çünki əsrlər boyu eyni məskəndə yaşayan xalqların adət-ənənələri bir-birindən bəhrələnmişdir.

Qax rayonunun ərazisində 12 millətin nümayəndələri yaşayır. Bu millətlərdən gürcü, ingiloy, ləzgi, saxur, rutul, avar, udin, rus, ukraynalı, axısxa türkləri, acarlar və başqa xalqların hər birinin özünəməxsus adət-ənənəsi və folkloru vardır. Lakin bu millətlərin adət-ənənələri o qədər yaxınlaşmışdır ki, onlar öz məclislərində, şənliklərində qonşu xalqların da musiqisindən, rəqslərindən istifadə edirlər. Məsələn, hər hansı bir azərbaycanlının toy məclisində gürcülərin “Şalaxo”, ləzgilərin “Ləzginka” (Qaytağı) rəqsləri, ləzgilərin “Şeyx Şamil” mahnısı, gürcülərin “Şen genasvale” (“Sənin qadını alım”) mahnıları ola bilməz ki, səslənməsin. Ən maraqlısı da odur ki, gürcü və ya ləzgi rəqslərini azərbaycanlılar da onlar qədər ustalıqla sevir və ifa edirlər. Bununla yanaşı gürcülər də Qaxda yaşayan digər xalqların nümayəndələri də Azərbaycan rəqslərini böyük həvəslə ifa edirlər.

Azərbaycan etnomusiqişünaslığında Qax rayonunun musiqi-poetik folklorunun tədqiqi hələ 1930-40-cı illərdə görkəmli bəstəkarlarımız Niyazinin, Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin, musiqişünas Məmməd Saleh İsmayılovun, sonra Bəstəkarlar İttifaqı folklor bölməsinin sədri kimi çalışan Bayram Hüseynlinin rəhbərliyi altında keçirilən və onun Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində təşkil etdiyi Elmi-tədqiqat musiqi kabinetinin tərəfindən aparılan ekspedisiyalardan başlamış, Əhməd İsadadə, Fəttah Xalıqzadə, Tariyel Məmmədov, Tahirə Kərimova və digər etnomusiqişünas və alimlərin tədqiqatlarında davam etmişdir. Hal-hazırda Qax rayonunun folkloru ilə bağlı maraqlı tədqiqi işlərə musiqişünaslar Tahirə Kərimovanın, Xatirə Həsənzadənin və b. musiqişünasların məqalə və yazılarını aid etmək olar.

Qax rayonunun musiqi-poetik folklorunun tədqiqi müxtəlif aspektlərdə aparılacaq tədqiqi işləri tələb edir. Bu barədə etnomusiqişünas F.Xalıqzadənin qeydlərinə üz tutmaq olar: “Yaxın keçmişdə Qax və İlisu folklorunun sinkretizm keyfiyyətləri özünü qabarıq şəkildə göstərmiş, xalq musiqisinin

şer, oyun, hekayət, tamaşa, mərasim və ümumiyyətlə, həyatdan ayırmaq çox çətin olmuşdur. Buna görə də bölünməz bir bütöv olan folklor mədəniyyətinin öyrənilməsi musiqi folklorunun axtarılması yollarına işıq sala bilər. <...> Qax musiqi folklorunun sinkretizm xüsusiyyətləri və hazırkı vəziyyəti musiqi etnoqrafiyasının öyrənilməsini irəli sürür. <...> Bəzən konkret el havaları nümunələrini üzə çıxarmaq məqsədilə onları yaşadan (və ya yaşatmış olan) musiqi-etnoqrafik mühitin işıqlandırılmasından başlamaq lazım gəlir. Belə ki, İlisuda yaxın keçmişlərə qədər fəal şəkildə işlənmiş müəyyən havaları yada salmaqda bu və ya başqa çətinliklərlə qarşılaşırsınızsa, onları öz qoynunda bəsləmiş folklor həyatının müxtəlif sahələri haqqında kifayət qədər məlumat və xatirələr indi də söylənilməkdədir”¹.

Bu baxımdan, yuxarıda deyilən tövsiyələri rəhbər tutub, hazırkı yazımızda Qax rayonunun müxtəlif kənd sakinlərinin ifasında topladığımız mahnıların, el havalalarının poetik mətni olmuş şer-bayati nümunələrinin şərh edilməsini əsas məqsəd kimi qarşımıza qoymuşuq.

Qax rayonun qədim yaşayış məskənlərindən biri olan Sarıbaş kəndi Qafqaz Sıra Dağlarının zirvəsində Rusiya ilə sərhəddə yerləşir. Bu kəndin əhalisi məğrur, qorxmaz, mərd, igid dağ adamlarıdır. Bu kəndin özünün xüsusi folkloru var.

Sarıbaşın təbiəti çox sərtidir. Orada oktyabr ayından su donmağa başlayır. Noyabr ayında isə dağlar da, bütün kənd də başdan-başa qarla örtülür. Maldarlıqla məşğul olan bu kəndin əhalisi üçün qış çox ağır keçir. Elə buna görə də Sarıbaş bayatlarından birində deyilir²:

Bu dağlar yastı dağlar,
Qar gəldi, basdı, dağlar.
Üç ay toylu, düyünlü,
Doqquz ay yaşlı dağlar.

1877-1878-ci illərdə rus-türk müharibəsində 12 nəfər Sarıbaş igidi həlak olmuşdur. Rəvayətə görə bu hadisələrin iştirakçısı olmuş, yaralı vəziyyətdə təsadüfən salamat qalmış təbli bir el şairi şəhidlərin ruhuna qəmgin bir şer həsr etmişdir:

Qalanın başında toplar quruldu,
İki nizam bir-birinə vuruldu.
Ala göz Osmanlı tamam qırıldı!
Bu nə yaman, Allah aman! Gedən gəlmədi!
Kor olasan, Muxtar Paşa! Cavan qalmadı!

16 bənddən ibarət bu şer XIX əsrin 90-cı illərində olmuş qoca nənə Reyhanatın dilindən yazıya köçürülmüşdür. Onun nişanlısı da bu davada şəhid olanlardan biri idi. Deyilənlərə görə cəhrədə ip əyirərkən şeiri dodaqaltı oxuyaraq ağlayırmış.

Sarıbaş kəndinin həyat şəraiti çox çətin olduğundan indi orada bir neçə ailə qalmışdır. Onlar Qax rayonun daha əlverişli kəndlərinə köçərək orada məskunlaşmışlar. Buna görə kəndin folkloru demək olar ki, parçalanmışdır.

Qaxın ən qədim kəndlərindən biri də İlisu kəndidir. Bu kənd Qax camaatının, Azərbaycan xalqının və həmçinin digər xalqın nümayəndələrinin həmişə diqqət mərkəzində olmuş və turizm zonası kimi turistləri özünə cəlb etmişdir. Azərbaycanda hündürlüyünə görə ikinci şlalə olan “Ram-rama” da İlisunun bəzəyidir. Dünyanın bir çox ölkəsindən buraya gəlmək üçün turistlər can atır.

İlisu kəndi də öz folkloru ilə seçilən kəndlərdən biridir. Məşhur ovçu Ədhəm Seyidəliyev bir çox şeirlərin müəllifidir:

Bir gün dayanacaq ömür karvanım
Yığılıb gələcək el qəbrim üstə.
Kimsə qalmayacaq mənimlə gecə

Ədhəmə dağlardan hər səhər-axşam

Salam gətirəcək yel qəbrim üstə.

XIX əsrin sonlarında yaşamış zurnaçı Abdulla Qax rayonunun tanınmış şəxsiyyətlərindən olmuşdur. Həmin əsrdə yaşamış saz ustası Azərbaycan aşıqlarının I Qurultayının nümayəndəsi olmuş Camal hələ müdrik el ağsaqqalı kimi tanınmışdır. Həşim müəllim adlı nağıl ustasının oğlu Vahid o dövrün sazçalan, söz deyəni, Seyid Seyidov məşhur qarmonçalan, toyların adlı-sanlı aparıcısı, Aşıq Kazım isə həmin dövrdə yaşamış məşhur aşıqlardan olmuşdur.

Zurnaçı Hacı Yusif də XX əsrin I yarısında Qaradolaq məhəlləsində yaşamışdır.

Qaradolaq məhəlləsindən olan Güləbatın və Ayşə adlı iki bacı xüsusilə məşhur olmuşdur. Onların bağlaması fasilələrlə bir neçə gün davam edərmiş.

Güləbatın deyir:

Bu Musa handa Musa,

Yaxasız köynək geyər.

Urumda, Şamda Musa,

Bacasız damda Musa.

Ayşə:

Bir gün itirərsən Musanı,

Axır zara gətirərsən Musanı.

O qədər gəzərsən əli çıraqlı,

Heç yerdə bulmazsan yazıq Musanı.

Qax folkloru haqqında çox danışmaq olar. Onun hər bir kəndində xalq aşığı, söz ustası tapmaq mümkündür.

Qax rayonunun Güllük və Lələpaşa kəndlərinin folklorunu, adət-ənənələrini dərinədən bilən Qax rayon sakini, filoloq Ruqiyyə Babayevanın dediyi kəlmələrdən misal gətirmək olar: “ Nənə-babalarımın eşitdiklərimin bir gün övladlarım üçün, gələcək nəsil üçün maraqlı olacağını düşünməmişdim. Ətraf kəndlər arasında Güllük qızları öz gözəlliyi ilə seçilmiş. O dövrdə aşıq - şair Molla Cuma da özünün bir neçə şerində buna işarə etmişdir”. Deyilənə görə , qonşu Dağıstandan, Gürcüstandan varlı ailələr buradan özləri üçün gəlin seçməyə gəlmiş. Bir bayatıda deyilir:

Güllüyün gözəlləri,

Gözlərin süzəllərmi?

Burda bir bağ salarsan,

Mənimlə gəzəllərmi?

Bulaqda buz qalmadı,

Daqqada duz qalmadı.

Andıra qalmış Güllükdə,

Mənə ki qız qalmadı.

Zərnə, Ləkit, Gözbaraq,

Güllüyün qızlarına bax.

Heç birin bəyənməsən,

Sənnən yoxdur heç axmax.

Güllük başı Gözbarax,

Yarımı gördüm bayax.

Ha yüyürdüm çatmadım,

Qurusun belə ayax.

Mahnının mətnində adları çəkilən Zərnə, Ləkit, Gözbarax - Güllüklə qonşu kəndlərdir. Güllük kəndinin çox gözəl mənzərəsi var. Daqqa isə - ağac kötüyündən hazırlanmış qaba deyilir və mətnə onun adının çəkilməsi məişət cizgiləri gətirir.

Bir tərəfi Böyük Qafqaz Sıra Dağları, digəri isə hektarlarla sahəni əhatə edən qoz, ağcaqovaq, ağcaqayın, palıd və s. ağacların bitdiyi meşəliklərlə əhatə edilmişdir. Mahnının mətni ümumən lirik səciyyə daşıyır, lakin məzəli məişət cizgiləri də vardır.

Mənim geniş Vətənimin,
 Bir parçası Güllük kəndim.
 Ümmanların, deryaların,
 Bir damlası Güllük kəndim.
 Heç ürəyim doymaz ondan,
 Payızından, baharından...
 İnsanların arzusundan
 Gül açıbdır Güllük kəndim.

Bahar gəlir dağa, düzə,
 Bahar gəlir qəlbimizə.
 Sevinc payla hər an bizə,
 Əziz, doğma Güllük kəndim.

Hər daşı, torpağı, qalası tarixlərdən xəbər verən bu yerlərdə neçə əfsanə, nağıl, hekayə yaşayır. Bu folklor nümunələri nənə-babalarımızın məişətindən, yaşam tərzindən xəbər verir. Rəvayətə görə indiki Güllük kəndinin ərazisində İbrahim adında bir xan yaşayırmış. Bu xanın Pəri və Gülpəri adlı dünya gözəli iki qızı varmış. Xan qızlarının şərəfinə gözəl bir bağ saldırır. Dünyanın hər yerindən buraya ən gözəl, ən ətirli güllər gətirtdirir. Xanın qızlarına hər yandan elçilər gəlir. Ata deyir ki, mən qızlarımı onların sevdiyi oğlanlara əvə verəcəyəm. Bu səs-soraq qonşu Dağıstana da gedib çatır. Varlı bir adamın oğlu qızlara elçi göndərir, lakin ata elçiləri geri qaytarır. Varlı və azgün ləzgi qızlardan birini götürüb qaçmaq fikrinə düşür. Qızların bağda sərbəst gəzdiklərini bilən oğlan bir gün Gülpərinin izinə düşür. Onu yoldaşları ilə birlikdə tutur və öz aullarına aparır. Qızın gözəlliyi onu əfsunlayır, qızın üzünə baxır və deyir:

-Dünyada səndən gözəl qız ola bilməz.

Qız deyir:

-Bacım Pəri məndən çox-çox gözəldir.

Bunu eşidən cavan atını minib yenidən Güllüyə qayıdır. Pərinə görə kimi atı onun üzərinə sürür və deyir ki, bacını mən aparmışam. Gəl, səni də aparım. Sizin gözəlliyiniz məni dəli edir.

Gülpəri görür ki, qaçaq yeri yoxdur. Oğlana deyir ki, mən sizin aula getmək üçün kəsə yol tanıyıram, atını dalımca çap. Pəri atını çapıb uca bir qayaya çıxır. Oğlan qışqırır ki, geri qayıt, oradan yol yoxdur. Gülpəri isə atla birlikdə qayadan atılır. Oğlan nə edəcəyini bilmir. İbrahim xanın adamları onu tutub ağaca zəncirləyərək dağın zirvəsində qoyub gedirlər. Qızlarını itirən İbrahim xan bütün var-dövlətini sərf edərək dağın başında bir qala tikdirir. Qalanın qalıqları bu gün də durur və "Pəri qalası" adlanır.

Güllük kəndinə aid daha bir folklor nümunəsini yazıya almaq nəsb olmuşdur ki, bu mahnıya da xüsusi nəzər yetirək³. "Bayatı" adlanan bu mahnı Güllük kəndində qonşu qadınların yığışaraq ifa etdikləri lirik-məzəli məişət mahnı nümunələrindəndir. Qadınlar eyni tonda (tonallıq və mayədə), unison şəkildə bu mahnını ifa edirdilər.

Mahnının notlaşdırılmış mətninə diqqət verək (misal n1):

Bayatı

Notlaşdırdı: Aygün Davudbəyli

Allegro

Gül-lük ba - şı Göz - ba - rax Yarı - mı gör - düm ba - yax
7
ha yü - yür - düm çat - ma - dım Qu - ru - sun be - lə a - yaq
14
Zərnə Lə - kit Göz - ba - rax Gül - lü - yün qız - la - rına bax
20
Heçbi - rin Bə - yən - məsən Sənnən yox - du heç axmaq

Mahnı təkrar , hətta demək olar ki, sekvent quruluşlu iki cümləyə ayrılır. Cümlələr müxtəlif başlanğıc notları və məqam-mayə baxımından fərqlənir. İlk cümlə (“Güllük başı Gözbarax, yarımı gördüm bayax” sözləri ilə oxunur) “do-diyez” mayəli segah məqamına əsaslanır. Mahnının II cümləsinin məqam əsasını isə “si” mayəli şur məqamı təşkil edir (“Ha yüyürdüm, çatmadım, qurusun belə ayaq” sözləri ilə). Cümlələrin düz mayə üstündə dayanıb bitməsi onlara bitkinlik verir. Segah və şur məqamlarının cütləşməsi mahnı misralarına yumşaq və həzinliklə seçilən bir liriklik verir. Mahnının tez templi 8\6 ölçüsü isə rəqsvarilik cizgiləri gətirir.

Qax bölgəsində Novruz Bayramı çox təntənəli, şən ab-havada keçirilir. Bayrama bir neçə gün qalmış gənclər qarı-qarı gəzərək mahnı oxuyur, bayram payı yığırlar. Yığılanlar bir yerə toplanır, bayram günü saclar asılır, lavaş bişirilir, müxtəlif şirniyyatlar hazırlanır, plov dəmə qoyulur. İnsanlar birlikdə bayram edirlər.

Bayram mahnıları:

A qodu-qodu gəlsənə,
Qoduya salam versənə,
Ləmpəni yandırsana,
Çömçəni doldursana,
Qodunu yola salsana,

A uyruğu, uyuruğu
Var qodunun quyruğu.
Qodu bir oyun eylər
Keçini qoyun eylər.
Yığar bayram xonçasın,
Payızda toyun eylər.

Burada “Qodu-qodu” əvəzinə bəzən uşaqlar “Kosa-kosa” da deyərək oxuyurlar.

Toy şənlikləri əvvəllər bütün kənd əhalisi üçün əsl toy-bayram olarmış. Çalğıcılar toy evinə çatmamış, kəndin başından zurna-qavalı dilə gətirər, kənd əhlini toya çağırırmış. Uşaqlardan ən cəld olanı toy sahiblərini muştulluqlayar, nəmər (toyda qonağa və məclis sahibinə verilən bəxşiş) alarmış.

Bəzi kəndlərdə “Bəy çıxdı”, “Gəlin çıxdı” mərasimləri olur. Qız evinə getməzdən əvvəl bəy “yançı” adlanan iki oğlanla (onlardan biri evli, o biri subay olmalıdır). Çalğıcıların qabağına gəlirlər. Bu zaman qohum-qonşu onların qarşısına məcməyilərdə xonçalar gətirirlər. Hər bir xonçanın üstündə kəlağayı, ya da ipək parça olur. Əvvəl ana, sonra isə toya gələnlər həm bəyin, həm də yançıların boynuna bu kəlağayı və ya ipək parçaları salırlar. Kişilər isə bəyin qabağına qoyulmuş stola pul salırlar. Sonra evin sahibi xonçalardan bir neçəsini həyətdəki toya gələnlərin qarşısına qoyur. Uşaqlar üçün isə bir ayrıca xonça qoyurlar. Sonra hər kəs qız evinə yollanır. Burada “Gəlinçixdı” mərasimi başlayır. Gəlin gətirmək üçün qız evinə gedərkən qız evi “Şax” hazırlayar, şaxın ucuna iri bir soğan qoyarmış. Bəy bu soğanı tufənglə vurub yerə salmasa, qız evi gəlinin evdən çıxmasına icazə verməzmiş. Soğanı bəy vurub şaxdan salır, atası qızın evdən çıxmasına icazə verir. Eyni ilə “Bəyçixdı” mərasimi “Gəlinçixdı” adı ilə təkrar olunur. Hər iki mərasimdə yığılan şeylər ev yiyəsinə verilir. Qızın atası qıza yığılan puldan bir hissə, anası isə kəlağayı verir. Bu bölgənin dağətəyi kəndlərində isə bu adətlər (“bəy çıxdı” , “gəlin çıxdı”) yoxdur. Oğlan evindən bir neçə kişi (onlardan biri “ağsaqqal” seçilir və hər bir şeyə o qərar verir) və qalan bütün qız-gəlin yığılıb qız evinə gedir. Burada da “qapıbasdı” , “yolbasdı” mərasimləri olur. Gəlini evdən çıxarmaq istədikdə gəlinin rəfiqələri deyir ki, biz qızı aparmanıza icazə vermirik:

Oğlan evi:

Al almağa gəlmişik,

Şal almağa gəlmişik.

Oğlanın adamıyıq,

Aparmağa gəlmişik.

Alımızı vermərik,

Şalımızı vermərik.

Qızımız qızıldandı,

Belə ucuz vermərik.

Sonra oğlan evi qızlara nəmər verir, onlar da qapını gülə-gülə açıb oğlan evini içəri buraxırlar.

Oğlan adamları:

Alınızı almışıq,

Şalınızı almışıq.

Qızıl kimi oğlana,

Qızınızı almışıq.

Qızın ata-anası, qohumları qıza xeyir-dua verərək oğlan evinə yola salırlar. Həyətdən çıxandan sonra indi də cavanlar yolu kəsir, “Qızımızı aparmağa qoymarıq!” deyirlər. Ağsaqqal onlarla danışib, razılığa gəlir, cavanlar nəməri aldıqdan sonra yoldan çəkirlər. Bu kəndlərdə bəy qız evinə getməz, evdə oturub gəlinin gəlməsini gözləyər, gəlin həyətdə qədəm qoyduqda qarşısında qurban kəsilər, evə girərkən bəy göyə güllə (qırma) atar, bəyin anası gəlinin başına şirniyyat, konfet, noğul və qəpik tökər, oğul-uşaq bir-birini itələyə-itələyə bu şeyləri yığarlar. Gəlin otağının qapısının ağzında bir boşqab qoyular, gəlin içəri girməzdən əvvəl bu boşqabı sındırmalıdır.

Bu adət-ənənələrin böyük bir qismi yalnız Qax folklor nümunələrinə aiddir.

Bu adət-ənənələrə çoxlu nümunələr göstərmək olar. Bayram və toy adətlərindən başqa yas mərasimlərinə də aid çoxlu folklor nümunələri göstərmək olar.

Qax rayonunun folkloru zəngin və hərtərəflidir. Bu bölgə lirik, epik, dramatik folklor nümunələri ilə zəngindir. Bu nümunələrin bir qismi ağızdan-ağıza, dildən-dilə keçərək bu günümüzdə qədər gəlib çatıb. Lakin bir qismi isə itib-batmışdır. Keçmişdə radio, televizor, mobil telefon, kompüterin olmadığı dövrdə uzun qış gecələri insanlar bir yerə yığışar, nağıl danışar, tapmaca söyləyər, mahnı oxuyardılar. Beləliklə, özlərinə məşğuliyyət tapardılar. Bu gün bunların heç birinə ehtiyac yoxdur. Hər yaşda, hər təhsildə olan insanların zövqünə uyğun hər şeyi tək bir yerdə - mobil telefonlarda toplamaq olar. Lakin folklorumuz bizim milli-mənəvi dəyərlərimizdir. Onu qorumaq, gələcək nəsillərə ötürmək hər bir “Mən azərbaycanlıyam” deyən insanın mənəvi borcudur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Xalızadə F. “İlisunun musiqi etnoqrafiyası dünən və bu gün” - “Musiqi dünyası”, 2002, n1-2, 240 s., s.130-139
2. Məqalədə misal gətirilən bir çox poetik mətnlər müəllifin özü tərəfindən 2019-2020-ci illərdə Güllük və Lələpaşa kəndləri sakinlərinin dilindən yazıya aldığı mahnılar və bayatılar sırasındadır.
3. “Bayatı” mahnısı müəllifin özü tərəfindən Güllük kəndinin sakini Ruqiyə Babayevanın ifasından lent yazısına alınmış və notlaşdırılmışdır.

AYGUN DAVUDBAYLI

SOME NOTES ON THE POETIC FOLKLORE OF THE KAKH REGION OF AZERBAIJAN SUMMARY

Keywords: Kakh, folklore, Bayati, Sarybash, Gulluk, Lelepasha

This paper is devoted to the poetic folklore of the Kakh region of Azerbaijan and is a small review of folklore poetic samples and information about their authors related to various villages of the Kakh region. The paper also contains records of new folklore and poetic samples of such villages as Ilisu, Sarybash, Gulluk, Lelepasha, etc., recorded by the author himself. As a song sample of the village of Gulluk, the song "Bayati", recently recorded by the author himself, is considered.

АЙГЮН ДАВУДБЕЙЛИ

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О ПОЭТИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ КАХСКОГО РЕГИОНА АЗЕРБАЙДЖАНА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Ках, фольклор, Баяты, Сарыбаш, Гюллюк, Лелепаша

Данная статья посвящена поэтическому фольклору Кахского района Азербайджана и представляет собой небольшой обзор фольклорных поэтических образцов и сведений об их авторах, относящихся к различным селениям Кахского региона. В статье также приведены записи новых фольклорно-поэтических образцов таких селений, как Илису, Сарыбаш, Гюллюк, Лелепаша и др., записанные самим автором. В качестве песенного образца селения Гюллюк рассмотрена песня «Баяты», недавно нотированная самим автором.

UOT: 78.07

HÜSEYN İBRAHİMOV*Magistrant**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti**huseyn.klarnet@gmail.com***İNTERPRETASIYA İFAÇILIQ PROSESİNİN ƏSAS PROBLEMLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ***Açar sözlər: İnterpretasiya, klarnet, Əziz Əzizov, ifaçılıq***XÜLASƏ**

Təqdim olunan məqalədə ifaçılıq prosesinin əsas problemlərindən biri olan interpretasiya və onun vacibliyindən bəhs olunur. Burada Əziz Əzizovun klarnet və fortepiano aləti üçün yazılmış “Skertso” əsərinin interpretasiya xüsusiyyətləri araşdırılır.

Musiqi əsərləri müxtəlif ifaçılar, orkestrlər, dirijorlar, tərəfindən ifa olunur və interpretasiya xüsusiyyətlərinə müxtəlif yeniliklər gətirir. Hər bir ifaçı üçün yeni əsər bağlı bir mövzudur və bu mövzunun açılması üzərində ifaçı özü bir sıra hazırlıq işləri görməlidir. Məsələn, bəstəkarın yaradıcılığı ilə tanış olmalı, əsəri müxtəlif musiqiçilərin ifasında dinləməli, əsəri təhlil etməli və musiqi obrazına xüsusi diqqət yetirməlidir. İfaçının əsərin təhlili üçün digər əsas hazırlıqlarından biridə əsərin bəstəkarının hansı ölkəyə mənsub olduğunu dəqiqləşdirməkdir. Ümumiyyətlə, bəstəkarın əsərinin təhlili ifaçı üçün çox faydalıdır. Çünki təhlil prosesi ifaçıya əsərin üslubunu, musiqi ifadə vasitələrini, bəstəkarın istifadə etdiyi kompozisiya texnikasını daha dərinləndirərək edilməsinə kömək edir. Bu məqalədə əsas məqsədlərimizdən biri interpretasiyanın tarixi baxışının açılmasıdır.

Musiqi əsərinin ifası zamanı bizim diqqət mərkəzimizdə interpretasiya sualı dayandı. Əsərin təhlilinə keçməzdən əvvəl isə mütləq sözün, yəni “latınca. Interpretato – təfsir, açıqlama” sözünün izahını vermək düzgün olar. Əvvəl “interpretasiya” sözü rus dilində yaranan zaman onun (almanca – Auslegung, ingiliscə - interpretation, və s) musiqi ilə heç bir əlaqəsi yox idi. İ.S.Baxın, V.Mosartın, F.Şopenin, R.Şumanın dövründə heç kim musiqi əsərinin düzgün izahının mübahisəsinə girməyi təsəvvür edə bilməzdi. Çünki həmin dövrlərdə bir qayda olaraq bəstəkarlar özləri öz əsərlərini ifa edirdilər.

İncəsənətin digər növlərindən fərqli olaraq musiqinin ifaçıya ehtiyacı var, hansı ki, bu ifaçı bəstəkar tərəfindən yazılanı, not mətnini dinləyiciyə çatdırır. İnterpretasiya ifaçının (artistin) aid olduğu məktəbin estetik prinsip və ya üslubundan, onun individual bacarıqlarından asılı olur. İncəsənətdə interpretasiya haqqında ilk dəfə əlyazmalarda, məktublarda, qəzetlərdə rast gəlirik. İnterpretasiya sənəti 18-ci əsrin ortalarında yaranmış və inkişaf etmişdir. Həmin dövrlərdə musiqi kompozisiyası və ifaçılıq sərbəstlik qazanır, ifaçı isə öz bəstələdiyinin deyil digər müəlliflərin yazdıqlarının izahçısı (təfsirçisi) olur.

İnterpretasiya sözü geniş mənada əsərin şifahi xarakteridir (mənasıdır). Xarakterin müəyyən edilməsində interpretasiya eyni musiqi əsərində digər ifaçının interpretasiyası ilə müqayisə metodudur. Məsələn, zəngin bir mənbə kimi İ.S.Baxın “Yaxşı temperasiya olunmuş klavir”inin pianoçular S.Rixter və Q.Quldun tərəfindən ifasının müqayisəsi nümunə ola bilər.

Onu da qeyd etməliyik ki, musiqi əsərinin bitməyən orijinal nümunəsinə interpretasiya termini aid edilmir. İfa zamanı bədii əsərin yaranması “yenidən yazılması” sayılır (orta əsrlərdə avropa musiqisi və inkişafı, bəzi ən yeni musiqi növləri), yenidən səsləndirmək (xalq musiqisi, şifahi

ənənəli professional qeyri-Avropa musiqisi). 19-cu əsrdə xüsusilə interpretatorun mənası böyüyür, genişlənir və interpretasiya yeni mənada yaşamağa başlayır. Konsert fəaliyyəti məşhurlaşdıqdan sonra, yeni musiqiçi növü – interpretator yaranır. Belə interpretatorlardan F.Listin, A.Rubinşteyn, S.Raxmaninov, S.Prokofyevin adını çəkmək olar. 19-cu əsrin 2-ci yarısından sonra interpretasiya musiqisinin nəzəriyyəsi əlavə olunur, 20-ci əsrdən isə bu nəzəriyyə musiqişünaslığın bir hissəsi olur.

Musiqi ifasında müxtəlif üslublar, istiqamətlər, məktəblər əlavə olunur. Gələcək musiqiçilər üçün yazılı məlumatlar, arxiv materialları, vallara yazılmış ifalar, afişalar 18 – 19-ci əsrlərin tanınmış alimləri haqqında, keçmişin musiqi əsərini başa düşməyə kömək edir. İfaçı ifa etdiyi əsəri bədii cəhətdən düzgün açması üçün onun dünya görüşü, ümumi mədəniyyət, incəsənət biliyi, yəni professional hazırlığı olmalıdır. Və bütün bu biliklərdən əsərin interpretasiya olunması, izahı asılı olur.

Rus bəstəkarı Anton Rubinşteynin obrazlı ifadəsinə görə interpretasiya sözünü belə ifadə edir «ifa – ikinci yaradılışdır».

XX əsr avtomatlaşdırma və kompyuterləşdirmə əsridir. Həmin əsrlərdə insanlar səs yazı vasitələri - patifon, magnitofonu yaradırdılar, indi isə kompüter və disklər vasitəsilə daha asan səs yadda saxlama üsulları əvəzlənir, yəni, səs yazma studiyaları, texnika yenilənməkdə və yaranmaqda davam edir. Keçmiş dövrlərə uyğun vallarda, lent yazılarında olan dəyərli ifalar, müxtəlif orkestr, dirijorlar, vokal ifaçılarının lent yazıları bərpa edilir, müasir ifaçılarla müqayisə olunur və bu gün həmin yazılar bizim üçün çox dəyərlidir.

Hesablama texnikası insan fəaliyyətinin bütün sahələrinə o cümlədən, interpretasiyaya sürətlə təsir edir. Yəni, dövrün tələbinə görə radiolar, televizorlar, səs yazma aparatları yaranaraq insanların işini asanlaşdırır və bütün bunlar bu günkü ifaçılar üçün böyük köməkçi vasitədir.

İ.M.Yampolskinin “Musiqi ifası haqqında” məqaləsində musiqi əsərlərinin ifasında müxtəlif yanaşmalardan söhbət açır. Səs yazısı və ya canlı translyasiya zamanı ifanı yadda saxlamağa və sonra dəfələrlə dinləməyə imkan yaradır.

Müasir musiqi elmində ifaçıların interpretasiya manerasının təsnifatı mövcuddur. Əgər ifaçı not mətnini olduğu kimi ifa edirsə bu atributsiya adlanır. Əgər ifaçı həvəs və emosional bacarığına uyğun mətni və obrazlı atmosferasını dəyişməyə başlayırsa belə interpretasiya invensiya adlanır. Bu və ya digər ifa üsulu ifaçının daxili keyfiyyətindən asılıdır: xarakter, temperament, obrazlı düşüncə. İfadan əvvəl hazırlıq prosesi vacibdir. İşin əsasında hərtərəfli bilik olmalıdır. Bu obraz aləminə daxil olmağa, müəllif düşüncəsini başa düşməyə kömək olacaq. Əsər üzərində işi musiqişünaslar 3 mərhələyə bölür:

Birinci mərhələdə əsərlə ilkin tanışlıq olur, melodiya, məqam, ritm, forma və janr əsasında əsərin bədii obrazı formalaşır. Həmçinin əsərin yaranma tarixi haqqında və digər ifaçıların ifasında dinləmək lazımdır. Söhbət ifa olunan əsərin informasiya xarakterli təhlilindən gedir.

İkinci mərhələdə not mətninin texniki çətinliyinə nəzər salınır, ritm, intonasiya və öyrənilən əsərin ifadə vasitələrinə diqqət yetirilir.

Üçüncü mərhələdə isə əsərin konsert hazırlığı işlənir və formalaşdırılır. Müasir musiqişünaslar V.Tsukerman, İ.Rışkin, D.Aribinoviç, İ.Yampolski, İ.Aremnova interpretasiya obrazına həm metodik, həm də estetik problem kimi nəzər yetirirlər. Müasir təhsil prosesində ifa interpretasiyasının 2 forması var: tələbələrin nəzəri və təcrübi nəzəri.

Biz rus pianoçusu, musiqişünas, pedaqoq, bəstəkar S.E.Feynberqin məqaləsində maraqlı bir fikrə rast gəlirik, o belə yazır: “not mətni – zəngillikdir, bəstəkar tərəfindən yaradılmış, onun ifaçılıq barədə göstərişləri isə vəsiyyət məktubudur”.

İndi isə interpretasiyanı bəstəkar yaradıcılığında tətbiq edək. Bu mövzuda bizim marağ dairəmizdə olan bəstəkar Əziz Əzizovdur. Ə.Əzizov Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarından biridir (1933-2005). O, 1957-ci ildə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında E.Əfəndiyevin truba sinfini bitirmişdir. Çünki onun ən sevimli aləti truba idi. Bəstəkar nəfəsli alətlərin mahir ifaçısı kimi tanınırdı. Təhsillə paralel olaraq o, Bakı kinoteatrlarında estrada-caz orkestrində də ifa etmişdir. İfaçılıq fəaliyyəti və mərhələli şəkildə öz üzərində çalışması bəstəkarda yaradıcılığa və əsərlər yazmağa həvəs oyadır. Beləliklə o, ikinci dəfə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə, görkəmli bəstəkar Qara Qarayevin sinfinə daxil olur. Müəllimi həmişə öz şagirdinin istedadı, çalışqanlığı haqqında müsbət rəylər söyləyirdi. Ə.Əzizov öz müəlliminin yaradıcılıq ənənəsini davam etdirərək, yeniliyə can atmaq, yeni musiqi forması, ənənəvi Azərbaycan xalq musiqisi ilə Avropa musiqisinin vəhdətinə çalışırdı. O, həmişə Qara Qarayevin məsləhətinə qulaq asaraq “Əsrlə bərabər olmağa” çalışırdı.

1966-cı ildə Ə.Əzizov konservatoriyanı diplom işi olaraq “Truba və orkestr üçün konsert” əsəri ilə bitirir. Bu əsər Azərbaycanda truba və orkestr üçün yazılmış ilk konsert idi. Konsert böyük müvəffəqiyyətlə səslənmişdir. O, bir çox janrdə müxtəlif məzmunlu əsərlər yazmışdır. Orkestr üçün 3 simfoniya, alt və orkestr üçün konsert, truba və simfonik orkestr üçün 2 konsert, xor üçün “Nəsimi” simfonik poeması, uşaqlar üçün vokal əsərlər, estrada mahnıları yazmışdır. Kamera-instrumental musiqi janrında yazdığı əsərlərə 3 simli kvartet, fortepiano üçün prelüd, violonçel və fortepiano üçün poema, orqan üçün 8 fuqa, klarnet və fortepiano üçün skertso və başqaları daxildir.

Bizim üçün bu mövzunun araşdırılmasına kömək olaraq müxtəlif bəstəkarların əsərləri, bəstəkarın yaradıcılıq fəaliyyəti haqqında məlumat, musiqi əsərinə dair müəyyən tarixi faktlar lazımdır və bunlar bizə əsərin məzmununu açmaq üçün köməkçi vasitədir. Bu səpgidə bizim marağ dairəmizdə Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı, xalq artisti, Qara Qarayev məktəbinin yetirməsi olan Əziz Əzizovun “Skertso” əsəridir. Bu əsər təkcə Azərbaycanda deyil, eyni zamanda xaricdə də musiqiçilərin repertuarına daxildir. Onu şagirdlər və ustad musiqiçilər böyük peşəkarlıqla ifa etmişdir. Bu pyesin müxtəlif işləmə və transkripsiyaları var. Müəllif bu əsəri klarnet və fortepiano üçün bəstələmiş və daha sonra isə kamera orkestri üçün işləmişdir. Bu pyesdə janrın fərqli cəhətləri və xüsusiyyətləri aydın görünür. Bəstəkar burada daxilən sakit, mürəkkəb xarakterli, əhval-ruhiyyəsi və emosional vəziyyəti tez-tez dəyişən ciddi qəhrəman obrazını ortaya qoyur. Daha doğrusu, musiqi fikirlərinin sərbəst dəyişilməsi, motivlərin bir registrdən başqa registra və ya bir alətdən başqasına keçməsi, müxtəlif cür gözlənilməz “sürprizlər” özünü göstərir.

“Skertso” pyesi epizodlu mürəkkəb üç hissəli formada yazılıb: I hissə - sadə üçhissəli formada, II orta hissə - epizod və III hissə - kodalı repriza. Es dur tonallığındadır. Bu tonallıq əsərin yazılmasında bemollu qammalarda istifadə olunan klarnet in B-nin seçiminidə müəyyən etdi. O melodiyanı b2 aşağı transpozisiya edir. İfaçı üçün əsərin formasının təhlili artıq bizi əsərin məzmununa açmağda kömək edir. Həm də bəstəkar burada “Skertso”-nun italyan dilində tərcüməsi olan “zarafat” mövzusunda açıq vermiş olur. Əsas mövzu cəld ifa edilən, ekspressiv, ifadəli, şux bir melodiya. Sonrakı mövzu isə bizi əsas mövzudan tamamilə başqa emosional sferaya aparır.

Bu pyesin maraqlı interpretasiyalarından biri kamera orkestri üçün transkripsiyadır. Skertsonun bu versiyasını Xalq artisti Teymur Göyçəyevin rəhbərliyi altında Qara Qarayev adına Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestrinin müşayiəti ilə Bakı musiqi məktəblərindən birinin şagirdi ifa etmişdir. (İfanın bu versiyası You Tube yerləşdirilmişdir).

Bu əsərdə tədricən əhval-ruhiyyə dəyişkənliyi baş verir. Bu özünü not partiyasında, tonallıqda, dinamik işarələrdə, tempdə, yeni və dəyişkən epizodların yaranmasında büruzə verir. Bu əhval-

ruhiyyə klarnet və orkestr arasında vəhdət təşkil edir və bu vəhdət skertso janrının xüsusiyyətindən irəli gəlir. Bundan əvvəl qeyd etdiyimiz kimi əsərin interpretasiyasını ifaçı mərhələli şəkildə keçir və addım-addım ifaçı əsəri qavramağa başlayır. Ümumiyyətlə, klarnetin bir musiqi aləti kimi geniş imkanları var. Burada klarnetin imkanları obrazın bir sıra təzadlarını göstərilməsinə zəmin yaradır.

Biz klarnet və fortepiano üçün çox maraqlı bir duetə baxdıq, hansı ki, burada iştirakçıların hər biri öz alətlərinin imkanlarını olduqca rəngarəng şəkildə nümayiş etdirir və pyesin inkişafının əsas məqamlarını bir-birinə ötürürlər. Yeni orkestr versiyasında, klarnet və kamera orkestrinin duetində pyes yeni parlaq rəngarəngliliyi ilə ifa olundu və yenilənmiş bir hissə əldə etdi. Məhz nəfəs aləti klarnet ilə simlilərin dueti maraqlı tembr rəngarəngliyi yaratdı. Bu transkripsiyada faktura, epizodun orta hissəsinin olmamasına baxmayaraq, pyes nəinki cazibədarlığını itirmədi, əksinə yeni bir həyat qazandı.

Pyes çox parlaqdır və musiqiçilərin ifasında da layiqincə uğur qazanıb. Ə.Əzizov özü çox parlaq, maraqlı, incə qəlblə insan olub, onun yaradıcılığı da özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Təbiətin gözəlliyi, maraqlı kontrastlar, duyğular- bütün bunlar onu yaradıcılığında həyat eşqi və xeyirxahlığa ilhamlandırır. Onun musiqisi dərin məzmun, gözəl lirika, əlçatanlıq, forma mükəmməlliyi, Azərbaycan xalq musiqisi ənənələrinə əsaslanması kimi xüsusiyyətlərlə fərqlənir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Способин И.В. Музыкальная форма. Государственное музыкальное издательство. Москва 1947- Ленинград. Səh: 132-141
2. Музыкальный Энциклопедический словарь. Москва " Советская энциклопедия 1990 г". Səh:74
3. Azərbaycan musiqi tarixi, cild 4. Bakı 2019. Fəsil 15. L.Məmmədova-Fərəcova. Səh: 420-421
4. Azərbaycan musiqi tarixi, cild 4. Bakı 2019. Səh:424
5. Azərbaycan musiqi tarixi, cild 4. Bakı 2019. Səh:431

ГУСЕЙН ИБРАГИМОВ

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ОДНА ИЗ ГЛАВНЫХ ПРОБЛЕМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ПРОЦЕССА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Интерпретация, кларнет, Азиз Азизов, исполнительство

В представленной статье говорится об интерпретации, которая является одной из проблем исполнительского процесса, и о её важности. Здесь рассматриваются особенности интерпретации произведения «Скерцо» Азиза Азизова, написанное для кларнета и фортепиано.

HUSEYN IBRAHIMOV

INTERPRETATION AS THE ONE OF THE MAIN PROBLEMS OF PERFORMANCE PROCESS SUMMARY

Keywords: Interpretation, clarinet, Aziz Azizov, performance

The presented paper is about interpretation, which is the one of the main problems of performance process and about its importance. The interpretation peculiarities of «Skerso» for clarinet and piano composed by Aziz Azizov are investigated here.

UOT:78.08:801.81

CƏMİL HEYDƏROV*Magistrant**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti**heyderovcemil43@gmail.com***MİLLİ MUSİQİ FOLKLORUNDA QƏDİM ZƏRB ALƏTLƏRİNİN ROLU***Açar sözlər: zərb alətləri, ritm, Yallı, Cəngi, folklor musiqi, mərasim nəğmələri***XÜLASƏ**

Təqdim olunan məqalədə milli folklor musiqisində qədim zərb alətlərinin rolu araşdırılır. Zərb alətlərinin milli folklor musiqisində rolunun öyrənilməsi müasir musiqişünaslığın aktual məsələlərindəndir. Məlum olduğu kimi Azərbaycan musiqi folklorunun əsasını təşkil edən xalq musiqisi metroritmik cəhətdən zəngindir. Azərbaycan xalq musiqisinin yaranması və inkişafında zərb alətlərinin böyük rolu olmuşdur. Mərasim nəğmələrində və xalqın mədəni həyatında zərb alətlərinin əhəmiyyəti üzə çıxarılmışdır.

Zərb alətlərinin inkişaf tarixi, akustik xüsusiyyətləri, bədii-ifa imkanları, etimologiyası və morfologiyası, eləcə də onların folklor musiqisində rolu müasir dövrümüzdə musiqişünaslığın aktual məsələlərindəndir.

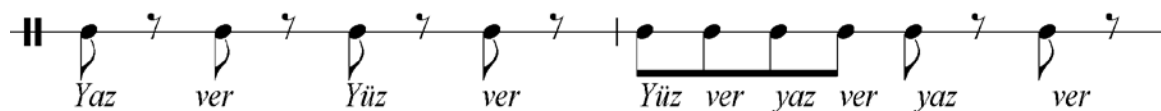
Məlum olduğu kimi Azərbaycan musiqi folklorunun əsasını təşkil edən xalq musiqisi metroritmik cəhətdən zəngin olub, xüsusilə xalq musiqisi nümunələrinin əksəriyyətində zərb alətlərinin vacib rolu özünü aydın biruzə verir. Azərbaycan xalq musiqisinin yaranması və inkişafında zərb alətlərinin böyük rolu olmuşdur. Zərb musiqi alətləri Azərbaycan xalqının çoxəsrlik bədii fəaliyyətini əhatə edən, onun tarixi, məişəti, ənənələri ilə sıx bağlı olan ən dəyərli xəzinəsidir.

Artıq neçə-neçə əsrlərdir ki, zərb alətləri xalqımızın folklor musiqisində geniş şəkildə tətbiq olunur. Kos, təbil və davul hərbi yürüslərdə, davulumbaz ovçuluqda, qaval xanəndə sənətində, məzhər və dıncır dini mərasimlərin icrasında, nağara, dəf, dairə, qoşanağara mərasim nəğmələrində, zərb, dümbək, qaşığək, barmaq zili, xalxal isə Azərbaycan rəqs sənətində istifadə olunub. Milli musiqi folklorunun icrasında qədim zərb alətlərimiz də yaxından iştirak etmişlər. Belə alətlərə kos nağara, dumbul, dühul, dairə, qaval, davul, laqquti, sinclər, səfəil, şaxşax, nağarazən, dümbək və sairə misal göstərmək olar. (2, s.209)

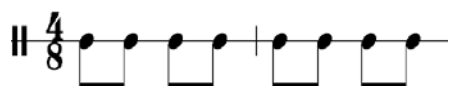
Musiqi irsimizdə elə alətlərə təsadüf etmək olur ki, artıq onların çoxu unudulmuşdur. Klassik Şərq poeziyasında tez-tez təsadüf edilən və adı çəkilən zərbli musiqi alətlərindən biri təbildir. Hələ qədim zamanlarda təbilin gurultusu gah müharibələrdən, gah da şah fərmanlarından xəbər verirdi. Təbil sarayların özündə yerləşir və əsasən xalq mühüm xəbərlərlə tanış etməklə bir yerə toplamaq, eyni zamanda dini ayinlərin icrasında istifadə olunurdu. Deməli, təbil aləti o dövrün rabitə vasitəsi, xalqla hökmdarın ünsiyyət aləti olub, onun səsi on kilometrlik məsafəyə çatırdı. Təbil aləti əsasən çərək və bütöv notları səsləndirərək xəbərdarlıq funksiyasını yerinə yetirirdi. Tərəfimizdən ilk dəfə olaraq bu ritmlər nota alınmışdır:



Azərbaycan xalqı özünün əkinçilik, maldarlıq, ovçuluq və başqa məşğuliyyətləri ilə əlaqədar onlarla mərasim yaratmışdır. Bu mərasimlərdə mahnılar oxunur, rəqslər oynanılır, müxtəlif ayinlər icra edilirdi ki, burada da ritm əsas şərt olaraq özünü biruzə vermişdir. Musiqi folklorunun ritmik əsasını Azərbaycan danışq dilinin tempi və ritmik tərz təşkil edir. Nümunə kimi Azərbaycan xalqının qədim şum mərasimini göstərmək olar:



Bərabər səkkizliklərlə qeyd olunmuş hər mikroritmde yallının xarakterik xüsusiyyətlərini görmək mümkündür. Tempi artırıb-azaltmaqla daha çox rəngarəngliyə nail olmaq olar. Əgər xanələri vahid musiqi cümləsində birləşdirsək mətndən asılı olaraq iki xanəli ritmik epizod alınır:



Mərasimə başlamazdan əvvəl insanlar böyük təbil yerləşən meydanda toplaşaraq, burda təbilin müşayiəti altında şum mərasiminin başlanmasını qeyd edir və bu ritmlər altında bir-birini səsləyərək tarlalara yollanırdılar:



Məlumdur ki, mərasim nəğmələri, xalq mahnıları xalqın mənəviyyatını, daxili hiss və həyəcanlarını, sevinc və kədərini özündə əks etdirən ən parlaq sənət əsəridir.

Xalqımızın tükənməz, mənəvi sərvəti olan folklorunda maldarlıqla bağlı nəğmələr olub, bu nəğmələrdə insan əməyi, onun heyvanları əhilləşdirməsi və oxşaması tərənnüm edilir. Şifahi poeziyamıza köçəri tayfaların ilk əmək nəğmələri kimi daxil olmuş sayacı nəğmələri də zərb alətlərinin müşayiəti ilə icra edilmişdir. Belə nəğmələri qədim zərb alətlərimizdən əsasən dühül aləti müşayiət edirdi. Dühül birüzlü membrafonlu alət olub, nağaradan fərqli olaraq uzunsov sağanağa malikdir. Bir sıra Şərqi ölkələrində geniş yayılan dühül aləti çubuqlarla ifa olunurdu. Dühulun ifasında sayacı nəğməsinə nəzər salaq:



Sayaçı mərasimi zamanı oxunan saya nəğmələrində məhsulun bolluğu tərənnüm olunurdu. Ölçülü seir qəlibi yarandıqdan sonra həmin qəlibdə saya nəğmələri yaranaraq beş misralı, altı misralı saya nəğmələri formalaşmışdır ki, onların heca sistemi 5-6-7-8 arasında dəyişən olmuşdur. Şifahi poeziyamızın ilkin dövr nümunələri üçün nəqaratın tez-tez təkrarı, formal xarakter daşıyan söz və misra xarakterik cəhətlərdəndir. Digər əmək nəğmələrində olduğu kimi sağın nəğmələrində də bu xüsusiyyət qismən də olsa mühafizə olunmuşdur. Belə nəğmələri müşayiət edən zərb alətləri sırasında dühül aləti də yer alırdı.

Əkinçi nəğmələrini araşdırdıqda daha maraqlı faktlarla qarşılaşırıq. Belə ki, bu nəğmələrin icrasında davul alətinin də müşayiətini müşahidə edirik. İkiüzlü membrafonlu alətlər qrupuna daxil olan davul aləti quruluş etibarilə çəllək şəklində olub, çubuqlarla ifa edilir. Səsi həddən artıq güclü olan alətdən əsasən açıq hava şəraitində istifadə olunur. Məsələn: “Budu bütö öküzüm” nəğməsinə nəzərdən keçirdikdə davulun müşayiətini görürük:

ho- ho ho- ho ö- kü- züm Bu- du bü- tö ö- kü- züm

Bir qa- rış tor- paq qa-lıb ho-ho ho-ho ö-kü-züm

Nəğmənin birinci iki sətri onun vəznini və daxili ritmik fiqurlarını təyin etməyə imkan verir. Nəğmənin mikroritmi oynaq ahəng yaradaraq, davulun müşayiəti böyük ruh yüksəkliyi oyadır. Nəğmənin melodik xəttindən asılı olmayaraq, sözlər onun vəzninin və icra tərzinin aramla ifa edilməsinə imkan verir. Digər əməkçi nəğməsi olan “Torpağa atdım tumu” mahnısı da davulun müşayiəti ilə icra edilirdi:

tor- pa- ğa at- dım tu- mu gö- yər sə- mə- ni tu-mu

Əkinçi nəğmələrində, xüsuslə də şumla əlaqədar olan əsərlərdə mahnının hərəkəti zərb alətlərinin sürəti ilə müəyyən olunurdu ki, bu da aramla və təkanla oxunmanı tələb edirdi. “Gücvər ho” adlanan əkinçi nəğməsində davul özünəməxsus müşayiəti ilə diqqəti cəlb edir. Nəğmənin tam mətninin ritmik müşayiətini yazaraq, onun ən maraqlı hissələrinin araşdırılması üçün davulun müşayiətinə nəzər salmaq:

Mətn

E- he- eh- he güc ver ho Ağa qar- daş güc ver ho

Davul

Azərbaycan musiqi folklorunda zərblə çalınan alətlərdən ən məşhuru dumbul aləti olub, bu alət xüsusilə rəqs sənətində geniş tətbiq olunurdu. (3, s.50). Hazırda Dəvəçi və Quba rayonlarında çubuq nağarasına dumbul deyirlər. Dumbulun xalq musiqi irsində rolunu dəqiq müəyyənləşdirmək o qədər də çətin deyildir. Dumbul nağaraya çox oxşar olub, ondan əsasən gövdəsinə və üzərinə nisbətən qalın materialdan üz çəkilməsi ilə fərqlənir. Çubuq nağarasının rolu musiqimizdə dumbulla müqayisə oluna bilməz. Qeyd etdik ki, dumbul aləti əsasən rəqs sənətində geniş tətbiq olunmuşdur. Nümunə üçün “Cəngi” rəqsində dumbul alətinin roluna nəzər salmaq:

Balaban I

Balaban II

Dumbul

Dumbul aləti el-oba oyunlarının ənənəvi icrasında və zorxanalarda geniş istifadə edilib. Orta əsrlərdə mövcud olan zorxanalar XIX-XX əsrin əvvəllərində bəzi cüzi dəyişikliklərə baxmayaraq Təbriz, Ərdəbil, Marağa, Urmiya, Gəncə, Bakı, Naxçıvan, Ordubad, Quba, Dərbənd, Lənkəran, Şəki,

Bərdə, Şuşa, Şamaxı şəhərlərində fəaliyyət göstərmişdir. Lakin, çox təəssüflə etiraf etməliyik ki, müasir dövrümüzdə zorxana ənənələri unudulmuşdur. Ənənəvi zorxana oyunları rəqs şəklində, “Cəngi” musiqisinin sədaları, yaxud dumbulun çox sürətli zərbələri altında müşayiət olunurdu. Buradakı oyunlar kompleks oyun silsiləsindən ibarət olub, biri digərinin ardınca icra edilir. Mil oyunu barədə H.Sarabski yazırdı: “Hərə əlinə bir mil alıb başının üstünə qaldırırdı. Bu arada dumbul çalınardı. Dumbul əvvəlcə lap ahəstə, sonra isə get-gedə zilə qalxıb yenə də enərdi. Mil oynadan adam da həmin ahənglə başının üstə milləri hərleyərdi. Pəhləvanlar dumbulun gur sədası altında meydanı gəzər, igid cavanları gülşə çağırırdılar. Oyun qurtardıqdan sonra camaat onları alqışladı.”. (1,s.204).

Şəki-Zaqatala bölgəsində, Bərdədə zorxana oyun-tamaşaları açıq havada, xalq toy mərasiminin bir hissəsi kimi də mövcud olub. Burada müəyyən bir süjet və ardıcılıq üzərində qurulmuş ənənəvi zorxana oyunları zərb alətlərinin müşayiəti ilə rəqs şəklində, musiqi və mahnılarla təqdim olunurdu. Bu baxımdan Naxçıvanda qələmə alınmış oyun-əyləncə daha maraqlı olub, böyük bir meydanda dumbulun müşayiəti ilə “Cəngi” havası altında zorxanalar qurulur. Sonda isə insanlar dumbulun sədaları ilə “Yallı” gedərdilər. Zorxanalarda səslənən “Yallı” rəqsində dumbulun müşayiət partiyası diqqəti cəlb edir:



Bəzən isə dumbulla yanaşı cürə nağara da müşayiətə qoşularaq səslənmə daha da dolğunlaşardı:

Cıdır tamaşalarında igidlik, cəngavərlik nümayiş etdirildiyindən bu mərasimlə əlaqədar yaranmış folklor nümunələrini nəzərdən keçirsək maraqlı ritmik cəhətlərlə qarşılaşırıq. Müşahidə edirik, burada zərb alətləri xüsusilə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, Azərbaycan qədim milli zərb alətlərinin musiqi folklorunda rolu böyük olub, mərasim musiqi, rəqs sənəti, xalq mahnı və təsniflərin ifasında bu alətlərdən geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Xalqımızın dünyagörüşünün, musiqi duyumunun, həmçinin estetik zövqünün formalaşmasında da qədim zərb alətlərimiz mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT

1. Bəhlul A., Babayev T. Novruz bayramı ensiklopediyası. Bakı, Şərq-Qərb, 2008, 208 səhifə.
2. Nəcəfzadə A. Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri. Bakı, MBM, 2010, 280 s.
3. Nəcəfzadə A. Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası. Bakı, MBM, 2007, 64 s.
4. Əzimi F. Zərb alətləri Azərbaycanda. Bakı, Novruz-94, 2008, 176 s.

ДЖАМИЛЬ ГЕЙДАРОВ
РОЛЬ СТАРИННЫХ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В НАЦИОНАЛЬНОМ
МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: ударных инструменты, ритм, Яллы, фольклорная музыка, обрядовые песни

В статье исследуется роль старинных ударных инструментов в национальной народной музыке. Исследование роли ударных в национальной народной музыке – одна из актуальных проблем современного музыковедения. Как известно народная музыка, составляющая основу Азербайджанского музыкального фольклора, метрологически богата. Перкуссия сыграла важную роль в возникновении и развитии Азербайджанской народной музыки. Раскрыто значение ударных инструментов в обрядовой песне и культурной жизни народа.

JAMIL HEYDAROV
THE ROLE OF ANCIENT DRUMS IN NATIONAL MUSIC FOLKLORE
SUMMARY

Keywords: percussions drums, rhythm, Yalle, folk music, ceremonial songs.

The paper examines the role of ancient percussion instruments in national folk music. The study of the role of percussion in national folk music is one of the urgent issues of modern musicology. As it is known, folk music, which is the basis of Azerbaijani music folklore, is metrologically rich. Percussion played an important role in the emergence and development of Azerbaijani folk music. Important percussion instruments were revealed in ceremonial songs and in the cultural life of the people.

XOREOQRAFIYA SƏNƏTİ

UOT: 793.3

НИГЯР ШАХМУРАДОВА

Магистрант

Бакинская академия хореографии

Nmo84@mail.ru

ДИВЕРТИСМЕНТ В МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА

Ключевые слова: дивертисмент, балет, Ж.Ж.Новерр, реформы, танец.

РЕЗЮМЕ

Главным выразительным средством балета Новерра была танцевальная пантомима, реже – развитой танец, который в его глазах олицетворял бессодержательную дивертисментность, господствовавшую в балетных сценах предшествующей эпохи. В результате новаторской реформы, осуществленной Жаном Жоржем Новерром, балет окончательно выделился из оперного спектакля и обрел самостоятельность. Новерр, стремился к содержательности и осмысленности своих постановок, пытался создать художественную целостность спектакля.

Дивертисмент – изначально музыкальный термин, которым обозначали ряд небольших развлекательных произведений для ансамбля или камерного оркестра. Позже дивертисментами начали называть и танцы, поставленные на такие пьесы.

Дивертисмент - (от франц. divertissement - увеселение, развлечение) в театре, в 17-18 вв. вставная или заключительная часть драматического спектакля, (иногда оперного или балетного), состоящая из пения, танцев, комических сценок, пародий и других номеров увеселительного характера, обычно не связанных с сюжетом представления. Первоначально, под этим названием стали появляться отдельные музыкальные пьесы или целые сборники пьес развлекательного характера.

Очень большое распространение такие дивертисменты получили в XVIII веке. Чаще всего их сочиняли для камерного ансамбля или небольшого оркестра, в нескольких частях. Начиная с XIX века этот термин приобрел несколько иное значение. Так стали называть музыку, сходную с попури.

Одновременно с такими, чисто музыкальными дивертисментами, во Франции появились дивертисменты музыкально сценические. Это были вставные, чаще всего балетные, но иногда и вокальные эпизоды в спектаклях - драматических или оперных. В 70-х гг. 19 века Дивертисмент становится самостоятельной концертной программой эстрадных театров и балаганов.

Значительное распространение Дивертисмент получил в русском балете после Отечественной войны 1812, превратившись в особый вид балетного спектакля на патриотические и народные темы.

В Российской империи жанр балетного дивертисмента особенно прижился, так как он появился там значительно позже, чем в Европе. В 60-х годах 18 века в Париже уже появились первые балеты-пьесы – самостоятельные спектакли из танцев и пантомимы.

С именем балетмейстера Ж.-Ж. Новерра связано появление формы самостоятельного балетного спектакля, до этого времени балет был лишь составной частью оперы. Реформатор балетного театра Новерр ратовал за приобщение балета к серьезной тематике, создание спектаклей с развивающимся действием и действенными характеристиками. Главным выразительным средством балетов Новерра была танцевальная пантомима, реже – развитой танец, который в его глазах олицетворял бессодержательную дивертисментность, господствовавшую в балетных сценах предшествующей эпохи. Свои идеи Новерр высказал впервые в труде «Письма о танце и балетах», книге, которая на долгие годы стала руководством для будущих балетмейстеров. Реформы Новерра как создателя действенного балета (*ballet d'action*) оказали решающее влияние на все дальнейшее развитие мирового балета, а некоторые его идеи не потеряли значения и в наши дни: главное из них – требование взаимодействия всех компонентов балетного спектакля, логического развития действия и характеристик действующих лиц.

Танец подчинялся музыке и драме еще со времен древних греков, которые в театре иногда заменяли танцем хор и танцевали между действиями спектакля. Этот принцип повторился в придворных музыкальных представлениях с 16 века. Балет заявил о своей самостоятельности только во времена Новерра, во второй половине 18 века. Прежде у него была сугубо развлекательная, дивертисментная функция в сложных многочасовых спектаклях, состоящих из декламаций и музыки.

Во Франции, где зародились такие постановки, больше почитали музыку, поэтому жанр опера-балет долго главенствовал на сцене.

Сами танцы в нем не перемежались с сюжетом, а были вставными номерами. Иногда с помощью танца и пантомимы в антрактах объясняли сюжет оперы.

Теоретические взгляды Новерра были изложены в 1760 году в «Письма о танце и балетах». Хореограф разрабатывал этот труд несколько лет. В ней было пятнадцать глав – писем.

Балет – самостоятельный спектакль с конкретной сюжетной линией; действие в нем должно развиваться логично и последовательно; его герои могут быть носителями высоких чувств, идей высокого долга; художественное оформление (декорации) балетного спектакля должно точно отражать эпоху и место действия.

Новерр продолжал работать над этим трудом всю жизнь. Он дополнял и разъяснял сказанное, вводил новые факты, имена, примеры, выбрасывал устаревшее. Он оставил колоссальное наследство, обобщившее опыт балетного театра XVIII века. Он создал форму многоактного балета, а его серьезные познания в анатомии позволили расширить технику танца и исполнительские возможности артистов балета.

Осуществляя свою реформу, Новерр вносит изменения и в балетный костюм – упрощает обувь, облегчает и укорачивает платья, навсегда устраняет маски, а в постановках балетных комедий допускает присутствие народно-бытовых костюмов.

В конце 18 века Новерр объявляет непримиримую войну дивертисменту и изгоняет его из своих постановок. В его спектаклях хореографические фрагменты соединяются выразительной танцевальной пантомимой. Все это становится настолько выразительным, что естественно и свободно существует под музыку. Так возникает действенный танец. Уивер

(английский балетмейстер-новатор) назвал такой танец сценическим. Сам Новерр подразделял танец на два вида: «Первый – механический, второй – действенный. Первый интересен только разнообразием темпов, равновесием, изяществом поз, техникой. Второй – душа первого. Душа придает танцу жизнь, выразительность, пленяет сердце зрителей.

В результате новаторской реформы, осуществленной Жаном Жоржем Новером, балет окончательно выделился из оперного спектакля и обрел самостоятельность. Новерр, стремился к содержательности и осмысленности своих постановок, пытался создать художественную целостность спектакля.

В начале 19 века танцевальные дивертисменты почти полностью исчезли из театров: балет стал действенным, постепенно развилась и техника, словарь классического танца.

Но, несмотря на реформы, дивертисменты из русского театра никуда не исчезли.

NİGAR ŞAHMURADOVA
KLASİK BALLETTİN MUSİQİ VƏ XOREOQRAFİK DRAMATURGİYASINDA
DİVERTİSMENT
XÜLASƏ

Açar sözlər: Divertissement, balet, J.J.Noverr, islahat, rəqs

Öz dövrünün tələblərinə uyğun, J.J. Noverin balet səhnələrində, əsas ifadə vasitəsi “pantomim” təşkil edirdi, hərəkətli rəqslər isə, onun düşüncəsində, məzmunu olmayan, divertissementlərdir. J.J. Noverin əsaslı islahatları nəticəsində, hərəkətli- balet tamaşaları ayrıca teatr səhnələrdə inkişaf edir. Məzmunlu, düşündürən balet-tamaşalarına üstünlük verən Nover, onun bədiiliyini qoruyub saxlamaq prinsiplərini, əsas tuturdu.

NIGAR SHAKHMURADOVA
DIVERTISMENT IN MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC DRAMATURGY OF
CLASSICAL BALLET
SUMMARY

Key words: Divertisement, ballet, J.G.Noverre, reforme, dance

As a result of the innovative reform carried out by Jean Georges Noverrs, ballet finally stood out from the operatic performance and gained independence. Noverre strove for the content and meaningfulness of his productions, tried to create the artistic integrity of the performance.

TEATRŞÜNASLIQ

UOT: 792.03

MƏLAHƏT AĞAYEVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

melahet-agayeva@mail.ru

SADIQ ŞENDİLİN “QANLI NİGAR” PYESİ MÜXTƏLİF REJİSSORLARIN YOZUMUNDA

Açar sözlər: *Türkiyə, Sadıq Şendil, “Qanlı Nigar”, pyes, dramaturq, rejissor, rəssam, bəstəkar, aktyor*

XÜLASƏ

Məqalədə türk dramaturqu və ssenaristi Sadıq Şendilin pyesi əsasında “Qanlı Nigar”ın tamaşasında bəhs olunur. Müxtəli rejissorların yozumunda göstərilən 24 sentyabr 1988-ci ildə Vaqif Həsənovun (İbrahimov) və 9 oktyabr 2011-ci ildə Namiq Ağayevin səhnə işi təhlil edilmişdir. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində Sadıq Şendilin “Qanlı Nigar” tamaşası təhlil və tədqiq edilir. Məqalədə tamaşalardakı bəstəkarların, rəssamların və aktyorların işi öyrənilir. Azərbaycan teatrına gətirilən yeniliklərdən də bəhs edilir.

Türk dramaturqu və ssenaristi Sadıq Şendil 8 pyesin müəllifidir. 1953-cü ildən yaradıcılığa ssenari yazmaqla başlayan dramaturq türk kinosunda 200 yaxın filmin, həmçinin Kamal Sunalın çəkdiyi filmlərin ssenari müəllifidir. Əsərləri arasında ən çox tanınanı 1971-ci ildə qələmə aldığı “Yeddi ərli Hörmüz” və 1981-ci ildə yazdığı “Qanlı Nigar”dır. “Kaspi” qəzetində teatrşünas Aygün Süleymanovanın yazısında “Qanlı Nigar”ın müəllifin birinci əsəri olduğunu qeyd etsə də, bu fakt yanlışdır. Bizim araşdırmamız nəticəsində bu pyes dramaturqun sonuncu, yəni 8-ci pyesidir. Bunu Sadıq Şendilin vikipediyasından və “REPORT.AZ” saytının 23 yanvar 2015-ci ildə çap olunan “Türkiyə yazıçısının əsəri uzun müddətdən sonra Bakı səhnəsində oynanılacaq” adlı yazısı sübut edir (7).

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının (indiki- Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı-M.Ağayeva) kollektivi 1988-ci ilin 24 sentyabrında S.Şendilin “Qanlı Nigar” pyesinə müraciət etdi. Pyesin həm tərcüməsini, həm də quruluşunu gənc rejissor Vaqif Həsənov (İbrahimov-M.Ağayeva) verib.

Əsərdə dramaturq qadın problemlərini önə çəkir. Bir qadının başına gələn hadisələrdən söhbət açılır. Hələ 13 yaşı olarkən qəyyumu, məhəllənin namusu, əbalı, əsalı mömin Ağahı (Elxan Ağahüseynoğlu-M.Ağayeva) onu zorlayıb. Amma, Nigarın adı burada şərti verilir. Polislərə yalan ifadə verən Nigar, sonra özü məmurlardan hesab soracağını düşünür. Belə də edir. Nigar fahişə qadınları öz ətrafına toplayaraq onlara başçılıq edir, həmin qadınları kişilərə sataraq pullarını, sonra işə mallarını götürüb aradan çıxır. Buna görə də hamı Nigarla qanlıdır. Əsərin adı da məhz buradan götürülmüşdür.

Hamıya yaxşı məlumdur ki, rejissor pyesin janrını müəyyənləşdirməkdə sərbəstdir. V.Həsənov (İbrahimovlu-M.Ağayeva) əsəri həm dramatik, həm də faciə şəklində qurur, eyni zamanda tamaşanın karnaval həllini verir.

Tənqidçi Məryəm Əlizadə dövrü mətbuatda çap olunan “Dirilik suyu” adlı məqaləsində rejissor V.Həsənovun quruluşu haqqında yazır: ““Qanlı Nigar” tamaşasında Vaqif Həsənov məlum süjetin zəngin və ibrətamiz xalq gülüş mədəniyyətindən mayalanmış karnaval həllini verir. Bu həllin arxalandığı ənənə və novatorluğun vəhdəti də yeni məzmun çalarları ilə zənginləşir” (2).

Tamaşaçılar tərəfindən alqışla qarşılanan “Qanlı Nigar” tamaşası güclü təsirə malik idi. Rejissor yozumunda insanları ədalətsizliyə, rəzilliyə, yamanlığa sürükləyən mənəviyyatsızlıq, saflıq problemləri araşdırılırdı. Tamaşanın quruluşunda kölgə teatrının bəzi elementlərinə geniş yer verilirdi. Tənqidin qeyd etdiyi kimi, “tamaşa sanki müxtəlif səviyyəli “səhnə mübarizələri” zəncirindən hörülür, tiplər, obrazlar arasında şəxsi və ictimai mənafe, cəmiyyətdə tutulacaq mövqe uğrunda gərgin dramatik “döyüş” gedir. Kütləvi səhnələrdəki rəqslər, hərəkətlər, aktyorların məkan boyu ölçü-biçili düzülüşü estetik gözəlliyi gücləndirir, mizanlar dinamikliyi, ritm ahəngdarlığı ilə seçilir” (4).

Pyesin bədii tərtibatını rəssam Tərlan Qorçiyev rejissor konsepsiyasından düzgün istifadə etmişdi. O, səhnədə şauqili müstəvini bir neçə çərçivəyə bölüb. Səhnəyə gələn aktyorlar bu çərçivələrin birini mənimsəyir və burada öz konsepsiyalarını yaradırlar. Yalnız sonda Nigar öz təntənəsini qabartmaq üçün önə çıxırdı.

Tamaşanın müvəffəqiyyətəli alınmasında hər şeydən əvvəl Qanlı Nigar rolunu səhnədə canlandıran respublikamızın xalq artisti Amaliya Pənahovanın böyük rolu var. Aktrisa bu qadın obrazının problemlərini dəqiq və inandırıcı şəkildə açıb göstərirdi. A.Pənahova Qanlı Nigarın insani saflığını, ağılı, güclü təbiətini, işvəsini məqsədyönlü şəkildə tamaşaçılara çatdırırdı. AMEA-nın müxbür üzvü, İnqilab Kərimov “Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələri” adlı kitabında yazır: “Bu rolun ifaçısı Amaliya Pənahova hərəkətlərində çevik, elastik zəifliyə malik olmaqla yanaşı, həm də şəhəvətli idi, cazibədar idi. Dişi canavar kimi yırtıcı idi, məqsədindən dönən deyildi. İntiqam hissi ilə yaşayan bu qadın rastına çıxan hər kəsi parçalamağa hazırdır. Onun üçün nə etik qanun var, nə müqəddəs inam” (3,142).

Səhnə əsəri Nigarın qələbəsi ilə başa çatır. Lakin qələbənin gələcək taleyi şübhə altındadır. Çünki məkrə, hiylə ilə özündən zəifləri əzməklə qazanılmış qələbədir. Bu qələbənin təsiri nəticəsində insanlar arasında cəmiyyət Nigardan daha yırtıcılarını yetişdirə bilər, bu da cəmiyyətin məhvə aparıb çıxarda bilər.

Azərbaycanın əməkdar artisti Yaşar Nuriyev əsərdəki Abdi obrazını böyük məharətlə açmışdı. Qaydası-qanunu bilinməyən, əzəni güclü və amansız şəkildə gücsüzü əzib didən bir cəmiyyətdə-iyrənc bir mühitdə yaşayan bu adamlar rəzalət içərisində boğulurlar, üzvü olduqları bu cəmiyyət hər an onlara quyu qazır. Bu dərin, dəhşətli quyuda ikiüzlülük, riyakarlıq, saxtakarlıq, hiyləgərlik hökm sürür. Təsəvvür edin ki, Abdinin xeyirxahlığı son nəticədə onun başına bəla açır, son qisməti təhqir olunmaq, göz yaşları içərisində boğulmaq olur. Rejissor V.Həsənov (İbrahimovlu-M.Ağayeva) “Qanlı Nigar” tamaşasının kompozisiyasının sürət ritmini bu obraz üzərində qurmuşdu. “Abdi obrazı Y.Nuriyevin oyununda komedizimdən ciddiliyə keçidi özünəməxsus plastik davranış qaydaları, həmçinin diksiyasının ifadəliliyi ilə çatdırmağı bacarırdı...Odur ki, aktyor oyunu ilə digər obrazların da həyat amallarının aşkarlanmasında həlledici əhəmiyyətə malik idi. Ona görə də quruluşun uğurlu alınmasında bu rol böyük əhəmiyyət kəsb edirdi” (5).

İstinyeli-Rüstəm Əliyev və Mahir Mirzəyev, Ağah-Əlibala Nurəliyev və Elxan Ağahüseynov, Nədidə-Zöhrə Şirinova, Lalə Bağırova və Firəngiz Mütəllibova, Bədidə-Bəsti

Cəfərova, Sevil Xəlilova, Bacı-Əminə Babayeva, Narçın-İlham Əhmədov və İlham Əsgərov, Əcəm-Əsgər Məmmədoğlu və Firuz Xudaverdiyev, Laz-Telman Adıgözəlov və Mirzə Ağayev maraqlı səhnə obrazları yaradıblar.

Dövrü mətbuatda çap olunan məqalə və resenziyalara əsaslanaraq demək olar ki, Sadıq Şendilin “Qanlı Nigar” pyesinin tamaşası 1988-ci ilin ən uğurlu işlərindən biri olub, teatrın ideya-estetik axtarırlarının müsbət bir yekunu oldu.

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı V.İbrahimovun quruluşunda S.Şendilin “Qanlı Nigar” tamaşasından 23 il sonra əsəri (“Qanlı Nigar”-M.Ağayeva) rejissor Namiq Ağayevin yozumunda yenidən səhnələşdirildi. Pyesin türkcədən çevirən yenə də V.İbrahimov idi. Premyerası 9 oktyabr 2011-ci ildə göstərilən tamaşa respublika teatrsevərləri tərəfindən ruh yüksəkliyi ilə qarşılandı.

Düzdür, professor İlham Rəhimli “Mədəniyyət” qəzetində N.Ağayevin səhnə yozumundan narazı qalaraq yazır: “Namiq Ağayev ciddi bəşəri problemə (makro mühitə) fərdlərin psixoloji aləmindən (mikro mühitdən) pəncərə açmağı xoşlayan rejissordur. Amma və di gəl ki, bu istəyini, bədii mətinə bu cür yanaşma prinsipini tamaşa üçün müəyyənləşdirdiyi janrın poetika səciyyələrindən ayıranda mətləb və məqsədi alatoran görünür. “Qanlı Nigar” tamaşasında komediyanın mövzusunda ictimai-sosial mənə dəyərini ikinci plana keçirməsi və məsxərə oyun üslubuna daha çox aludəliyi rejissorun ayrı-ayrı incə tapıntılarına da bir qədər kölgə salıb” (6).

Ancaq biz hörmətli professorumuz İ.Rəhimlinin bu fikirləri ilə qismən razılaşıırıq. Çünki, N.Ağayev əsəri sosial problem kimi yox, əxlaq problemi kimi qoyub. Rejissor bizə fahişə ilə əxlaqlının, təmizlik ilə çirkəlliyin, abırlı ilə abırsızın, pis ilə yaxşının üzvlərini göstərmək istəyib. Sonda isə seçimi özümüzə buraxıb. Rejissorun başqa bir yozumunu da nəzərə alaraq, demək lazımdır ki, səhnədə yellənən yellənçəkdir. Bu haqda gənc tənqidçi Aliyə yazır: “Tamaşa içində bir məqam olacaq... Hansısa bir məqamda səhnədə Nigarın yelləndiyi yelləncək boş qalacaq. Boş səhnə və kəndirləri yuxarıda itib-batan yelləncək. Təsirlidi. Düşündürücüdür. Məgər bu həyat yelləncək kimi yellətmir adamı? Kiminə əyləncə, kiminə ayağının altına boşluq hissi, kiminə ürəkbulanması, kiminə intəhasız sevinc deyilmi bu yelləncək? Kimin oturacağı bəllimi? Bir qurtum çay içəcək qədər zaman alır bu boş yellənçək səhnəsi, amma adama bu qədər qorxu, tənhalıq və güc ötürür...” (1).

Rejissor əsərin əsas kompozisiyasını yenə də fahişə Nigarın üzərində qurmuşdur. Nigarın adı tamaşada əslində gerçək deyil, şərti addı. Nigar əslində əxlaqsız qadın deyil, el arasında belələrinə “mama Roza” deyirlər. Nigarı əxlaqsızlıq yuvasına sürükləyən məhəllənin mömini Agah (Rəfael Dadaşov-M.Ağayeva) öz evinə kirayəşin axtarır. İllər keçdikdən sonra Nigar (Firəngiz Mütəllimova-M.Ağayeva) Agah əfəndinin rəğbətini qazanıb evini kirayəyə götürür. Burada öz fahişələri ilə birlikdə Əcəmi, Lazı aldadıb pullarını əllərindən alır.

Agahın əsilzadə, abırlı, həyalı oğlu Narçın (Elşən Cəbrayilov-M.Ağayeva) Nigarın qızlarından birinə vurulur. Sonda məlum olur ki, Nigar bu çirkəb içində tərtəzə bir gül böyüdü, fahişəxanada yaşayan qızı Bədidə (Rada Nəsirova-M.Ağayeva) aydan arı, sudan durudur, bakirədir. Qızı Bədidəni Narçın bəyə ərə verir, özü isə nüfuzlu, dövlətli Agahla kəbin kəsdirib, onun var-dövlətini öz adına keçirir.

Tamaşanın musiqi tərtibatını Həmid Kazımzadə vermişdi. Breqoviçin musiqiləri, Sezen Aksunun ürəkdələn tənhalıq şarkıları, fahişə qadınların səmimi əcləflıqları, özünəməxsus qonaqpərvərlikləri insanlarda xoş duyğu yaradırdı.

Nigar obrazını respublikamızın xalq artisti F.Mütəllimova canlandırır. Xalq artisti Nigarın əxlaqsız olduğunu ustalıqla açıb göstərir. Bu həqiqəti oyununda, jestlərində, rəqslərində ifadə etməyi bacarır. Vulqar bir çirkinliyin içində öz məsləkini, qadınlığını itirmir. “Firəngiz Mütəllimovanın

fahişə Nigarı şipşirin bir qadıncı, bunca vulqar bir məsləkin, peşənin içində qadınlığını, nəcibliyini itirməyib, bütün fahişələr kimi söyüş söyür, amma vulqar deyil, iyrəndirmir, min hiylənin, aldadıb-atmağın içində qadına məxsus bir insan sevgisi boylanır üzündən. Çətindi. Səni yaralayırırlar, aşağılayırlar, amma insana sevgini qoruyub saxlaya bilirsən...” (1).

Firəngiz Mütəllimovanın əsas tərəf müqabili olan Ağah obrazını xalq artisti Rəfael Dadaşov yaradırdı. R.Dadaşov Ağahın məhəllə namusunu “dırnaq arası” hər şeydən üstün tutan, mömin əxlaqını özünəməxsus şəkildə açıb göstərirdi. Səhnədə əsl müsəlman – Şeyx olduğunu izah etməyə, oyununda isə ironiya ilə bunu təkzib etməyə çalışırdı.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, dramaturq S.Şendil “Qanlı Nigar” əsərində əsas yükü Abdi obrazı üzərinə qoymuşdu. Azərbaycanın əməkdar artisti Aysad Məmmədov “epik teatr” estetikasından istifadə edərək hadisələri nağıl kimi tamaşaçılara çatdırırdı. Aktyor epizoda azca yubansa, tamaşanın poetikasına, ideyasına, etik-estetik təsirinə xələl gələrdi. Aktyorun peşəkarlığı və dinamikliyi tamaşaçını sona qədər dinləməyə və seyr etməyə məcbur edirdi.

Bundan başqa tamaşada əməkdar artistlər E.Cəbrayilov (Narçın), S.Əliyeva (Bacı), T.Hüseynov (Laz), Ə.Nur (İstinyeli), Ə.Məmmədoğlu, F.Xudaverdiyev (Əcəm) artistlər R.Nəsirova (Bədidə), İ.Həsənova (Nədidə) obrazlarını böyük ruh yüksəkliyi ilə canlandırıblar.

Türk yazarı Sadıq Şendilin “Qanlı Nigar” əsərinin Vaqif İbrahimovun və Namiq Ağayevin yozumunda “Qanlı Nigar” tamaşası tamaşaçılar tərəfindən böyük alqışa səbəb olmuşdur. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının repertuarında özünə layiq yer tutmuş və tamaşaçıların ideya-estetik zövqünün formalaşmasına müsbət təsirini göstərmişdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Aliyə. Premyera: “Qanlı Nigar”ın təsirli əhvalatı. ANN.AZ TARİXİ: 13.10.2011
2. Əlizadə M. “Dirilik suyu”. “Bakı” qəzeti. 3 noyabr 1988-ci il. № 255 (9431).
3. Kərimov İ. “Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələri”. Bakı, “Nağıl evi” nəşriyyatı, 2000, 200 s.
4. Quliyev E. Rəzalət burulğanında işıq ümüdi. “Kommunist” qəzeti. 20 oktyabr 1988-ci il.
5. Qazızadə İ. Keçən əsrin 80-cı illərində Azərbaycan Akademik Dram Teatrında xarici dramaturgiyanın səhnə yozumu. Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası jurnalı, Bakı, 2020, №1, s.188-191.
6. Rəhimli İ. “Fırlanan səhnənin dayaq nöqtəsi”. “Mədəniyyət” qəzeti. 23 noyabr 2011-ci il.
7. <https://report.az/incəsənət/> “REPORT.AZ” “Türkiyə yazıçısının əsəri uzun müddətdən sonra Bakı səhnəsində oynanılacaq”

МАЛАХАТ АГАЕВА

ПЬЕСА САДЫКА ШЕНДИЛА «КРОВАВАЯ НИГЯР» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ РАЗНЫХ РЕЖИССЕРОВ

РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Турция, Садыг Шендил, «Кровавая Нигяр», пьеса, драматург, режиссер, художник, композитор, актер.

В статье рассказывается о постановке по пьесе турецкого драматурга и сценариста Садыга Шендила «Кровавая Нигяр». Также анализируется спектакль «Кровавая Нигяр» С.Шендила в постановке Вагифа Гасанова (Ибрагимоглу) 24 сентября 1988 г. и Намиг Агаева 9 октября 2011 г. На сцене Азербайджанского Государственного Академического

Национального Драматического Театра. Изучено произведения композиторов, художников и актеров в постановках на сцене. В том числе рассказывается о нововведениях, вносимых в азербайджанский театр.

MALAHAT AGAYEVA
SADIQ SHENDIL'S PLAY "BLOODY NIGAR" IS INTERPRETATION BY DIFFERENT DIRECTORS
SUMMARY

Keywords: *Turkey, Sadig Shendil, "Bloody Nigar", play, playwright, director, artist, composer, actor*

In the paper, talks about the performance of the play by Turkish playwright and screenwriter Sadig Shendil's "Bloody Nigar". Also is analyzed the play "Bloody Nigar" by S.Shendil, directed by Vagif Hasanov (Ibrahimoglu) on September 24, 1988, and by Namig Agayev on October 9, 2011, on the Azerbaijan State Academic National Drama Theater. Studied the works of composers, artists and actors in the performances on the stage. Including, spoke about the innovations bringing to the Azerbaijani theater.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT: 7 (091)

GÜLNAZ MƏDƏTOVA

Dissertant

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası

gulnazmadatova@gmail.com

ƏMƏKDAR RƏSSAM FƏRMAN QULAMOVUN NATÜRMORTLARINDA BƏDİİ İFADƏ VASİTƏLƏRİ

Açar sözlər: *rəng, çalar, rəngkarlıq, natürmort, tablo, əsər, rəssam*

XÜLASƏ

Məqalədə Fərman Qulamovun natürmort yaradıcılığında fəaliyyətindən bəhs edilir. Fərman Qulamovun natürmort yaradıcılığında onun real-gerçəkçi tendensiyalarla yanaşı, abstrakt, improvizə edilmiş formalarla qarşımıza çıxan təkrarolunmaz sənət nümunələri yaratdığını görürük. Rəssamın natürmortlarındakı obyektlər praktik istifadələri ilə deyil, simvolik əlaqələri baxımından da əhəmiyyət daşıyır. Məqalədə müəllifin natürmort janrında bir neçə əsəri təhlil edilərək əsaslandırılıb.

Fərman Qulamovun natürmort yaradıcılığında fəaliyyətinə nəzər saldıqda onun real-gerçəkçi tendensiyalarla yanaşı, abstrakt, improvizə edilmiş formalarla qarşımıza çıxan sənət nümunələrinə müəlliflik etdiyini görürük. Daha çox milli xüsusiyyətləri ilə izah edilən rəngkarlığın səddlərinin aşaraq fərdi dəsti-xətti ilə seçilən həmin əsərlərdə rəssam bəzən əlaqəli, bəzən isə əlaqəsiz elementlərin tərənnümündə formal rəngkarlıq stilinə əsaslanmışdır. Belə sənətkarlardan Kamal Əhməd, Rasim Babayev, Cavad Mircavadov, Fazil Nəcəfov kimi rəssamların da adını çəkmək mümkündür ki, onların hər birinin özülünə məxsus üslub xüsusiyyətinə malik əsərləri təsviri sənətimizin inkişaf xəttini müəyyən etmişdir.

Ümumiyyətlə, 1980-90-cı illərdə Azərbaycan rəssamları klassik və müasir sənət üslubları arasında bir təcrübə keçirərək hər iki istiqamətin ortaq kontekstində əsərlər yaratmağa meyl edirdilər. Və bu da mövcud ideologiyadan uzaqlaşmağa, sənətkar fərdiliyini təsdiqləməyə imkan verirdi. Fərman Qasimov yaradıcılığının araşdırması həmin istiqamətin yüksək formada digər sahələrlə yanaşı, eyni zamanda natürmort janrında da öz əksini tapdığını sübut edir.

Rəssamın natürmortlarındakı obyektlər praktik istifadələri ilə deyil, simvolik əlaqələri baxımından da əhəmiyyət daşıyır. Məsələn, sənətkarın bu tipli tablolarından birində müxtəlif mətbəx əşyasının yan-yanı məqsədsiz düzülüşünün yanında bir hissəsi bıçaqla kəsilmiş yağqabı da təsvir edilmişdir. Doğrudur, Fərman Qulamovun bütün natürmortlarında təsvir detalları son dərəcə canlı və həqiqidir. Hər bir əşya, meyvə və s. diqqətlə təsvir edilmişdir. Hər zaman olduğu kimi işığın təsirediciliyi isə həmin reallıqda rəssamın aldığı əşyalara münasibətini əks etdirir.

Əsasən də XVI-XVII əsrlərdən başlayaraq geniş yayılmağa başlayan natürmort janrında həyatın daha səmimi anlarını canlandırmağa üstünlük verən Avropa rəssamları ətraflarındakı obyektləri real formalarla canlandırmağa başlamışdılar. Müşahidəyə söykən obyektlərin görünüşlərindən təsirlənib həyatın özünə yaxınlaşmağa çalışan həmin sənətkarlar bu zaman evdə hər

gün gördükləri, sıradan olan detallara günlük yaşamımızın bir parçası kimi yanaşaraq onları təsvirə almışdılar. Burada bir səmimiyyət, əhatəmizdəki hər nə varsa hər bir nüansa ayrıca münasibət, yaşantımıza daxil olan cansızların sadəcə bir görüntü olaraq deyil, onların yaşam tərzimizi nümayiş etdirməsi kimi həssaslıq özünü göstərməkdədir. Həmin münasibəti Fərman Qulamovun da natürmort janrında icra ediyi əsərlərində görmək olar. Məsələn, qeyd edilmiş tabloda arxa planda xüsusi fon deyil, ətraf mühitin qarışıq kölgəli təsvirinin verilməsi detalların daha eal, canlı ifadə bağışlamasına imkan yaratmışdır. Rənglərin harmonik ifadəliliyini verən rəssam burada qarışıq təzadlı münasibət yaradaraq əlaqələndirmənin öz daxilində sənətkarın yaradıcılığına xas realizmi, eləcə də işıq-kölgə arasındakı əlaqələndirməni diqqətə çatdırır.

Natürmortda adi səhər yeməyi süfrəsində düzülmiş sadə dekorativ elementlərin məqsədli və ya məqsədsiz tərənnümünün daxilində onları bir-birinə yaxınlaşdıran rəng münasibətləri əsərin səmimiliyini göstərir. Tünd yaşıl çaydanlıq, onun bir qədər arxa tərəfində qəhvəyi rəngli iki qulplu abugərdan, daha orta hissədə tam ölçüsü ilə görünən qəhvəyi-yaşıl tonlarda olan boğazı dar enli kuzə, ətrafa dağılmış meyvələr, ön sağ hissədə isə qeyd etdiyimiz kimi artıq bir qədər istifadə olunmuş nimçənin içində yağ və kənardan qoyulmuş yağ bıçağı təsvirində əslində uyğun əşyaların bir araya gətirilməsi nüası tamaşaçısını düşündürsə də, burada onları əlaqələndirən rəng qamması natürmortun yüksək bədii ifadəsindən xəbər verir. Detaiların hər birinin material xüsusiyyətini aydınlaşdırmaq üçün məqsədli formada verilmiş işıq nüansı onların təbii göskəmindəki reallığı daha canlı formalarla tamaşaçısına çatdırır. Masanın üzrinə düşən kölgə bu xüsusiyyəti xüsusi olaraq daha təsirli etməklə sənətkar yaradıcılığının yüksək məharətini bir daha təsdiq edir.

Qeyd edilmiş bütün bu rəngarənglik açıq süd rəngli masa örtüyünün üzərində verilməklə hər detalın ayrılıqda qavranılmasını təmin edilmiş, bununla yanaşı, elementlərin həm də ətraf mühitin də ümumi rəng tonları ilə yaxın münasibətdə verilməməsi əsas olanın önə çəkilməsinə imkan yaratmışdır. Fon üzərinə atılmış açıq yaşıl, sarı, qəhvəyi kölgələr natürmortda cansız əşyaları “canlı” göstərəcək qədər önəmli nüans olduğunu diqqətə çatdırır.

Fərman Qasimovun “İki proyeksiyalı natürmort”undakı detalların olduqca rəngarəng, parlaq, çoxluq təşkil etməsinə baxmayaraq əşyalar və meyvələr nəzərdən qaçmaz və gözü yormayan bir sadəlik daxilindədirlər. Öndə verilmiş iki kiçik meyvə, bəyaz uzunsov qabın içərisində verilmiş digər kiçik meyvələr, lampa, dolçalar, rəngli örtüklərin aralıqlardakı təsviri özünün daha aydın rəngləri və işıq tonun düzgün qurulması nəticəsinə bağlı olaraq dəqiqliklə qavranılır. Seçilən obyektlərin sadəliyi, hər bir proyeksiyada fərqli olmasına baxmayaraq daha tünd tonlar, işıq, kölgə nəticəsində ciddi və mistik atmosferi gücləndirir.

İki hissəyə bölünmüş natürmortun proyeksiyalarda təsvir edilmiş detallarını birləşdirən ön hissəsində verilmiş elementlərin hər iki sahədə iştirak etməsi əsərin dağınıqlığına məntiqi bir izah gətirir. Taxta arakəsmə ilə iki hissəyə bölünən sahənin ön hissəsində onlar birləşərək eyni detalları paylaşır. Burada həm ayrılan fərqli hissələr, həm də onları əlaqələndirən təsviri münasibət əsərin özünəməxsus yüksək ifadə tərzini canlandırır.

Sağ planda verilmiş təsvirdə son yan hissədəki ağ lampa sanki ərtafi işıqlandıraraq detalların rəngləri ilə izah olunan təsviri məqsədlərini açıqlayır. Lampanın çəhrayı fon üzərində saldıdığı qara kölgə və ətrafa yayılan bəyaz işıq kəskin təzad yaradır. Eyni münasibəti divardakı narıncı, parlaq sarı, açıq yasəmən və yaşıl rənglərdən ibarət asılqanın da tərənnümündə görmək olar. Olduqca şux və parlaq tonların fon rolunu oynayan divar üzərinə saldığı tünd qara kölgə əsərdə təzadlı rəng münasibətlərini nə qədər daha kəskin ifadə etsə də, atmosferin parlaq tonlarının sayəsində bəxş etdiyi şuxluq hər şeydən öncə diqqəti cəlb edir.

Arakəsmənin ikinci hissəsi isə bir qədər də arxa tərəfə çəkilərək gəndən tərənnüm edilməklə hissələr arasındakı məsafə fərqi də göstərir. Bu isə öz növbəsində proyeksiyalar arasında sadəcə detal deyil, eyni zamanda təsvir məkanını da ayırd edir. Burada fon yasəmənini çalarlarda verilmişdir. Yasəmənini və çəhrəyanın yaxın ton münasibətlərindən istifadə edən rəssam əsərdə həm də bədii əlaqələndirmədən məharətlə bəhrələnmişdir.

Qeyd edildiyi natürmortun bir qədər uzaqdan verilmiş hissəsində isə milli məişət əşyalarının təsviri yer almışdır. Onların ağ işıq ləkələri ilə parlaqlığını ortaya çıxaran qəhvəyi tonları kənar hissələrdə verilmiş müxtəlif rəngarəng parça hissələri ilə təzad yaradır. Öncə doğru bir qədər boşluğun buraxılmasından sonra isə ön səhnədə iki tərəfi də birləşdirən ümumi detalların təsviri diqqət çəkir. Əsərdə hətta əlaqəsiz əşyaların verilməsi nüansı da nəzəri cəlb edir. Masa üzərinə qoyulmuş açıq formada olan yelpənək, ağ, çəhrayı, qara, mavi zolaqlı parça örtüyünün aşağı hissəsində verilmişdir. Daha öndə kiçik meyvələr həm bir qabın içərisində, həm də masa üzərində verilmişdir. Bu sahələr arxaya nisbətən daha parlaq, işıqlı və açıq tonlarla qarşımıza çıxır. Sağ küncdə axan yaşıl, açıq boz-qəhvəyi və qara zolaqların bir parça hissəsi olaraq aşağıya doğru uzanması təəssüratı da kiçik bir detal olmasına baxmayaraq əsərdəki məqsədli ifadəsini təqdim edir. Lakin bütün bunların – qarışıq tonların, təyinatı fərqli detal və əşyaların balanslı və gözü yormayan bir şəkildə təsvir edilməsi ilə həmin elementlərə simvolik və dərin mənalar yükləyən istedadlı rəssam Fərman Qulamovun qeyd edilən natürmortunda güclü bir müşahidəçiliyin özünü büruzə verməsi faktı əsərin mahiyyətini izah edir.

Formaların mahiyyətini onların rəngində axtaran rəssamın “Boz natürmort” tablosundakı ifadəlilik onun cansız əşyaların təsvirində göstərdiyi incə həssaslığı ilə diqqəti cəlb edir. Sənətkarın natürmortdakı boz çalarları detalları təsvir edəcək boz mühit əhatəsində verməsi ilə izah edilir. Həmin boz çalarlar mavi tonun qarışıqğı ilə öz şuxluğunu təqdim edir. Araya atılmış ağ işıq ləkələri rəssamın simvollaşdırdığı əşya mühitinə olan münasibətini göstərir.

Tabloda verilmiş elementlər uzunsov vazanın içində meyvələr, bir qədər arxa tərəfdə enli, boğazı dar dekorativ vazanın içində incə lələk, ondə ağ çay bardağı və nəlbəki təsviri verilmişdir. Bütün bunlar sadə element kimi özlərinin də adı, sıradan olan formaları ilə təsvirə cəlb edilmişdilər. Lakin sənətkarın yüksək rəng dəyərləndirmə, onun çalarlarını xüsusi effektlərlə emosional təsir gücünə tabe etmək bacarı natürmortun maraqla izlənməsinə, yüksək sənət əsəri kimi dəyər qazanmasına səbəb olmuşdur.

Əşyaların təsvir edildiyi masanın da xüsusi forması verilmədən nun simvolik təsviri xüsusi qəhvəyi çaların əsas təsviri çərçivəyə alınması ilə ifadə edilmişdir. Ağ-qızılı çalarla ifadə edilmiş vazadakı meyvələr isə qırmızı, yaşıl, sarı kimi daha isti çalarla verilməklə əsərdəki monotonluğu aradan qaldırır. Hətta çay bardağının işərisindəki çayın isti çalarlarının təbii ifadəsi suyun istilik təsirini tamaşaçısına çatdırır. Monumental bir ifadənin və ciddiliyin hökm sürdüyü sadə kompozisiyada tonlar olduqca incə bir forma anlayışı ilə qarşımıza çıxır. Rəssam burada romantikaya əsərində romantikaya qaçmadan məhz bizi əhatə edən mühitin rənglər dünyasının mahiyyətinə varmağa məcbur edir. Natürmort janrındakı romantika məsələn, sevgini, gözəlliyi simvollaşdırmaqla edən zərif güllərin, və yaxud mövsüm meyvələrinin uyğun tərənnümü ilə, eləcə də qədim dekorativ əşyaların tərənnümü ilə izah edilir. Bütün bunlarla yanaşı masa üzərində boş şüşə və yaxud yarımçıq qalmış qədəh, eləcə də səhər və yaxud axşam yeməyinin dağınıqlığı, insan tənhalığın izahı olan masa düzənindəki kədərli ifadə edən təsvirlər kimi müxtəlif formalarla rəssam öz məqsədini açıqlaya bilər ki, belə nümunələrə saysız misal çəkmək olar.

Lakin Fərman Qulamov tərəfindən təqdim edilmiş natürmortda sadə əşyaların real forma təqdimində verilmiş ifadələr lirizmindən uzaq, məhz rənglərin özünün mahiyyətini açıqlamağa cəhd

etdiyi detalların təsvir nümunəsidir. Atmosferin ilkin təəsüratını verən boz rəngi çalarlarındakı ağ, mavi pırıltılar pessimist ruhu deyil, məhz ciddiyyəti göstərir. Əsərdəki detalların ətrafında verilmiş boşluqlar rənglərin vasitəsilə dolğun bədii ifadəni tamaşaçısının qarşısına çıxardaraq onu heyrləndirir. Tablonun sol aşağı hissəsindən salınmış işıq bu ifadəni daha emosional formalarla qarşımıza çıxarır.

Rəssamın “Abstrakt natürmort” əsərində dağınıqlığın parlaq işıqda əks olunması, arxa fonun qəhvəyi rənginin üzərinə atılmış sarı işıq ləkələri, əsasən isti rənglərlə qurulmuş kompozisiya təqdim edilir. Monumental tərzdə həll edilmiş tabloda istifadə edilən detallar özünün real formalarını dağınıqlığında daha mistik, nağılvari formalarla çıxır tamaşaçısının qarşısına.

Fon və əsas səhnənin bir-birinə xaraktercə yaxın tonları əsərindəki mürəkkəb abstrakt kompozisiyanın drk rədlməsində işıq effektlərinin vasitəsilə ayırıldı edilir. Bir-biinin üzərinə gəlmiş formaların seçilməsində onların üzərindəki rəng parlaqlığını xüsusi diqqətdə saxlayan rəssam dekorativ əşyaların istifadəsini natürmortda əsas detallar olaraq seçmişdir.

Əsərdə az da olsa milli ornamental təsvirlərin rastlanması dekorativ milli nümunələrin tərənnümünü daha da mənalı göstərməyə yönəlmişdir. Sanki bir ipin üzərindən asılmış xalı, kilim tipli elementin təbii tərənnümündə rəssam sərt ştrixlərlə onun qalın yun material təəsüratı çatdırıbilməmişdir. Həmin elementin üzərində sarı, qırmızı, narıncı, çəhrəyi kimi tonların qarşılıqlı əlaqələndirilməsi əslində yaxın münasibətdə olan rənglərin fərqli çalarları ilə kontrastın yaranmasına səbəb olmuşdur. Fərman Qulamovun natürmort yaradıcılığında əsasən bədii-estetik və fəlsəfi yanaşma əsaslandırılaraq, onların sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğu göstərilmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Fərman Qulamov – “Rəngkarlıq”, kataloq, 2009
2. Унковский А.А. «Живопись Вопросы колорита». Москва, 1980 г.
3. Axundzadə L. XX əsr Dünya Təsviri İncəsənəti. Bakı: Azər nəşr, 2011.

ГЮЛЬНАЗ МАДАТОВА

В НАТЮРМОРТЕ ЗАСЛУЖЕННОГО ХУДОЖНИКА ФАРМАНА ГУЛАМОВА СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ

Ключевые слова: цвет, оттенки, живопись, натюрморт, доска, работа, художник

В статье исследуется работа заслуженного художника Фармана Гуламова в Натюрморте. В результате этой деятельности мы видим, что иллюстрированный маневр, а также абстрактные импровизированные формы, представленные реальными тенденциями, прерываются. Элементы и детали в картинах художника важны не только в их реальных формах, но также и в их символических отношениях. При исследовании этой области, несколько работ художника были проанализированы и основаны на предмете.

GULNAZ MADATOVA

IN STILL LIFE BY HONORED ARTIST FARMAN GULAMOV MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION

Keywords: color, shades, painting, still life, board, work, artist

The paper explores the work of Honored Artist Farman Gulamov in Still Life. As a result of this activity, we see that the illustrated maneuver, as well as the abstract, improvised forms, represented by real-world trends, are interrupted. The elements and details in the artist's paintings are important not only in their actual forms but also in their symbolic relationships. In exploring this area, several of the artist's works were analyzed and grounded on the subject.

UOT: 7 (091)

FATMA MƏMMƏDOVA

*kiçik elmi işçi**AMEA Naxçıvan Bölməsi,**fatma_sahbazova@hotmail.com***XALQ RƏSSAMI HÜSEYNQULU ƏLİYEVİN ƏSƏRLƏRİNDƏ DİNAMİZM***Açar sözlər: Rəngkarlıq, dinamizim, bədii ifadə, kompozisiya, çalar, obraz***XÜLASƏ**

Məqalə Azərbaycanın görkəmli rəssamlarından olan Hüseyinqulu Əliyevin yaradıcılığının tədqiqinə həsr olunmuşdur. Müəllif əsasən rəssamın əsərlərinə xas dinamizmi element və detalların hərəkətinə görə təhlil etmiş, bəzən də bu dinamizmin mövzuya fərqli yanaşmadan irəli gələn sərt kompozisiya quruluşu və dinamik rəng oyunlarından yarandığını göstərmişdir. Məqalədə Hüseyinqulu Əliyevin əsərlərində hər zaman dinamizmin meydana gəlməsində sərt rəng keçidlərinin, tonal ləkələrin, işıq effektlərinin, ani parıltıların uğurlu ifadəsi ilə yanaşı, qeyd edilən bu təsirlərin daha həyacanlı şəkildə verilməsində fərqli kompozision quruluşlarla sənətkarın özünəməxsus yaradıcı mövqeyi göstərilmişdir.

Azərbaycanın görkəmli rəssamları sırasında özünəməxsus yerə sahib sənətkar Hüseyinqulu Əliyevin yaradıcılığına məxsus əsərlərin dinamizmi bəzən element və detalların hərəkətinə görə öz həllini tapırsa, əksər hallarda buna mövzuya fərqli yanaşmadan irəli gələn sərt kompozisiya quruluşu və dinamik rəng oyunları ilə nail olduğunun şahidi olur. Belə əsərlərdən olan “Kənddə toy”, “Baharın yolu” kimi rəngkarlıq tablolarında əsasən optimist ruhun hökm sürməsi elə isti çalarların həlli ilə də öz parlaqlığını və hərəkətli dinamikasını tamaşaçılarına çatdırır.

Çoxsaylı elementlərin iştirak etdiyi 1975-ci ildə yaradılmış “Kənddə toy” adlı sənət nümunəsində perspektivə doğru uzanan kəndin xoş mənzərəsini, dağlarını, təpələrini, yaşıllıqlarını ifadə edən detalların təzadlı rəng keçidləri ilə həll edilməsi əsərin ruhuna xas olan xoşbəxtlik, sevinc işartılarını isti rəng münasibətləri ilə qabardılmış şəkildə meydana çıxardır. Əsasən göy, yaşıl, narıncı rənglərlə edilmiş tonal ləkələr, aralıqlara atılmış ağ kiçik ifadələr əsərdəki dinamizmin daha arxa plandan başlayaraq önə doğru daha isti və rəngarəng çalarlara keçməsi ilə öz təsir gücünü artırmaqdadır (1, 107). Rəssam kənd toyu səhnəsində daha çox milliliyin, adətlərə sadıq ənənəliyin ön planda verilməsinə çalışmışdır. Bunun üçün təqdim edilmiş obrazlar cizgi ifadələrin deyil, milli geyim tərziləri ilə öz xarakterikliyinə təbənnüm edir. Məsələn, ön səhnədə bir əlini sinəsinə, digər əlini isə yan tərəfə uzadaraq rəqs edən kişi obrazının geyim tərzində, eləcə də maneralarını üzə çıxaran hərəkətlərində, hansı ki, bunlar milli oyun formasına uğun gəldiyini, aydın görmək mümkündür. Tablonun ön aşağı hissəsində açıq yol və öndə dayanmış bəy-gəlin təsvirləri özünün reallığı ilə maraq doğurur. Qeyd edildiyi kimi əsərdə təqdim edilmiş obrazlardan heç birinin sifət cizgiləri aydın şəkildə görünməyərək şərti xarakter daşıyır. Lakin buna baxmayaraq xarakterikliyin yüksək səviyyədə, məharətli fırça vuruşları ilə özünü bəlli etməsi gəlinin bir qədər utancaqlığı, bəyin böyükləri qarşısındakı ədəbi arxa planda verilmiş insanların toy təlaşları kimi təsirlər təsdiqləyir.

Sevincin, müsbət auranın istiliyini, hərərətini hiss etdirən digər bir rəngkarlıq nümunəsi olan “Baharın yolu” adlı əsərdə də rəssam daha çox dinamik çalarların ifadəliyində mövzu açıqlamasını diqtə edən kompozisiya quruluşu ilə rastlaşırıq. Bu hərəkətlilik eləcə də harmonik element və rəng

dəyərləri ilə də özünü göstərir. Misal üçün tablounun mərkəzindən keçən körpünün səmanın və axan çayın mavi sular arasındakı ifadəsi harmonik bədii ifadəni qabarıq şəkildə üzə çıxardır. Oxşar təsirləri tablounun aşağı və yuxarı qismində verilmiş yaşıllığın ifadəsinə də aid etmək olar. Mavi göy üzündə tonal ləkələrin ifadə etdiyi zərif buludların keçidi olduqca incə şəkildə verilmiş quşların qanadlanaraq uçması ilə birlikdə öz hərəkətliliyini hiss etdirməkdədir (2, 12). Rəssam burada sol qismdə verilmiş çox da hündür olmayan dağın tərənnümü ilə əsərdəki bahar tərəvətinin canlılığını yamaclarda yaşıl otların cücərməsi ilə daha aydın şəkildə önə çəkməyə çalışmışdır. Uzaqlarda görünən başı buludlara dəyən dağların solğun görüntüləri mənzərənin xoş görüntüsünə dəyər qatır. Yuxarı sol hissədə verilmiş yamaclarda yaşıllıq, otluq, çəmənlik daha parlaq və işıqlıq ifadələrlə həll edilməklə əsərin ekspressiv təsirini artırmaqdadır. Əsərin mərkəzində çayın üzərindən salınmış körpü ilə hərəkət edən atlı və kəndli dayanır. Onlar yaz ayları çağıldayaraq axan çayın gur sularının üzərindəki körpüdən ehmalca keçməyə çalışırlar. Bu təsirlərin canlılığının dolğun şəkildə həll etməyi bacaran rəssam axar suların hərəkətini belə öz izləyicisinə böyük həssaslıqla duyurmağa nail olmuşdur.

Siyasi mövzulara simvolik yanaşma, detalların özlüyündə açıqlamasını verdiyi mövzular Heseynqulu Əliyevin yaradıcılığında geniş yer alır. Burada sərt dinamizmi meydana çıxaran rəssamın məhz kəskin yanaşması, sənətkar mövqeyidir. H.Əliyev bu prinsipiallığı təsviri sənətin müxtəlif janrlarında həyata keçirdiyi əsərlərində ifadə etməyə hər zaman müəssər olmuşdur. Misal olaraq rəssamın 2008-ci ildə yaratdığı “İntiqam” adlı plakatında qeyd edilən xüsusiyyətlərin əsaslarını görmək mümkündür. Göy rəngli düz fon üzərində verilmiş təsvir elementləri sarı və ağın əlaqəli münasibətində həll edilmişdir. Azsayılı rəng istifadəsində dinamizmi meydana gətirən səbəb məhz sərtliyin, kəskinliyin ifadəsini canlandıran dolğun və mənalı kompozisiya quruluşudur. Plakatın yuxarı hissəsində verilmiş günəşin mərkəzindən zərif göy halənin həll edilməsi ilk baxışda sadə təsvir kimi görünsədə onun bütünlükdə yaradıcılıq nümunəsinin bədii həllinə bəxş etdiyi harmonikliyin, eləcə də günəşin mərkəzindən ətrafa yayılan sər uclu şüaların daha qabarıq verilməsində əhəmiyyət daşıdığını görürük. Şüalar asimmetrik şəkildə ona doğru yönəlmiş kəskinliyi ilə sanki canlı mühiti tərənnüm edən qılınc və xəncərlərə doğru gələrək sanki bir-birində güc alaraq intiqam alovu ilə yandığını olduqca təsirli formalarla tamaşaçısına çatdırmağa cəhd edir. Verilmiş silahların bədii ifadəsində də rəssam onların eyni istiqamətə doğru yönəlmiş tərənnümün asimmetrik və qarışıq formada həll etməklə məqsədinə daha parlaq formalarla nail ola bilmişdir.

2013-cü ildə təsviri sənətin qrafika sahəsində həll edilmiş “Parçalanmış zəncir” əsri fərqli və diqqəti cəlb edən kompozisiya quruluşuna malikdir. Boz fon üzərində qara və qəhvəyi çalarlarla verilmiş detalların ifadə etdiyi dərin məna dağılmış böyük bir ittifaqın, SSRİ-nin parçalanmasına zəncirin parçalanaraq dağılması ilə işarə etmişdir. Lakin burada dağılan zəncir halqaları adi bir element kimi deyil, mövzunun dərin məzmunu açıqlamasını verən detal təsvirləri ilə rəssamın fərqli yaradıcı tapıntısı üzərində qurulmuşdur. Həmin detallar gerbin üzərində yer alan oraq və çəkiç, eləcə də beş guşəli ulduzların dağınıqlığı ilə kompozision bütövlüyü meydana çıxardır. Narıncı rəngdə verilmiş ulduz, oraq və çəkiçlər bədiiləşdirilərək improvizə olunmuş halqaları simvolizə edir Onların pərakəndə atışları, dağınıqları süqut etmiş, paramparça olmuş imperiyanın son aqibətinə sənətkar mövqeyini açıqlayır. Burada kəskin münasibət illərlə az qala sitayiş edilmiş bir rejimin özünü doğurulda bilməməsi fikri ilə öz izahını tapır. Bunun üçün rəssam aralıqlarda əsas elementlərlə verilmiş zil qara halqaların pərakəndə atışlarını da vermək məqsədinə nail ola bilmişdir. Fonun üzərində qəhvəyi və boz rəng ləkələri elementlərin nəinki aydın ifadə olunmasında, eləcə də onların uğursuzluğunu ifadə edən detalların havadakı hərəkəti ilə mövzu açıqlamasını dəyərləndirir. Açıq kompozisiyada bu dağınıqlıq hüdudları aşaraq sanki bütün dünyanın şahidi olduğu uğursuz nəticəyə

doğru olan son axarını göstərir. Rəssam burada dağınıqlığı onların bir daha birləşərək bir zəncir olmasının mümkünsüzlük şəraitində canlandırmışdır.

Rəssam qeyd edilən tablosunda dənizin dərin sularında üzən daha kiçik olan balıqları yaxalamağa çalışan iri bir balığın tərənnümünü olduqca aqressiv planda həll etmişdir. Dənizin səthinə doğru özünü ataraq yuxarıya qalxıb xilas olmağa çalışan kiçik balığın dönərək qatilinə boylanması onun digər təhlükəni görə bilməməsinin acı nətcə ola biləcəyinin həyəcanı yaşadır tamaşaçısına. Dənizin səthinə tərəf sürətlə hərəkət edən qanadları pərvazlanmış ağ qağayının da eyni zamanda kiçik balığa doğru hərəkət etməsi əsərdə kəskin ekspressiya yaradır. “Həyat eşqi” adlı digər bir rəngkarlıq tablosuna diqqət yetirdiyimizdə rəssamın bu təsirləri dəniz aləminin canlı varlıqları üzərində qurduğu kompozisiyada fərqli təsir forması ilə rastlaşırıq. Böyük bir balığın sürətlə hərəkət edərək kiçik balıq sürüsünə hücum etməsi olduqca dinamik çalarların yüksək bədii ifadəliyində tamaşaçısının nəzərlərini üzərinə çəkməkdədir. Digər ağ tonda olan balıqla pərakəndə şəkildə ətrafa dağılaraq hər biri ölümün pəncəsində, yem olmaqdan qurtulmaq üçün həyat mücadiləsi aparırlar. Bunun üçün rəssam balıqların ağızları açıq formada təşviş içindəki həyat, yaşam istəklərini təsirli formada canlandırması onun yüksək psixoloji dəyərləndirməsi sayəsində əsaslandırılmışdır (3, 260). Hər bir canlının yaşama tutunma istəyini istedadlı rəssam H.Əliyev həyatın şirin olduğu anlamında özünəməxsus yaradıcı yanaşma ilə təsviri izahını vermişdir. Əsərdə rəng münasibətlərinin sərt keçidləri təzad təşkil edən çalarların uğurlu həllində meydana çıxır. Tablonun aşağı qismi tünd göy rəngdə verilmişdi, burada iri balığın tərənnümü də əsasən tünd göyün üzərində qırmızı çalarların ifadəsi ilə daha çox tünd rəng dəyərlərinə əsaslanır. Dərin dinamizmin uğurlu həllində rəssam balığın arxasında buraxdığı izlərində onun rəng çalarına uyğun yaratdığı köpük təsvirləri ilə canlandırmışdır. Yuxarıya doğru rənglər açılmağa, hətta ağ tonal ləkələrin sayəsində daha parlaq formaya girməyə başlayır. Üst hissədə hava mühitini canlandıran təsvirlər narıncı, yaşılı çalarların üzərinə atılmış tonal ləkələr, işıq effektli, parlaq sıçrayışlarla bütünlükdə kompozisiyanın təsir gücündə tamlığı, bütövlüyü meydana çıxardır. Ümumiyyətlə, Hüseynqulu Əliyevin əsərlərində hər hansı bir mövzu açıqlamasında yaradıcı mövqeyinin əsasları fərqli kompozisiya quruluşlarının təqdim etdiyi dərin mənə-dəyərin verdiyi təsviri açıqlamada maraqla izlənməkdədir (4, 10). Belə nümunələr sırasında sülh quşunun iki fərqli təsvirləri hər bir əsərdə özünəməxsus şəkildə canlandırdığının şahidi olaraq fikirlərimizi sübut etmiş oluruq. 2003-cü ildə kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş “Atəşdən sonra” tablosunda “gülləyə tuş gələn sülhün” həssaslıqla verilməsində rəssam sakit rənglərdən istifadə etsə də aqressivliyin dərin dinamizmi canlandırılmış bədii ifadələrin düzgün təqdim edilməsi ilə tamaşaçısını həyəcanlandırmağa davam edir. Pəncərə önündə verilmiş bir neçə ağ göyərçin təsviri canlandırılmışdır. Pəncərənin camları isə güllənin sərt atışlarından parçalanaraq ətrafa dağılmışdır. Təşviş içində olan göyərçinlərin hər zaman sülhü ifadə edən varlıqları əsərdə qorxu içində öz həyəcanlarını çatdırmağa çalışır. Atəşdən sonra öz yaşayışlarının tərک etməyə çalışan, artıq sülhün bitdiyi yerdən uzaqlara qaçmağa çalışan ifadələri açıq hissələrdən uçaraq uzaqlaşan təsvirlərində çatdırılır. Pəncərənin önündə digər iki göyərçin də vardır. Onlardan biri sakitcə qanadlarını bədəninə bükərək digər göyərçinə baxır.

“Sülh göyərçini” adlı digər rəngkarlıq əsərində isə rəssamın sakit, susqun bir həyatın bədii ifadəsində bütün dünyanı sülhə çağıran göyərçinin yan üstə düşmüş şüşə üzərində qanadlarını açaraq özünəməxsus çağırışını fərqli formalarla canlandırması maraqlı doğurur. Tablonun sağ hissəsində verilmiş tünd narıncı rəng dəyərləri ilə sol hissədə tünd göy rəngin ifadəsi kəskin təzad yaradaraq aqressiya və sülhün qarşılaşması anı təqdim edilir. Mərkəzdəki göyərçin təsviri sevginin, azad yaşamın əsərdə daha ağır gələn bədii ifadəsində əsas təsvir elementi olduğunu təsdiqləyir.

Əsərin yuxarı qismində yuvarlaq formada günəşi simvolizə edən təsvir verilmişdir. Burada onun şüaları və yaxud parlaqlığı, yer üzərinə saldığı işığı göstərməyən sənətkar bununla bütün dünyanın nura boyanmasında sülhün bərqərar olması anlayışını önə çəkərək uğurlu kompozisiya quruluşunda məqsədinə nail olmağ bacarmışdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Veysəlli Ü. Hüseynqulu Əliyevin yaradıcılığında janr və üslub müxtəlifliyi. //Musiqi dünyası. 2011. №2/47. S.107-108.
2. Sadıxova S. Əlvən rənglər dünyası: Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyev təsviri sənətin müxtəlif sahələrində özünü ustad sənətkar kimi təsdiqləyib // Mədəniyyət. 2011. 25 may. s. 12.
3. Əhmədova, Fəridə. Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin rəngkarlıq əsərlərində janr müxtəlifliyi // AMEA-nın Naxçıvan bölməsinin xəbərləri: İctimai və humanitar elmlər seriyası. 2019. №3. S. 259-264.
4. Həbibbəyli İ. Professional rəssam və mahir heykəltəraş //525-ci qəzet. 2019. 9 fevral. S.10-11.

ФАТМА МАММАДОВА ДИНАМИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА ГУСЕЙНГУЛУ АЛИЕВА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Живопись, динамизм, художественное выражение, композиция, тон, изображение.

Статья посвящена исследованию творчества Гусейнгулу Алиева, одного из выдающихся художников Азербайджана. Автор в основном анализирует динамизм, присущий работам художника движением элементов и деталей, а иногда показывает, что этот динамизм возникает из жесткой композиционной структуры и динамических цветовых игр, возникающих из-за иного подхода к предмету. В статье показана уникальная творческая позиция художника с разными композиционными построениями в произведениях Гусейнгулу Алиева, а также удачная передача резких цветовых переходов, тональных пятен, световых эффектов, мгновенных бликов в формировании динамизма.

FATMA MAMMADOVA DYNAMISM IN THE WORK OF THE PEOPLE ARTIST HUSEYNGULU ALIYEV SUMMARY

Key words: Painting, dynamism, artistic expression, composition, tone, image.

The paper is devoted to the study of the work of Huseyngulu Aliyev, one of the outstanding artists of Azerbaijan. The author mainly analyzes the dynamism inherent in the artist's works by the movement of elements and details, and sometimes shows that this dynamism arises from a rigid compositional structure and dynamic color games arising from a different approach to the subject. The article shows the unique creative position of the artist with different compositional constructions in the works of Huseyngulu Aliyev, as well as the successful transfer of sharp color transitions, tonal spots, light effects, instant glare in the formation of dynamism.

UOT: 7 (091)

MEHRİBAN ŞAMSADİNSKAYA*dissertant**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası**sha_meri@hotmail.ru***MÜASİR AZƏRBAYCAN QOBELƏN SƏNƏTİNİN ORNAMENTAL
XÜSUSİYYƏTLƏRİ***Açar sözlər: qobelen, Azərbaycan, müasir, rəssam, kompozisiya, naxış, ornament, bəzək.***XÜLASƏ**

Məqalədə Azərbaycanda müasir qobelen sənət nümunələrinin ornamental xüsusiyyətləri araşdırılır. Təhlilə Ədhəm Yusubov, Salar Məmmədov, Fəridə Hüseynova, Svetlana İsmayılova, Adil Şıxəliyev kimi ustad sənətkarların, həm də bu sənətdə yeni addımlarını atan cavan rəssamların əsərləri cəlb edilmişdir. Qeyd olunur ki, Əksər halda süjetli kompozisiyalardan ibarət müasir qobelen nümunələrinin bədii tərtibatında Azərbaycanın qədim mədəniyyətini əks etdirən milli ornamentasiya, qədim simvolika və naxışlarla aparılan geniş improvizələr milli ənənələrin üzərində qurulmuş toxuculuq sənətinin müasir inkişafına dəlalət edir.

Azərbaycan bədii toxuculuğunda nisbətən gənc olan, lakin artıq bu sahədə maraqlı əsərlərlə ölkədə ad qazanan qobelen sənətində də klassik ənənəvi ornamental tərkib nəzərə çarpır. Azərbaycanda qobelen sənətinin yaranması keçən əsrin ortalarına təsadüf etdiyinə baxmayaraq, bu sahədə istedadlı sənətkarlar tərəfindən həyata keçirilmiş yüksək sənətkarlıq səviyyəsinə malik əsərlər artıq bu sahənin inkişaf xəttini müəyyən etməyə imkan verir. Xovsuz toxuculuq sənətində icra edilən sənət nümunələrində fərqli, bir-birindən dəyərli mövzularla yanaşı milli ornamental ənənələrin müasir stildə həll edilməsi nüansı xüsusilə təqdirəlayiqdir. Bu mənada qobelen sahəsində fəaliyyət göstərən Ədhəm Yusubov, Salar Məmmədov, Fəridə Hüseynova, Svetlana İsmayılova, Adil Şıxəliyev, eləcə də bu sahədə fəaliyyət göstərən gənc qobelen rəssamlarının adlarını qeyd etmək olar (1). Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətində, o cümlədən xalçaçılıqda istifadə edilən nəbatı, həndəsi ornamentlərin yeni üslubda əlavə və yaxud improvizərlə həll edilməsi həmin əsərlərin müasir dövr üçün olan inkişafını bir daha təsdiq edir.

Qobelen dekorativ-tətbiqi sənətin ən qədim növlərindən biridir. Əsrlərdən gəlib keçmiş və bu gün də aktuallığını saxlayan xovsuz xalça növü olan qobelen yalnız toxuculuq və interyer ilə işləyən müasir sənətkarları deyil, geniş izləyici kütləsini də həyəcanlandırır və heyran edir. Bu sənət növünün inkişaf tarixi birbaşa memarlıq və rəssamlıq tarixi ilə bağlıdır. Orta əsrlərdən bu günümüzdə qədər qobelendəki süjetlər və kompozisiyalar tez-tez qrafik materialları götürür və toxuculuqda rəssamlıq texnikalarını əks etdirir. Bugün, XXI əsrin əvvəllərində bənzər bir texnikada sənət əsərlərinin yaradılması yeni impulslar və imkanlar almışdır. Yaradıcı axtarışlar ənənəvi kətan, pambıq, ipək və yunun yeni materiallarda məharətlə birləşməsindən doğulmuş rəng palitrası və qobelenin tərkibinin zənginləşməsinə və müxtəlifliyinə səbəb olur. Getdikcə çox sayda qobelen sənətçisi, toxunmuş bazaya metal, şüşə, plastik, dəri, kağız, fotoşəkil, saman tədbiq edərək təcrübə aparırlar. Eyni zamanda dekorativ sənət əsərləri üçün vacib olan klassik toxuma texnikasını və üsullarını qorumaq yaxşı bir ənənə olaraq qalmaqdadır. Azərbaycan xalq sənəti bu əsərlərə ilham mənbəyi kimi seçilir. Bu özünü

etnik əlamətlərin, ənənəvi naxışların, rəmzlərin tətbiqində göstərir. Azərbaycan qobelen ustalarının üzvi şəkildə təfsir olunan əsərlərdə mifoloji obrazlar milli motivlərlə bir-birinə qarışır.

Müasir qobelen ustaları yaratdığı əsərlərin “bədi həllində toxumanın quruluşu, naxışların tətbiq olunma biçimi az əhəmiyyətə malik deyil. Səthin dıgırlı hörülməsi qobelenə əlavə qığılcımlıq effekti verir. Rəssam toxuma ipləri sıra ardıcılığı ilə düzərək, toxuma prosesində nəyisə dəyişir, yeni təsvir motivləri, rəng çalarları daxil edir” [3, s.17]. Azərbaycanın tanınmış qobelen rəssamı olan Adil Şixəliyevin hər bir əsərində milli köklərə bağlılığını nümayiş etdirən ənənəvi ornamentlər qayğı ilə qorunub saxlanılır. Adil Şixəliyevin yaradıcılığında vətənpərvərlik, doğma ölkəsini, onun adət-ənənələrini vəsf etmək istəyi qobelen əsərlərində əksini tapır. Xüsusi olaraq rəssamın “Köç” adlı kompozisiyasını qeyd etmək lazımdır. Qobeləndə xalqımızın “genedik kodu, individuallığı və identivikliyi daşıyan öküz göstərib” [9]. Rəssamın milli-mənəvi dəyərlərini yaşadan əsərləri çoxdur. Özünün qeyd etdiyi kimi, “mənəm ən sevdiyim qobelenlərimdən biri Novruz bayramına həsr olunub. Mən burada Şərqlə Qərbin qarışığı olan Bakının şarm və gözəlliyini, onun geniş ürəyi olan İçəri Şəhəri nar formasındakı milli simvollar və atributlardan istifadə etməklə çatdırmağa çalışmışam” [9]. Rəssamın yaratdığı qobelen əsərlərində Şərq çılğınlığı ilə duyğulu, düşündürücü gücün qovuşması nəzərə çarpır. İmprovizasiyaya meyilli rəssamın əsərlərinin əksəriyyəti relyefli fakturaya malikdir ki, bu da təzad doğuran bədiliyə gətirib çıxarır. Bununla yanaşı, “bu forma-biçim dəyişikliklərinin məna-məzmunun bədii və təsirli tutumda tamaşaçıya çatdırılmasına” [6] xidmət edir. Adil Şixəliyev vətəndaşlıq mövgeyində çıxış edərək xalqımızın acı, faciəvi anlarını canlandırmaq istəyi bir sıra əsərlərində əksini tapmışdır. Onun xalqımızın faciəvi anlarını “20 Yanvar” və “Xocalı” qobelenlərində bədii şəkildə şərti simvollar vasitəsilə çatdırmağa çalışmışdır. Xüsusi diqqətə rəssamın “Ruhların fəryadı” əsəri layıqdır. Sənətşünas Ziyadxan Əliyevin qeyd etdiyi kimi, rəssamın “Ruhların fəryadı” əsəri isə zaman-zaman yaşanan faciələrimizə “bədi ağı” kimi qəbul olunur. Bəyaz rənglə ifadə olunmuş “ruh”ları çoxsaylı insan kəllələri ilə qoşalaşdıran müəllif, bütünlükdə görüntünün alov şəklində düşməsinə əldə etməklə, faciələrin insanları yandırır-yaxan hadisə kimi heç vaxt unudulmayacağını hamıya xatırladır...” [6].

Azərbaycan qobelen sənətinin yaranmasında və inkişafında xüsusi xidmətləri olan sənətkar Ədhəm Yusubovun əsərləri mövzunun bədii-estetik dəyərləndirilməsində yaratdığı kompozisiyalar milli ornamental əsaslı təsirlərini də özündə əks etdirir. Məsələn, rəssamın “Mənbələr” əsərində bu əlamətlər özünün daha aydın ifadəsini tapmışdır. Qobelenin aşağı qismində qədim milli xalçalarımızda istifadə edilən həndəsi ornamentasiyalar verilmişdir. Açıq boz fon üzərində iki çərhdə verilmiş kvadratlar, yuxarıda verilmiş birinci qəhvəyi zolağa qədər davam etdirilir. Bir qədər yuxarı hissədə isə yarımfıqı halda rəngli xətti ifadələr üç cərgədə eyni formada tərənnüm edilmişdir. Qobelenin yuxarı qismində həmin elementlər xırdalanaraq çoxalmağa başlayır ki, rəssam bununla milli ənənələr üzərində qurulmuş toxuculuq sənətinin müasir inkişafına işarə etmişdir. Qobelen sahəsində özünəməxsus fərqi yaradıcılıq bacarığına malik Salar Məmmədovun “Kosmik koleydoskop” əsərində də tünd fon üzərində verilmiş göy cisimləri həndəsi formaların əmələ gətirdiyi yeni ornamental xüsusiyyətlər kimi dəyərləndirilə bilər. Sənətkar burada ay, ulduz, digər planetlər kimi göy cisimlərini reallığa yaxın forması ilə yanaşı, eyni zamanda həndəsi ornamental formalardan bəhrələnərək sintezli şəkildə həyata keçirmişdir. Rəssamın digər əsəri olan “Ailə sədəti” adlı qobelenində isə yarpaq elementlərinin, həndəsi elementlərlə sintez edilərək həm fiqurların geyimində, həm də təbiət motivlərinin tərənümündə əlaqələndirilmiş şəkildə istifadəsi böyük ustalıqla öz həllini tapmışdır. Arxa fonda təbiəti simvolizə edən detalların tərənümündə rəssam romblardan yaradılmış cərgələri aralıqlarla vermiş, digər hissələrdə isə həmin elementin yarpaqla sintez edilmiş üslublaşdırılan

formasını böyük məharətlə meydana çıxardaraq dolğun, ifadəli kompozisiya quruluşu əldə etməyi bacarmışdır.

İstedalı qobelen ustası Fəridə Hüseynovanın da bir çox qobelenlərində milli ornament xüsusiyyətlərinin əsaslarına özünəməxsus şəkildə müraciət etdiyini görürük. Məsələn, “Odlar rəqsi” adlı qobelen nümunəsində parlaq qırmızı çalarların üzərində qadınların geyimdə gül və yarpaq motivlərindən olduqca zərif şəkildə istifadə edərək böyük yaradıcı məharət nümayiş etdirmişdir.

Fərqli mövzular üzərində qurduğu fərdi yaradıcılıq mövqeyində dayanan əsərləri ilə diqqəti cəlb edən qobelen rəssamları sırasında Svetlana İsmayılovanın da adını xüsusi qeyd etmək olar. Rəssamın mövzu açılışında milli ornament xüsusiyyətlərindən improvizələr edərək müasir planda dəyərləndirməsi diqqəti cəlb edir. Belə əsərlərdən olan “Yeni həyat” qobelenində romb, düzbucaqlı, üçbucaqlı, düz və dalğalı xətlərdən istifadə edərək mükəmməl kompozisiya quruluşu əldə etmişdir. Oxşar xüsusiyyətlər görkəmli qobelen ustası Adil Şıxəliyevin də “Odlar yurdu” əsərində görmək mümkündür. Simvolik mahiyyət daşıyan əsərdə neft buruqları, Xəzərin dalğalanan mavi suları yanan məşəl həndəsi elementlərin, çarpazlaşan, düz və dalğalanana xətti ifadələrin sayəsində öz həllini taparaq izləyicilərinin diqqətini cəlb etməkdədir. Qobelen üzərində işləmək zəhmət tələb edən bir işdir və müxtəlif yollarla başlayır. Həmişə olduğu kimi, bu iş yetkinləşmək lazım olan mövzudan və daxili emosional vəziyyətin təsiri altında doğulur. İstedadlı rəssam, ustad, yaradıcı insan olan peşəkar qobelen ustası olan Tamilla Abdullayeva dərin mənəviyyətli, özünəməxsus həssas və ətrafdakı gözəlliyi dərk edən, forma və kompozisiyanın mükəmməlləşməsi üçün daima axtarışda olan bir sənətkardır. Onun əsərlərini müəyyən mövzularda qruplaşdırmaq olar: “kəpənlər”, “ağaclar”, “çiçək kompozisiyaları”, habelə mücərrəd əsərlər. Bütün bunlar bir qobelen üzərində mücərrəd bir formada və ya modul bir sistem şəklində ötürülür, bu, fərqli kiçik rəngli hüceyrələr müəyyən rəng çalarları verdikdə və bu da ilin istənilən vaxtı üçün xarakterik olan müəyyən bir rəng palitrası verir: payızı, qışı, yazı və yayı.

Rəssam əsasən, yumşaq rəng keçidləri ilə rəsmlər yaradır. Lakin son illər T.Abdullayeva materialı işləmə texnikasında tərzini dəyişdi, bu da rəssamın yeni yaradıcılıq əsərlərinə, yəni “Novruz bayramı” və “Fəsillər” layihələrində dərhal təsir etdi. Qobelen sənətində qeyd edilən ənənənin gənc rəssamlar tərəfindən də qürurla davam etdirildiyini qeyd etməyə kifayət qədər əsaslar var. Bunlardan Abdurəhimova Xatirənin “Musiqi” əsərində musiqi alətlərinin həndəsələşdirilmiş forması, eyni zamanda köməkçi elementlər yeni ornamentlərin meydana gəlməsinə zəmin yaratmışdır. Və yaxud gənc rəssam Aşumova Cəmilənin həyata keçirdiyi 100x181 sm ölçüsündə olan qobelenində sadəcə iki rəngin – ağ və qaranın iştirak etməsinə baxmayaraq həndəsi elementlər sayəsində qurulmuş kompozisiya bütövlüyü dərin mənə-məzmun kəsb edən sənət əsərinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Əsasən düzbucaqlı, dördbucaqlı, üçbucaqlı, kvadratların iştirakı ilə yaranmış kompozisiyada elementlərin bir-birinə qarışıq əlaqəsi dağımıqlığı deyil, inkişafı, yüksəlişi ifadə edir. Elementlərin sıx istifadəsi zamanı artıq rəng effektlərinə yer verməyə rəssam dolğunluğu formaların qarşılıqlı münasibətində əldə etməyi bacarmışdır. Əsgərova Ayselın 115x240 sm ölçüsündə olan “Surət” adlı qobeleninin kompozisiya həllində də sadəcə ağ və qaranın ifadəsi sayəsində meydana çıxan mükəmməl lik sırf həndəsi elementlərdən doğru istifadə sayəsində mümkün olmuşdur. Rəssam burada üçbucaqlılardan ardıcılıqla doğan eyni elementin genişlənen, daha iri formaya girərək sərhədsizliyə uzanması ilə yaranan, artan surətləri, bir-birindən törəyən formaları ifadə edərək dərin mənə kəsb edən sənət əsərinə müəlliflik etmişdir. Burada açıq üçbucaqlıların yan hissəsində sanki onlardan ətrafa yayılan forma olaraq enli zolaqlardan ibarət olan kəskin bucaqlı ziqzaqların verilməsi ilə əsəri daha da dolğunlaşdırmışdır.

Əsgərova Aysənin üç hissədən ibarət olan “Axtarış” adlı qobelenində rəssam Azərbaycan kilimlərinə xas olan rəngli zolaqlardan istifadə edərək iri formalı assimetrik yarpaqların yaradılmasına nail olmuşdur. Eyni cərgədə olan zolaqlar yarpaqların daxilində qırmızı, ağ, yaşıl, qara, qəhvəyi, mavi tonlara dəyişdiyi halda, fonda daha solğun rəng həlli ilə diqqəti cəlb edəcək şəkildə həyata keçirilmişdir.

Uzun illər qobelenlər sənəti ilə məşğul olan Səməni Şaxsuvar Qasımzadənin bir-birinə toxunan iplərin köməyi ilə inanılmaz naxışlar, ornamentlər, kompozisiyalar və süjetlərdə ibarət həqiqi sənət əsərləri yaradır. Onun hər işinin özünəməxsus, müstəsna əhval-ruhiyyəsi var, hər birində bir ruh var. Rəssamın əsərlərinin əksəriyyəti Azərbaycanın qədim mədəniyyətini və tarixini əks etdirir – bunlar Qobustan, Bakının qədim hissəsi olan İçərişəhərə, Abşeronu, Xınalıq kəndinə və uzun müddət Azərbaycanın simvolu olan nar meyvəsinə həsr olunmuş kompozisiyalardır. Xüsusi olaraq S.Ş. Qasımzadənin nara həsr etdiyi qobelen nümunələrini qeyd etmək yerinə düşər. Məlumdur ki, nar meyvəsi – bərəkət, məhsuldarlıq, dünyəvi sevinc və arzuların təcəssümüdür. Mifopoetik ənənədə nar (başqa versiyada cənnət alması) cənnəti, bəşəriyyətin qızıl dövrünü, əbədi gəncliyini, ölümsüzlüyünü, gözəlliyi simvolizə edir. İncəsənətdə nar meyvəsi məhsuldarlıq tanrılarının və münbit fəsillərin təcəssümüdür. Müəllifin qeyd etdiyi kimi, “Narın tac şəkli və qırmızı rəngi bir çox sənətkarların narın gözəlliyini şeirlərdə əks etdirməsinə ilham verib və Azərbaycan sənətkarlarının əsərlərində ən önəmli ornamentlərdən birinə çevrilib. Nar ornamentini cənnət bağını əks etdirməyi hədəfləyən nadir xalçalar, kilimlər və digər toxuculuq nümunələrinin yaradılmasının əsas səbəbidir. Mən də bu qobeleni yaratmaqla, təbiətin gözəlliyini və insan həyatı boyu tarazlıq və xoşbəxtliyin sonsuz sirri üçün təfəkkür və həssas anlayışımı ifadə etməyə çalışmışam” [7]. Məhsuldarlığı, həyatın və əbədi həyata olan ümidi, təbiətin dirçəliş simvolunu xarakterizə edən nar simvolu sənətkarın “Nar” adlı qobeleni layiqdir. Bu əsər Dunay çayının sahilində yerləşən qədim Avstriya qalası Schloss Neuhausda təqdi olunan “Eden bağları” adlı sərgidə böyük uğurla təqdim olunmuşdur [8]. Nəticə olaraq, qeyd etməliyik ki, müasir dövrdə qobelen sənət əsərləri üçün vacib olan klassik toxuma texnikası və üsullarının qorunub saxlanması ənənəsi ilə bərabər qobelen nümunələrinin ifadə imkanları artır, belə ki, qobelenin toxunma bazasına metal, şüşə, plastik, dəri, kağız, fotosəkil, saman tədbiq edilərək təcrübə aparılır. Əksər halda süjetli kompozisiyalardan ibarət müasir qobelen nümunələrinin bədii tərtibatında Azərbaycanın qədim mədəniyyətini əks etdirən milli ornamentasiya, qədim simvolika və naxışlarla aparılan geniş improvizələr milli ənənələrin üzərində qurulmuş toxuculuq sənətinin müasir inkişafına dəlalət edir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev Z. Qobelen psixoloji yaşantıların daşıyıcısı kimi // “Kaspi” qəz., 2017. 23-25 dekabr, s.24.
2. Qaliboğlu S. Ömrünü qobelenə bağlamış rəssam // “Mədəniyyət” qəz., 17.03.17.
3. Həmidova Ü.N. Müasir Azərbaycan qobeleninin yaranması və inkişafı (1960-1990-cı illər). Namiz. dissert. avtoreferatı. Bakı, 2002.
4. Həmidova Ü.N. Qobelen sənətimiz bu gün // “İncəsənət” ictimai-siyasi, bədii-publisistik roman-qəzet. №11, sentyabr, 2001.
5. <http://medeniyyet.az/page/news/49578/Avstriyadaki-Cennet-baginda-Azerbaycan-Nari.html>
6. <http://kaspi.az/az/qobelen/pages/pages/q/pdf/config.xml>
7. <http://medeniyyet.az/page/news/49578/Avstriyadaki-Cennet-baginda-Azerbaycan-Nari.html>
8. <http://zerkalo.az/azerbajdzhanskij-gobelen-popal-v-sady-edema/>
9. <https://ann.az/az/adil-sixeliyev-menim-islerim-azerbaycanlilarin-soyqirimina-hesr-olunub-msahibe/>

**МЕХРИБАН ШАМСАДИНСКАЯ
ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ГОБЕЛЕНА
РЕЗЮМЕ**

Ключевые слова: гобелен, Азербайджан, модерн, художник, композиция, узор, орнамент, украшение.

В статье исследуются орнаментальные особенности современного гобелена в Азербайджане. В анализ включены работы мастеров искусства, таких как Адхам Юсубов, Салар Мамедов, Фарида Гусейнова, Светлана Исмаилова, Адиль Шихалиев, а также молодых художников, сделавших первые шаги в этом искусстве. Отмечается, что в художественном оформлении современных гобеленовых композиций, зачастую состоящих из сюжетных композиций, широкие импровизации с национальными орнаментами, древними символами и узорами, отражающими древнюю культуру Азербайджана, свидетельствуют о современном развитии ткачества, основанного на национальных традициях.

**MEHRIBAN AZERI SHAMSADINSKAYA
ORNAMENTAL FEATURES OF MODERN AZERI TAPESTRY
SUMMARY**

Keywords: tapestry, Azerbaijan, modern, artist, composition, pattern, ornament, decoration.

The paper examines the ornamental features of modern tapestry in Azerbaijan. The analysis includes works by masters of art such as Adham Yusubov, Salar Mamedov, Farida Huseynova, Svetlana Ismailova, Adil Shikhaliyev, as well as young artists who took their first steps in this art. It is noted that in the decoration of modern tapestry compositions, often consisting of plot compositions, wide improvisations with national ornaments, ancient symbols and patterns reflecting the ancient culture of Azerbaijan testify to the modern development of weaving based on national traditions.

UOT: 7 (091)

RAMİL ƏLİYEV

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının Rəsm kafedrasının dosenti

ramil_art@mail.ru

RƏSMETMƏ VƏ ŞƏRQ KİTAB SƏNƏTİ

Açar sözlər: Rəsm, obraz, qrafika, kitab, təsvir, illüstrasiya, miniatür.

XÜLASƏ

Məqalədə Şərq mədəniyyətində özünəməxsus ye tutan kitab sənətindən bəhs edilir. Təşəkkül tapdığı ilk günlərdən kitab sənəti hər zaman rəsmetmə aparıcı rollardan birinə malik olmuşdur. Çünki şərq kitab sənətində hər zaman bədii mətnlər illüstrasiyalarla müşayiət olunurdu və bu bir ənənə halını almışdır. Bu həm də elmi məzmunlu kitablara da aid edilir, illüstrasiyaları elmi mətnlərin izahında böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Məqalədə Şərq miniatür sənətinin formalaşması, bu istiqamətin müstəqil bir üslub kimi formalaşma cəhətləri də öyrənilmişdir. Müəllif Şərq əlyazmalarını, orada rast gəlinən illüstrasiyaları tədqiqata cəlb etmişdir.

Qədim tarixə və zəngin bədii ənənələrə malik olan Şərq, o cümlədən də Azərbaycan incəsənətinin əski inkişaf tarixində əlyazmalarının xüsusi əhəmiyyət kəsb etməsi danılmaz həqiqətdir. Hələ XIII əsrdə Nəsrəddin Tusinin Marağa rəsədxanası kitabxanasının, XVI əsrdə Şah İsmayıl Xətəinin saray kitabxanasının, XIX əsrdə Abbasqulu ağa Bakıxanovun, Mirzə Fətəli Axundzadənin zəngin kitabxanalarının olması Azərbaycanda kitab-əlyazmasının yaranma tarixinin lap qədimlərdə yarandığı ehtimalını təsdiqləyir.

Şah İsmayıl Xətəinin və onun oğlu Təhmasibin –Səfəvilərin hakimiyyəti illərində ədəbiyyat və incəsənətə duyulması diqqətin mövcudluğunu təsdiqləyən faktlardan biri Təbrizdə zəngin saray kitabxanasının olmasıdır. Ölkənin ən böyük sənətkarlarının – rəssam və xəttatlarının burada fəaliyyəti nəticəsində Şərq və Azərbaycan mədəniyyətinin inciləri sayıla biləcək əlyazmaları yaradılmışdır.

Bu barədə “Azərbaycan incəsənəti” (1992) kitabında oxuyuruq: “XIV əsrin əvvəllərində Təbrizin ətrafında salınmış iki böyük şəhərcikdə - Qazaniyyə və Rəşidiyyədə elmi və tədris müəssisələri, böyü və bədii emalatxanalar və s. yerləşirdi. Həmin kitabxanalarda müxtəlif ölkələrindən gəlmiş rəssamlar və kitab sənətinin başqa ustaları çalışırdı. Bu sənətkarlar Şərqin görkəmli alim və şairlərinin əsərlərinin, o cümlədən Rəşidəddinin məşhur “Cami ət-təvarix” əsərinin nəfis əlyazma nüsxələrini hazırlayırdı, onları gözəl miniatürlərlə illüstrə edirdilər.

Bu dövrdən başlayaraq, Azərbaycan rəssamlarının Firdovsi, Nizami, Sədi, Hafiz, Cami, Nəvai, Xosrov Dəhləvi və başqa klassiklərin əsərlərinə çəkdiyi illüstrasiyalar, həmçinin mürəqqələrdə – xüsusi albomlarda toplanmış müstəqil miniatürləri hazırda dünyanın ən məşhur muzeyləri və kitab fondlarında nadir sənət inciləri kimi qorunub saxlanılır.

Mütəxəssislər haqlı olaraq bu əsərlərin çoxunu Şərqdə miniatür sənətinin orijinal və dəyərli, bəziləri isə şah əsərləri kimi yüksək qiymətləndirirlər. Füsunkar gözəlliyə, emosional təsir qüvvəsinə görə yüksək bədii-estetik dəyəərə malik olan bu əsərlər Azərbaycan miniatür sənətinin tarixini, inkişaf mərhələlərini işıqlandırır, Təbriz məktəbinin müstəqil və özümlü bir üslub kimi formalaşması yollarını aşkarlayır” (1, 13).

Bu tarixi informasiyaya onu əlavə etmək olar ki, qədim Şərq mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi yaranan və inkişaf edən kitab sənəti müsəlman ölkələrində baş tutan inkişafında heç də XV-XVI əsrlərdə görəcəyimiz bədii tutumda olmamışdır. Aparılan tədqiqatların nəticələrinə əsaslanaraq, onda deyə bilərik ki, bədii tutumun müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı səviyyələrdə olmasına baxmayaraq, həmişə mətnləri müşayiət edən illüstrasiyaların bədii həllində rəsmə aparıcı rol oynamışdır. Əlavə edək ki, belə rəsmlərdən daha çox elmi məzmunlu kitablarda istifadə olunmuş, mətnlərin izahında illüstrasiya kimi istifadə olunmuşdur.

Dionisinin məşhur “Farmakologiya” traktatının 1222-ci ildə rəssam Abdulla ibn əl-Fədl tərəfindən rəsmlərlə bəzədilməsini buna misal gətirmək olar. Süjetli illüstrasiyaların ilkin nümunələri isə 1237-ci ildə Məhəmməd əl-Həririnin “Məqamlar”ına rəssam Yəhya ibn Mahmud tərəfindən yaradılmışdır. Bununla belə kitab-əlyazma mədəniyyətinin dahi kamil nümunələri daha sonralar ərsəyə gətirilmişdir. Bu mənada qədim Azərbaycan incəsənətinin gözəl nümunələri sayıla biləcək “Vərqa və Gülşə” (XIII əsrin əvvəli), “Mənafi əl-heyvan” (1298), “Cami ət-təvarix” (1308, 1314, 1318) əlyazmalarındakı miniatürlərin adını çəkmək olar (2, 45).

Bu miniatürlərin istər azfiqurlu, istərsə də çoxfiqurlu nümunələrində üslub aydınlığı sona qədər duyulmasa da, onların bəzilərində Ərəb-Mesopotamiya, bəzilərində isə onların bədii tutumuna nisbi də olsa Şərq rəssamlığı ənənələrinin əlavə olduğu hiss olunmaqdadır. “Vərqa və Gülşə” dastanına çəkdiyi 71 frizvari kompozisiyanın bədii həllində sadəlik, dekorativlik və stilizə duyulmaqdadır. Kompozisiyaya daxil edilmiş fiqurların, təbiət və memarlıq elementlərinin təqdimatında yağlı boya rəngkarlığına xas rəng və cizgi ahəngi qabarıq hiss olduğundan, hələ onları miniatür üslubunun daha sonralar yaradılacaq kamil nümunələri ilə müqayisə etmək mümkün deyil.

Bununla belə, onların hamısının oxucu diqqətini cəlb edə biləcək estetik tutumunda rəsmnin rolunu görə bilərik. Bu rəsmətmədə sonralar miniatürləri səciyyələndirəcək ritmin və axıcılığın klassik nümunələrini görməsək də, onların ümumi görüntünün estetikasının cəlbediciliyinin əldə olunmasına təsirini görmək olar.

“Mənafi əl-heyvan” və “Cami ət-təvarix” əlyazmalarını bəzəyən miniatürlərdə müəyyən qədər yeni bədii keyfiyyətlərlə qarşılaşmağımız ilk növbədə onlarda həm də Çin-uyğur rəssamlığı təsirinin mövcudluğu ilə bağlıdır. Başqa sözlə desək, bu miniatürlərdə iki məktəbin ənənələrinin birləşdiyinə şahidlik edirik. “Mənafi əl-heyvan”da müşahidə olunan kompozisiya monumentallığı, təsvirlərin bədii ümumiləşdirmələrlə təqdimatı, rəsmnin ifadəliliyi və rəng yığcamlığı Azərbaycan miniatüründə yeni səhifə olmaqla, həm də rəssamların fiqurları əyaniləşdirən xətlərin inamlı rəsmətmənin nəticəsi olduğunu sərgiləyir (3).

“Cami ət-təvarix” əlyazmasının müxtəlif rəssamlar tərəfindən illüstrə edilməsinə baxmayaraq, bu miniatürlərdə Çin-uyğur ənənələrinin sadəcə təkrarlanmasına yox, onlara müəlliflərin özünəməxsus bədii xüsusiyyətlər əlavə etməsinə də rast gəlinir. Rəsmətmənin də aparıcı rol oynadığı bu prosesdə önəmlisi rəssamların xırdalıqlardan imtina etmələri və təsvirlərin geniş bədii ümumiləşdirmələrlə təqdimatına üstünlük vermələri, sərt, qüvvətli və ifadəli linear xətlərlə görüntünün əyaniləşdirməsinə səy göstərmələridir.

“Azərbaycan incəsənəti” (1992) kitabında oxuyuruq: “Təbrizdə əlyazma kitabların və miniatür sənətinin yeni inkişaf dövrü təxminən 10 ildən sonra, 1328-ci ildə Rəşidəddinin oğlu Qiyasəddin Əbu Səidin vəziri təyin olunduqdan sonra başlanır. Ölkənin iqtisadi-siyasi və mədəni həyatında atasının yolunu, ənənələrini davam etdirən Qiyasəddin kitab sənətini qaydaya salmaq üçün kitabxananı və emalatxananı yenidən bərpa etdirir.

Qiyasəddinin vəzirlik etdiyi qısa bir dövrdə (1328-1336) Təbrizdə hazırlanmış əlyazma kitablarından ədəbiyyatda Böyük Təbriz “Şahnamə”si, yaxud Demot “Şahnamə”si adı ilə məşhur

olan və təxminən 1339-1350-ci illərə aid edilən “Şahnamə” nüsxəsini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Yaxın və orta Şərq xalqlarının miniatür sənətindən yazan bütün tədqiqatçıların diqqətini cəlb edən, yüksək qiymətləndirilən bu nadir əlyazma təəssüf ki, dövrümüzdə qədər tam şəkildə gəlib çatmayıb. Yalnız Təbriz məktəbinin deyil, ümumiyyətlə yaxın və Orta Şərq miniatür sənətinin şah əsərlərindən sayılan Demot “Şahnamə”sinin illüstrasiyaları dövrümüzdə qədər çox bərhad halda gəlib çatmışdır” (1, 24).

Bu miniatürlərin icra manerasındakı fərqliliyi nəzərə alan tədqiqatçılar əlyazmanın illüstrasiyaları üzərində ən azı dörd rəssamın və yaxud rəssam qrupunun çalışdığını söyləyirlər. Bununla belə həmin illüstrasiyaların hər birində bədii-psixoloji ifadə özünəməxsusluğuna rast gəlmək mümkündür.

Növbəti XV əsrdə - Səfəvilər dövründə illüstrasiyaların bədii tutum aldığı miniatür üslubu daha da təkmilləşir və bunun əksini də o dövrdə yaradılmış əsərlərin timsalında görmək mümkündür. Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasına çəkilmiş beş zərif miniatürün bədii həllində müşahidə olunan yeniləşmədə təsvirlərin gerçəkləşməsində aparıcı rol oynayan rəsmetmənin də duyulası dərəcədə inamlı tutum aldığı görürük (4, 67).

Nizami Gəncəvinin Topqarı sarayı muzeyində (İstanbul) saxlanan “Xəmsə”sinə çəkilmiş miniatürlərdə (rəssamı Şeyxi və Dərviş Məhəmməd) də cilalanmış üslubun kompozisiyaya daxil edilmiş fiqurların, təbiət motivlərinin və memarlıq tikililərinin ifadəli siluetlərinin yaradılmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyini müşahidə edirik (5, 25).

XV əsrdə rast gəlinən bir miniatürdə isə bilavasitə rəsmetmənin bədii imkanlarının özünəməxsusluğunu duymaq olur. Bu barədə “Azərbaycan incəsənəti”(1992) kitabında oxuyuruq: “Bakı rəssamlıq məktəbinin hələlik bəlli olan yeganə nümayəndəsi Əbdülbaqi Bakuyinin İstanbulda Topqarı sarayı muzeyində saxlanan bir əsərində üz-üzə oturaraq söhbət edən 2 monqol təsvir edilir. “Siyah qələm” texnikasında işlənmiş iki fiqurlu kompozisiya rəsmi incə və dəqiqliyi, bədii formanın əsasını təşkil edən kontur xətlərin, fiqurlara həcmlik verən müxtəlif istiqamətli ştrixlərin plastikliyi və ifadəliliyi ilə diqqəti cəlb edir”.

Əlavə edək ki, XVI əsrdə də miniatürçü-rəssamların “Siyah qələm” texnikasında yaratdıqları əsərlərə rast gəlinir. Onlardan birinin müəllifi məşhur rəssam Mir Seyidəlidir. 1530-1540-cı illərdə çəkildiyi ehtimal olunan əsərdə gənc oğlan kitab oxuyarkən təsvir olunub (6, 13).

Məhəmmədinin “Kənd həyatı” (1578) adlı süjetli lövhəsinin cəlbediciliyi isə heç şübhəsiz rənglərdən istifadə olunmayan təsvirlərin axıcı və zərif rəsmetmə ilə ərsəyə gətirilməsidir.

XVI əsrdə yaşayıb – yaradan Sultan Məhəmməd, Mirzə Əli, Mir Seyidəli, Mir Müsəvir və b. yaratdıqları miniatürlərdə heyvətəmə rəsmetmə bacarığına şahidlik edə bilərik. Həmin dövrdə ərsəyə gətirilən Firdovsinin “Şahnamə” (1537), Nizaminin “Xəmsə” (1539-1543) və s. əlyazmalarında Azərbaycan miniatürünün bədii-estetik xüsusiyyətlərinin duyulası dərəcədə təkmilləşməsini rəssamların rəng duyumunda, xüsusilə də rəsmetmə bacarıqlarının ifadəsində görə bilərik.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan incəsənəti. (Monoqrafiya). Bakı, 1992.
2. Kərimov K. Bəhruz Kəngərli. Bakı, 1962.
3. Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri. Bakı, 1980.
4. Kərimov K. “Nizami Gəncəvi”, Xəmsə, Miniatürlər. Bakı, 1983.
5. Искусство Советского Азербайджана. Москва, 1970.
6. Казиев А. Художественное оформление Азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977.

РАМИЛЬ АЛИЕВ
ЖИВОПИСЬ И ВОСТОЧНОЕ КНИЖНОЕ ИСКУССТВО
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: Живопись, изображение, графика, книга, описание, иллюстрация, миниатюра.

В статье рассматривается книжное искусство, которое занимает особое место в восточной культуре. Живопись всегда играло ведущую роль в книжном искусстве, с первых дней ее существования. Так как в восточном книжном искусстве художественные тексты всегда сопровождались иллюстрациями, и это стало традицией. Это касается и книг с научным содержанием, иллюстрации имеют большое значение при интерпретации и комментировании научных текстов. В статье также исследуется становление искусства восточной миниатюры, формирование этого направления как самостоятельного стиля. Автор изучает восточные рукописи и иллюстрации.

RAMIL ALIYEV
PAINTING AND ORIENTAL BOOK ART
SUMMARY

Keywords: Painting, image, graphics, book, description, illustration, miniature.

The paper deals with book art, which occupies a special place in Eastern culture. Painting has always played a leading role in book art, from the first days of its existence. Since in oriental book art, literary texts have always been accompanied by illustrations, and this has become a tradition. This also applies to books with scientific content, illustrations are of great importance when interpreting and commenting on scientific texts. The paper also examines the formation of the art of oriental miniature, the formation of this trend as an independent style. The author studies oriental manuscripts and illustrations.

UOT: 7 (091)

ROZA HƏSƏNOVA

doktorant

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının

afiq.hasanov@gmail.com

**ƏMƏKDAR RƏSSAM AKİF ƏSGƏROVUN ƏSƏRLƏRİNDƏ
CƏLBƏDİCİ DİNAMİKA**

Açar sözlər: Akif Əsgərov, heykəltəraşlıq, insan obrazı, dinamika, plastika

XÜLASƏ

Məqalədə rəssam Akif Əsgərovun yaradıcılığının əsas istiqamətləri tədqiqata cəlb edilmişdir. Müəllif tədqiqatın obyektini kimi rəssamın dəzgah heykəltəraşlığında icra etdiyi əsərləri götürmüş, predmet olaraq isə bu əsərlərdəki cəlbədicini dinamikəni tədqiq etmişdir. Akif Əsgərovun dəzgah heykəltəraşlığında yaratdığı əsərlərdə insan, onun lirizminin təsirli ifadəsi, xarakterik cizgilərin reallaşdırılması üçün köməkçi detallardan istifadə bütün təsvir elementlərini bərabərhüquqlu təsvir vasitəsinə çevirir. Bu cəhət də onun yaradıcılığının bu istiqamətinin əsas bədii xüsusiyyətlərindən sayılır. Bu cəhətdən məqalədə xüsusilə rəssamın “Axşam”, “Qoca və keç”, “Oğlan öküzlə” və digər bu kimi heykəltəraşlıq nümunələri təhlil edilmişdir.

Qədim dövrlərdən başlayaraq müasir dövrümüzədək heykəltəraşlıqda əsas təsvir obyektini olan insan – onun həyatı, yaşantıları, düşüncəsi, inamı, idealları, cəmiyyətdəki rolu hər zaman yaradıcılıqla ön planda durmuşdur. Bütün dünya xalqlarının incəsənət tarixində, o cümlədən heykəltəraşlıqda insan obrazı sadəcə olaraq gözəlliyi əks etdirmir, eyni zamanda onun obrazı əhatəsində yaşadığı dünya və ona münasibəti heykəlin əsas qayəsini təşkil edir. Rəssam və xüsusən heykəltəraşların insan obrazına marağı heç də təsadüfi olmamışdır. Müdriklərin ifadəsi ilə desək insan yer üzünün əşrəfi, tanrıya ən yaxın olanıdır. O düşüncəsi, ağılı, zəkası, hissləri və bunların nəticəsi olan gözəlliyi ilə yer üzündəki bütün varlıqlardan seçilir. Rəssam bu şüurlu düşüncəni təbiətin digər detalları ilə qarşılaşdıraraq onun yaşadığı mühiti, həyat tərziini əks etdirməklə onun lirik-romantik, real və yaxud adi həyatı yaşantısından alınma bir səhnə ilə böyük bir xarakterik açıqlamanı verməyə çalışır.

Təbiətdə baş verən bütün hadisələrin birinin digərinin davamı kimi bir-birindən asılı olaraq zəncirvari bir formada hərəkət etdiyini nəzərə alsaq bu ardıcılığın müəyyən bir ritmlə ifadə olduğunu müşahidə edirik. Mövzu baxımından bizi əhatə edən mühit və bu mühitdə baş verən məişət və təbiət hadisələrinin mərkəzində həmişə insan obrazı durur. Onun plastik sənətin imkanlarından istifadə hansı səviyyədə reallaşdırılması isə sənətkar səriştəsi haqqında fikir yürütməyə imkan verir. Təbiətin bəzəyi sayılan insanın hər bir hərəkəti dərin mənə, təbii gözəllik, cəlbədicini dinamika, zəngin psixoloji səhnelərlə əhatə olunmuşdur. Dünya incəsənəti tarixində silinməz izlər qoyub gedən görkəmli rəssam və heykəltəraşlar məhz yaratdıqları insan obrazları ilə tanınmış, yaradıcılıqlarında öz fikir və ideyalarını bu obraz vasitəsi ilə ifadə etmişlər. Bu ənənə günümüzdə müasir dövrün görkəmli heykəltəraşları tərəfindən fərqli yaradıcı xüsusiyyətlərlə həyata keçirilir. Hər bir heykəltəraşa məxsus mövzuya görə qurulmuş kompozisiya, plastik imkanlardan istifadə onların yaradıcılıqlarını şərtləndirir. Belə heykəltəraşlar sırasında özünəməxsus yeri olan istedadlı rəssam Akif Əsgərovun adını da qeyd etmək olar. Akif Əsgərovun yaradıcılığına məxsus əsasən dəzgah heykəltəraşlığında

icra etdiyi bir çox əsərində insan, onun lirizminin təsirli ifadəsi, xarakterik cizgilərin reallaşdırılması üçün köməkçi detallardan istifadə bütün təsvir elementlərini bərabərhüquqlu təsvir vasitəsinə çevirməsi onun bu yaradıcılıq istiqamətinin əsas bədii xüsusiyyətlərindəndir. Belə əsərlər sırasında “Axşam”, “Qoca və keçi”, “Oğlan öküzlə” və digər bu kimi heykəltəraşlıq nümunələrinin adlarını qeyd etmək olar. 1976-cı ildə icra edilmiş “Axşam” adlı əsərdə günün bu saatlarının təəssüratının yaradılması təbii ki, sənətkardan yüksək psixoloji dəqiqlik tələb edir. Çünki hava mühitinin tərənnüm plastik sənətin imkanları üçün olduqca mürəkkəb, hətta mümkünsüz belə hesab edilə bilər. Kompozisiyanın mərkəzi fiquru hesab edilən kişi obrazı uzunqulağın üzərində olduqca yorğun halda, tələsmədən, yavaş-yavaş yol gedir. Burada gün boyu öz zəhmətli həyatına daxil fəaliyyət missiyasını bitirmiş, günün sonuna gələn bir kəndlinin ifadəsi olduqca real formada əks etdirilmişdir. Heykəltəraş ayaqlarını zorla irəliyə doğru atan uzunqulağın da bədii ifadəsində bu yorğunluğun əksini canlandıraraq günün axşama doğru gəldiyinin böyük təəssüratını ustalıqla həll etmişdir. İrəlidə gedən iki digər heyvanın da vəziyyətini eyni dərəcədə qiymətləndirməklə kompozisiyanın tamlığını, bütövlüyünü iddia edə bilərik.

Bütün bu səhnə boşluqda deyil, torpağın üzərində hərəkət edilmiş real formaların əksi ilə əsərə xüsusi təsir bəxş edir. Uzunsov düz yerliyin verilməsi əsərdə bütövlükdə bir mühitin əksinin canlı təəssüratını yaratmışdır.

Qeyd edilən yaradıcılıq nümunəsinin ruhunda axşamçağının sakit, lirik bir təəssüratı hökm sürməkdədir. Bunu heykəltəraş sadəcə adi təsvir forması ilə deyil, hərəkətliliyin, canlılığın cəlbedici bədii ifadəsi ilə reallaşdırmağa məharətlə nail ola bilmişdir. Əsərdə plastik hərəkətlər bir-birini tamamlayaraq bütövlükdə tamaşaçı diqqətini ideyanın cəmləşdiyi, fikrin tamamlandığı mərkəzə yönəlmişdir.

Akif Əsgərovun həyatda baş verən hadisələrə yaradıcı rəssam gözü ilə baxmaq, hər bir hadisə və hərəkətə kompozisiya düşüncəsi tərzilə yanaşmaq və ona təsviri quruluş vermək səriştəsinin özünəməxsusluğu həmin hadisələrin dərin psixoloji qatlarına varmaq məharətinin əsərlərindəki məharətli əksi ilə öz izahını tapır. Rəssamın 1985-ci ildə 45x43x13 sm. ölçüsündə həyata keçirdiyi “Qoca və keçi” adlı əsərində də eyni psixoloji yanaşma ilə rastlaşırıq. Əsərdə diqqəti cəlb edən ilk cəhət onun plastik cəhətdən olduqca yüksək sənətkarlıqla həyata keçirilməsidir. Əsərdəki dinamizmi məhz hərəkətliliyin canlı ifadəsinin dolğun həlli ilə öz təsdiqini tapır. Bunun üçün heykəlin ifadəli təsvir olunması üçün heykələ verilən kompozision quruluşda formaların ifadəliliyi, bir-biri ilə bağlılığını uğurlu nəticənin əldə olunmasında əsas vasitə hesab edilir. Məhz üç həcmli nisbət anlayışında bir formanın digər formaya bağlılığı, bir hərəkətin digər hərəkəti tamamlaması, bir ölçünün digər ölçü ilə mütənəsibliyi heykəlin ustalıqla həyata keçirildiyindən xəbər verir. Akif Əsgərov 1985-ci ildə 45x43x13 sm. ölçüsündə həyata keçirdiyi əsərində heykəl üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən cəhətlərdən biri olan tarazlıq nöqtəsinin, tarazlıq xəttinin düzgün tapılmasında böyük məharət nümayiş etdirmidir. Bu kompozisiyanın mühüm şərtlərindən biri olmaqla klassik heykəltəraşlıqda, həmçinin digər sahələrdə tətbiq olunan mühüm amillərdən biridir. Hər bir sahədə olduğu kimi heykəltəraşlıqda da bu amil özünəməxsus qaydalarla tətbiq olunaraq həyata keçirilir. Akif Əsgərovun yaradıcılığında bu xüsusiyyətin bədii həllində fiqurlar arasında doğru ölçünün verilməsi, uyğun əlaqləndirmə sayəsində əldə edilmiş dolğun təəssürat sayəsində dinamikanın cəlbediciliyi ilə rastlaşırıq.

Hərəkətdə olan hər iki fiqurun arasındakı yaradılmış əlaqə eyni zamanda əsərin lirik-romantik həssaslıqla təqdim olunmasında da böyük əhəmiyyət kəsb edir. Əlindəki çomağı bir çiyininin üzərinə qoyaraq özünün təmkinli, səbirli, dünyanı görmüş müdrik siması ilə addımlayan yaşlı insanın yanında verilmiş keçinin şıltaq hərəkətləri arasında yaradılmış əlaqədə yorğun düşmüş obrazın daxili

dünyasına məxsus sevgisi, mərhəməti təsirli formalarla həll edilmişdir. Onun zəif və yaşlanmış vücuduna genə gəlmiş libasının mühit və obraz hərəkətinə uyğun olaraq dalğalanması, qırıqları meydana çıxması plastik sənətin maksimum imkanları çərçivəsindədir. Qeyd edək ki, qeyd edilən əsərdə rəssam tərənnüm etdiyi hadisəni torpaq üzərində hərəkətli formada verməklə reallığın xüsusi təsirliliyinə də nail olmağı ustalıqla bacarmışdır. Dinamizmin daha gərgin həlli ilə heykəltəraşın “Oğlan öküzlə” (1987) adlı əsərində rastlaşırıq. 30x30x15 sm. ölçüsündə olan kiçik ölçülü heykəl nümunəsi ilə bir hadisənin bu qədər böyük təəssüratının yaradılması rəssamın canlılığın bədii həllində böyük ustalıqlı nümayiş etdirməsi kimi izah oluna bilər. Öküzün üzərində oturaraq onun boynuna doğru gəlmiş və buynuzlarından tutmuş oğlanın cılız vücuduna sığan böyük cəsarəti arasında yaradılmış əlaqəndirmə diqqəti cəlb edir. Öküz kimi cüssəli bir heyvanın bu cəsarət qarşılığında üzərində hiss etdiyi sanki bir ağırlığın olduğunu hiss edirməsi onun ustalıqla həll edilmiş plastik həlli ilə əlaqədardır. Gərilmiş bədəni ilə bu ağırlığı üzərindən at çapmağa çalışsa da öz sakitliyini pozmayan oğlanın tərənnümündəki gənclik təravəti xüsusi olaraq dəqiqi təsvir vasitələri ilə həyata keçirilmişdir.

Belə ki, gənc oğlan öküzün üzərində daha rahat oturaraq bədinin bir qədər əyilmiş formasında reallığı əks etdirir. Rəssam öküzün ayaqlarını bir-birindən bir qədər aralı tutaraq çılğın hərəkətə hazır halda verilməklə onun heyvani xislətinə xas olan qəzəbli anını hiss etdirir öz tamaşaçısına. Yaradılmış dinamizmin diqqəti bu şəkildə cəlb edilməsi də məhz əsərdə əks olunmuş hadisənin real təsvir forması ilə əlaqədardır.

Heykəlin dörd tərəfdən baxılmasını nəzərə alan rəssam əsərə verdiyi kompozision quruluşda plastik hərəkətlərin bir-birindən asılılığı, formaların bir-birinə bağlılığına prinsiplərlə yanaşmışdır. Bununla tamaşaçının diqqəti bütövlükdə həm heykələ, həm də fikrin açılması üçün kulminasiya nöqtəsi olan mərkəzə yönəlir. Tamaşaçı tərəfindən müşahidə məhz bu mərkəzdən başlayaraq tədricən bütün heykəl boyu hərəkət etməklə yenidən müəllif ideyasının ifadə edildiyi mərkəzə qaydır.

Bütün bu təsirləri daha diqqəti cəlb ediləcək şəkildə həyata keçirilməsi üçün rəssam postament rolunu oynayan altlığın dördkünc sadə formada həll edilməsini məqsəduyğun hesab etmişdir. Lakin onun əsərin kiçik həcminə baxmayaraq daha yüksək verilməsi də heykəlin diqqəti cəlb edərək tamaşaçı marağını üzərinə çəkməsi baxımından oynadığı rol danılmazdır.

Xoşbəxtlik, azad həyat, onun əsasında dayanan uşaq sevinci olduğunu iddia edən parlaq sənət nümunələrindən biri də 35x15x13 sm ölçüsündə tuncdan hazırlanmış “Uşaqlar və göyərçinlər” (1991) adlı əsərdir.

Akif Əsgərov özünün bu çoxfiqurlu kompozisiyasında ayaqüstə dayanmış üç uşaq fiqurunun bir-birinə qarışan, olduqca yaxın bədii ifadəsində onların saf dünyasına malik olan təmiz, pak dünyalarını sevinc dolu onların tərənnümü ilə ifadə etmişdir. Bu sevinc onların əllərində tutaraq yuxarıya doğru qaldırdıqları göyərçinləri azadlığa qovuşdurma həvəsindən yarandığını rəssam yüksək optizmist ruhda həyata keçirmişdir. Əsərin hər bir tərəfdən aydın qavranılmasını nəzərə alan rəssam onların sifət cizgilərini, bədən jestlərini eyni psixoloji ruhda əks etdirmişdir. Obrazilardan biri bir əli ilə göyərçini yuxarıya tərəf tutaraq ona baxır, digər bir fiqur isə bunu iki əli ilə yerinə yetirmişdir. Əsrədəki bu həssas anlar elə təbii şəkildə verilmişdir ki, tamaşaçıda hətta obrazların sevinc səsləri haqqında böyük təəssürat yaranır. Digər bir fiqur isə göyərçini bir əli ilə tutaraq bir qədər yuxarı qaldırmış, digər əlini isə alına dayararaq göy üzünə tamaşa edir. Bu kiçik bir nüans hadisənin parlaq, işıqlı hava mühitində baş verdiyini izah edir. Qeyd edilən obraz göy üzünün aydınlığına baxaraq orada pərvazlanacaq göyərçinin az sonrakı sevincinə şərək olur sanki. Göyərçinlərin bədii əksində də heykəltəraş onların qanadlarını geniş açaraq uçmağa hazırlaşma məqamını dinamik bədii ifadələrin məharətli tərənnümündə təqdim edir.

Akif Əsgərovun aktivliyin, dinamik hərəkətin, məkan və zaman daxilindəki hərəkətin nümayiş etdirildiyi çoxfıqurlu bu kompozisiyasında obrazların və detalların vasitəsilə daha sonrakı vəziyyətinin təəssüratı yaranır və eyni zamanda onların sonrakı hərəkətlərinin nə olacağı da tamaşaçı üçün asanlıqla müəyyənləşdirilmişdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ağasoy-Səfərova H. Müstəqillik dövründə Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığı [Mətn]: sənətsün. üzrə fəls. d-ru elmi dər. al. üçün təq. ed. dis-nın avtoreferatı – Bakı, 2015.
2. Bağırov V. Azərbaycanda kiçik formalı heykəltəraşlığın inkişafı XX əsr. Bakı 2004.
3. Əliyev Ziyadxan, Xəlilov Aslan. Azərbaycan İncəsənəti. II-III hissələr. Bakı 2011, s. 142.
4. Toğrul Ağayev. Akif Əsgərov yaradıcılığında gözəllik və poetikanın tərənnümü. Palitra. 2016. 24 avqust. S.13.

РОЗА ГАСАНОВА

ДИНАМИКА В РАБОТАХ ЗАСЛУЖЕННОГО ХУДОЖНИКА АКИФА АСКЕРОВА РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: *Акиф Аскеров, скульптура, человеческий образ, динамика, пластика*

В статье исследуются основные направления творчества художника Акифа Аскерова. Объектом исследования автор избрал работы художника в области скульптуры, а в качестве предмета изучил привлекательную динамику этих произведений. В работах, созданных Акифом Аскеровым в направлении станковой скульптуры, человек, эффективное выражение его лиризма, использование вспомогательных деталей для реализации характерных черт превращает все элементы изображения в равноправные средства изображения. Данный аспект - одна из главных художественных особенностей этого направления его творчества. В этом аспекте в статье анализируются скульптуры художника «Вечер», «Старик и козел», «Мальчик с быком» и др.

ROZA HASANOVA

DYNAMICS IN THE WORKS OF HONORED ARTIST AKIF ASKEROV SUMMARY

Key words: *Akif Askerov, sculpture, human image, dynamics, plastic.*

The paper examines the main directions of the artist Akif Askerov's work. The author chose the artist's works in the field of sculpture as the object of research, and studied the attractive dynamics of these works as a subject. In the works created by Akif Askerov in the direction of easel sculpture, a person, an effective expression of his lyricism, the use of auxiliary details for the implementation of characteristic features turns all elements of the image into equal means of image. This aspect is one of the main artistic features of this direction of his work. In this aspect, the article analyzes the sculptures of the artist "Evening", "The Old Man and the Goat", "Boy with a Bull", etc.

KULTUROLOGİYA

UOT: 008:14

PİKƏ AXUNDOVA-TALIBLI

müəllim və doktorant

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

pikeaxundova@gmail.com

ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN FƏLSƏFƏSİNDƏ QEYRİ-XƏTTİLİYİN TƏZAHÜR FORMALARI

Açar sözlər: sinergetika, şərq, fəlsəfə, vəhdət, muğam

XÜLASƏ

Məqalədə qeyri-xəttilik fəlsəfəsinin orta əsr Azərbaycan filosoflarının təlimlərində təzahürləri araşdırılmışdır. Belə ki, əsrlər öncə şərq təfəkküründə mövcud olan qeyri-xətti yanaşma tərzinin ondan parça nümunələrindən olan fəlsəfədə də özünü açıq-aydın büruzə verir. Eyni zamanda bu fəlsəfi düşüncə muğam sənəti ilə paralel şəkildə təhlil olunmuşdur.

XX əsr fəlsəfəsinin yeni qollarından olan sinergetikanın indiyə qədər muğam-dəstgahların daxili dramaturgiyasında mühüm əhəmiyyətini bir sıra aspektlərdən təhlil etmişik. Daha öncəki yazılarımızda qeyd etdiyimiz kimi nəinki əsrarəngiz muğam sənəti, eləcə də şərq təfəkkürünün demək olar bütün nümunələrində qeyri-xətti yanaşma tərzinin özünü büruzə verir. Bu nümunələrdən biri də şərq fəlsəfidir. Şərq və bilavasitə Azərbaycan filosoflarının traktatlarında bu məqamlar bəzən açıq-aydın, bəzən isə daha gizli formada özünü ifadə edir.

Beləliklə, şərq təfəkkür tərzinin özünün müxtəlif təzahür formalarında, o cümlədən muğam sənətində sinergetik dünya görüşü ilə müəyyən kəsişən nöqtələri aşkar edilir.

Sinergetika isə öz növbəsində özününizam prinsipi əsasında inkişaf edən sistemləri öyrənən fənlərarası istiqamətdir və onun fundamental ideyasını məhz qeyri-xətti təfəkkür tərzinin təşkilidir. Bu da muğam-dəstgahların quruluşunda mövcud olan qeyri-xətti inkişaf prinsiplərini yeni metodoloji baza vasitəsilə daha dərinlən qavramağa imkan yaradır.

İndi isə şərq fəlsəfi fikrinin nümayəndələrinin traktatlarına nəzər salaraq orada sinergetika, o cümlədən muğam sənəti ilə paralellər daşıyan elementləri təhlil etmək istərdik:

XII əsr Azərbaycan fəlsəfəsinin görkəmli nümayəndələrindən olan Şihabəddin Yəhya Sührəvərdinin “İşraqilik” fəlsəfəsində bəzi qeyri-xətti məqamları var ki, onlarla muğam dəstgahları arasındakı bəzi paralellər aparmaq mümkündür: “İşraqilik fəlsəfəsinin” “Mövcudatın mərtəbələri ” adlanan qolu vardır ki, burada Sührəvərdiyə görə bütün mövcudatın başlanğıcı vacib varlıq olan işıqlar işığıdır. O vahiddir. Bu varlıqdan çıxan bütün nisbətlər mövcud substansiyanın Birinciliyə olan nisbətidir. O bütün nisbətlərin Anası və ən şərəflisidir. Vahid substansiya öz əbədi işığı ilə ondan yaranan bütün işıqlar üzərində tabeəddi funksiyaya malikdir.

Müəyyən dərəcədə İşraqilik fəlsəfəsindəki İşıqlar işığı anlamını muğam-dəstgahlarda Mayə anlamı ilə müqayisə etmək olar. Belə ki, Mayə ondan təkan və başlanğıc götürən bütün şöbə və

guşələrin sonda yenə mayəyə qayıdaraq öz inkişafını tamamlaması ilə İşıqlar işığının itaətdirici funksiyası fikrini bir daha təsdiq edir.

Mövcudatın növbəti mərtəbəsi substansiya və aksidensiyadır.(3) Substansiya özü-özlüyündə 2 yerə bölünür: maddi və qeyri maddi substansiya. Burada biz yeni bir qatın yaranmasını müşahidə edirik ki, bu da qeyri-xəttilik paradigmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edən bifurkasiya anlamı ilə izah olunur. Maddi substansiya İşıqlar işığından yaranan kölgələrdir ki, bunu muğam-dəstgahlarda Mayə və onun şöbələri ilə müqayisə etmək olar. Qeyri-maddi substansiya isə mücərrəd anlam daşıyır. O mücərrəd işıqdır. Bu anlamı hər bir muğam-dəstgahın daxilində “gizlənən” improvizə potensialı ilə müqayisə etmək olar ki, bu da hər bir ifaçı üçün mücərrəd anlam daşıyaraq, onun yaradıcı təxəyyülünə əsaslanır.

Növbəti mərtəbə aksidensiyadır. Aksideniya sözü öz etimoloji mənasına görə “təsadüfən yaranan” deməkdir. Belə ki, onun varlığı başqasına məxsusdur. O mücərrəd işıqdan yaranan varlıqdır. Əgər mücərrəd işığı söbədaxili improvizə potensialı ilə müqayisə edirdikse artıq aksidensiyada qeyri-xəttiliyi daha qabarıq sezmiş oluruq. Belə ki, hər hansı bir muğamı ifa edən ifaçının bədii təxəyyülü onun daxilində gizlənən müəyyən istinad pillələrinin təkamü sayəsində yeni bir muğama keçə bilər. Sinergetik paradigmada bifurkasiya kimi qavranılan bu məqam məhz aksidensiyanın yeni qatlar yaratmasını labüdləşdirir. Aksideniya-hissi işarədir. O başqasından asılı olduğu üçün mövcudluğu labüd olmayan varlıqdır. Və onun mümkünlüyü mücərrəd işığa bağlıdır. Yəni ifaçı təxəyyülünün genişliyindən çıxış edərək aksideniya olub-olmaya bilər. “Aksidensiya başqasından asılı olduğu üçün mümkün varlıqdır. Əgər onun varlığı vacib olsaydı, başqasından asılı olmazdı. (6)

Qeyd etmək lazımdır ki, sinergetik yanaşma tərzinin bir çox prinsipləri ilə yaxın olan “təsadüf” anlamı Orta əsr Azərbaycan fəlsəfəsinin nümayəndələrinin bir sıra traktatlarında da yer almışdır.

Belə ki, daha bir mütəfəkkir-şərq peripatezminin görkəmli nümayəndələrindən biri, Azərbaycan fəlsəfi məktəbinin banisi - Əbülhəsən Bəhmənyarın fəlsəfi görüşlərində də aksideniya anlamına rast gəlinir. Belə ki, Bəhmənyarın “Varlıq təlimi”ndə "aksidensiya bir şeydə onun bir hissəsi kimi olmadan mövcuddur və həmin şeydən ayrı mümkün deyildir" fikrini irəli sürmüşdür. Həqiqətən də aksidensiya nəticəsində yaranabiləcək hər hansı bir yeni bifurkasiya qatı onun ilkin əsəsindən ayrı mümkün deyildir. Buna yol açan əsas səbəblərdən biri də məhz qeyri-sabitlikdir ki, bu da özü-özlüyündə muğam-dəstgahların improvizəli başlanğıcı ilə sıx bağlı olan bir məsələdir. Belə ki, muğam dəstgahlar daxilində mövcud olan variativ xüsusiyyətlər nəticəsində nəinki fərqli ifaçıların, eyni bir ifaçının ifasında da müxtəlif təfsirlərdə səslənə bilər. Və məhz muğam melodikasında mühüm əhəmiyyət kəsb edən ornamentlər, dəfələrlə təkrar olunan ibarə və notlar nəticəsində bu variativ xüsusiyyətlər daha dərin qatlar səviyyəsində inkişaf edə bilər. Bu qatları yaradan əsas səbəblərdən biri də bir muğam daxilində mövcud olan fərqli boyalı şöbə və guşələrdir. Belə ki, məhz sözügedən şöbə və guşələrin istinad pillələri yeni muğamlara keçidlər üçün əsas təkan funksiyasını daşıya bilərlər. Məsələn: Şur muğam-dəstgahındakı Şikəşeyi-fars şöbəsi segah boyalı, “Kərkükü” Rast boyalıdır ki, məhz onlar yeni muğamlara keçidləri ehtiva edərək qeyri-xətti qatları yaradır və keçilən hər bir yeni muğam özü-özlüyündə yeni bifurkasiya potensialı daşıyır. Sözügedən prosesi sinergetik yanaşma tərzinin isas tərkib hissələrindən olan fluktasiyalar ilə izah etmək olar ki, məhz fluktasiya özündə təsadüfi yönəlməni ehtiva edir və o sistemin mikrosəviyyəsində gedən proseslərin xaotiklik göstəricisidir (1,202).

Şərq təfəkkürü üçün səciyyəvi xüsusiyyət daşıyan anlamlardan biri də “Dixotomiya”dır. Şərq düşüncə tərzinin ən incə məqamlarından olan Dixotomiya İslam dininin səmavi kitabı olan “Qurani Kərim”də də öz təcəssümünü tapmışdır. Belə ki, burada tez-tez rast gəlinən günah-savab, nur-zülmət,

elm-cəhalət kimi anlamlar ikili qütblər arasındakı vəhdəti hər zaman vurğulayır. Bu ikili düzənin əsasını kəsərət və vəhdət prinsipi təşkil edir. Hər hansı bütöv quruluşa malik olan materiya onu təşkil edən kəsərlərin sayəsində mövcuddur. Hətta kainat özü yer və göy aləminin vəhdətindən yaranmışdır ki, onun kəsərləri olan ay, günəş, ulduzlar, dənizlər, göllər və s. bu vəhdətin var olmasına xidmət edir. (7)

Qeyd edək ki, sinergetikanın yaradıcılarından olan Sergey Kurdyumov özünün “Sinergetikanın əsasları” kitabında “Sinergetika və Şərq” (1,100) mövzusunda toxunmuş və bunu bir sıra müddəalarla əsaslandırılmışdır. Bu əsaslandırmalar arasında şərq təfəkkür tərzinə xas olan qeyri-duallığa da toxunulur.

Sözügedən qeyri-duallığın bir nümunəsi olaraq Şərq təfəkküründə dərin kök salan “Xeyir və Şər” anlamlarının təməldən bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi, başqa sözlə desək ayrı-ayrılıqda mövcudluğunun qeyri-mümkünlüyü vurğulanır. Belə ki, istənilən halda xeyir yeni yaranışlar üçün imkanlar açır, hər yeni yaranış isə özündə şərin izlərini-internal məqamları daşıyır (1,101).

Bu müddəaları irəli sürən S.Kurdyumov ilk əvvəl sinergetik düşüncə tərzini və şərq dünyagörüşü arasındakı bir növ prinsipial bağlılığı vurğulayaraq Qərbdən fərqli olaraq şərqə məxsus bitkin düşüncə tərzini ziddiyyətlərin xəyalən qavranılmasının qeyri-dual prinsipi ilə də əlaqələndirir.

Muğam dəstgahlar da bütöv bir dramaturgiyaya xidmət edən söbə, güşə, rəng və təsniflərə bölünür ki, onlardan hansısa olmasa dəstgah bitkin şəkildə ola bilməz. Belə ki, muğamın dramaturji inkişafında, eyni zamanda ifaçılıq prinsipləri baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edən bu epizodların növbələşməsi onun bütöv bir kompozisiya halında mövcud olmasına xidmət edir.

Orta əsrlər İslam aləmində geniş yayılmış dini-fəlsəfi cərəyan olmuş “Sufizm” də fraktallığın bir sıra cəhətlərini sezmək olar. Belə ki, Sufi fəlsəfəsinin əsas mahiyyətinə görə insan öz “mən”indən imtina edərək kamilləşmə yolu ilə Allaha qovuşur. Onun öz “mən”ini Allahın “mən”ində tapmaq ümidi Yaradan və yaradılmışların vəhdəti kimi dərk olunur ki, bunu fraktallığın bir təcəssümü kimi xarakterizə etmək olar. (7)

Bir çox sufi mütəfəkkirlərinin “Məni görən haqqı görmüşdür” (Eynəliqüzzat Minayəçi), “Mən özüm yoxam, məndə olan haqqdır” (Mənsur Həllac), kimi fikirləri sinergetik yanaşma tərzinin əsas tərkib hissələrindən olan və özündə məşab invariantlıq xüsusiyyətlərini ehtiva edən fraktallığın bir növ təzahürü kimi qəbul oluna bilər.

Görkəmli Azərbaycan mütəfəkkiri-şairi, öz yaradıcılığında sufi fəlsəfi mövqeyinə meyilli olmuş İmadəddin Nəsiminin məşhur

“Məndə sığar iki cahan

Mən bu cahana sığmazam”

misralarında da insan özündə hər iki dünyanın-cismani və axirət dünyasının ümumiləşdirilmiş bir obrazı kimi çıxış edir. Başqa sözlə desək, ümumiləşdirilmiş bir “mən”in özündə hər iki dünyanı ehtiva etməsi və bunun Şərq düşüncə tərzinin əsas subyektivi olan insan vasitəsilə ifadə olunması ümumilikdə sufi fəlsəfi görüşü üçün səciyyəvi bir xüsusiyyətdir ki, sinergetik yanaşma tərzində isə bu özündə bütöv bir quruluşun hissələrini ifadə edən fraktallıq anlayışı ilə izah oluna bilər.

Bu məqam o cümlədən Şihabəddin Yəhya Sührəvərdinin də təlimlərində yer almışdır. İnsan təbiətini yüksək qiymətləndirən Sührəvərdir “İşraq fəlsəfəsi” kitabında yazır: “Ən bitkin məcaz insandır. O, ətaədicidən kamal diləyir. Şihabəddin Sührəvərdir mövcudatın – göylərin və onlardakı planetlərin, ulduzların fəvqünə yüksələ bilmək istedadını bütün kamil insan nəfsləri üçün səciyyəvi hal saymışlar. Bu keyfiyyət “Qarışqaların dili” sufi-fəlsəfi traktatında sufi haqqında da deyilir: “Sufi iki oluşun arxasındadır, iki aləmin fəvqündədir.”(5)

Ümumiyyətlə, şərq bədii təfəkküründə də geniş vüsət almış məfhumlardan biri də “İnsan” məfhumudur. Lakin burada o konkret obraz kimi yox, emosiya, əhval-ruhiyyə aləmi kimi yaşamışdır. Şərq fəlsəfi dünyagörüşündə insan özündə iki dünyanı-cismani və axirət dünyasını birləşdirir. Başqa sözlə desək, bütöv bir kainatı yığcam şəkildə özündə ehtiva edir. Bu məqama sinergetik paradıqmadan yanaşsaq, onun tərkib hissələrindən olan fraktallığı açıq-aydın sezmiş olarıq. Ümumiyyətlə fraktallıq Şərq bədii təfəkkürü üçün səciyyəvi bir xüsusiyyətdir.

Muğam-dəstgahlarda fraktallıq daha çox dəstgahın Bərdaşt bölümündə rast gəlinir. Belə ki, bu bölümə özündə gələcək inkişafın seqmentlərini daşıyan istinad pillələrini duymaq olur. Bu pillələr bir növ dəstgahın gələcək inkişafından xəbər verərək artıq ilkin bölümün melodik əsasının qurulmasında funksional əhəmiyyət daşıyır. Bununla da Bərdaşt bölümündə müəyyən qədər dəstgahın ümumi inkişafının bəzi məqamlarını görmək olur.

Sözgedən fraktallıq xüsusiyyətlərini muğam-dəstgahların dramaturji əsasında mövcud olan vəhdət anlamı ilə də müqayisə etmək olar ki, bu cizgilər də, özü-özlüyündə şərq fəlsəfi görüşündən qaynaqlanmışdır.

Vəhdət fəlsəfəsinə təsəvvüfdə də rast gəlmək mümkündür. Təsəvvüf fəlsəfəsində böyük anlam kəsb edən nöqtə-vəhdət və ondan yaranan çoxsaylı kəsərlər xətləri qeyri-xətti təfəkkür tərzinin tərkib hissəsi olan “Bifurkasiya məqamı” anlamını yada salır ki, burada mərkəz bu nöqtədir ki, o özündən yaranan yolayrıclarının vəhdəti sayəsində mövcuddur.

Hətta məscid memarlığının əsas ideyasına görə də aşağı hissə yer aləmini, yuxarı hissə-günbəz isə göy aləmini ifadə edir ki, bu da bir daha vəhdət fəlsəfəsinin şərq təfəkkür tərzində necə geniş yayılmasını sübuta yetirir.

Muğamın vəhdət fəlsəfəsinə onun nəinki daxili konsepsiyasında, dramaturji quruluşunda, eləcə də ifaçı heyətlətində sezmək mümkündür. Belə ki, ayrı-ayrılıqda instrumental, vokal ifadə təqdim olunan muğam-dəstgahlar eyni zamanda bu heyətlərin vəhdətindən yaranan vokal-instrumental ifadə da təqdim olunur. Heyətlərin fərqi özündə müəyyən dəyişiklikləri ehtiva etsə də ümumilikdə dəstgahın quruluşu, söhbə və güşələrin ardıcılığı dəyişmir. Lakin bu çərçivələr daxilində hər bir ifaçıya geniş improvizə imkanları yaradan muğam sənəti məhz özünün bu xüsusiyyətləri nəticəsində eyni vəhdətin müxtəlif kəsərlər vasitəsilə əldə olunma imkanlarını üzə çıxarır.

Göründüyü kimi, sinergetik metodoloji yanaşma, şərq təfəkkürü və muğam sənətinin ayrılmaz hissəsi olan vəhdət fəlsəfəsi, sinergetiklərin təbirincə desək dağıdıcı və konstruktiv xüsusiyyətlərin bir-birindən ayrı mövcudluğunun qeyri-mümkünlüyünü bir daha vurğulayır.

Aparılan tədqiqatların yekunu olaraq bir daha sinergetiklərin qeyri-xətti yanaşma tərzinin şərqdən qaynaqlandığı fikrini sübuta yetirərək olduqca unikal, təkrarsız muğam sənətinin də bu təfəkkür tərzinə mənsub olub özündə sinergetik paradıqmanın tərkib hissələri ilə paralellər aparmağa zəmin yaradan böyük potensial daşdığına söyləyə bilərik.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов. Основания синергетики. Москва, Ком Книга, 2005
2. И.А. Евин. Искусство и синергетика. Москва, Ком, 2009
3. Z. Məmmədov. Bəhmənyarın fəlsəfəsi. Bakı, 1983
4. Z. Məmmədov - Azərbaycanca XI-XIII əsrlərdə fəlsəfi fikir, Bakı, 1978
5. Ü. Zakırqızı (Məmmədova) – Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi (ədəbi-bədii yaradıcılığı), Bakı, 2010.
6. Z. Məmmədov. Orta əsr Azərbaycan filosofları və mütəfəkkirləri, Bakı, 1986
7. N. Göyüşov. Muğam sənəti: mahiyyəti, qaynaqları və dəyərləri. Mədəni irsimizdən.

PİKA AKHUNDOVA-TALİBLİ
NON-LINEARITY'S MANIFESTATION FORMS IN MEDIEVAL AZERBAIJANI
PHILOSOPHY
SUMMARY

Keywords: synergetics, East, philosophy, unity, mugham

The paper examines the manifestation of non-linear philosophy in the teachings of medieval Azerbaijani philosophers. As such, the non-linear style of approach, which existed centuries ago in eastern thinking, clearly manifests itself in philosophy, which is one of its vivid examples. At the same time, this philosophical thought was analyzed in parallel with mugham art.

ПИКЯ АХУНДОВА-ТАЛЫБЛЫ
ПРОЯВЛЕНИЯ НЕЛИНЕЙНОСТИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
ФИЛОСОФИИ
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: синергетика, восток, философия, единство, мугам

В статье исследованы проявления философии нелинейности в учениях средневековых азербайджанских философов. Таким образом, стиль нелинейного подхода, существовавший на протяжении многих веков в восточном мышлении, ярко выражает себя и в одном из его ярких примеров – философии. В то же время это философское мышление анализировалось параллельно с мугамным искусством.

UOT: 069:351.853

RAMİL ŞAHVERDİZADƏ

Magistrant

Azərbaycan Turizm və Menecment Universiteti

ramilinho42@gmail.com**İŞĞALDAN ZƏRƏR GÖRMÜŞ ŞUŞA ABİDƏLƏRİ****Açar sözlər:** Şuşa, Pənahabad, işğal, tarixi abidələr, məscidlər, minarələr, xatirə yerləri**XÜLASƏ**

Şuşa Azərbaycanın tarixi şəhərlərindən biridir. Qarabağın göz bəbəyi sayılan Şuşa şəhərinin əsasını 1752-ci ildə Qarabağ xanı Pənahəli xan qoymuşdur. Şəhər Şuşa adı ilə yanaşı Xanın şərəfinə Pənahabad da adlandırılırdı. Ərazi öz tarixi və mədəni abidələri ilə zəngin olan bir yerdir. Günümüzdə qədər çox sayda abidələr gəlib çatmışdır. Şəhər erməni işğalçıları tərəfindən 1992-ci ilin may ayının 8-də işğal olunmuş və 2020-ci ilin noyabrın 8-də rəşadətli Azərbaycan ordusu tərəfindən işğaldan azad olunmuşdur. Bu məqalədə 28 il düşmən əsarəti altında qalan Şuşa şəhərində olan tarixi və mədəni abidələr haqqında məlumat verilib. Onların bir çoxu işğal zamanı tamamilə dağıdılmış və yaxud ciddi ziyan görmüşdür. Bura məscidləri, minarələri və bir sıra şəxsiyyətlərlə bağlı olan xatirə yerlərini, mədəniyyət müəsisələrini də misal göstərmək olar.

Şuşa şəhərində işğala qədər 248 tarixi abidə mövcud olmuşdur. Bundan əlavə rayonda bir sıra müəsisələridə fəaliyyət göstərirdi. Bunlar:

- 5 muzey;
- rəsm qalereyası;
- musiqi texnikumu;
- 8 uşaq musiqi və incəsənət məktəbi, musiqi texnikumu;
- Azərbaycan Pədoqoji institutunun, Azərbaycan Neft Kimya institunun Şuşa filialları;
- 11 feldşer-mama məntəqəsi, mərkəzi rayon xəstəxanası, meşə sağlamlıq mərkəzi;
- klub, kitabxana, mədəniyyət evi və s.

2020-ci ildə Şuşa şəhəri Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı elan edilib.

Şuşa şəhərinin bərpaası üçün xüsusi dövlət proqramı həyata keçirilir.

İşğal altında qalan tarixi memarlıq abidələri.

Aşağı Gövhərağa məscidi-Şəhərin mərkəzi hissəsində yerləşən bu abidə 1874-1875-ci illərdə tikilmişdir. Abidənin memarı Şuşada tikdiyi bir neçə memarlıq abidələri ilə tanınan Kərbəlayi Səfixan Qarabağidir. Məscid Qarabağ xanı İbrahim xanın qızı Gövhərnisə bəyimin sifarişi ilə tikilmişdir. Onu digər adı ilə Gövhərağa kimi tanıdıqları üçün məscid onun şərəfinə Gövhərağa məscidi adlandırılmışdır.

Məscidin ölçüləri 22.7x23.7 nisbətindədir. İki minarədən ibarətdir. Dairəvi minarələr çiy kərpiclərlə hörülmüş, üzərində həndəsi ornamentlərlə "allah" sözləri yazılmışdır.

Şəhər 1992-ci ilin may ayının 8-i işğala məruz qalarkən abidə ağır artilleriya qurğularının atəsinə məruz qalmışdır. Nəticədə, məscidin dam hissəsi uçquna məruz qalmışdır. İnteryerləri tamamilə dağıdılmış, minarələrinin ikisidə zərər görmüşdür.

Xurşudbanu Natavanın evi-Xurşudbanu Natavan XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış görkəmli Azərbaycan şairəsi olmuşdur. Onun özünə məxsus olan mülk isə XVIII əsrdə Memar Kərbəlayi Səfixan Qarabaği tərəfindən tikilmişdir.

Abidə Şuşanın ilk tikililərindən sayılır.ötən əsrin 30-cu illərindən başlayaraq abidə bir neçə mədəni müəsisə kimi fəaliyyət göstərmişdir.1930-cu ildə burada Azərbaycanda ilk uşaq musiqi məktəbi olan Şuşa Musiqi Məktəbi yaradılmışdır.1987-ci ildə abidə əsaslı restavrsasiya olunmuşdur və elə həmin il abidə Milli Ədəbiyyat Muzeyinin nəzdində Xurşudbanu Natavan adına Qarabağ filialı adını almışdır.Burada Qarabağ mədəniyyətinə və incəsənətinə aid yüzlərlə eksponatlar sərgilənirdi.

1992-ci ilin may ayının 8-də Şuşa şəhəri Ermənistan Respublikasının silahlı qüvvələri tərəfindən işğal edildikdən sonra muzeydə toplanmış yüzlərlə nadir sənət incisi, rəsm əsərləri, xalçalar, miniatürlər, xatirə əşyaları, arxeologiya nümunələri işğalçılar tərəfindən dağıdılaraq qəsb edilmişdir.

Hal-Hazırda Abidə ermənilər tərəfindən dağıdılmışdır və yarıçuq vəziyyətdədir.Binanın divarları xaricdən ciddi hasar görmüş,otaqlarının divarları dağıdılmışdır.

Saatlı məscidi-Qarabağın və Şuşanın tarixi-mədəni incisi hesab olunur.Abidə 1883-cü ildə Şuşa şəhərinin Saatlı məhəlləsində tikilmişdir,memari Kərbəlayi Səfixan Qarabağidir.Memmar bu məscidi Şuşada yerləşən digər məscidlərdən fərqli inşa etmişdir.Saatlı məscidində minarələr inşa edilmişdir və bu minarələr məscidə bitişik inşa edilməmişdi.Minarəyə giriş məscidin həyətidən idi.Saatlı məscidi Memmar Səfixan Qarabağının Şuşa şəhərində inşa etdiyi son minarəli məscid idi.

Abidə 1992-ci ilə kimi sağlam bir şəkildə gəlib çatmışdır.1992-ci ildə abidə işğal altında qalmış və işğal zamanı ciddi hasar görmüşdür.

Abidənin işğala kimi 2 minarəsi var idi.İşğal zamanı minarələrdən biri tamamilə yox edilmiş,məscidin zəngin interyeri yerlə-yeksan olunmuşdur.

Yuxarı Gövhərağa məscidi-Yuxarı Gövhər ağa məscidini 1883-84-cü illərdə, yəni Aşağı Gövhər ağa məscidindən təxminən səkkiz il sonra Gövhər ağanın vəsaiti hesabına memar Kərbəlayi Səfixan Qarabaği tikib. Planı təqribən kvadrat formada olan (21,30 x 26,20 m) bu məscid ümumən Ağdam Cümə və Aşağı Gövhər ağa məscidlərinin konstruksiya ideyasını saxlayır. Zəmin divarları boyu quraşdırılmış ikinci mərtəbədəki qadınlar üçün eyvan və mehrablə üz bəzəyər tərəfdəki şüşəbənd də memarın əsas tikinti meyarlarındanır. Yuxarı Gövhər ağa məscidinin minarə kürsülüyü əvvəlki məscidlərdə olduğu kimi təbii əhəng daşı ilə olsa da, onun gövdəsində işlədilmiş həndəsi ornamentlər heç də Aşağı Gövhər ağa məscidinin minarə bəzəklərinə uyğun deyil. Onlar əsasən Ağdam Cümə məscidinin minarələrindəki həndəsi ornamentlərin bədii ideyasını davam etdirir. Minarələrin çardağ örtüyü ağac materiallarından quraşdırılıb. Onun son ucluğunu aypara şəkilli fiqur bəzəyir.

1969-cu ildən tarix muzeyi kimi istifadə edilən bu məscid 1992-ci ilin mayında Şuşa şəhərinin işğalından sonra erməni vandalları tərəfindən dağıdılmışdır.

Azərbaycan ordusu 2020-ci il noyabrın 8-də Şuşa şəhərini işğaldan azad etmişdir.

Şuşa Realnı məktəbi-XIX əsrdə Azərbaycan çar Rusiyasının işğal altında idi.Bu dövrdə təhsil Azərbaycanda ənənəvi şəkildə idi və insanlar mədrəsələrdə təhsil alırdılar.Rus mədəniyyət nümayəndələrinin təşəbbüsü nəticəsində Azərbaycanda məktəblər açılmağa başladı.Bunlardan biri də yeni tipli məktəb sayılan və Şuşa şəhərində yerləşən Şuşa Realnı məktəbi idi.Məktəbin əsası 1881-ci ildə qoyulmuşdur.XIX əsrin 80-cı illərində Azərbaycanda yalnız 2 Realnı məktəb fəaliyyət göstərirdi.Digər məktəb Bakı şəhərində yerləşirdi.

Şuşa Realnı məktəbdə tanınmış ziyalılar dərs deyirdi.Bunlara Mirzə Salah bəy Zöhrəbəyov,Haşim bəy Vəzirov,Yusif bəy Məlikhaqəzərovu misal göstərmək olar.

Bu təhsil müəssisəsi Azərbaycanda və Qarabağ bölgəsində maarifçilik ənənələrinin inkişafına təkan vermişdir...Burada yerli azərbaycanlılarla əlavə ruslar və ermənilərdə təhsil alırdılar

.Azərbaycanın bir sıra ictimai xadimləri bu məktəbin məzunu olmuşdur:

Yusif Vəzir Çəmənəminli (yazıçı);

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (yazıçı,dramaturq);

Əbdüləli bəy Muxtarov (pedaqoq)

Rüstəm bəy Axundov (hüquqşünas);

Xan Şuşinski (xanəndə);

İsmayıl bəy Şəfibəyov (pedaqoq);

Həsən bəy Bağırbəyov (pedaqoq);

Muxtar bəy Muradov (yazıçı) kimi tanınmış şəxsiyyətlər bu məktəbdə təhsil almışdılar.

Bura XX əsrin əvvəllərindən 1960-cı ilə kimi Şuşa pedaqoji texnikumu,1960-cı ildən 1989-cu ilə kimi isə riyaziyyat təmayüllü 2 saylı internat məktəbi kimi fəaliyyət göstərmişdir.1989-cu ildən işğala qədər,yəni 1992-ci ilin may ayına kimi isə bina Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun Şuşa filialı olmuşdur.

Bundan əlavə Şuşa işğal olunana kimi rayonda yerləşən bir neçə xristiyan abidələrində mövcud idi.İşğal zamanı erməni separatçıları abidələri saxtalaşdıraraq erməni abidələri kimi dünyaya çatdırmaq istəmişdi.Buna misal olaraq kilsələrə qoyulan erməni xaçlarını misal göstərmək olardı.

Şuşada yerləşən xristiyan abidələri:

-Qeybəli kəndindəki Alban kilsəsi (XIX əsr)

-Daşaltı kəndindəki Alban kilsəsi (XIX əsr)

-Qazançı kilsəsi (XIX əsr).

İşğal altında qalan muzeylər.

Bülbülün ev muzeyi-SSRİ xalq artisti,Azərbaycanın görkəmli incəsənət xadimi olan Bülbül (Murtuza Muxtarov) 1897-ci ildə Şuşada dünyaya gəlmişdir.O,Azərbaycanın vokal sənətinin banisidir və etdiyi xidmətlərə görə “Stalin” mükafatına layiq görülmüşdür.

Bülbülün dünyaya gəldiyi ev 1992-ci ilə kimi ev-muzeyi kimi fəaliyyət göstərmişdir.Muzeydə Bülbülün uşaqlıq illərinə aid foto materiallar,Bülbülün yaradıcılığına,elmi-pedaqoji fəaliyyətinə həsr olunmuş eksponatlar nümayiş olunurdu.Muzeyin fondunda 9000-ə yaxın eksponat saxlanılırdı.Muzey 1992-ci ilədək Yerli əhali və bura gələn turistlər tərəfindən ən çox ziyarət edilən yerlərdən biri idi.Muzeyin həyatında Bülbülün heykəli yerləşirdi.

Ermənistan Silahlı Qüvvələrinin Şuşa şəhərini işğal etməsi nəticəsində muzeyin 6000-dən çox eksponatı məhv edilmiş və aparılması mümkün olanlar isə Ermənistanı daşınmışdır.Bülbülün erməni vəhşiləri tərəfindən güllələnmiş heykəli Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin həyatında saxlanılırdı.2020-ci ilin noyabr ayının 8-də Azərbaycan ordusunun Şuşa şəhərini azad etməsindən sonra və Ali Baş Komandan İlham Əliyevin bundan bir müddət sonra Şuşa şəhərinə səfəri nəticəsində heykəl öz aid olduğu yerə olan Şuşa şəhərinə gətirilmişdir.

Molla Pənah Vaqifin muzey-məqbərə kompleksi-Şuşa şəhərinin görkəmli yerində,Azərbaycanın dahi şairi Molla Pənah Vaqifin məzarı üstündə inşa edilmişdir.Məqbərənin inşasına 1977-ci ildə başlanmış və 1982-ci ildə abidənin təntraqlı açılış mərasimi keçirilmişdir.

Abidəni inşa edərkən şəhərsalma xüsusiyyəti nəzərə alınmış,ənənəvi memarlığa əsaslanan qülləvari türbə kompozisiya quruluşundan istifadə edilmişdir.Abidə 1982-ci ildən muzey-məqbərə kimi fəaliyyətə başlamışdır.Burada Şairin həyat və yaradıcılığına aid 80-ə yaxın eksponat nümayiş olunurdu.

Şuşa şəhəri Erməni Silahlı Qüvvələri tərəfindən işğal olunarkən,digər abidələrdə olduğu kimi bu abidədə erməni vandallığına məruz qalmışdır.Muzeydə nümayiş olunan eksponatların böyük hissəsi yandırılmış,bəziləri isə Ermənistanı daşınmışdır.Abidə işğal dövründə ciddi baxımsızlıq problemi yaşamışdır. Məqbərənin binası dağınıq vəziyyətə salınmış və xarabalığa çevrilmişdir.

Üzeyir Hacıbəyovun ev-muzeyi-Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət xadimi,dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov 1885-ci ilin sentyabr ayının 18-də Şuşada anadan olmuşdur.Onun doğulduğu və uşaqlıq illərini keçirdiyi ev 1959-cu ildən etibarən ev-muzeyi olaraq fəaliyyət göstərmişdir.Bina XIX əsrdə tikilmiş və 1978-ci ildə əsaslı təmir olunmuşdur.

Muzeydə Üzeyir Hacıbəyovun həyatına dair foto və materiallar,onun gənclik illərinə aid yaradıcılığı və Sovet dövründə ərsəyə gətirdiyi məşhur əsərləri nümayiş etdirilirdi.Həmçinin,muzeyin 2-ci otağında şairin heykəli yerləşirdi.

İşğala qədər burada 1700-ə yaxın eksponat nümayiş olunurdu.İşğal zamanı 136-muzey əşyası salamat çıxarılaraq Bakıya gətirilmiş və Üzeyir Hacıbəyovun Bakı şəhərində yerləşən ev-muzeyinə yerləşdirilmişdir.1500-dən çox eksponat isə Ermənistan qanunsuz olaraq aparılaraq məhv edilmişdir.

Şuşa Tarix Müzeyi-Muzey 1967-ci ildən fəaliyyətə göstərməyə başlamışdır.İlk vaxtlar muzeydə insanlar tərəfindən muzeyə könüllü təhvil verilmiş eksponatlar nümayiş etdirilirdi. Şuşa şəhər tarix muzeyi tarix-diyarşünaslıq profilli idi və 1981-ci ildən Şuşa Tarix Diyarşünaslıq Müzeyi adlandırılmağa başlanmışdır.. Muzeydə Şuşa şəhərinin tarixini əks etdirən nadir fotosəkillər, XIX-XX əsrin əvvəllərinə aid sənədlər, Şuşada XVIII-XIX əsrlərdə inşa edilmiş, tarixi əhəmiyyət daşıyan yaşayış evlərinin sxemləri, maketləri və fotosəkilləri nümayiş etdirilirdi. Burada Şuşa şəhərindən olan tanınmış Azərbaycan ziyalıları, maarifçilər xanəndələr, musiqişünaslar və yazıçılar haqqında maraqlı stendlər, eksponatlar var idi.

Dekorativ-tətbiqi sənət bölməsində qiymətli incəsənət əşyaları, dolçalar, qazan dəstləri, dulusçuluq məmulatları, Şuşada və ətraf kəndlərdə toxunmuş xalçalar, gəbələr, bədii toxuculuq nümunələri saxlanılırdı. Muzey 1992-ci ilin may ayına qədər fəaliyyətini davam etdirmiş, Şuşa şəhəri işğalçı Ermənistan ordusu tərəfindən zəbt olunduqdan sonra dağıdılmışdır. Eksponatların xeyli hissəsini xilas etmək mümkün olmamışdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

- 1.“Qarabağ Muzeyləri-Ensiklopedik-məlumat kitabı”,Bak-2013
2. “.Müharibə və tarixi-mədəniyyət abidələrimiz”,Bakı-2006
- 3.”Qarabağ irsimizin əbədi yaddaşı”,Bakı-2008
4. https://www.armenianvandalism.az/az_shusha.html,-”əsirlikdə olan Azərbaycan abidələri”
5. <http://www.dqdk.gov.az/az/view/objects/11>, - “Şuşa rayonunun əsir abidələri”
6. <https://sia.az/az/news/culture/735372.html>,-“Şuşanın tarixi və memarlıq abidələri

RAMİL SHAHVERDİZADEH SHUSHA MONUMENTS DAMAGED BY THE OCCUPATION SUMMARY

Keywords: *Shusha, Panahabad, occupation, historical monuments, mosques, minarets, memorials*

Shusha is one of the historical cities of Azerbaijan. Karabakh khan Panahali khan founded Shusha, the eyeball of Karabakh, in 1752. Along with Shusha, the city was also named Panahabad in honor of Khan. The area is rich in its historical and cultural monuments. A large number of monuments have arrived. The city was occupied by the Armenian occupiers on May 8, 1992 and liberated on November 8, 2020 by the brave Azerbaijani army. This paper provides information about the historical and cultural monuments in the city of Shusha, which was under enemy

occupation for 28 years. Many of them were completely destroyed or severely damaged during the occupation. Examples include mosques, minarets and memorials to a number of personalities.

РАМИЛЬ ШАХВЕРДИЗАДЕ
ПАМЯТНИКИ ШУШИ, ПОВРЕЖДЕННЫЕ ОККУПАЦИЕЙ
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: *Шуша, Панахабад, оккупация, исторические памятники, мечети, минареты, мемориалы*

Шуша - один из исторических городов Азербайджана. Основателем города Шуша, жемчужины Карабаха, был хан Пенахали в 1752 году. Город Шуша, наряду с этим, также назывался Пенахабад, в честь хана. Земля богата своими историческими и культурными памятниками. На сегодняшний день многие памятники сохранились. Город был захвачен армянскими оккупантами 8 мая 1992 года и освобожден отважной азербайджанской армией 8 ноября 2020 года. В этой статье представлена информация об историко-культурных памятниках города Шуша, который находился под оккупацией врага в течение 28 лет. Многие из них во время оккупации были сильно повреждены и разрушены. Например, мечети, минареты и исторические места, посвященные ряду личностей.

UOT: 351.85

LALƏ QASIMOVA (BADALBAYLI)

*Beynəlxalq əlaqələr və xarici siyasət üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyası
lalabadalbeyli@hotmail.com*

MÜASİR AZƏRBAYCANDA DÖVLƏT-DİN MÜNASİBƏTLƏRİ

Açar sözlər: *Azərbaycan, dini siyasət, dini konfessiyalar, tolerantlıq, islam, xristianlıq, iudaizm*

XÜLASƏ

Mövcud Konstitusiyaya görə, Azərbaycan dini icmaların dövlətdən ayrıldığı və qanun qarşısında bərabər olduğu dünyəvi bir dövlətdir. Azərbaycan bir çox etnik qrupa sahib çoxmillətli bir ölkədir. Nəticə etibarilə, ölkədə bir çox dini təriqət mövcuddur. Bu məqalədə Azərbaycan ərazisində mövcud olan üç əsas din araşdırılır. Ölkəmizdə fərqli etiqadların fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, İslam onların arasında üstünlük təşkil edir. Yəhudilik və xristianlıq da Azərbaycan tarixində xüsusi yer tutur. Bu gün ölkəmizin əhalisi həm etnik, həm də dini-konfessional baxımdan zənginliyi ilə seçilir. Hər üç səmavi dini Azərbaycanda harmonik şəkildə birləşdirilir və İslam, Xristianlıq və Yəhudilik nümayəndələri məsələləri birlikdə həll edirlər. Bunu birgə bəyanatlar və məqalədə Qarabağ münaqişəsi ilə əlaqədar təsvir olunan sənədlərin imzalanması sübut edir. Müraciət müəllifləri dünya dövlətlərinin başçılarını Ermənistan-Azərbaycan, Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin Azərbaycanın ərazi bütövlüyü çərçivəsində sülh yolu ilə həlli üçün səy göstərməyə çağırırlar.

Mövcud Konstitusiyaya müvafiq olaraq, Azərbaycan, dini qurumları dövlətdən ayrı və qanun qarşısında bərabər dünyəvi dövlətdir. Azərbaycan çoxsaylı etnik qrupların yaşadığı çoxmillətli ölkədir. Nəticə etibarilə, ölkədə çoxsaylı dini konfessiyalar birgə mövcuddur. Üstünlük təşkil edən din isə, islamdır.

Azərbaycan ərazisindəki dini etiqadlar böyük tarixə malikdir. Azərbaycan əhalisinin bütünpərəstlik və bütələrə sitayiş təsəvvürlərinin kökləri qədim dövrlərə gedib çıxır. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində Xınıslı, Dağkolanı və Çıraqlıda iri daş mücəssəmələr, İsmayılıda insanabənzər antropomorfik fiqurlar, Mingəçevirdə gil heykəllər tapılmışdır.

Azərbaycan ərazisində e.ə. III əsrdən zərdüştlük geniş yayılmışdı. Bəzi mənbələrdə göstərilir ki, Zərdüştün atası əslən Azərbaycandan idi.

Azərbaycana islamın gəlişi ilə atəşpərəstlik öz əhəmiyyətini tədricən itirməyə başladı və tarixdən silindi. İslam Azərbaycanın əsas dininə çevrildi. Statistika görə, Azərbaycan müsəlmanlarının 85 %-i şiə, 15 %-i isə sünni təriqətlidir.⁵ Həmçinin Azərbaycanda sufi cərəyanı geniş yayılmışdır. 1991-ci ildə Azərbaycan müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra Qafqaz Müsəlmanları İdarəsi (QMİ) öz təsirini bütün Qafqaz boyu yaymaq üçün böyük səylər göstərir. QMİ Azərbaycanda islamiyönlü icmalara rəhbərlik edir, şəriət ehkamlarına düzgün riayəti nəzarətdə saxlayır, 1991-ci ildə yaradılmış Bakı İslam Universiteti bazasında dini mütəxəssislər hazırlanması üzrə nəzərəcarpacaq əhəmiyyətli işlər aparır, ölkənin dini həyatında baş verən proseslərə məsuliyyət daşıyır. Bununla yanaşı, 1992-ci ildən Bakı Dövlət Universiteti teologiya fakültəsi ilahiyyat və islamşünaslıq üzrə mütəxəssislər hazırlayır.

⁵ http://files.preslib.az/projects/remz/pdf/atr_din.pdf

Azərbaycanda üç əhəmiyyət kəsb edən yəhudi icması var. Ümumən, ölkədə yəhudilərin sayı 16 000 nəfərə yaxındır. Hal-hazırda dağ yəhudiləri respublikanın yəhudi diasporası arasında əksəriyyət təşkil edirlər. Onların təxminən 6 000 nəfəri Bakıda, 4 000-i Qubada, 1 000 nəfəri isə digər şəhərlərdə yaşayırlar. Aşkinazi yəhudilərinin sayı 4 300 nəfərdir, onlar kökləri Orta Əsr Almaniyasından gələn avropalı yəhudilərdir. Onların böyük hissəsi Bakı və Sumqayıtda yaşayır. Gürcü-yəhudilərin sayı təqribən 700 nəfərdir. 1997-ci ildə yəhudi komitəsi "Coynt"un maddi köməkliliyi ilə onların sinaqoqu bərpa edilmişdir.⁶

Azərbaycan müstəqilliyini qazandıqdan sonra respublikada fəaliyyətdə olan yəhudi cəmiyyətləri daha da fəallaşdılar, beynəlxalq yəhudi təşkilatları ilə əlaqələrini möhkəmləndirdilər, dini işi və məktəblər, mədəniyyət mərkəzləri (məsələn, Yəhudi İcmasının Mədəniyyət Mərkəzi), cəmiyyətlər (məsələn, "Həvva" qadın cəmiyyəti, "Xesed-Xerşon" xeyriyyəçilik cəmiyyəti), klublar (məsələn, "Alef", "Kilel" gənclər klubu, "Mişpaha" videoklubu) yaratdılar, qəzetlər təsis etdilər (məsələn, "Az-İz", "Qüllə", "Amişav"). "Soxnut" yəhudi agentliyi, həmçinin "Coynt" və "Vaad-L-Hetzola" komitələri Azərbaycanın yəhudi diasporaları arasında yəhudi adət-ənənələrinin mühafizə və saxlanması ilə, həmçinin sinaqoqlara yardımla, mədəni tədbirlərin keçirilməsi ilə məşğuldurlar.

Ümumilikdə, Azərbaycanın paytaxtında, Quba və Oğuz şəhərlərində 6 sinaqoq vardır. 9 mart 2003-cü ildə Bakıda Avropanın ən böyük yeni yəhudi sinaqoqu, həmin ilin sentyabrında isə birinci yəhudi məktəbi açıldı.

Məşhur İsrail politoloqu Arye Qut təhlil apararaq "The Jerusalem Post" qəzetində yazmışdır: "...Azərbaycan bir çox dinə və xalqlara mənsub nümayəndələrin Vətəni, multikulturalizmin və dözümlülüyün parlaq və gözəl nümunəsi kimi olmuşdur və olmaqdadır. İsrail vətəndaşı kimi minnətdarlıq və qürur hissi ilə qeyd edirəm ki, Azərbaycan rəhbərliyi, yəhudi icması daxil olmaqla, Azərbaycanda yaşayan bütün icmaların həyat və adət-ənənələrinə dünyada tayı-bərabəri olmayan hörmətlə yanaşır, onların qayğısına qalır, xoş münasibət bəsləyir".⁷

Azərbaycanda xristianlığın tarixi, demək olar ki, 2.000 il boyu İsa peyğəmbərin 12 həvarisindən biri Varfolomeyin adı ilə birbaşa bağlıdır. O, Azərbaycan torpaqlarında ilk dəfə Incil moizələri oxumuş və buna görə də eramızın 71-ci ildə Bakıda, Qız qalasının yaxınlığında edam edilmişdi. Onun ölüm yeri iki min il ərzində bütün xristianların ziyarət məkanı olmuşdur. 1936-cı ilə qədər bu məkan kilsə idi – xatirə lövhəsi bu barədə xəbər verirdi. I minillikdə müasir Azərbaycan ərazisinin yerləşdiyi Qafqaz Albaniyasında isəvilik geniş yayılmışdı və burada 4-cü əsrdə 19-cu əsrin əvvəllərinə qədər mövcud olmuş müstəqil Alban Kilsəsi təsis olunmuşdu.⁸

Hal-hazırda Azərbaycanda 6 pravoslav kilsəsi vardır ki, onlardan üçü – Müqəddəs Mürdəşyan Zənənlər Kafedralı, Bakirə Məryəmin Məsum Hamiləliyi Kilsəsi, Mixail Arxangel Kilsəsi – Bakıda yerləşir. Pravoslavlarla yanaşı həmçinin ölkədə katolik kilsələr də fəaliyyətdədir.

Hər gün Bakı kilsələrində dini ibadətlər həyata keçirilir. Bu, imanlılara onlara münasib vaxtda mənəvi tələbatlarını təmin etməyə imkan verir. Bayram və bazar günü kilsələrdə təşkil olunan ibadətlərdə xeyli adam toplaşır.

Azərbaycanın pravoslav icmasının üzvlərinin sayı 200 minə yaxındır ki, bu da ölkə əhalisinin 2,5 %-ini təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda pravoslav kilsəsinə gələnlər təkcə ruslar deyil, həm də beloruslar, ukraynalılar, yunanlar, gürcülər və Azərbaycanda yaşayan digər xalqların nümayəndələridir.

⁶ http://www.elibrary.az/docs/JURNAL/jrn2018_484.pdf

⁷ <http://www.anl.az/down/meqale/bakrabochiy/2019/may/652359.htm>

⁸ <http://multikulturalizm.gov.az/post/1130/azerbaycanda-xristianliq.html>

14 yanvar 2019-cu ildə rus pravoslav kilsəsinin Bakı yeparxiyasının arxiyepiskopu Aleksandrın (İşşeyin) arxiyepiskop kimi fəaliyyətinin 20 illiyinə həsr olunmuş tədbir keçirilmişdir. O, müsahibəsində qeyd etmişdir ki, Azərbaycanda bütün dinlərə mənsub xalqlar dostluq və qardaşlıq şəraitində yaşayırlar. Multikulturalizm və tolerantlığın bizim xalqın həyat tərzinə çevrildiyini təsdiq edən Arxiyepiskop Aleksandr vurğulamışdır ki, Azərbaycan dini həmrəylik və sivilizasiyalararası dialoq mühitinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır.

Katoliklik Azərbaycanda XIV əsrdə yayılmağa başladı, o zaman ölkəyə müxtəlik katolik missiyaların missionerləri kütləvi şəkildə axın edirdi: dominikanlar, karmelilər, fransiskanlar. XX əsrin əvvəllərində Bakıda ilk katolik kilsəsinin – Müqəddəs Bakirə Məryəmin Məsum Hamiləliyi Kilsəsinin özülü qoyulmuşdur. 2002-ci ildə katolik kilsənin başçısı Romalı Papa II İohan Pavel Azərbaycana gəlmişdir. Hal-hazırda Azərbaycanda katoliklər konfessiyasının üzvləri sayı çox deyildir – təqribən 500 nəfər.

Roma Papası Azərbaycana 2016 səfəri zamanı qeyd etmişdir ki, Azərbaycanda ictimai-siyasi sabitlik hökm sürür, xalq yaxşı yaşayır. Həmçinin Papa Fransisk ölkənin dini icmalarının arasındakı tolerant münasibətləri məsələsinə toxunmuşdur.⁹

O vurğulamışdır ki, bu gün dünyanın bir çox nöqtələrində gərginlik artanda və münaqişələr yarandıqda, bəzi dairələr dini amildən istifadə edərək daha çox ədavət və düşmənçilik səpmək istədikləri zaman, Azərbaycan əsil tolerantlıq nümunəsi göstərir.

Azərbaycanda pravoslav və katoliklərdən əlavə, protestant-baptistlərin 25 kiçik təşkilatları vardır. Sovet İttifaqı dağıldıqdan sonra baptist təşkilatları "Azərbaycan İncil Xristian-Baptistlərinin İttifaqı" yaratmışlar. Hal-hazırda həmin ittifaq tərkibində 3 000 nəfər olan 22 icmanı birləşdirir. Kilsənin Azərbaycanın 18 bölgəsində filialları vardır.

Müxtəlif Əllincilər kilsələrinin 4,4 min müsafiri vardır (2010-cu il). Ən iri Əllincilər birliyi “Həyat sözü” kilsəsidir (4 icma, 1,8 min imanlı). Azərbaycandakı incil xristian dininin kilsəsi 11 icma və 850 mömin insanı birləşdirir. Bir sıra Əllincilər icmaları isəvilərin Birləşmiş İncil Etiqadı Kilsəsinə aiddir. Yeddinci Gün Adventist Kilsəsinin özlərinin məlumatlarına görə, 2014-cü ildə ölkədə 5 icma və 500 kilsə üzvü olmuşdur.

Azərbaycanda lüteranlıq hal-hazırda bir mövcud aşağı kilsə təşkilatı (prixod) – Xilaskarın Bakı İncil-Lüteran İcması ilə təmsil olunur. Kilsə İncil-Lüteran Kilsələri İttifaqı nəzdində müstəqil icmadır. Hal-hazırda onun müsafirlərinin sayı təxminən 200 nəfərdir.¹⁰

Həmçinin Azərbaycanda bir sıra təriqətdənkənar incil kilsələri mövcuddur. Bunlar ilk növbədə Bakıdakı "Böyük nemət" və ingilisdilli "Baku International Fellowship" icmalarıdır.

Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, bu günlərdə Azərbaycanın dini konfessiya liderləri Qarabağ münaqişəsi ilə bağlı birgə bəyanat qəbul etmişlər.¹¹

Sənəddə qeyd edilmişdir ki, Qafqaz Müsəlmanları İdarəsi başda olmaqla ölkənin dini liderləri münaqişənin dini müstəviyə yönəlməsinin qarşısının alınması və onun ədalətli qaydada yoluna qoyulması üçün həmişə çalışmışlar. Bəyanatı QMİ-nin başçısı şeyxülislam Allahşükür Paşazadə, rus pravoslav kilsəsinin Bakı yeparxiyasının arxiyepiskopu Aleksandr İşşeyin, Dağ Yəhudiləri İcmasının rəhbəri Milix Yevdayev, Azərbaycan Avropa Yəhudiləri İcmasının başçısı Aleksandr Şarovski, Alban-Udin Kilsəsinin rəhbəri Robert Mobili imzalamışlar.

⁹ <https://azertag.az/ru/xeber/1233454>

¹⁰ http://46.29.163.254/wiki/Протестантизм_в_Азербайджане

¹¹ <http://www.dqdk.gov.az/az/view/news/9620/azerbaycandaki-dini-konfessiyalarin-rehberleri-qarabagda-dagidilan-dini-abidelerimizle-bagli-birge->

Müraciətin müəllifləri dünya dövlətlərinin başçılarını Ermənistan-Azərbaycan, Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin Azərbaycanın ərazi bütövlüyü çərçivəsində sülh yolu həlli üçün qüvvələrini əsirgəməməyə səsləyirlər.

Bu gün tolerantlıq Azərbaycan dövlətinin hər bir vətəndaşının gündəlik həyat tərzinə çevrilmişdir. Azərbaycan hökumətinin din siyasətinin prioritet istiqamətlərindən biri mövcud tolerant, multikultural dəyərlərin qorunması, təbliği və təşviqi ilə bağlıdır. Ölkə rəhbərliyi mütəmadi olaraq dini icmaların liderləri ilə görüşür, bu istiqamətdə beynəlxalq konfranslar təşkil edir, tarixi – dini abidələrin bərpası və digər problemlərə diqqət yetirir. Buna baxmayaraq, işğalçı Ermənistanın və onun cinayətkar rejiminin işğal olunmuş ərazilərimizdə - Qarabağımız da, həyata keçirdiyi qeyri – qanuni fəaliyyətin, məscidlərin, qədim Alban kilsələrinin, qəbiristanlıqların, digər məbədləri davamlı şəkildə məhv edərək, azərbaycanlılara məxsus mədəni irsin silinməsi ilə məşğul olublar. Bu bir növ azərbaycan xalqına qarşı mədəni soyqırımıdır. Şübhəsiz ki, həm beynəlxalq təşkilatlar və dünya ictimaiyyəti – Silahlı Münaqişədə Mədəni İrsin Qorunmasına dair Haaqa Konvensiyasının (1954), UNESCO-nun Dünya Mədəni və Təbii İrsin Qorunması Konvensiyasının (1972), Avropa Arxeoloji İrsin Qorunması Konvensiyası (1972) baş verən terroruna və vandalizm aktlarına müvafiq qaydada qiymət verməlidir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. http://files.preslib.az/projects/remz/pdf/atr_din.pdf
2. http://www.elibrary.az/docs/JURNAL/jrn2018_484.pdf
3. <http://www.anl.az/down/meqale/bakrabochoiy/2019/may/652359.htm>
4. <http://multikulturalizm.gov.az/post/1130/azerbaycanda-xristianliq.html>
5. <https://azertag.az/ru/xeber/1233454>
6. http://46.29.163.254/wiki/Протестантизм_в_Азербайджане
7. <http://www.dqdk.gov.az/az/view/news/9620/azerbaycandaki-dini-konfessiyaların-rehberleri-qarabagda-dagidilan-dini-abidelerimizle-bagli-birge->

LALA GASIMOVA (BADALBAYLI)

STATE AND RELIGIOUS RELATIONS IN MODERN AZERBAIJAN SUMMARY

Keyword: Azerbaijan, religious politics, religious denominations, tolerance, Islam, Christianity, Judaism

According to the current Constitution, Azerbaijan is a secular state in which religious associations are separated from the state and are equal before the law. Azerbaijan is a multinational country with many ethnic groups. Consequently, many religious denominations coexist in the country. This paper discusses the three main religions existing in the territory of Azerbaijan. Despite the fact that different confessions operate in our country, Islam occupies a dominant position among them. Judaism and Christianity also take a peculiar place in the history of Azerbaijan. Today, the population of our country is distinguished by wealth, both from the ethnic, and from the religious and confessional points of view. All three-world religions are harmoniously combined in Azerbaijan and representatives of Islam, Christianity and Judaism solve issues together. This is evidenced by the joint statements and signing of documents described in the article in connection with the Karabakh conflict. The authors of the appeal call on the heads of state of the world to spare no effort for a

peaceful settlement of the Armenian-Azerbaijani, Nagorno-Karabakh conflict within the framework of the territorial integrity of Azerbaijan.

ЛАЛА ГАСЫМОВА (БАДАЛБЕЙЛИ)
ГОСУДАРСТВЕННО-РЕЛИГИОЗНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ
АЗЕРБАЙДЖАНЕ
РЕЗЮМЕ

Ключевые слова: *Азербайджан, религиозная политика, религиозные конфессии, толерантность, ислам, христианство, иудаизм*

Согласно действующей Конституции, Азербайджан является светским государством, в котором религиозные объединения отделены от государства и равны перед законом. Азербайджан - многонациональная страна со множеством этнических групп. Следовательно, в стране сосуществуют многие религиозные конфессии. В данной статье рассматриваются три основные религии, существующие на территории Азербайджана. Несмотря на то, что в нашей стране действуют разные конфессии, среди них доминирующее положение занимает ислам. Иудаизм и христианство также занимают особое место в истории Азербайджана. Сегодня население нашей страны отличается богатством как с этнической, так и с религиозно-конфессиональной точки зрения. В Азербайджане гармонично сочетаются все три мировые религии и вместе решают вопросы представители ислама, христианства и иудаизма. Об этом свидетельствуют совместные заявления и подписание описанных в статье документов в связи с карабахским конфликтом. Авторы обращения призывают глав государств мира приложить все усилия для мирного урегулирования армяно-азербайджанского, нагорно-карабахского конфликта в рамках территориальной целостности Азербайджана.

KİTABŞÜNASLIQ VƏ NƏŞRİYYAT İŞİ

ŞƏHLA TAHİRQIZI

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasının Bibliografiya şöbəsinin müdiri

sehla-tahirqizi@mail.ru

NİZAMİ GƏNCƏVİYƏ HƏSR OLUNMUŞ BİBLİOQRAFİK RESURSLAR

Açar sözlər: *Nizami Gəncəvi, bibliografik resurs, informasiya, soraq-axtarış imkanları, dünya kitab xəzinəsi, əlyazma*

XÜLASƏ

Məqalədə bəşər fikrinin dühası olan Nizami Gəncəviyə həsr olunmuş bibliografik məlumat kitabları nəzərdən keçirilmiş, onların fərqli və oxşar xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 5 yanvar 2021-ci il tarixli Sərəncamına əsasən bu il dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 880 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq “Nizami ili” elan olunmuşdur [7].

“Nizami Gəncəvi ümumbəşəri mahiyyət daşıyan, ecazkar poetik qüvvəyə malik yaradıcılığı ilə Şərq bədii təfəkkürünü elmi-fəlsəfi fikirlərlə zənginləşdirmişdir və şeiriyəti görünməmiş yüksəkliklərə qaldırmışdır. Mütəfəkkir şairin məşhur “Xəmsə”si insanlığın mənəvi sərvətlər axtarışının zirvəsində dayanaraq, dünya ədəbiyyatının şah əsərləri sırasında layiqli yer tutur... Nizami irsi uzun zamandan bəri dünya elmi-ədəbi fikrinin diqqət mərkəzindədir. Ölkəmizdə dahi şairin əsərləri dəfələrlə nəşr olunmuş, ədəbi irsinin öyrənilməsi və tanıtılması sahəsində xeyli işlər görülmüş, çox sayda tədqiqatlar meydana gəlmişdir” [7].

Nizami Gəncəvi irsinin tanıtılması sahəsində görülən işlər çərçivəsində şairin ədəbi irsinin, eləcə də Nizamişünaslıqla bağlı tədqiqatların toplanaraq bibliografik resurslar şəklində istifadəçilərə çatdırılması da diqqətçəkicidir.

Nizami Gəncəviyə həsr olunmuş bibliografik informasiya resurslarından birincisi “Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi” adlı bibliografik göstəricidir. Göstərici Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası tərəfindən 1947-ci ildə şairin anadan olmasının 800 illiyi münasibəti ilə hazırlanmışdır. Bibliografik göstəricinin tərtibçisi Ə.H.Qəhrəmanov, redaktoru A.Musayevdir.

Bibliografik göstərici 1947-ci ilin yanvarına qədər Azərbaycan mətbuatında Nizami Gəncəvi və onun yaradıcılığına həsr olunmuş materialları əhatə edir.

Bibliografik göstərici aşağıdakı bölmələrdən ibarətdir:

Bir neçə söz,

I) Nizaminin dövrü, həyatı və müasirləri;

II) Nizaminin Azərbaycan dilində çap olunmuş əsərləri;

III) Nizami əsərlərinin el variantları;

IV) Nizami yaradıcılığı haqqında ümumi əsərlər;

V) Nizamiyə və Nizaminin işlədiyi mövzulara həsr olunmuş əsərlər.

Bibliografik göstəricinin “Nizaminin dövrü, həyatı və müasirləri” bölməsində “Şairin həyatı” adlı qısa məlumat, “Dövrü haqqında ” bölməsində xronoloji qaydada şairin dövrü və həyatı haqqında

mənbələr, bu bölmənin üçüncü yarım bölməsində isə Nizaminin müasirləri və onlar haqqında materiallar toplanmışdır.

Bibliografik göstəricinin “Nizaminin Azərbaycan dilində çap olunmuş əsərləri” bölməsində Nizami poemaları haqqında oxucularda müəyyən bir təsəvvür yaratmaq məqsədi ilə poemalara qısa annotasiya yazılmışdır. [4. S.23-52]. Bu bölmənin maraqlı tərəfi ondan ibarətdir ki, hər poemanın qısa annotasiyasından sonra poemanın özü və haqqında olan bibliografik mənbələrin təsviri də verilmişdir.

Bölmənin digər yarım bölməsi “Nizami Gəncəvinin lirikasından” adlanır. Burada Nizami yaradıcılığından verilən nümunələrlə yanaşı, şairin lirikası haqqında nəşr olunan mənbələr də öz əksini tapmışdır.

Göstəricinin üçüncü bölməsi “Nizami əsərlərinin el variantları” adlanır. Burada 21 adda mənbə toplanmışdır.

“Nizaminin yaradıcılığı haqqında ümumi əsərlər” bölməsində Nizamiyə və onun əsərlərinə həsr edilmiş, onun yaradıcılığını hərtərəfli işıqlandıran ümumi yazılar və araşdırmalar burada toplanmışdır. Bölmədə həmçinin, “Nizami əsərlərinin tərcüməsi haqqında” və “Nizami yubileyinə aid materiallar” yarım bölmələri də verilmişdir. Yarım bölmələrdə toplanan materiallar xronoloji ardıcılıqla düzülmüşdür.

Nizami Gəncəviyə və onun əsərlərinə həsr edilmiş bədii əsərlər və aşıq ədəbiyyatı nümunələri “Nizamiyə və Nizami mövzularına həsr olunmuş əsərlər” sərlövhəli bölmədə dərc edilmişdir.

Göstəricidən istifadəni asanlaşdırmaq məqsədi ilə “Adlar göstəricisi” də tərtib edilmişdir.

Bibliografik göstərici 1947-ci ilin yanvarına qədər Azərbaycan mətbuatında dərc edilmiş materialları əhatə edir və geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Onu da qeyd etmək ki, Nizami Gəncəvi haqqında başqa dillərdə olan ədəbiyyatlar da göstəriciyə daxil edilmişdir.

Ümumilikdə isə bibliografik göstəriciyə 500-dən artıq mənbə toplanmışdır.

Dahi şairə həsr edilmiş bibliografik resursun ikincisi “Nizami: qısa bibliografik məlumat” kitabıdır. Nizaminin dünya ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsini aydınlaşdırmaq baxımından ilk təşəbbüs olan bu vəsaitdə [1, S.18] Nizami əsərlərinin dünya dillərinə tərcümə və nəşri, eləcə də şairin irsi ətrafında gedən tədqiqatların hamısı əhatə edilməsə də, onlar haqqında ümumi tanışlıq verə bilər.

Kitabda “Nizami dünya ədəbiyyatşünaslığında ” və “Nizami və onun dövrü” adlı bölmələr Azərbaycan, rus, fars, ingilis, fransız, alman və ərəb dillərində verilmişdir.

“Nizami Gəncəvinin əsərlərinin bibliografiyası” bölməsində fars dilində 56 mənbə litoqrafiya nümunəsi, “SSRİ Xalqlarının dillərində” yarım bölməsində Azərbaycan dilində 32 mənbə, “Uşaqlar üçün işlənmiş nəşrlər” yarım bölməsində isə 18 mənbə yer almışdır. Hər iki yarım bölmədə yer almış mənbələr paralel olaraq rus dilində də verilmişdir. Bu yarım bölmədə həmçinin rus dilində 31, gürcü dilində 8, erməni dilində 10, ukrain dilində 5, belarus dilində 1, özbək dilində 5, tacik dilində 6, türkmən dilində 10, qazax dilində 4, qırğız dilində 3, tatar dilində 2, Dağıstan dillərində 6, kalmık dilində 1 mənbə toplanmışdır [1, S.239-275].

Kitabın “Xarici dillərdə” yarım bölməsində ingilis dilində 10, alman dilində 8, fransız dilində 3, italyan dilində 1, polyak dilində 2, çex dilində 1, türk dilində 9, yapon dilində 1 mənbə əksini tapmışdır [1.S.276-284].

Burada da verilmiş əsərlərin bibliografik təsviri əvvəlki yarım bölmədə olduğu kimi nəşr olduğu dillə yanaşı dövrün tələblərinə uyğun olaraq rus dilində də əks olunmuşdur.

Kitabın “Nizami Gəncəvi haqqında əsərlərin biblioqrafiyası” bölməsində də “SSRİ xalqlarının dillərində” və “Xarici dillərdə” yarım bölmələri qruplaşdırılmış, ənənəvi olaraq birinci yarım bölmədə Azərbaycan dilində 194, rus dilində 78, gürcü dilində 12, erməni dilində 23, ukrain dilində 3, belarus dilində 4, özbək dilində 8, tacik dilində 5, türkmən dilində 3, qırğız dilində 2, qazax dilində 1, tatar dilində 1 mənbə yer almışdır [1. S.287-338].

“Xarici dillərdə” yarım bölməsində verilmiş mənbələr isə aşağıdakı kimi qruplaşdırılmışdır:

İngilis dilində 29, alman dilində 17, fransız dilində 16, italyan dilində 5, polyak dilində 16, çex dilində 5, bolqar dilində 1, fars dilində 11, türk dilində 14, ərəb dilində 4 mənbə [1, S.339-361].

Biblioqrafik vəsaitdə daha bir bölmə - “Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 840 illiyi münasibətilə” bölməsidir. Burada dahi şairin 840 illiyi münasibətilə nəşr olunmuş kitablar və məqalələr yer almışdır. Ümumilikdə bölmədə 162 mənbə əlifba prinsipi ilə toplanmışdır [1, S.362-377].

Təxminən 65 il sonra Nizami Gəncəvi irsinin, ona dair araşdırmaların toplandığı digər bir informasiya resursu 2012-ci ildə Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən dahi şairin 870 illik yubileyi münasibəti ilə tərtib olunmuşdur [6].

Biblioqrafiyanın tərtibçiləri Mətanət İbrahimova və Gülbahar Misirova, ixtisas redaktoru və buraxılışa məsul fəlsəfə doktoru, Əməkdar mədəniyyət işçisi Kərim Tahirov, redaktoru Mədinə Vəliyevadır.

Milli Kitabxana tərəfindən oxuculara təqdim olunan “Nizami Gəncəvi” adlı fundamental elmi-köməkçi biblioqrafik göstərici şairin həyat və yaradıcılığına dair çap olunan materialların 1828-ci ildən 2012-ci ilədək olan dövrünü əhatə edir [6, S.6].

Prezident İlham Əliyevin şairin 870 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında sərəncamı ilə başlayan kitab “Tərtibçilərdən” bölməsi ilə davam edir. Kitabda akademik Teymur Kərimlinin “Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri” adlı geniş və məzmunlu məqaləsi verilmişdir. [6, S.8-31]. Məqələdə qeyd olunur ki, Nizami dühası bu gün də dünya ədəbi-mədəni və ictimai fəlsəfi fikrində öz mövqeyi, sayı-sanbalı olan qlobal əhəmiyyətli fenomenal hadisələrdəndir. Buna görədir ki, dünya-ədəbi elmi fikrində Nizami sənətinə olan maraq heç vaxt səngimir, zaman-zaman şairin ölməz əsərləri istər Qərb, istərsə də Şərq dillərinə tərcümə edilərək bəşəriyyətin mənəvi kamilləşməsi prosesində öz rolunu oynayır [6.S.9].

“Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri” adlı bölmədə şairin həyatına dair bəlli tarixlərlə yanaşı, XIX əsrdən etibarən onun əsərlərindən parçaların və ona aid tədqiqat əsərlərinin nəşr olunduğu tarixlər, həmçinin dövlət səviyyəsində verilən fərman və sərəncamlar yer almışdır.

Kitabdakı digər maraqlı bölmələr “Nizami Gəncəvinin aforizmləri” və “Görkəmli şəxsiyyətlər Nizami Gəncəvi haqqında” adlı bölmələrdir.

“Nizami Gəncəvinin əsərləri” bölməsində şairin əsərlərinin kitab halında və bəzi parçalar şəklində 147 adda mənbəsi toplanmışdır.

“Dövri mətbuatda, məcmuələrdə və dərsliklərdə çap olunan əsərləri” adlı bölmədə isə 1907-ci ildən başlayaraq 2011-ci ilə qədər olan dövrdə şairin əsərlərinin və əsərlərindən parçaların nəşr olunduğu 229 mənbə öz əksini tapmışdır.

Biblioqrafik göstəricinin maraqlı bölmələrindən biri “Nizami Gəncəvinin sözlərinə yazılmış musiqi əsərləri” bölməsidir. 54 adda mənbənin toplandığı bu bölmədə dahi şairin sözlərinə bəstələnmiş musiqilərin təsviri xronoloji ardıcılıqla düzülmüşdür. Burada oxucular Ü.Hacıbəylinin, F.Əmirovun, Ş.Axundovanın, C.Cahangirovun, A.Rzayevanın, S.Ələsgərovun, A.Gərayın,

Ə.Bədəlbəylinin, Q.Hüseynlinin Nizami Gəncəvi şeirlərinə bəstələdiyi mahnıların əks olunduğu mənbələrlə tanış ola bilərlər.

“Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı haqqında” adlı bölmədə mütəfəkkir şairə həsr olunmuş kitablar, konfrans materialları, metodik vəsaitlər toplanmışdır.

Bibliografiyanın “Dissertasiya və avtoreferatlar” bölməsində Nizami Gəncəvi yaradıcılığına həsr olunmuş 23 dissertasiya mövzusunun təsviri xronoloji ardıcılıqla verilmişdir.

Göstəricidə ən zəngin bölmə “Dövri mətbuatda, məcmuələrdə və dərsliklərdə çap olunan məqalələr” bölməsidir. 1666 mənbənin toplandığı bu bölmədə 1923-cü ildən başlayaraq, 2012-ci ilin uyun ayınadək olan materiallar xronoloji ardıcılıqla düzülmüşdür.

1925-ci ildən 2011-ci illərədək olan müddətdə Nizami Gəncəviyə həsr edilmiş bədii nümunələr “Nizami Gəncəvi bədii ədəbiyyatda” bölməsində öz əksini tapmışdır. Bölmədə 111 mənbə toplanmışdır [6.S.263-271].

“Nizami Gəncəvi incəsənətdə” bölməsində 1939-cu ildən başlayaraq 2012-ci ilin martınadək olan tarixlərdə Nizaminin movzoleyi, portretləri, abidələri, səhnələşdirilmiş əsərləri, muzeyi, yubiley tədbirləri haqqında, əsərlərinin motivləri əsasında hazırlanan çini qablar, miniatürlər, rəsm əsərləri, “Zərrabi” Nizami Poeziya Teatrı və “Nizami” filmi haqqında, xalça və xalça məmulatları haqqında, məqbərəsi və ətrafında yaradılmış “Xəmsə” abidə kompleksi barədə 211 adda mənbə əsk olunmuşdur.

Nizami Gəncəvinin əsərlərinin dünya dillərində nəşri, tərcümə məsələləri, Höte, Anri Masse, B.Laurens, Sarah Siarayt, A.İ.Gertsen, Helmut Ritter kimi onlarla xarici ölkə alim və mütəxəssislərinin, eləcə də Nizami irsinin yüzlərlə azərbaycanlı araşdırıcısının əsərlərinin toplandığı bölmə “Nizami Gəncəvi dünya meridianlarında” adlandırılmışdır. Bölmədə 265 mənbə yer almışdır [6.S.295-320].

Göstəricinin üstün xüsusiyyətlərindən biri də burada Azərbaycan dilində olan mənbələrlə yanaşı, rus və xarici dillərdə dərc olunmuş ədəbiyyatın yer almasıdır.

Göstəricidən istifadəni asanlaşdırmaq məqsədi ilə sonda Nizami Gəncəvinin əsərlərinin, haqqında yazmış müəlliflərin və şairin sözlərinə musiqi bəstələmiş bəstəkarların əlifba göstəricisindən ibarət köməkçi aparat tərtib edilmişdir.

Bibliografik göstərici mütəxəssislər, tədqiqatçılar, kitabxanaçılar, tələbələr və geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığına həsr olunmuş sayca üçüncü bibliografik vəsait Berlin Humboldt Universitetinin Azərbaycan tarixi kafedrasının əməkdaşı Sevil Fuksun hazırladığı “Nizami Gəncəvi alman qaynaqlarında: bibliografik göstərici (1802-2012)” adlı göstəricidir [5].

Məlumdur ki, alman şərqşünaslığı XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatına, xüsusilə Nizami yaradıcılığına ciddi maraq göstərmiş, məşhur alman şərqşünası, şair və mütərcimi İ.Hammer-Purqştal, F.Rükert Nizami Gəncəvinin əsərlərindən tərcümələr edərək oxuculara çatdırmış, Almaniya Nizami əsərlərinin təsiri ilə maraqlı bədii nümunələr yaranmışdır. İ.Hammer-Purqştallın “Şirin” poeması, F.Rükertin “Xosrov və Şirin” şeiri, X.Eversin “Sirlər xəzinəsi” əsərindəki “İsa peyğəmbərin dastanı” hekayəsi əsasında yazdığı “İsa və ölmüş it” əsərini nümunə gətirmək olar.

Alman şərqşünaslığında Nizami əsərlərinin tədqiqi sahəsində də diqqətəlayiq işlər görülmüş, şairin əsərlərinin öyrənilməsi ilə bağlı sanballı tədqiqat əsərləri yazılmışdır. Nizaminin “Yeddi gözəl” əsəri H. Ritterin yaxından iştirakı ilə Yan Rıpkə tərəfindən tərtib olunmuşdur.

Onu da qeyd edək ki, Nizami sənətinin Qərbi Avropada tanınmasında xüsusi əhəmiyyət daşıyan alman şərqşünaslığının şairlə bağlı çoxcəhətli araşdırmaları Azərbaycan Nizamişünaslığının

diqqətindən yayınmamış, Ə.Ağayev, A.Ağayev, H.Kərimov, V.Arzumanlı, A.Bayramov və başqa Azərbaycan alimləri Nizami və alman ədəbiyyatı probleminin müxtəlif istiqamətlər ilə bağlı önəmli tədqiqatlar aparmışlar.

Bununla belə, bu problem hələ də ədəbiyyatşünaslıqda lazımı səviyyədə araşdırılmamış, onun bir çox sahələri əldə az material olduğu üçün səthi işıqlandırılmış, bəzi sahələri isə tədqiqatdan tamamilə kənar qalmışdır [2,S.20-21].

Bu baxımdan Sevil Fuksun hazırladığı göstərici faydalı olmaqla yanaşı, Nizami irsinin dünya şöhrətinin miqyasından xəbər verir. Tarixi-xronoloji prinsip üzrə tərtib olunmuş və 2013-cü ilə qədər alman dilində nəşr olunan elmi-ədəbi nümunələri əhatə edən bu bibliografiya “Nizami alman dilində” və “Nizami incəsənətdə” adlanan iki fəsildən ibarətdir.

“Nizami alman dilində” adlanan I fəslin ilk “Nizami haqqında sitatlar” bölməsində alman tədqiqatçılarından Hammer Purqştall, İohan Gete, Teodor Neldeke, İohan Ceheer, Paul Horn, Helmut Ritter, Rudolf Gelpke, çex şərqşünası Yan Rıpkə, Fridrix Onlu, İohan Xristof və Burgenin şair haqqında elmi mülahizələr yer alır.

Fəslin ikinci bölməsi oxucunu Almaniyanın müxtəlif şəhərlərində saxlanılan Nizami əsərlərinin II fəslə mövzu ilə bağlı “İllüstrasiyalar”, “Musiqi gecələri”, “Balet”, “Opera”, “Notlar”, “İnternetdə məqalələr”, “Məruzələr”, “Sərgilər”, “Kompakt disk”, “Teatr”, “Ədəbi-bədii gecələr” adlanan bölmələr daxildir.

Bibliografiya “Tərcümələr və tədqiqatçıların göstəricisi”, “Sitatların mənbələri” və “Adlar cədvəli”ndən ibarət “Əlavələr” bölməsi ilə başa çatır. Bu bölmədə alman tədqiqatçıları və onların nizamişünaslığa xidməti haqqında məlumat verilir. Kitab adlar göstəricisi ilə tamamlanır [5].

Bibliografik göstəriciyə “Alman Nizamişünaslığının elmi bələdçisi” adlı ön sözü akademik İsa Həbibbəyli və professor Nüşabə Araslı yazmışlar.

Əminliklə demək olar ki, bibliografiya Nizami Gəncəvi və alman ədəbiyyatı mövzusunun əhatəli şəkildə öyrənilməsi üçün əhəmiyyətli mənbəşünaslıq bazasına çevriləcəkdir.

Nizami Gəncəviyə həsr edilmiş digər bir bibliografik əsər “Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində” adlı kataloqdur [5]. Kataloqun tərtibçiləri C.V.Qəhrəmanov, K.H.Allahyarov, ruscadan tərcümə edən professor X.H.Yusiflidir. 2015-ci ildə Gəncədə nəşr olunan kataloqu Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Gəncə bölməsi və Nizami Gəncəvi Mərkəzi çapa hazırlamışdır. AMEA Gəncə Bölməsinin Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunan kataloqa dünya kitabxana fondlarında saxlanan dahi şairin ölməz əsərlərinin 900-dən çox əlyazmasının bibliografik təsviri toplanmışdır.

Göstəricinin tərtibçiləri qeyd edir ki, bu nəşrə Nizaminin Şərq əlyazmalarının kataloqlarında və digər sorğu nəşrlərində rast gəldiyimiz bütöv əsərləri və əsərlərdən iri parçalar daxil edilmişdir. Cümlələrdə, bayazlarda, məcmuələrdə rast gəlinən tək-tək şeirlər, poemalardan kiçik parçalar, həmçinin “Xəmsə”dən seçmələr (“Xülasətül-Xəmsə”) də daxil edilməmişdir [3.S.6].

Təqdim olunan kataloqda ardıcıl olaraq əvvəlcə “Xəmsə” əlyazmalarının 466 mənbədə, “Məxzən əl-əsrar” (“Sirlər Xəzinəsi”) in əlyazmaları 87 mənbədə, “Xosrov və Şirin” 68 mənbədə, “Leyli və Məcnun” 47 mənbədə, “İsgəndərnamə” 106 mənbədə, “Şərəfnamə” 34 mənbədə , “İqbalnamə” (“Bəxt kitabı”. “İsgəndərnamə” II hissə) 28 adda şairin onları yazdığı tarixi xronoloji ardıcılıqla verilmişdir. Eləcə də Nizaminin “Divan”ı 8 mənbədə, “Divan”ından fraqmentlər isə 5 mənbədə kataloqa daxil edilmişdir.

Əlyazmaların təsviri isə aşağıdakı prinsiplə qurulmuşdur : təsvirin sıra nömrəsi, əlyazmasının saxlanıldığı fondun yerləşdiyi şəhər, əlyazmasının şifri, əlyazmasını köçürən katibin tam adı, əlyazmasının tamamlanma tarixi və əlyazmasında olan vərəqlərin sayı (əgər onlar məlumdursa), əgər

əlyazmasında onun köçürülməsinin dəqiq tarixi yoxdursa, onda istifadə etdiyimiz kataloqu tərtib edən müəyyənləşdirdiyi təqribi tarix qeyd olunur [3.S.6-7].

Kataloqdan istifadəni asanlaşdırmaq məqsədi ilə tərtibçilər əlyazması haqqında ətraflı məlumat ala bilmək üçün hər bir təsvirin sonunda mötərizədə həmin əlyazması haqqında bilginin alındığı mənbəni də qeyd etmişlər. Lakin belə istinadlar ölkəmizdə olan və kataloqlaşmayan əlyazmaların təsvirində yoxdur.

Kataloqun “İxtisarlar” bölümündə isə qaynaqların adı tam şəkildə verilmişdir.

Qeyd edək ki, şəxs və əsər adlarının transkripsiyası zamanı müasir şərqşünaslıq ədəbiyyatında ən çox işlənən system gözlənilmişdir [3.S.8.].

Bu nəşr ədəbiyyat tarixi mütəxəssisləri, şərqşünaslar və Nizami Gəncəvi irsinin tədqiqi ilə məşğul olanlar üçün dəyərli bibliografik mənbədir.

Dahi Nizami Gəncəviyə həsr olunmuş daha bir bibliografik mənbə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Nizamişünaslıq” şöbəsinin hazırladığı “Dünya Nizamişünaslığı” bibliografiyası adlı elektron resurs AMEA-nın saytında [8] yerləşdirilmişdir.

Elektron resursa Türkiyədən 29 müəllifin 64 əsəri, İrandan 22 müəllifin 33 əsəri, ABŞ və Avropadan (İngiltərə, Almaniya, Fransa, İtaliya, Polşa və Çexiyadan) 80-ə yaxın müəllifin 102 əsəri, Rusiyadan 30 müəllifin 56 əsəri, Özbəkistandan 10 müəllifin 23 əsəri, Gürcüstandan 20 müəllifin 36 əsəri, Tacikistandan 5 müəllifin 5 əsəri toplanmışdır.

Sonda tərtibçilər elektron resursun üzərində işlərin davam etdiyinin vurğulayaraq, məlumat təqdim edənlərə səsələnmişlər.

Onu da qeyd edək ki, bu bibliografik resursun hər biri özlüyündə Nizami Gəncəvi irsinin öyrənilməsi istiqamətində dəyərli mənbələrdir. Lakin istifadə etmək baxımından müxtəlifliklər vardır. Məsələn, 1947-ci ildə Ə.H.Qəhrəmanovun tərtib etdiyi bibliografiyada mənbələrə nömrə verilməmişdir. Tərtibat zamanı qarışıqlığa yol verilmişdir. Lakin ilkin və tərtib edildiyi dövr üçün dolğun materialları əks etdirdiyindən öz dəyərini bu gün də qoruyub saxlayır.

Rüstəm Əliyev tərəfindən 1982-ci ildə tərtib olunmuş “Nizami: qısa bibliografik məlumat kitabı” da tərtibat etibarilə müəyyən qədər qüsurlu olsa da, mənbələrin mükəmməlliyi baxımından diqqətəlayiqdir.

Digər bibliografik resurs 2012-ci ildə Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən nəşr olunmuş bibliografiyadır. Tərtibatına və quruluşuna görə bu mənbəni ilk fundamental mənbə hesab etmək olar.

Nəşr olunmuş bibliografik resursların sonuncusu olan “Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində” adlı kataloqdur. Tərtibatına və içərisində toplanmış mənbələrin dəqiqliyinə mükəmməl təsviri baxımından bu nəşri də mükəmməl hesab etmək olar.

Nizami Gəncəviyə həsr edilmiş qeyd olunan informasiya resursları çox mühüm mənbələr olmaqla nizamişünasların informasiya təminatında mühüm rol oynayır.

Məqalədə təqdim etdiyimiz “Dünya Nizamişünasları” adlı elektron resurs isə əminliklə deyə bilərik ki, “Nizami Gəncəvi ili” çərçivəsində dünya Nizamişünaslığında nəşr olunacaq yeni-yeni mənbələrlə zənginləşəcəkdir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Алиев Р. Низами : краткий библиографический справочник.- Баку : Язычы,1983. - 379 с.
2. Həbibbəyli İ., Araslı N. Alman Nizamişünaslığının elmi bələdçisi //Nizami Gəncəvi Alman qaynaqlarında : bibliografik göstərici (1802-2012). - Bakı : Elm və təhsil, 2013. - S.4-21.

3. Qəhrəmanov C.V., Allahyarov K.H. Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində. - Gəncə; Elm, 2015. - 215 s.
4. Qəhrəmanov Ə.H. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi. // Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası Nəşriyyatı, 1947. - 86 s.
5. Nizami Gəncəvi Alman qaynaqlarında : bibliografik göstərici /Tərt.Sevil Fuks ; ön söz müəllifləri.: Həbibbəyli İ., Araslı N. - Bakı : Elm və Təhsil, 2013. - 135 s.
6. Nizami Gəncəvi : bibliografiya / Tərt.: Mətanət İbrahimova, Gülbahar Misirova. - Bakı : M.F.Axundov Adına Azərbaycan Milli Kitabxanası, 2012. - 632 s.
7. www.president.az
8. www.science.gov.az

**ШАХЛА ТАХИРГЫЗЫ
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ
РЕЗЮМЕ**

Ключевые слова : Низами Гянджеви, библиографические ресурсы, информация, справочно-поисковые возможности , мировые книжные сокровища, рукопись

В статье исследуются библиографические справочники, посвященные Низами Гянджеви, гению человеческой мысли, и исследуются их различные и сходные черты.

**SHAHLA TAHIRGUIZI
BIBLIOGRAPHIC RESOURCES DEDICATED TO NIZAMI GANJAVI
SUMMARY**

Keyword : Nizami Ganjavi, bibliographic resources, information, inquiry search opportunities, world book treasure, manuscript

The paper examines bibliographic information books dedicated to Nizami Ganjavi, the genius of human thought, and examines their different and similar features.

PUBLİSİSTİKA

İMROZ ƏFƏNDİYEVƏ

Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsüənəslıq doktoru, professor

BÖYÜK MAHNI BƏSTƏKARIMIZ SƏİD RÜSTƏMOV HAQQINDA

Azərbaycan mahnı janrı böyük tarixi yol keçmişdir. 1920-ci illərin ortalarında Ü.Hacıbəyli tərəfindən təməli qoyulmuş mahnı janrı 1930-cu illərdə M.Maqomayev və A.Zeynallının yaradıcılığında inkişaf edib, müharibə ərəfəsi illərdə isə S.Rüstəmov, Ə.Bədəlbəyli, Niyazi, T.Quliyev, M.İsrafilzadə kimi bəstəkarların yaradıcılığında yeni vüsət tapmış, sonradan Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Cahangirov, R.Hacıyev, A.Rzayeva, Q.Hüseynli, Z.Bağirov, V.Adıgözəlov kimi bəstəkarların yaradıcılığında geniş inkişafa nail olmuşdur. Nəticədə, Azərbaycan mahnısı çoxşaxəli və rəngarəng peşəkar bir səviyyəyə qalxmışdır.

Ötən əsrin 50-ci illərinin sonu və 60-cı illərin əvvəllərində mahnı yaradıcılığına yeni qüvvələr, yeni adlar daxil olur. V.Adıgözəlov, O.Zülfüqarov, T.Hacıyev, E.Sabitoğlu, P.Bülbüloğlu, R.Mirişli, S.İbrahimova, A.Dadaşov və digərləri. “Yeni səslər” Azərbaycan mahnı sənətinə tərəvətlik, rəngarənglik və yeni intonasiya gətirmişlər.

Əlbəttə, mahnı yaradıcılığında söhbət gedəndə bütün təşəbbüslər bəstəkara şamil edilməməlidir. Çünki bu elə bir janrdır ki, burada yaradıcı nailiyyət iki sənətkarın əməyi nəticəsində əmələ gəlir: bəstəkarın və şairin. Mahnı yaradıcılığının ilk mərhələsində M.S.Ordubadı, H.Natiq, R.Rza, Z.Cabbarzadə və nəhayət, N.Xəzri, B.Vahabzadə, Anar, Ə.Kürçaylı, F.Qoca, C.Novruz, N.Kəsəmənli, V.Səmədoğlu və başqalarının yaradıcılığı mahnı dünyamızda dərin iz qoymuşdur.

Məhz bu gözəl yaradıcı mühitdə bu tanınmış və görkəmli şairlərimizin yaşadığı dövrdə iki dahi mahnı ustası S.Rüstəmov və T.Quliyev çalışmış, gözəl və təkrarsız mahnılar yaratmışdılar. 2007-ci ildə Səid Rüstəmovun anadan olmasının 100 illiyi qeyd olundu. Bizim nəsil musiqişünəslər bu insanlarla yaradıcı təmasda olmuş, onların xeyir-duasını eşitmiş, gözəl məsləhətlərinə, tövsiyələrinə diqqətlə yanaşmış, qəbul etmişdir. Misal üçün, bu sətirlərin müəllifi S.Rüstəmovun yazdığı hər bir mahnını tarixi və ifaçılıq baxımından onunla birgə müzakirə edir, sanki hər bir mahnı haqqında “informasiya xəritəsi”ni yaradırdı.

Vaxtilə elmi rəhbərim, dahi musiqişünəsl, professor Arnold Naumoviç Soxor mənə göstəriş verərək, haqlı olaraq qeyd etdi ki, S.Rüstəmov Azərbaycanda milli professional mahnı janrını Ü.Hacıbəyliyidən sonra zənginləşdirmiş və yeni mərhələyə qaldırmışdır. Onun fikrincə, S.Rüstəmovun Azərbaycanda yüksək xidmətləri, novatorluğu, onun məhz kənd məişət mövzuları ilə bağlılığı, Azərbaycan məqamlarına istinad etməsi, məhz bəstəkarı XX əsrin digər böyük mahnı ustası ilə – Vasiliy Solovyov-Sedoy ilə bir cərgədə qoymağa imkan yaradır.

Bir xatirəni də oxucularıma çatdırmaq istərdim. 1975-ci ildə Leninqrada, elmi rəhbərimin yanına getmişdim. Günlərin birində kitab üçün Bəstəkarlar İttifaqına getməliydim. Həmin gün orada V.P.Solovyov-Sedoyu gördüm. Katibə məni təqdim etdi, tanış olduq. Vasiliy Pavloviç ilk növbədə S.Rüstəmov və T.Quliyev haqda xəbər aldı və onlara sevgisini, məhəbbətini, ehtiramını söylədi. O xatırlatdı ki, 1966-cı ildə T.Quliyevlə birgə yazdığı mahnı (“Dobryy kray, Azerbaydjan”, söz. K.Simonovundur) bütün Sovet məkanında geniş yayılmışdı və Leninqradda tez-tez səslənirdi. V.P.Solovyov-Sedoy Böyük Vətən müharibəsi illərini xatırlayaraq qeyd etdi ki, Azərbaycanda

“müharibə lirikasını” tam dolğunluğu ilə və yüksək səviyyədə əks etdirən bəstəkarlardan biri, məhz S.Rüstəmov olmuşdur. Onun Z.Cabbarzadənin sözlərinə yazdığı “İntizar” mahnısı o dövrdə ən səviyyəli, səmimi və təsirli mahnılardan biri idi. V.Solovyov-Sedoy xatırlatdı ki, bu mahnı bir çox respublikalarda yayılmışdı.

Bizim klassik Azərbaycan mahnısına hüdudlarımızdan uzaqlarda yüksək qiymət verilməsi məni nəinki sevindirdi, hətta ruhlandırıldı, sanki yeni qol-qanad verdi, çünki dissertasiyamın mövzusu Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığına həsr olunmuşdu.

Elmi rəhbərim A.N.Soxor S.Rüstəmovun bütün məcmuələrini fortepiano arxasında çalarkən, bəstəkarın melodiylarından necə də zövq alırdı və açığı deyim ki, çox seviniirdi. Sevinirdi ki, dahi Ü.Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirən belə bir şəxsiyyət var.

Həqiqətən, Ü.Hacıbəylinin yüksək ənənələrini davam və inkişaf etdirən S.Rüstəmov, həmçinin mahnı janrına yeni obrazlar, yeni intonasiyalar gətirmişdir.

Ü.Hacıbəyli S.Rüstəmovu ata qayğısı ilə yanaşırdı. O, bəstəkarı hələ tələbə ikən, 1928-ci ildə müəllimlik vəzifəsinə təyin etmiş və ömrünün son günlərinə qədər o, tar ixtisası üzrə xalq şöbəsində fəaliyyət göstərmiş, gözəl kadrlar yetişdirmişdir.

1931-ci ildə Azərbaycan Radio Komitəsində Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin təşkilatçısı və dirijoru olan Ü.Hacıbəyli S.Rüstəmovu həmin orkestrin konsertmeysteri təyin etmişdir. S.Rüstəmov orkestr üçün Azərbaycan xalq mahnılarını zövqlə işləmişdir. Bunlardan, “Yaxan düymələ”, “Gəlmə-gəlmə”, “Sarı gəlin” və digərlərini qeyd edə bilərik. S.Rüstəmovun ilk əsərlərindən biri “Bayatı-kürd” fantaziyasıdır (əsr Azərbaycan xalq çalğı alətləri üçün bəstələnib). Maraqlıdır ki, S.Rüstəmov ilk dəfə bütün musiqi materialını, hətta improvizasiya bölmələrini də tam dəqiqliklə yazmışdır.

1931-ci ildə S.Rüstəmov “Musiqi nəzəriyyəsi” dərsliyini yaradır (həmmüəlliflər A.Zeynallı, Ə.Həsənov və F.Əfəndiyev). Ana dilində çap olunan bu dərslik çox böyük bir hadisəyə çevrilir. 1935-ci ildə S.Rüstəmov tar aləti üçün dərslik yaradır. Bəstəkar dərslikdə uzun illər müəllimlik fəaliyyətinin nəticələrini, tövsiyələrini əks etdirmişdir. İlk dəfə bu dərslikdə o, müxtəlif bəstəkarlıq məktəblərinin ən parlaq nümayəndələrinin əsərlərindən nümunələr gətirir, həmçinin Azərbaycan xalq mahnılarının, rəqslərinin tar üçün gözəl və ifadəli işləmələrini təqdim edir. Bu dərslik bir neçə dəfə nəşr olunmuşdur. Tar məktəbinin əhəmiyyəti haqqında tanınmış mütəxəssis, professor Nazim Kazımov yazır: “Tar məktəbi”nin üçüncü nəşrində, əvvəlkiyədən metodiki cəhətcə fərqli olaraq, qammalar kitabın axırında ayrıca bir əlavə şəkildə verilmişdir. Bunda məqsəd, qammaların öyrənilməsinə və onlardan müxtəlif ştrixlərlə texniki bir material kimi istifadə olunmasına xüsusi fikir verməkdən ibarətdir. Təbii ki, hər bir müəllim tədris ili müddətində yeri gəldikcə onlardan istifadə edəcəkdir.

Nəhayət, “Tar məktəbi”nin üçüncü nəşrində kitabdan daha geniş istifadə oluna bilməsini təmin etmək məqsədilə, bütün izahatlar rus dilində verilmişdir.

1. “Tar məktəbi” hər şeydən əvvəl tarın notla tədrisinin əsasını qoymuşdur;
2. “Tar məktəbi” dərsliyi notla mükəmməl çala bilən ifaçılar nəslinin yetişməsinə zəmin yaratmışdır;
3. “Tar məktəbi” tarın notlu xalq çalğı alətləri orkestrindəki mövqeyini möhkəmlətməmişdir;
4. “Tar məktəbi” dərsliyi əsasında təhsil alan, yetişən istedadlı tarzənlər Azərbaycan, rus və Qərbi Avropa bəstəkarlarının əsərlərini mükəmməl ifa etmiş, bununla da milli musiqi alətimizin bədii-texniki imkanlarını respublikamızda, habelə keçmiş SSRİ-də Şərq aləmində, dünyanın sivil ölkələrində nümayiş etdirmişlər.”¹

1937-ci ildə S.Rüstəmov M.İbrahimovun “Həyat” adlı pyesinə musiqi yazır və həmin ildən onun yaradıcılığı, həyatı səhnə musiqisi ilə sıx bağlıdır.

1938-ci il – ən əlamətdar ildir. Moskvada Azərbaycan incəsənəti dekadası keçirilir. Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyası səslənməlidir və bu əsərin Azərbaycan xalq çalğı alətləri üçün orkestrləşdirilməsini müəllif məhz S.Rüstəmov tapşırır. S.Rüstəmov bu işi böyük həvəslə, sevgi hissi ilə, incə zövqlə yerinə yetirir və “Arşın mal alan” musiqili komediyasına dirijorluq edir. Moskvada müxtəlif qəzetlərdə çap olunan resenziyalarda S.Rüstəmovun yüksək professionallığı, onun məharətli dirijorluq sənəti xüsusi qeyd olunurdu. Bu yüksək müvəffəqiyyətlərə görə, S.Rüstəmov Azərbaycanın “Əməkdar incəsənət xadimi” fəxri adına layiq görülmüşdür.

Həmin ildə S.Rüstəmov görkəmli şairimiz M.S.Ordubadı ilə birgə “Beş manatlıq gəlin” əsəri üzərində işləməyə başlayır və müasir mövzuya aid gözəl musiqili komediya yaradırlar. Ümumiyyətlə, bu əsər müəlliflərə böyük şöhrət gətirir və tezliklə “Beş manatlıq gəlin” nəinki Bakıda, həmçinin bir çox Orta Asiya respublikalarında uğurla tamaşaya qoyulur.

Ümumiyyətlə, 1937-ci ildən 1953-cü ilə qədər S.Rüstəmov 20-dən artıq səhnə əsərinə musiqi bəstələyir və onların sırasında olduqca gözəl əsərlər diqqəti cəlb edir. M.F.Axundzadənin “Hacı Qara”, S.Vurğunun “Vaqif”, C.Cabbarlının “Od gəlini” və “Almas”, S.Rəhmanın “Toy”, M.Hüseynin “Nizami”, A.Şaiqin “Nüşabə”, R.Rzanın “Vəfa”, M.Hüseynin və İ.Əfəndiyevin birgə yazdıqları “İntizar”, A.Şirvanzadənin “Namus” və digər səhnə əsərlərinə gözəl musiqi yaradır.

S.Rüstəmov haqqında onun tədqiqatçısı Z.Y.Stelnik qeyd edir ki, bu əsərlərə yazılmış musiqidə ilk növbədə S.Rüstəmov çalışıb ki, əsərlərin ideyasını, məzmununu dərinlən açınsın.¹² Həmçinin, bu əsərlərdə səslənən mahnılar sonralar ən populyar və geniş yayılmış oldular. Xüsusi olaraq, “Alagöz” və “İntizar” (M.Hüseynin və İ.Əfəndiyevin “İntizar”), “Hardasan” (S.Rəhmanın “Nişanlı qız”), “Sevirəm səni” (A.Şaiqin “Nüşabə”) və digər gözəl mələhətli və səmimi qəlbədən gələn mahnılar tezliklə xalqın ürəyinə yol tapdı.

Bu mahnıların melosu olduqca sadə və dərin mənalı, olduqca mehriban və mələhətlidir. Ən səciyyəvi, gözə çarpan xüsusiyyət – xalq musiqimizin ən dərin qatlarına əsaslanmasıdır.

Böyük Vətən müharibəsi illərində S.Rüstəmov bir çox maraqlı və yaddaqalan əsərlər yaradır. Mahnı - döyüşçülərin səmimi dostu, məsləhətçisi idi. O, ən çətin və ağır vuruşmalarda əsgərləri qəhrəmanlığa ruhlandırır. Ağır müharibə illərində kütləvi mahnı ordumuzda geniş yayılaraq, onun qələbəsində mənəvi cəhətdən böyük rol oynamışdı. Kütləvi mahnı döyüşçülərimizin tək cə mətənət, qətiyyət və qəhrəmanlığını deyil, həm də onun öz qohumlarına, dostlarına səmimi duyğularını əks etdirir. Ayrılıq, görüşmək arzusu, təmiz və sadıq məhəbbət mövzuları bəstəkarlarımızın və şairlərimizin diqqət mərkəzində idi. Şəxsi və ümumi xalq mənafeyinin qarşılıqlı əlaqəsi lirik mahnılara xas olan cəhətdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz bütün xüsusiyyətlər S.Rüstəmovun mahnı yaradıcılığında parlaq təcəssümünü tapmışdır.

İlk növbədə onu qeyd etməliyik ki, Ü.Hacıbəylinin 20-ci illərin ortalarında yaratdığı “Qızıl əsgər” mahnısı (söz.: M.S.Ordubadındır), şüarlı, publisistik və demokratik xarakterə mənsub olan melodiyası, qətiyyətli marş xarakterli musiqisi, sanki Böyük Vətən müharibəsi illərində yenidən canlanır, daha da fəal, vətənpərvərlik və qəhrəmani obrazlarla zənginləşir.

Bəstəkar mahnı yaradıcılığı ilə yanaşı, “Cəngi” və “Qəhrəmani” kimi xalq-instrumental qəhrəmanlıq janrı nümunələri də geniş inkişaf edir. Cəngi haqqında ilk məlumata biz Azərbaycan poeziyasının dahi klassiki Nizaminin poemalarında rast gəlirik. Cəngi formasından bir çox bəstəkarlar – Ü.Hacıbəyli, C.Cahangirov, A.Rzayeva, S.Rüstəmov və digərləri geniş istifadə etmişlər.

¹ Z.Y.Stelnik. “Səid Rüstəmov” (rus dilində).- Bakı: Azərnaşr, 1956.- S.15.

Xüsusi olaraq qeyd etməliyik ki, S.Rüstəmov “Cəngi”nin məhz ritmik xüsusiyyətlərini mahnı janrında istifadə etmişdir.

S.Rüstəmov müharibə illərində bir sıra gözəl, yaddaqalan qəhrəmani mahnılar yaradır. Bunların içərisində M.Rəhimin sözlərinə bəstələnmiş ən populyar mahnılar “İrəli” və “Cəbhəyə” qeyd olunmalıdır. Onun mahnıları daha çox 416-cı diviziyada məşhur idi. Maraqlıdır ki, 416-cı diviziya 1942-ci ildə Azərbaycanda təşkil olunmuşdur. Taqanroq şəhərini azad etdiyinə görə diviziyaya “416-cı Taqanroq diviziyası” adı verilmişdi. Vətən müharibəsi illərində S.Rüstəmov, həmçinin R.Rzanın sözlərinə “Dinlə məni, cəbhə” adlı musiqili kompozisiya yaratmışdır. Bu kompozisiya daha çox kantata janrını xatırladır. Əsərdə qəhrəmanlarımızın igidliyindən və azərbaycanlıların yüksək qəhrəmani əməyindən bəhs olunur.

Müharibə qurtarandan sonra S.Rüstəmov xalq çalğı alətləri orkestri üçün üç süita yaradır, daha sonra S.Rüstəmin librettosu əsasında “Durna” musiqili komediyasını bəstələyir.

Artıq 40-cı illərin sonu, 50-ci illərin əvvəllərində S.Rüstəmov ən qüdrətli, ən gözəl və yüksək səviyyəli mahnılarını yaradır: “Mən sülhə səs verirəm” (söz. H.Hüseynzadəninindir), “Sumqayıt” (söz. N.Cəfərovundur), “Sürəyya” (söz. Z.Cabbarzadəninindir), “Sülhün səsi” (söz. İ.Səfərlininindir), “Dostluq” (söz. N.Babayevindir). “Sumqayıt” mahnısında S.Rüstəmov azad və yaradıcı əməyin mahiyyətini tərənnüm edərkən, gənc şəhərin qurucularını təsvir etmək üçün müvafiq vasitə olan – marş ritmindən istifadə etmişdir.

1951-ci ildə S.Rüstəmov bir qrup mahnılarına görə (“Mən sülhə səs verirəm”, “Sürəyya”, “Sumqayıt”, “Komsomol”) Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

“Sürəyya” mahnısı Sosialist əməyi qəhrəmanı Sürəyya Kərimovaya həsr olunmuşdur. Mahnı incə bədii zövqlə, yüksək sənətkarlıqla bəstələnmişdir. Burada rəqsvarilik və mahnı janrları birləşərək, vahid və təkrarolunmaz gözəl obraz yaradır. “Sürəyya” mahnısında S.Rüstəmov “Aman ovçu” mahnısının musiqi tematizmini bədii ustalıqla istifadə etmişdir. Hər iki mahnı “Bayatı-Şiraz” məqamı əsasında qurulmuşdur və gözəl əhval-ruhiyyə yaradır. Ornament naxışları melodiya xüsusi tərəvətlik, orijinallıq bəxş edir. Ümumiyyətlə, bəzək notlar (melizmlər) S.Rüstəmovun melodiylarında xüsusi yer tutur.

Azərbaycan qadınının əməyini, zəhmətini tərənnüm edən mahnılardan “Neftçi qız” (söz. A.Aslanovundur), “Həkim qız” (söz. İ.Səfərlininindir), “Toxucu qız” (söz. R.Rzanındır) və bir çoxları xalq arasında geniş yayılmışdır.

Həmçinin S.Rüstəmovun, neftçilərimizə həsr olunmuş olduqca ifadəli, təntənəli, bir qədər monumental mahnısı “Xəzərin neftçiləri” (söz. G.Fəzlininindir) diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Burada marş janrına səciyyəvi olan punktir ritmin, dolğun və mürəkkəb fakturanın istifadə edilməsi və digər xüsusiyyətlər musiqiyə coşğunluq, emosionallıq, dinamizm gətirir.

Lirika sahəsində S.Rüstəmov ən məlahətli, məhəbbət hissləri ilə dolu incə və zərif mahnılar yaratmışdır. Onun mahnıları bu gün də tərəvətli və müasir səslənir: “Şeir deyilmi” (söz. H.Hüseynzadəninindir), “İllər” (söz. B.Vahabzadəninindir), “Sevgilim” (söz. İ.Səfərlininindir), “İlk bahar” (söz. S.Rüstəminindir), “Könül mahnısı” (söz. M.Təhmasibinindir). Lirik mahnılardan “Qurban adına” (misal 1), “Sevgi mahnısı”, “Hardasan”, “Gəlmədin” (misal 2), “İntizar” (misal 3), “Laylay” (misal 4), öz səmimi və gözəl musiqisinə, sadə və ürəkdən gələn məlahətinə görə böyük şöhrət qazanmışdılar.

Böyük bəstəkarımızın mahnılarının bu qədər tanınmasının əsl səbəbi onların milliliyində, mövzu və bədii obrazlarının əhatəliliyində, müasir dinləyiciləri həyəcanlandıran parlaq melodiya, milli harmoniyamızın ən səciyyəvi xüsusiyyətlərini təcəssüm etməsindədir. Həmçinin, bu sahədə

S.Rüstəmovun öz mahnıları üçün istifadə etdiyi formaların ümumi – anlaşılıqlı olması da az rol oynamır. Bunlar – lirik miniatür, qəzəl, kuplet forması və digərlərindən ibarətdir.

S.Rüstəmov uzun illərdən bəri Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərini toplayıb, nota salmaq və onların üzərində işləməklə məşğul idi. Bu mahnı və rəqslərin əksəriyyəti müxtəlif məcmuələrdə nəşr edilmişdir. Xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, S.Rüstəmov E.Konyusun “İbtidai musiqi nəzəriyyəsi” dərsliyini, N.A.Rimski-Korsakovun “Praktičeskiy kurs qarmonii” dərsliyini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Səid Rüstəmovla yanaşı Rimski-Korsakovun dərsliyinin nəşr olunmasında Qara Qarayevin çox böyük əməyi olmuşdur. Dərsliyin redaktorları dahi bəstəkarımız Q.Qarayev və musiqişünas-nəzəriyyəçi A.Əfəndiyev olmuşlar. Ümumiyyətlə, S.Rüstəmovun sağlığında mən ona bu kitabla əlaqədar olaraq müxtəlif suallar vermişdim. S.Rüstəmov olduqca dəqiq və hərtərəfli məlumat verərək, bildirirdi ki, çətinliklər terminologiya ilə bağlı idi. Daha sonra isə S.Rüstəmov qeyd etdi ki, bu dərsliyin Azərbaycan musiqişünaslarının yetişməsində çox böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

Bu haqda S.Rüstəmov kitabın girişində qeyd edir: “Böyük rus klassiki, bəstəkar N.A.Rimski-Korsakovun keçən əsrin axırlarında (1886) nəşr etdirmiş olduğu “Harmoniyadan əməli dərslük” kitabı müəllifin uzun müddət aparmış olduğu musiqi nəzəriyyəsi sahəsində müəllimlik təcrübəsinin məhsulu olmaqla bərabər, öz aydınlığı, yığcamlığı, materialın metodik düzülüşü və s. cəhətdən buna qədər və bundan sonra çap edilmiş bütün harmoniya dərslüklərindən çox yüksəkdə duran nümunəvi klassik bir əsərdir. Bu vaxta qədər 18 dəfə nəşr edilmiş olan bu kitabla, onlarca nəsil rus və başqa xalqların böyük bəstəkar, müəllim və musiqişünasları tərbiyə edilmiş və hazırda musiqi məktəblərində yetişən musiqiçi kadrlar tərbiyə edilməkdədirlər. Böyük musiqi klassiki Ü.Hacıbəyov, bəstəkar M.Maqomayev və A.Zeynallıdan başlamış bugünə qədər yetişən Azərbaycan bəstəkarları əsas etibarilə harmoniyanı böyük rus bəstəkarı və müəllimi N.A.Rimski-Korsakovun bu klassik dərsliyi üzrə öyrənmişlər”¹³.

Bir müəllim kimi qeyd etmək istərdim ki, “Harmoniya” fənnindən dərs zamanı Rimski-Korsakovun məsələlərinə tez-tez müraciət edirik. Dərsliyin sonunda təqdim edilmiş gözəl və ifadəli xoral melodiyaları dərstdə harmonizə edirik. Bas səsi və melodiya üçün Rimski-Korsakov müxtəlif səpkili nümunələr yaradır. Bunları qruplaşdıraraq, bəstəkar həmçinin müxtəlif çalışmaları harmonizə üçün təklif edir. O, həmçinin gözəl nümunələrdən də misal gətirir (öz əsərlərindən və digər rus bəstəkarların əsərlərindən). Hesab edirəm ki, hər bir təcrübəli müəllim öz iş təcrübəsi zamanı müxtəlif dərslüklərə müraciət etməlidir. Bu müraciəti mən cavan müəllimlərə üz tutaraq deyirəm, çünki yaşlı nəsil bu dərslükdən xəbərdardır və istifadə edir.

Dahi rus bəstəkarı Rimski-Korsakovun “Praktičeskiy učebnik qarmonii” dərsliyinin əhəmiyyəti və gözəlliyi ondan ibarətdir ki, müəllifin bəstələdiyi melodiyalar, baslar və digər nümunələr rus xalq musiqisinin intonasiyaları və milli harmoniyanın qanunları ilə sıx bağlıdır. Mən öz müəllimlik fəaliyyətimdə bəzi məsələlərə istinad edirəm. Misal üçün “Sərbəst melodik fiqurasiya” bölməsində gözəl, orijinal melodiyalar təqdim olunur, diqqəti cəlb edir.

N.A.Rimski-Korsakovun dərsliyi Azərnəşrdə 1954-cü ildə çap edilmişdir və həmin ildən başlayaraq, dərslük Azərbaycan qruplarında istifadə edilmişdir. Müqayisə edərkən qeyd etməliyəm ki, tərcümə olduqca dəqiq və professional səviyyədə edilib.

S.Rüstəmov, həmçinin böyük ictimai fəaliyyəti ilə də tanınmış şəxsiyyətdir. O, 1949-1953-cü illərdə Azərbaycanda Bəstəkarlar İttifaqının sədri vəzifəsində çalışmışdır. Xalq çalğı alətləri orkestrlərinin Ümumittifaq baxışında Qızıl medala layiq görülmüşdür. 1957-ci ildə Azərbaycan

¹³ Rimski-Korsakov N. Harmoniyadan əməli dərslük (“Praktičeskiy učebnik qarmonii”) /tərcümə edən Səid Rüstəmov.- Bakı: Azərnəşr, 1954.- 165 ç.

Respublikasının “Xalq artisti” fəxri adına layiq görülmüş, bir neçə orden və medallarla təltif olunmuşdur.

2012-ci ildə Azərbaycan xalqı sevimli bəstəkar, gözəl müəllim, ictimai xadim S.Rüstəmovun 105 illiyini qeyd etdi.

Böyük bəstəkarın çoxşaxəli yaradıcılığı var. Bəstəkar yaradıcılığında bütün janrlara istinad etmişdir (simfoniya, opera və balet janrları istisna olmaqla).

1982-ci ildə Moskvada çap olunan kantata “Velikiy Lenin” solist (tenor), xor və xalq çalğı alətləri üçün bəstələnmişdir. Sözləri R.Zəka Xəndan və T.Əyyubovundur (rus dilinə tərcümə: M.Sadovskinindir). Kantata 4 hissəli kompozisiyadır: I hissə - “Solenne” (“Təntənəli”). II hissə - Andante, III hissə - Moderato assai, IV hissə - Allegretto.

Şüarlarla, pafosla, plakat janrına xas olan sözlərlə səciyyələnən bu hissə olduqca təntənəli və qəhrəmani xarakter daşıyır. I hissə kiçik bir girişlə başlayır (“Şur” ladında). Sonrakı inkişaf prosesində “Rast” ladi təsdiqlənir və döürsəsli xor musiqi obrazının inkişafında aparıcı rol oynayır. Ümumiyyətlə, xor partiyası homofon – harmonik üslubda yazılıb (altlar və baslar eyni tematik material üzərində qurulur). I hissənin musiqisində daha çox dialoq prinsipi üstünlük təşkil edir. Məsələn, 8-ci səhifədə tenor və basların dinamik inkişafından sonra, soprano və altlar sanki cavab verərək musiqini kulminasiya nöqtəsinə çatdıraraq, bu zirvədə musiqini müəyyən dərəcədə saxlayırlar¹⁴. I hissə sadə 3 hissəli formada (dinamik reprizli) bəstələnib. Orta bölmə – “Kantabile” - olduqca səmimi və zərif xarakter daşıyır (segah ladinin intonasiyaları səslənir). Bas səsinə eyni səs “sol diyez” otuz üç dəfə təkrar olunur və musiqidə “yorucu” xarakter daşımır. Hətta olduqca yumşaq, sakit, isti hisslər oyadır. Bu lirik, şairənə xarakter daşıyan musiqidən sonra, “Maestoso” - yəni möhtəşəm təntənəli musiqi səslənir. Biz əsəri təhlil edərkən, ümumiyyətlə, klavirə baxmışıq (əsrin partiturasını tapa bilmədik) və bu səbəbdən, biz fakturanı (yəni müşayiəti), ümumi şəkildə təhlil etmişik. Düşünürük ki, S.Rüstəmov xalq çalğı alətlərinin bütün tembr imkanlarından zövqlə istifadə edərək, rəngarəng, daxilən zəngin partitura yaradıb.

Əsrin harmonik dili ifadəli və maraqlıdır. Tonika harmoniyasının dramaturji rolu – ilk növbədə təsdiqedicə funksiyaya kimi obrazı, mövzunu tamamlayıcı şəkildə nümayiş etdirməsi ilə bağlıdır. Məsələn, s. 4-də (a tempo, f) tonika funksiyası ilə başlayan period 9-10-cu xanələrdə tamamlanır (faktiki olaraq, bu genişlənmiş perioddur). Subdominant funksiyalarına bəstəkar daha çox üstünlük verir (“yumşaq” subdominantın istifadəsi artıq harmonik major ilə sıx əlaqədardır).

Xüsusilə diqqəti cəlb edən bir prinsipi qeyd etməliyik. Bəstəkar kadans bölmələrində zövqlə D₉-u istifadə edir.

Fakturada bəstəkar bir neçə üsuldən istifadə edir: unisonlu hərəkət, homofon – harmonik və təkrarlıq. Uzun müddətli saxlanılan bas səsi (orqan punktu) bura aiddir. I hissənin sonluğu harmonik baxımından klassik səviyyəli kadansları xatırlayır.

II hissə - Andante “Keçən günlərimiz” adlanır. Əgər I hissədə qəhrəmanı, təntənəli obrazlar üstünlük kəsb edirdisə, II hissədə isə sakit, kədərli mövzular inkişaf edir. Bütün hissədə tenorun solosu səslənir. Qısa bir müddət zamanı soprano və altlar qoşulur və repriza bölməsində yenə solist öz mövzunu inkişaf etdirərək, musiqini tamamlayır. Repriza bölməsində bəstəkar məharətlə səsaltı polifoniyadan istifadə edir. Ümumiyyətlə, faktura olduqca aydın, sadə və şəffafdır.

¹⁴ Rüstəmov S. Velikiy Lenin: Solo, xor və xalq çalğı alətləri orkestr üçün. Kantata. Klavir.- Moskva: Muzika, 1982.

III hissə – Moderato assai – “Ellərimiz azad oldu” adlanır. Musiqi tematizmi mahnı janrına yaxındır – olduqca mülayim, yaddaqalan mövzudur. Soprano və altlar aşağı istiqamətdə hərəkət edən mövzunu “asta-asta” oxuyurlar və tədricən yüksək nöqtəyə çatdırırlar (misal 5). III hissə sadə üçhissəli formada bəstələnib. Lirik və şairənə xarakterli musiqi tematizmi faktiki olaraq əvvəldə səslənən ikixanlı fraza üstündə qurulub və bəstəkar tərəfindən bu fraza müxtəlif variant şəklində səslənir (xor partiyasında – əvvəlcə soprano, alt, sonralar bas və tenorda). Mövzu ilə əlaqədar, burada sadə faktura seçilmişdir. Musiqinin sonunda yenə təbiəti tərənnüm edən gözəl, şairənə, səmimi lirik obrazlar qayıdır. Kantatanın IV hissəsi – musiqi tematizmini ümumiləşdirir (misal 6).

S.Rüstəmov uşaqlar üçün də gözəl mahnılar yaratmışdır. Bu mahnılar uşaqlar arasında geniş yayılmışdır (“Pioner marşı” - söz. S.Vurğunundur, “Bizim bağça” - söz. H.Hüseynzadəninindir). Bəstəkar uşaq mahnılarını yaradarkən, bu sahədə ilk növbədə onların musiqi dilinin sadəliyini qorumaq məqsədi daşıyırdı. Böyük şairimiz və uşaq poeziyasını duyan, sevən və öz yaradıcılığında əks etdirən Mir Mehdi Seyidzadənin sözlərinə Səid müəllim bir çox gözəl mahnılar yaradıb. 1962-ci ildə S.Rüstəmovun “Uşaq mahnıları” məcmuəsi çap olunmuşdur. Bura 7 mahnı daxildir. İki mahnını istisna edərək (“Sevimli rəhbərimiz” və “Kremlin ulduzları”), digər mahnılarda təbiətin bizə bəxş etdiyi nemətlərdən söhbət açılır, o cümlədən, qaranquşdan, almadan, sarmaşıqdan, yağışdan...

“Qaranquşum” mahnısında qeyd edildiyi kimi:

*Bizim yerin havasından,
Bağımızın səfasından,
Xoşlanır şən qaranquşum,
Çıxır tez-tez yuvasından.*

Necə isti və səmimi sözlərdir! Əgər sözlər uşağın xoşuna gəlməsə, o heç vaxt musiqini də öyrənməz. Nə yaxşı ki, burada S.Rüstəmov və M.M.Seyidzadə vahid bir bədii obraz yaradıblar. Fikir verək, mahnının diapazonu xalis kvinta intervalı çərçivəsindədir. Melodiyada təkrarlıq - təbii prosesdir. Uşaq mahnılarında təkrarlıq üsulu musiqini yadda saxlamağa kömək edir. Mahnı ikihissəli sadə period formasında yazılıb. İkinci period cavab xarakteri daşıyarkən, yeni intonasiyalardan qurulur. Mahnının əvvəli “Şur” ladındadır, sonra tədricən “Bayatı-Şiraz” ladına keçir və burada tamamlanır. Mahnının kadensiyasında, hətta kiçik təsviredici bir intonasiya fiquru diqqəti cəlb edir: qaranquşun uçuşu.

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, M.Seyidzadənin məcmuədə verilən mətnləri, hər bir şeiri, müəyyən məqsəd daşıyır: təbiət qanunlarını dərk etmək, biliklərin artması, zövqün püxtələşməsi və s. S.Rüstəmov üçün də vacib amillərdən biridir. O, uşaqlarda ilk növbədə xalq musiqimizə olan sevgi hissini tərənnüm edir.

“Yağış” mahnısı – olduqca oynaq, şən və rəqs ritmləri ilə səciyyələnir. Melodiya yüksək zirvədən başlayaraq, tədricən enir və tonika üçsəslisinin kvinta səsində kadans və birinci cümlə burada bitir. Bundan əlavə üç dəfə də təkrar olunur və tonika funksiyasında dayanır. Bu heç də yorucu xarakter daşımır, çünki bəstəkar həmişə müşayiətdə hansısa yeni bir funksiyanı müdaxilə edir.

Nəqarət bölməsi “si” səsindən başlayır və giriş mövzusunun intonasiyalarına əsaslanır (müəyyən dəyişikliklərlə).

¹ Rüstəmov S. Velikiy Lenin: Solo, xor və xalq çalğı alətləri orkestr üçün. Kantata. Klavir.- Moskva: MuzIka, 1982.

*Ağacların canı yağış,
Tarlaların qanı yağış.
Göydən yerə töküləndə,
Tutursan hər yanı yağış.*

Səkkizhecalı poetik mətndə təbiətin olduqca gözlənilməz möcuzəsi olan – yağış təsvir edilir.

“Sarmaşığı” mahnısı da digər mahnılar kimi, səkkizhecalı poetik vəzndə bəstələnib. Melodiya lirik və yumşaqdır, səmimi və mehribandır. Bu mehribanlıq həm mətndə və həmçinin melodiya öz əksini tapır. Yenə melodiya kiçik diapazon əsaslanır və mahnının ikinci yarısında S.Rüstəmov sekvensiya üslubundan istifadə edərək, musiqiyə tərəvətlilik gətirir.

Ümumiyyətlə, baxdığımız bu mahnılarda intonasiya çeşidliyi və onun məntiqlə istifadə edilməsi diqqəti cəlb edir. S.Rüstəmovun bütün uşaq mahnılarında müxtəliflik, hətta karıxdırıcı alabəzəklər aləmində müəyyən məntiqi qanunauyğunluq tapmaq mümkündür.

Təbiətimizin bəxş etdiyi alma meyvəsi uşaqlar tərəfindən çox sevilir. “Alma” mahnısı digərləri ilə müqayisədə lakonik və yığcamdır. Burada bəstəkar kupletin melodiyasını, onun inkişafını, dinamik hərəkətini xalis kvarta çərçivəsində qurur. Nəqarət bölməsində isə diapazon genişlənir: burada kiçik seksta intervalı müşahidə olunur. Burada bəstəkar variantlı – sekvensiya inkişaf prinsipini istifadə edir.

Bu məcmuədə daha bir mahnı qeyd olunmalıdır: yuxarı siniflər üçün (yeniyetmələr) yazılmış “Gənclik nəğməsi”. Bildiyimiz kimi, 1950-ci illərin sonu, 60-cı illərdə digər respublikalarda olduğu kimi, Azərbaycanda da gənclərimizə həsr olunmuş gözəl və ifadəli mahnılar yaranır, o cümlədən Niyazinin, R.Hacıyevin, Z.Bağirovun, M.Mirzəyevin, Ə.Əzizovun, O.Kazımovun mahnıları marş tempində yazılmışdır. Onların bir qismi Moskvada və respublikamızda keçirilən müxtəlif festivallar üçün bəstələnmişdir.

Mahnı janrında gənclik mövzusunda Azərbaycan bəstəkarlarından ilk dəfə müraciət edən məhz Səid Rüstəmov olmuşdur. O, hələ 1951-ci ildə yaratdığı “Komsomol” mahnısına görə (digər mahnıların yanı sıra: “Sürəyya”, “Mən sülhə səs verirəm” və “Sumqayıt”) Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

“Gənclik nəğməsi” (tempo di marcia) qəhrəmani və patriotik xarakter daşıyır. Təhlil etdiyimiz, bu məcmuədə ən böyük və inkişafı əsərdir. Musiqi dilinin bütün komponentləri – melodiya, ritm, faktura, harmoniya, struktura – ehtirashlı, coşğun və nümunəvi gənclik obrazını yaradırlar. Bas səsinə aktiv ritmik fiqurlar (triollardan ibarət), daha sonra punktirli ritmin istifadəsi bədii obrazın formalaşmasında həlledici rol oynayır. Lad – tonallıq sferasında maraqlı və ifadəli tapıntılar diqqət mərkəzindədir. Qeyd etməliyik ki, mahnı dəqiq homofon – harmonik üslubdadır və bütün akkordları, major-minor baxımından aydın təhlil etmək olar.

Digərləri – gənclərə, uşaqlara ithaf olunan mahnılar Hüseyn Hüseynlinin sözlərinə bəstələnib. Burada təqdim olunmuş beş mahnının hamısı yeddi hecalıdır. Bu məcmuədə də uşaqların sevimli mövzuları, sevdikləri təbiətin “nümayəndələri” öz parlaq təəssümünü tapır. Məcmuədə aşağıdakı mahnılar verilib: “Əziz babamız”, “Bağçamız”, “Qaranquşlar gəldilər”, “Anamı incitmərəm” və “Ağ kəpənək”.

“Bağçamız” mahnısı olduqca səmimi və yaddaqalan melodiya ilə diqqəti çəkir. Mahnı böyük girişlə başlayır və burada gələcək melodik özləklərin intonasiyaları bəstəkar tərəfindən hazırlanır və sonralar ehtiyatla istifadə edilir. Kuplet sol majorda başlayır və cavab cümləsində mi minor tonallığına keçir və həmin tonallıqda kadensiya təsdiqlənir. Nəqarət bölməsinin də kiçik diapazon

çərçivəsində xalis kvinta qurulması təbiidir. Onun musiqisində doğma və sevimli bağçaya məhəbbəti əks olunur:

*Bizə nəğmə öyrədir,
Əziz müəllimimiz.
Bağcamız yaraşlıq,
Bağcamız gözəl, təmiz.*

“Qaranquşlar gəldilər” mahnısında S.Rüstəmov həm melodiyada və onu müşayiət edən fakturada quşların səslərini təsvir etməyə çalışır, onların “dialogunu” verir. Şur ladında yazılan bu musiqidə bir səsin ətrafında (“lya” səsi) ifadəli intonasion “gəzişmə” verilir. Maraqlıdır ki, nəqarət bölməsi (digər mahnılarında olduğu kimi) cavab xarakteri daşıyır və yeni intonasiyalardan qurulur. Mahnının sonunda bəstəkar inkişafı koda bölməsini verir və onun musiqi tematizmi məhz nəqarətin materialı üzərində qurulur.

Həmin məcmuədə obraz-emosional cəhətdən bu mahnıya yaxın, bir gözəl nümunə də var. Bu, məşhur “Ağ kəpənək” nəğməsidir. Mahnının girişində olduqca təsiredici şəkildə kəpənəyin bir ağacdən o birisinə uçub gəlməsi təsvir olunur. S.Rüstəmov burada məharətlə forşlaqdan istifadə edir (yuxarı səsdə), aşağı səsdə isə kiçik sekunda intervalı ritmik baxımından kəskin bir obraz yaradır. S.Rüstəmovun yüksək professionallığı, sənətkarlığı ondadır ki, bəstəkar həmişə süjetə, mövzuya uyğun intonasion seçim edir. Burada melodiyanın aşağı istiqamətdə səslənməsi və sual-cavab strukturuna sadıq qalması (kuplet bölməsində), sadə harmoniyaların istifadə edilməsi, obrazın açılmasına kömək edir. Nəqarət bölməsində səslənən musiqi olduqca həyəcanlıdır, çünki uşaq səhərdən ağ kəpənəyin dalınca qaçır, lakin heç nə alınmır:

*Qaçdım, çata bilmədim,
Qovdum, tuta bilmədim.
Mən səni ay kəpənək,
Kəpənək, ağ kəpənək.*

S.Rüstəmovun mahnılarında yaddaqalan melodik obrazın, milliliyin, təbii intonasiyanın mövcudluğu önəmlidir.

Klassik Avropa musiqisində $DD_{VII\ 7}$ və $DD_{VII\ 65}$ həmişə K_{64} – da ən əvvəl səslənir. S.Rüstəmov əksinə, ən mürəkkəb və ekspressiv səslənən $DD_{VII\ 7}$ harmoniyayı K_{64} -dan sonra verir və onu D_9 - a həll edir. Düşünürük ki, bu harmonik formulayı, yəni $K_{64} - DD_{VII\ 7} - D_9(7)$ ilk dəfə öz yaradıcılığında S.Rüstəmov istifadə edərkən, bir çox bəstəkarlarımız üçün yol açır, yəni həmin funksiyalar sonralar bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında, o cümlədən T.Quliyevin, C.Cahangirovun, R.Hacıyevin, V.Adıgözəlovun və digərlərinin yaradıcılığında öz əksini tapır. Bu bizim xalq mahnılarımız üçün də səciyyəvidir (“Bazarda alma”, “Səndən mənə yar olmaz”, “Girdim yarın bağçasına” və b.).

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Girişin” ikinci yarısı, məhz “Bazarda alma” mahnısını xatırladır.

Uşaqların ən sevimli mahnılarından biri də “Uşaq və dovşan” mahnısıdır (misal 7). Vaxtilə uşaq musiqisinin tədqiqi ilə məşğul olan bəstəkar və musiqişünas Mehriban Əhmədova bir çox uşaq bağçalarında olmuş və müxtəlif nəticələrə gəlmişdir. Məlum olmuşdur ki, Səid Rüstəmovun, Ağabacı Rzayevanın və Qəmbər Hüseynlinin uşaq mahnıları, yəni bizim klassik mahnı nümunələrini yaradan bəstəkarların əsərləri öyrənilir, sevilir. Bunun səbəbini, biz ilk növbədə orada işləyən müəllimlərin fəallığında görürük.

60-cı illərdə yeni nəsillə uşaq musiqisi gəlir və onlar yeni mövzular, yeni intonasiyalar gətirirlər, o cümlədən O.Zülfüqarov, T.Hacıyev, M.Mirzəyev, O.Rəcəbov, S.İbrahimova, E.Dadaşova, M.Əhmədova.

1938-ci ildə S.Rüstəmov görkəmli dramaturq M.S.Ordubadı ilə birlikdə müasir mövzuda “Beşmanatlıq gəlin” musiqili komediyasını yaradırlar. Bu əsərdə də Ü.Hacıbəylinin yüksək ənənələri davam etdirilir. Musiqi dramaturgiyasının bəzi dinamik xətləri, kulminasiya nöqtələri “Arşın mal alan”ı xatırladır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, 1938-ci ildə S.Rüstəmov “Arşın mal alan” musiqili komediyasını Azərbaycan xalq çalğı alətləri üçün “instrumentovka” etmişdir. Bu əsər Moskvada keçirilən “Dekada”da tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. İlk növbədə, “Arşın mal alan”ın ifası Ü.Hacıbəyli sevindirmiş və o, S.Rüstəmovun bacarığını, ustalığını xüsusi olaraq vurğulamışdır (premyerada dirijor S.Rüstəmov olmuşdu).

“Dekada”dan əvvəl S.Rüstəmov “Beşmanatlıq gəlin” musiqili komediyasının bir neçə səhnələrini hazırlamış, qayıdandan sonra əsər üzərində ciddi və səmərəli işləməyə başlamışdır. Əsərin ilk tamaşaçı 1940-cı il aprel ayının 30-da olmuş və böyük alqışlarla qarşılanmışdır. “Beşmanatlıq gəlin” olduqca şən, canlı və dinamik uvertürə ilə başlayır. Burada səslənən musiqi mövzuları əsərin dramaturgiyasında mühüm rol oynayır. Uvertürə üçhissəli mürəkkəb formada yazılıb. Qıraq hissələri gümrəh, rəqsvari səpkidədir və ümumiyyətlə, Azərbaycan xalq rəqslərini xatırladır. Orta hissə – Andante – lirik, səmimi və şairanə xarakter daşıyır və qadın qəhrəmanlarından biri olan Naz-nazın obrazını təəcəssüm edir.

“Allegretto” tempində yazılan bu mövzu necə də fəal və sadədir. Həmin mövzuda Səid müəllim xalq ifaçılığından faydalanmışdır: burada tar alətinin ifaçıları “Rast” ladi çərçivəsində “gəzişməyə” hazırlaşırlar və əsas kökü, əsas intonasiyaları itirməmək üçün ifa prosesində vaxtışı ona qayıdırlar.

Qeyd etdiyimiz kimi, orta bölmə Naz-nazın obrazını xatırladır. Musiqi olduqca səmimi və heyranedicidir. Məhz bu mövzuda, bəstəkar milli musiqi dilinin Avropa harmoniyası ilə uzlaşdırılması yollarını arayıb axtarır və sonra bu tapıntıları mahnı yaradıcılığında istifadə edir.

Gördüyümüz kimi, mövzu fa minor tonallığın dominant funksiyası ilə başlayır və tonika funksiyasına həll olarkən “Iya bemol” səsi ətrafında ifadəli gəzişmə verilir və sonra “C-dur” tonalına keçəndən sonra bəstəkar kadensiyanı sol minorda səsləndirir. Ümumiyyətlə, bu mövzu (Naz-nazı xarakterizə edən) daha çox romans janrını xatırladır.

“Beş manatlıq gəlin” musiqili komediyası “Qızların xoru” ilə başlayır. Qızlar təbiətin füsunkar gözəlliyini tərənnüm edirlər, onlar yazın gəlişinə sevinirlər. Naz-naz səhnəyə daxil olan kimi, hamı şadlanır və onu bu gözəl şənliyə dəvət edirlər.

Xorun musiqi tematizmi el nəğmələrinə yaxındır. S.Rüstəmov daha çox tersiya intervalından istifadə edir (paralel tersiyalar üstünlük təşkil edir). Nadir hallarda kvarta, oktava və sekunda intervallarından istifadə olunur. Hətta, “Şəbnəm səpir buludlar” sözlərində bəstəkar artırılmış kvarta intervalını səsləndirir və dəqiq həllini verir. Burada S.Rüstəmov hardasa, səsaltı polifoniyadan istifadə edir. Musiqi olduqca təbii səslənir.

I pərdədə “Nadirin mahnısı” özünün işıqlı, səmimi musiqisi ilə fərqlənir (misal 8). Böyük giriş materialı ilə başlayır və musiqi tematizmi parlaq, yaddaqalan intonasiya ilə səciyyələnir. Sonralar Nadir səhnəyə hər dəfə çıxanda, bu musiqi materialı səslənir (müəyyən ixtisarla). Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, S.Rüstəmovun mahnı yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlər hər bir vokal partiyasında formalaşır. Bu misalda bəstəkarın zəngin harmonik dilini qeyd etməliyik. Hətta alterasiyalı dominantanın 5-ci, 9-cu və 14-cü xanələrdə, II₇ – dan isə 7-ci xanədə istifadə edilməsi diqqəti cəlb edir və s.

II pərdədə Naz-nazla Qiyasın məhəbbət səhnəsində əsas qəhrəmanın - yəni Naz-nazın obrazı daha da açılır, zənginləşir. Bəstəkar necə də şairanə, gözəl və cəlbedici obraz yaradıb. “Sənindir” adlanan mahnını Naz-naz və Qiyas unison oxuyurlar (lakin hər iki qəhrəmanın sözləri fərqlidir) (misal 9).

Onu da qeyd etməliyik ki, bu mahnı çoxdan dillər əzbəri olub. Melodiyanın tersiya səsi ətrafında gəzişməsi (fa diez) bir çox xalq mahnılarımıza səciyyəvidir və musiqiyə xüsusi romantik, ehtiraslı bir intonasiya bəxş edir.

Musiqili komediyada ikinci məhəbbət xətti də mövcuddur: Gülnaz və Nadir. Onların da ilk görüşü məhz II pərdədə olur. Elə həmin pərdə onların görüşü ilə başlayır. “Bayatı-Şiraz” ladında yazılan bu musiqi gözəl təəssürat bağışlayır. İfadəli, həyəcanlı xarakter daşıyan kiçik bir girişdən sonra (period formasında bəstələnib) Gülnazın partiyası başlayır. Mülayim və sakit musiqi inkişaf prosesində püxtələşir, zənginləşir və kulminasiya bölməsində gözəl bir ülvü obraz yaradır (misal 10).

III pərdədə diqqəti cəlb edən “Qonaqların xoru” insanda şən, dinamik və xoş hisslər oyadır. Əvvəldən axıra qədər bu musiqi rəqs ritmləri ilə müşayiət olunur. Həmin səhnədə iştirakçılar həm oxuyurlar, həmçinin rəqs edirlər (misal 11). Üçüncü pərdədə “Qiyasın ariyası” diqqət mərkəzindədir. “Moderato” tempində yazılan bu ariya qəmli xarakter daşıyır.

Final bölməsində bütün iştirakçılar səhnəyə çıxır: onların hamısı xoşbəxt, hamı sevinir və rəqs edirlər. Naz-naz və Qiyas, Gülnaz və Nadir – yeni, xoşbəxt həyata qədəm qoyurlar. Onların valideynləri Kəblə Hüseyinli və Səlbə xanım sevinir. Onların evində iki toy olacaq. Kəndlilər, qonaqlar – hamı sevinc anlarını yaşayır və cavanları təbrik edirlər (misal 12).

Əsərin musiqi dramaturgiyasında Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyasının ənənələri aydın görünür. M.S.Ordubadinin və S.Rüstəmovun birgə yaratdıqları bu əsər həmişə xalqın qəlbini oxşayacaq və xalqın yaddaşında qalacaq.

Səid Rüstəmov öz mahnı yaradıcılığında dahi Ü.Hacıbəylinin yüksək ənənələrini davam etdirərək, bu janrın inkişafında və ümumiyyətlə, musiqi tariximizdə əhəmiyyətli rolunu təsdiqlədi. İlk növbədə, Ü.Hacıbəylidən gələn sadə, ifadəli melodiya və xalq musiqimizin bütün janrlarına istinad məsələsi.

Tam məsuliyyətlə deyə bilərik ki, S.Rüstəmovun yaradıcılığında milli musiqimizin inciləri, o cümlədən – xalq mahnıları, rəqslər, təsniflər, rənglər, aşiq yaradıcılığı, xalq mətnləri (bayatılar) öz parlaq təcəssümünü tapmışdır.

Bildiyimiz kimi, poetik xəttinin mahnıda ardıcıl təcəssümü, melodik mövzuların, formanın ənənəvi, hətta müəyyən sxematik tərzdə qurulması əsasdır. Lakin hər bir mahnını bəstəkar yeni bir rənglə, üsulla zənginləşdirir.

Ümumiyyətlə, S.Rüstəmovun mahnı yaradıcılığına həsr olunmuş muhtəlif səpkili kitablar, məqalələr var. Biz xüsusi olaraq, Ceyran Mahmudovanın məqaləsini qeyd etməliyik. Həmin məqalə “Azərbaycan bəstəkar mahnılarında poeziya ilə musiqi” adlanan kitabında “Səid Rüstəmov” bölməsində öz əksini tapmışdır.¹⁵ Burada diqqətimizi cəlb edən musiqişünas-alim tərəfindən mətnlərin qruplaşdırılması, onun xüsusiyyətlərinin araşdırılmasıdır. Bildiyimiz kimi, S.Rüstəmov bir çox qüdrətli söz ustalarımıza, şairlərimizə müraciət edib. Lakin C.Mahmudovanın çox düzgün qeyd etdiyinə görə, “bəstəkar eyni zamanda xalq mətnlərinə də diqqət yetirmiş, bayatı misralarına bir neçə mahnı bəstələmişdir. Məhz bu səbəbdən S.Rüstəmovun mahnılarında söz ilə musiqinin qarşılıqlı əlaqələrinin təhlilinə bayatı mətnli mahnıdan başlamaq istərdik. Onlardan birincisi “Maralım, gəl” mahnısıdır. Kupletli-nəqarətli formada yazılmış bu nümunədə bayatı bəndlərindən kupletdə istifadə olunur, nəqarətdə isə iki misralı qısa şeir bəndi səslənir. “Maralım, gəl” mahnısı sadə, lakin ifadəli

¹⁵ Mahmudova C. Azərbaycan bəstəkar mahnılarında poeziya ilə musiqi.- Bakı: Mars Print, 2009.- S.112-136.

melodiyaya malikdir və öz quruluşuna görə xalq mahnısını xatırladır. Mahnı “Şüştər” ladında yazılmasına baxmayaraq (bu lad, adətən qəmli əhval-ruhiyyəli mahnılar üçün səciyyəvidir) onun melodiyası çevik və oynaqdır. Zənnimizcə, bu, mahnı mətni kimi seçilmiş bayatı misralarının zarafatına xarakterindən irəli gəlir”.¹⁶ (misal 13).

S.Rüstəmovun daha bir populyar mahnısı “Aydın olsun” xalq bayatılarına bəstələnmişdir. Böyük bəstəkarın bizim qədim və gözəl milli bayramımız olan Novruza həsr edilmiş “Səmən” mahnısı qeyd olunmalıdır. Həmin mahnıda, kupletdə bayatı bəndləri istifadə olunub.

C.Mahmudova bayatı janrının təsirini, həmçinin “Alagöz”, “Hardasan”, “Getmə” mahnılarında tapır. “Getmə” mahnısı ilə əlaqədar C.Mahmudova qeyd edir: “...burada bayatı 8 və 5 hecalı əlavə misralarla növbələşir. Həmin misralar mahnının poetik “refren”ini təşkil edir və sonradan nəqarət bölümündə də bayatı bəndindən sonra səslənir”¹⁷. Burada biz görürük ki, “getmə” sözü bütövlükdə əsərin adını müəyyənləşdirərək, onun leytintonasiyasına çevrilir.

Səid Rüstəmovun yaradıcılığının ən vacib xüsusiyyətlərindən biri - Azərbaycan xalqına, onun yüksək mədəniyyət irsinə olan böyük məhəbbətdir. Burada dahi şairimiz Səməd Vurğunun sözləri yada düşür: “Hər xalq öz ictimai tarixinin gözəl səhifələri, insan mədəniyyətinin xəzinəsinə bəxş etdiyi incilər, hədiyyələr, yetirdiyi böyük şəxsiyyətlər və dühalarla qanuni olaraq fəxr edir”.

S.Rüstəmovun əsərləri bizim milli dəyərlərimizdir. Onun çoxşaxəli yaradıcılığını fərqləndirən millilik, səmimilik, vətəndaşlıq mövqeyi, bizə haqq verir ki, bəstəkarı klassik nümunələrin əsl nümunəvi daşıyıcısı kimi səciyyələndirək. Burada görkəmli tənqidçimiz Yaşar Qarayevin dəyərli sözləri yadımıza düşür: “Klassik irs – mənəvi gözəlliyə və əxlaqi kamilliyə həsrət yalnız bizim yox, bütün dövrlərin və nəsillərin ehtirası kimi ifadə etməkdə bizə kömək göstərir”¹⁸.

Çox gözəl sözlərdir. Əlavə edək ki, əsl klassik bəstəkarın dahiliyi ondadır ki, o, hər gələn yeni nəsilləri düşündürür və onları düşündürən müxtəlif fikirlərə, suallara sözün əsl mənasında cavab verir. S.Rüstəmovun mahnıları, onları saflığı, gözəlliyi – bizim cavan bəstəkarlarımız üçün nümunədir. Burada biz mahnı ilə əlaqədar bütün suallara cavab tapırıq, çünki bu klassik nümunələrdir, burada axtardığımız bütün sualların cavabı mövcuddur. İlk növbədə mahnının musiqi dilini – melodiyasını, harmoniyasını, fakturasını və digər komponentlərini necə yaratmaqdır? Bəli, bu klassik nümunələri dərindən öyrənərək, qarşımızda gözəl, heyranedicilik melodiya, sadə lakin olduqca ifadəli harmoniya, xalq instrumental musiqimizin xüsusiyyətlərini təcəssüm, əks etdirən faktura, millilik və bir çox keyfiyyətlər canlanır.

Məqaləni yekunlaşdıraraq, qeyd etməliyik ki, S.Rüstəmovun yaradıcılığında mahnı janrı başlıca rol oynayır. Və yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri, məhz mahnı janrında öz əksini tapır.

¹⁶ Qeyd olunmuş nəşr.- S.113.

¹⁷ Qeyd olunmuş nəşr.- S.115.

¹⁸ Qarayev Y. XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı.- Bakı, 1996- S.270.

Misal № 1

32

До лан ды ай лар
Ча сто пи шешь мне,
кәл мә
а те
дин
бя эй
всё яр.
нет.
нар да сан яр.
Луч ше ты по

Misal 2

КЭЛМЭДИН

НЕ ПРИШЛА

Сөзлэри Энвэр Әлибәјлининди
 Слова Энвера Алибейли
 Перевод М. Лапирова

Andante

mf

f

mf

Охумаг. Голос

А - хар су - лар да - јаң - ды, гәл_бим
 На по - ля - ну тень лег - ла; я то -

First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are: "бәс рәт лә жан ды, жар, рә'-јин нә дән - мил ся о жи дань ем, ты на пер во -". The piano accompaniment features a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "до лан ды, жар, илк кө рү шә кәл мә - е сви да нье в э тот ве чер не приш -". The piano accompaniment continues with similar melodic and harmonic patterns.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "дин, рә'-јин нә дән до лан ды, жар, - ла, ты на пер во е сви да нье". The piano accompaniment continues with similar melodic and harmonic patterns.

Fourth system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics: "илк кө рү шә кәл мә дин. в э тот ве чер не приш ла." The piano accompaniment concludes with a final chord and a short melodic flourish.

Misal 4

Лајла
Баю-бай (колыбельная)

Сөзләри Мирварид Дилбазининов
Слова Мирварид Дильбази,
перевод О. Ивинской

65-66

Andante

Охумиг. Голос

Јат, өм - рү - мүн чи - чә -
Спн лу - ши мо - ей цве -

-ли, ке - ча кеч - ди, ај бај - ды.
 - ток, ночь уш - ла, го - рит вос - ток,

rit. *a tempo*
 Сән һә - лә дә о - јат - сан, лај - лам
 вѣдъ ло - ка ты не ус - нул, го - лос

rit. *a tempo*

сүб - һү о - јат - ды. Јат ча - ным, кә -
 мой лу - ну спуг - нул... Сил, мой маль - чок.

- зум, лај - ла! Гур - ба - ным ө - зум лај -
 ба - ю - бай, крен - ко глаз - ки зак - ры -

Misal 5

СТАЛ СВОБОДНЫМ КРАЙ ЛЮБИМЫЙ 3 ЭЛЛӘРИМИЗ АЗАД ОЛДУ

Moderato assai

S.
A.

Moderato assai

f

mf

ста - л сво - бод - ным край лю - би - мый,
ел - лә - ри - миз а - зад ол - ду

ра - дость всерд - це к нам при - шла!
ү - рә - жи - миз шад ол - ду.

rit. *a tempo*
espressivo

путь от-крыл Ле-нин! Как вес-на, на-ши дни
бес-ле-ди Ле-нин... Ом-ру-мүз бир нур-лу

meno mosso

сол-неч-но яр-ки, как ру-чьи ут-ром,
са-һә-рә чых-ды, буз-лу даг-лар-да

ве-се-ло звон-ки, и серд-ца на-ши
бир шим-шәк чәх-ды, гы-зыл шә-фәг-ләр

Misal 6

Maestoso

Пусть прой-дет
Жур - ду - муз

над зем-лей
дун-жа-жа

мно - го не -
нур паж - ла -

наст-ных дней,
жыр нур,

Maestoso

вождь до-ро-гой!
-риб ин-са-на.

meno mosso rall.

Maestoso

Пусть пройдет над зем-лей мно-го не-настных дней,
Жур-думуз дун-ја-ја нур паж-ла-жыр нур,

Пусть пройдет над зем-лей мно-го не-настных дней,
Жур-думуз дун-ја-ја нур паж-ла-жыр нур,

Maestoso

11540

Мисал 7

Ушаг вә довшан

Мальчик и заяц

Сөзләри Аббас Сәһһәтүндир
Слова Аббаса Саххата,
перевод Ю. Даниэля

Allegretto

Introduction in 2/4 time, key of D major. The right hand has a simple melody, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'f' and 'mf'.

Ушаг. Мальчик

— Дов-шан, дов-шан, ај довшан, гач-ма, да-јан, ај довшан.
— Се-рый за-яц, по-го-ди, от мен-я не у-хо-ди.

спрашиваю с душой

Дов-шан, дов-шан, ај довшан, гач-ма, да-јан, ај довшан,
Се-рый за-яц, по-го-ди, от мен-я не у-хо-ди,

Misal 8

№5. НАДИРИН МАҢНЫСЫ

♩ Allegretto

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The tempo marking is 'Allegretto'. The score begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with chords and a bass line. Dynamics include 'p.' and 'pp.'. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords and a bass line. The fourth system continues the melodic and harmonic development. The fifth system concludes with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with chords and a bass line. Dynamics include 'pp.' and 'p.'.

Misal 9

№12. НАЗНАЗЛА ГИЈАСЫН МӘҢӘББӘТ СӘҢНӘСИ.

„СЭНИНДИР“ МАҢНЫСЫ

Moderato

f

cresc.

decresc.

1 2

1. Назив: Гал - бим дә - сә - нин, мән дә
 2. Гијас: Сән күл мә - нә - һеј, күл, бу

сә - нин, чан да - сә - нин - дир.
 һә - ја - тын ү - зү күл - сүн,

Гал - бим дә - сә - нин, мән дә
 Сән күл мә - нә - һеј, күл, бу

сә - нин, чан да - сә - нин - дир.
 һә - ја - тын ү - зү күл - сүн,

Misal 10

ИКИНЧИ ПӘРДӘ

№9. КҮЛНАЗЛА НАДИРИН КӨРҮШҮ

Allegro moderato

пәрдә ачылып

Күлназ

Гыш ке - дәр, ба - һар кә - ләр, сә - рин су а -

- хар, кә - ләр. Ја - ры - на вә' - дә ве - рән

Misal 11

№18. СЭННЭ (ГОНАГЛАРЫН ХОРУ)

Allegretto

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a piano introduction marked *f* (forte) and *Allegretto*. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The vocal part, labeled 'хор' (choir), is written on a single staff with lyrics in Mongolian. The lyrics are: 'Да-жан-ма Кэб - ле-ји, сэн, на-зыр е-лэ ча-йы сэн, сэ-рэн - чам вер бу и - шэ, ка-ба - бы чэк ши - шэ.' The score includes first and second endings for both the piano and vocal parts.

Misal 12

№22. ФИНАЛ (ҲҶСЕЈНӘЛИ, СӘЛБИ, ГИЈАС, НАЗНАЗ, НАДИР, КҮЛНАЗ ВӘ ХОР)

Allegretto

Ҳүсејнәли, Сәлби

Ги - ја - са гис - мәт и - миш јәгин ки, Наз - наз,

би - ли - рик, бу кә - лә - ји дү - зәл - диб Күл - наз.

АБУЛЬФАЗ БАБАЗАДЕ*Член Союза журналистов Азербайджана***ПОЮЩАЯ ГОЛОСОМ АНГЕЛА***На свете нет зрелища прекраснее, чем прекрасное лицо,
и нет музыки слаще, чем звук любимого голоса**Жан Лабрюйер*

Порой нас настигает чувство абсолютного счастья от одного лишь мига, или образа, или звука, или аромата, ибо уверены, что они предназначены лишь для нас, нашего понимания и познания. Мы становимся уверены в том, что только мы способны понять, увидеть и услышать их. При этом мы для самих же себя становимся «избранными». От такого ощущения мы начинаем любить. Любить не просто себе подобных или окружающий нас мир. Мы начинаем любить Бога, который и одаривает нас этими духовными проникновениями.

Чем больше и глубже мы понимаем наш непонятный многим мир, тем мы лучше осознаем тот необычный факт, что материальная и духовная составляющие нашего мира связаны «нитьями», одними из которых являются голоса. Но голоса не существуют вне деятельности их воспроизводящих созданий. Одним из таких удивительных творений вселенной, воплотивший в себе лучшие дары материального и духовного миров, женщина, обладающая необычным голосом, оперная и камерная певица, музыкальный и общественный деятель, большой друг Азербайджана, солистка национального театра оперы и балета имени Марии Биешу народная артистка Республики Молдова Лилия Шоломей.

Лилия родилась в Украине, древней, богатой традициями стране. Выросла в селе Мигея (в переводе с греческого «Моя земля»), которую называют «Маленькой Швейцарией», славящаяся красотой своей природы и талантами. Уже с детства ее привлекало художественное образование, искусство, в котором она находила что-то свое. Она музицировала, увлекалась творчеством классиков, проникалась классическим наследием великих композиторов. Но все этим не ограничивалось. Артистизм, художественное перевоплощение, создание тех или иных сценических образов также привлекало Лилию, что предопределило ее творческую судьбу.

Лилия получила академическое вокальное образование в Национальной Академии Музыки имени Г. Музическу Республики Молдова в классе доцента вокальной кафедры, заслуженной артистки Молдовы Светланы Стрезевой. Тот факт, что, проучившаяся в классе Полины Ботезат, которая подарила миру оперы великолепную Марию Биешу и стажировавшаяся в Ла Скала под руководством мировой оперной дивы Джульетты Симионато, С. Стрезева была педагогом Лилии, и стало ключевым моментом ее будущей блестящей оперной карьеры.

Будучи студенткой I курса, Лилия Шоломей начинает гастролировать в Польше и Румынии. На III курсе блестяще дебютировала в партии Оскара в опере Дж.Верди «Бал-Маскарад». А когда готовилась на Международный конкурс вокалистов имени М. И. Глинки, Лилию прослушивала и высоко отметила ее исполнение знаменитая оперная и камерная певица, профессор Московской консерватории, народная артистка СССР Ирина Архипова. Позднее, на IV и V курсе, активно гастролировала в Испании с ансамблем скрипачек Академии музыки.

Окончив докторантуру в Академии Музыки в классе Народного артиста Молдовы, ведущего баритона Национального театра оперы и балета Владимира Драгоша, Лилия получила возможность повысить свою квалификацию еще на несколько ступеней выше, что послужило привлечению к ее творчеству еще большего и пристального внимания творческих кругов.

Еще во время учёбы в докторантуре, Лилия была приглашена в основной состав солистов оперной труппы театра. В течении года Лилия стажировалась в Высшей школе Музыки и Театра «Феликса Мендельсона-Бартольди» в Германии в классе профессора Житки Коварьковой-Рихтер. Эту возможность она получила, выиграв всемирно известную стипендию DAAD. В эти годы она работала над оперными партиями Лючии в опере «Лючия Ди Ламмермур» Г.Доницетти и Виолетты в «Травиате» Дж.Верди.

В 2000 году Лилия стала Обладательницей Grand Prix и Золотого кубка на Всемирном конкурсе-фестивале «Апрельская весна» в Пхеньяне (Северная Корея).

Необычный голос, талант и профессионализм Лилии Шоломей не могут быть незамеченными и невостребованными. Это побудило ее активно сотрудничать с оркестром Национальной филармонии Республики Молдова, симфоническим оркестром Национального телевидения и радио «Молдова», с Национальным камерным оркестром Органного зала, военным и президентским оркестрами, что служит сохранению, развитию и продвижению молдавского национального оперного, вокального искусства и в целом мировой классики.

Певица всегда представляет Молдову на республиканском, международном и высоком правительственном уровнях. Имя певицы внесено в словари, энциклопедии, в «Золотые страницы» Молдовы. В творческой биографии артистки важно отметить также сотрудничество с Международным фондом гуманитарного сотрудничества государств участников СНГ (МФГС, Москва) и Академии искусств «Новое передвижничество».

Хорошо помню, когда, представляя Азербайджан на II Всемирном фестивале эпосов народов мира, проходящем в Кыргызстане в 2011 году, я имел честь познакомиться с Лилией Шоломей. Тогда она, принимая участие в одном из творческих проектов с участием Никаса Сафронова, Егора Кончаловского, джазового оркестра Семена Мильштейна и других видных деятелей культуры, успешно заменила заболевшую солистку Большого театра России, выступив с сольным концертом в Малахитовом зале Кыргызского национального театра оперы и балета им. А.Малдыбаева, включающего 17 произведений мировой классики. Публика с восторгом и овациями встретила выступление Лилии. Действительно, Лилия превзошла все ожидания организаторов и зрителей, выложившись на все 100%. С тех пор прошло девять лет, но этот восторг и удовлетворение до сих пор сопровождают побывавших на этом концерте ценителей высокого искусства.

Спустя год, в 2012 году МФГС пригласил молдавское сопрано исполнить партию Джильды в опере «Риголетто» Дж.Верди в Азербайджанском государственном академическом театре оперы и балета. Это выступление произвело такое сильное впечатление на бакинскую публику, что азербайджанская музыкальная критика сравнила исполнение главной женской роли с мастерством известной российской колоратуры Альбины Шагимуратовой.

Лилия с большим успехом выступала на самых известных сценах в более чем 20-ти странах мира, даря зрителям шедевры мирового оперного, камерного и вокально-симфонического искусства. Роль Джильды в «Риголетто» Дж.Верди, Сюзанны в «Свадьбе Фигаро» В.А.Моцарта, Лючии в «Лючия ди Ламмермур» Г.Доницетти, Фраскиты и Микаэла в «Кармен» Ж.Бизе, Розины в «Севильском цирюльнике» Дж. Россини, Мюзетты в «Богеме»

Дж.Пуччини и другие, а также сольные концерты, проходящие с аншлагом в странах Европы, вошли в сокровищницу мирового оперного искусства.

Как неоднократно отмечала Лилия, побывав однажды в Баку, она влюбилась в него – в его улочки, парки, площади, горожан. У нее здесь очень много друзей, которые с нетерпением ждут ее приезда. Баку для Лилии – город, в который хочется вновь и вновь вернуться. А вернуться она хотела бы с концертной программой или с любимым для бакинцев оперным спектаклем, с которым она смогла еще раз блеснуть на сцене Азербайджанского государственного театра оперы и балета.

Как большой поклонник оперного искусства, могу с уверенностью сказать, что, слушая Лилию Шоломей, мы окунаемся в мир безграничных творческих возможностей и решений, где метафизическая классика со своими канонами и состоявшимися устоями не подчиняет, а умело подчиняется божественному, природному, порой стихийному настрою характера исполнительницы, поющая голосом ангела.

JURNALA MƏQALƏ TƏQDİM EDƏN MÜƏLLİFLƏR ÜÇÜN QAYDALAR

Ali Attestasiya Komissiyasının tələblərinə uyğun tərtib olunmuşdur

1. Məqalələr Azərbaycan, ingilis və rus dillərində təqdim edilə bilər.
2. Məqalələrin mətnləri Times New Roman – 12 şrifti ilə (Azərbaycan dilində latın əlifbası, rus dilində kiril əlifbası, ingilis dilində ingilis əlifbası ilə) 1 intervalla çap olunmalıdır.
3. Məqalədə müəllif(lər)in işlədiyi müəssisə(lər) və müəllif(lər)in elektron poçt ünvan(lar)ı göstərməlidir.
4. Elmi məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq, müəllif(lər)in gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və s. aydın şəkildə verilməlidir.
5. Məqalənin mövzusu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır. Məqalənin sonunda verilən ədəbiyyat siyahısı istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlinməyi ardıcılıqla (məsələn, (1) və ya (1, s. 119) kimi işarə olunmalı) ya da əlifba ardıcılığı ilə nömrələnməlidir. Eyni ədəbiyyata mətnədə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərməlidir.
6. Ədəbiyyat siyahısında verilən hər bir istinad haqqında məlumat tam və dəqiq olmalıdır. İstinad olunan mənbənin bibliografik təsviri onun növündən (monoqrafiya, dərslik, elmi məqalə və s.) asılı olaraq verilməlidir. Elmi məqalələrə, simpozium, konfrans və digər nüfuzlu elmi tədbirlərin materiallarına və ya tezislərinə istinad edərkən məqalənin, məruzənin və ya tezisnin adı göstərməlidir. İstinad olunan mənbənin bibliografik təsviri verilərkən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının “Dissertasiyaların tərtibi qaydaları” barədə qüvvədə olan təlimatının “İstifadə edilmiş ədəbiyyat” bölməsinin 10.2-10.4.6 tələbləri əsas götürülməlidir.
7. Məqalənin sonundakı ədəbiyyat siyahısında 5-10 ilin elmi məqalələrinə, monoqrafiyalarına və digər etibarlı mənbələrinə üstünlük verilməlidir.
8. Dərc olunduğu dildən əlavə başqa iki dildə məqalənin xülasəsi verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Məqalədə müəllifin və ya müəlliflərin əldə etdiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. xülasədə yığcam şəkildə öz əksini təpəməlidir. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi redaktə olunmalıdır. Hər bir xülasədə məqalənin adı, müəllifin və ya müəlliflərin tam adı göstərməlidir.
9. Hər bir məqalədə UOT indekslər və ya PACS tipli kodlar və açar sözlər göstərməlidir. Açar sözlər üç dildə (məqalənin və xülasələrin yazıldığı dillərdə) verilməlidir.
10. Göndərilən məqalənin əvvəllər dərc olunmadığını (məqalənin tezis şəklində dərc olunmuş variantı istisna olmaqla), məqalənin hər hansı bir dildəki variantının eyni zamanda digər dövrü elmi nəşrlərə göndərilmədiyini və məqalə ilə bağlı elmi-tədqiqat işinin hansı müəssisədə yerinə yetirildiyini əks etdirən anket hazırlanmalıdır. Bu anketi müəllif(lər) imzalayıb redaksiyaya göndərməli və ya dövrü elmi nəşrin saytına daxil olub anketin elektron variantını doldurmalı və onu elektron təsdiqləməlidir(lər).
11. Məqalə redaksiyaya müvafiq rəylə birgə təqdim edilməlidir.
12. Məqalələr redaksiyaya həm çap, həm də elektron formada təqdim edilməlidir.

“SƏNƏT AKADEMİYASI” beynəlxalq elmi - nəzəri jurnalının tərtibatında Akademiyanın elm və yaradıcılıq layihələrinin foto materiallarından istifadə olunur.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası Rəyasət Heyətinin 31.03.2017-ci il tarixli (Protokol № 06-R) qərarı ilə “Sənət Akademiyası” Elmi-nəzəri jurnalı “Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyə edilən dövrü elmi nəşrlərin siyahısı”nın sənətsünaslıq və memarlıq bölməsinə daxil edilmişdir.

Redaksiyanın ünvanı:

Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, AZ 1014,

Rəşid Behbudov küçəsi, 75

Telefonlar: (+994 12) 597 23 79, (+994 12) 597 34 26

Faks: (+994 12) 597 23 79, **E-mail:** bx.elm.yaradiciliq@gmail.com

© Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası.

“Sənət Akademiyası” beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal

Yığılmağa verilmişdir 02.02.2021, çapa imzalanmışdır 12.02.2021