

SA
AK

ISSN 2219-9837

SƏNƏT
AKADEMİYASI

№ 5 (25) 2023

www.artacademyjournal.az

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI MƏDKONİYYƏT NAZİRLİYİ
BAKİ XOREOĞRAFIYA AKADEMİYASI

SƏNƏT
AKADEMİYASI

(beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal)

№ 5 (25) 2023

Bakı – 2023

MINISTRY OF CULTURE OF AZERBAIJAN REPUBLIC
BAKU ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

ACADEMY OF ARTS

(international scientific-theoretical journal)

№ 5 (25) 2023

Baku – 2023

АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ

(международный
научно-теоретический журнал)

№ 5 (25) 2023

Баку – 2023

SÜNGÜT AKADEMİYASI

Beynəlxalq elmi - nəzəri jurnal

Jurnal Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası tərəfindən 31 dekabr 2013-ci il 8 sayrında təsis edilmişdir.
18 yanvar 2014-ci il tarixində Azərbaycan Respublikası Milliyyəət Nazirliyində dövlət qeydiyyatına alınmışdır.
Qeydiyyat № 4028

REDAKSİYA HEYƏTİ

Nizami Cəfərov
akademik

Tinçigül Əbdüliyev
Doktor elmi ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Nizami Əbdin Şamirzadə
Doktor elmi ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Firəngiz Əliyeva
Zəly ədəbi, "filolog" ədəbi, professor

Fərhad Rza Rzəliyev
Zəly ədəbi, "filolog" ədəbi, professor

Gülşən Əbdullazadə
Doktor elmi ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Taraxo Məradova
Zəly ədəbi

Məral Mənzəfova
Doktor elmi ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Məryəm Əliyeva
Doktor elmi ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Təriyel Məmmədov
Doktor elmi ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Tamilla Kəngərlişadkaya
Doktor ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Zərinə Əliyeva-Rəzaquliyeva
Doktor elmi ədəbi, filologiya üzrə
əməkdaşlıq, professor

Ağxali İbrahimov
Zəly ədəbi

MÜNDƏRİCAT

MUSİQİ SƏNƏTİ

• **Rəzi Kərimova.**

Səid Rizinəyevovun yaradıcılığında milli
musiqi alətlərinin istifadəsi6

• **Zəlimə Əliyeva.**

О народных постановках Азербайджанского
музыкального театра18

• **Ruslan Tağıyev.**

Səliman Əliyevovun "Hayat-Şiraz"
simfonik suqitəsinə ilmi ədəbi əsasları "Hayat-
Şiraz" suqitəsinin qarşılaşdırılması28

• **Ləza Güneşli.**

О музыкальной образности в творчестве
Фикрета Амарова40

• **Ayşən Şirəliyeva.**

Fikrət Əliyevovun mahnılarında musiqi
dərinin xüsusiyyətləri50

• **Ləla Rzəliyev.**

Qənçer Əliyevovun vokal yaradıcılığında
romani janrı60

• **Gülşən Nəzirova.**

Nəzirova yaradıcılığının musiqidə
təcəssümü71

• **Məral Əliyeva.**

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin
inkişafında beynəlxalq əlaqələrin rolu81

Nikolay Trukharidze

Rusiyana İslahatçı

Tom Naxova

Rusiyana ədəbiyyatı tarixçisi, professor

Petrax Skirvanov

Rusiyana ədəbiyyatı tarixçisi, professor

Mariya LomovaRusiyana İslahatçı, sənətşünaslıq
müəllimi, professor**BAS REDAKTOR****Səməddin İbrahimova**İslahatçı, sənətşünaslıq müəllimi
Zərifəməşiq Əliyeva
Təhsil Nazirliyinin Azərbaycan Respublikası
Ədəbiyyat, İctimai Elmlər və İslahatçı
Mərkəzinin İdarəçisi**REDAKTOR****Şahla Tahirqızı**

Fəlsəfi və İslahatçı, doktor

MÜSİL KƏTİB**Yeghna Əliyeva**Kəndəşünaslıq və İslahatçı, doktor,
Qəbələli tələbəsi**TEKNIKİ MÜDİR****Sinaxar Səmədova**Azərbaycan Respublikası
Bakı şəhəri, NE 1014,
Kəpəz Bölməsi №407/71Təlxətlər:
+994 12 329 74 28
+994 12 328 12 58
+994 12 321 93 20E-mail: sa.ria.paradizciftiy@gmail.com
Samedov@sa.ria
www.sa.ria.az

ISSN 2219-9837

• Əmilə Nəgəyev.

Dünyəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında milli rəhbərliklərinin təbii şüurlu təzahürü.....90

• Nurlana Bəhruzadə.

Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik yaradıcılığında çətinlik məqamının təzahür aspektləri.....100

• Məhəmməd Vəliyev.

Qüdrətli Hacıbəyovlar musiqi dinamiyalarının nəzəriyyəsi, bəstəkar Zərifəməşiq Hacıbəyovanın yaradıcılığında bir neçə nüsxə.....111

TƏSVİRİ SƏNƏT**• Səlimaz Vəliyeva.**

Hüseyn Abdullayevin yaradıcılığında mürəkkəb və özünə.....119

MÜĞƏZZİN VƏSİQLƏR**• Fərqanə Cəbhərova.**

Qarabağın musiqi profili məsələləri mödəti irin simfonisi kimi.....128

TEATR SƏNƏTİ**• Fərviz Məridəli.**

XX əsrin sonlarında Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram Teatrının repertuarında xarici dramaturgiya.....139

• Sənəq Əhmədli.

Mərzifon Davudovanın yaradıcılığında dünya klassiklərinin qəhrəmanları.....149

MUSIQI SƏNƏTİ

UDOT 78.07

DOI 10.5281/zenodo.3416306

BƏSTİ KAZIMOVA*Ü.Hacıbəyov adına Bakı Musiqi Akademiyasının**"Şifahi sənəti Azərbaycan professional musiqisi və onun yeni inqilablarının tədqiqi: Organologiya və Akustika" adlı elmi-tədqiqat laboratoriyasının elmi üzvi***E-mail:** kazimovabesti@gmail.com**SƏİD RÜSTƏMOVUN YARADICILığında
MİLLİ MUSIQI ALƏTLƏRİNİN İSTİFADƏSİ****XÜLASƏ**

Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, bəstəkar, dirijor, pədaləq Səid Rüstəmovun yaradıcılığında milli musiqi alətlərinin, xüsusən tar alətinin rolu işlənir. Bəstəkarın xalq çalğı alətləri orkestrindəki fəaliyyətinin böyük bir yaradıcılıq məktəbi olması vurğulan. Burada onun orkestr üçün bəstələdiyi nüitələr, tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsertinin təhlili verilir.

Açar sözlər: tar, dərsə vaxtılı, orkestr, nüitə, musiqi alətləri, konsert.

Azərbaycan professional musiqisinin formalaşmasına başladığı ilk dövrdən milli musiqi alətlərimiz bəstəkar yaradıcılığında özünə geniş yer almışdır. Çaldığı dövrimizdə bir neçə milli musiqi alətinin YUNESKO sənədiyyəsində milli xəzət kimi qəbul olunması bu alətlərin musiqi mədəniyyətimizin inkişafında böyük rol

Finalda karança və xər partiyasının birləşməsi çox travmatik səhnədir.

S.Rüstəmovun ikinci süitə üçhüsbətli kompozisiyası olub, burada hər hissənin programlı səsləndirilməsi vardır: "Şən kəyət", "Lirik", "Aşq məhəbbət". Süitənin bütün hissələrində rəqə janrının xüsusiyyətləri istifadə edilmişdir. Finalın özünəməxsusluğu ondadır ki, burada xər (Rəşad Rəzvan süitində) və aşq musiqisinin intonasional istifadə edilmişdir. [1973, s.37]

S.Rüstəmovun "Rəqə" süitə üçhüsbətli kompozisiyadır, burada da hər hissəyə programlı səsləndirilməsi verilir: "Cədr", "Gəlində" və "Yalı". Süitədə sanki xalq çalığı təsvir edilir. İkinci süitədə olduqca kimi bu süitədə də milli rəqə musiqisinin xüsusiyyətləri verilir. "Rəqə süitə"ndə üç rəqəzəng lövhə bir-birini əvəzləyir, üç hissə fasiləsiz bir-birinə keçir.

Süitənin birinci hissəsi (Allegro) sanki cədr yarışını təsvir edir. Bu hissə Rəşad Rəzvanın əsərlərində. Birinci hissədə xalq instrumental çalığına olduqca kimi harmonik fonların saxlanması geniş yer verilir. Bu fon xalq musiqisində əsasən balaban aləti ilə saxlanılır. Süitənin ikinci hissəsi "Gəlində" (Andante grazioso) quruluşunda lirik, sakit mövzu üzərində qurulur. Süitənin üçüncü hissəsi "Yalı" (Moderato) kütləvi xalq rəqəsinin xüsusiyyətləri üzərində qurulur. Burada xalq çalığı təsvir edilir. Final təntənəli xarakter daşıyır. Melodiyası balaban ifa edir, tarlar isə xər alətlərinin ritmik müqəyyinatını təkrarlayır.

Xalq məhəbbət və rəqəzənglərinin xüsusiyyətlərini özündə cəmləyən Dördüncü süitə isə dörd hüsbətli kompozisiyadır. Burada birinci hissə - "Giriş", ikinci hissə - "Lirik məhəbbət", üçüncü hissə - "Məxəlli rəqə", dördüncü hissə - "Qayıtğı" adlanır. Ona da qeyd etməliyəm ki, süitənin dördüncü hissəsi - "Qayıtğı" mistsql pyca kimi tar və fortepiano üçün işləyərək, musiqi məktəblərinin tədris-pedaqoji repertuarında özünə geniş yer almışdır. S.Rüstəmovun xalq çalığı alətləri orkestri üçün bəstələməsi süitələrinin başlıca xüsusiyyəti, onların programlı məzmun daşımasıdır. Hətta süitənin özünə programlı əhəmiyyəti də, bəstəkar hər hissəyə müqəyyən səsləndirilməsi verərək, rəqəzəng lövhələri bir-biri ilə növbətləyir.

S.Rüstəmov bütün kəyət və fasilələri boyu səvdiyi tar aləti üçün repertuar

yaratmaq üzərində düşünmüşdür. Bəstəkarın bu aləti sevgisi onun "Tar ilə xalq çalığı alətləri orkestri üçün konsert"ndə (1967) öz təcəssümünü tapmışdır. Konsertin ilk ifaçısı S.Rüstəmovun çalğılıq orkestrin əməkdaşı tarçın Kamil İbrahimov olmuşdur. Öncə sonralar Respublikanın Xalq artisti, professor Rami Quliyev də mükəmməl təsəvvüründə böyük uğur qazanmışdır. Bu konsertdə S.Ələkbəyov tar alətinə dair çalğı üsullarını Xalq çalığı alətləri orkestrinin fəonda məhəbbət təbiiq etmişdir. Konsert mədəni klassik üçhüsbətli sərbəst formadadır. Öncənin birinci hissəsi (Allegretto) sonata formadadır. İkinci hissə (Andante) ağır tempo, lirik xarakterlidir, mürəkkəb üçhüsbətli formadadır. Üçüncü hissə (Allegro) mədəni klassik formadadır.

Konsertin birinci hissəsi (c-moll) xalq çalığı alətləri orkestrinin kiçik girişi ilə açılır. Burada xərif lirik melodiyası orkestrdə klarnet aləti ifa edir. Klarnetin melodiyası sol mayalı quruluşda əsaslanır. Orkestrin pulsasiyalı akkordları fəonda səslənən melodiya zildən səslənərək, mayalı dayaqla verir. Orkestrin istinat sol xəti fəonda solist-tarçın intonasional baxarımdan girişdən başlayıb final, hərəkətli əsas mövzunu ifa edir. Bu mövzu inkişaf edərək mi mayalı açılan məqamın mayasında dayaqla verir.



Bajlayıcı mövzu fasilsiz tonallıq ruhanı əsaslanan melodik hərəkət üzərində qurulur. Adı harmoniyalarla erkətdə müşayiət olunan, texniki baxımdan inkişafı bu mövzu bir qədər S. Rüstəmovun tar üçün "Melodik etüdlər"ni xatırladır.

Bajlayıcı mövzu inkişafdır və onun orta bölməsində solist və orkestrin arasında dialoq yaranır. Sonra solistin partiyasında Şükrə məqamına keçid yaranır. Qəfildən tonallıq və temp dəyişikliyi baş verir. Do minor tonallığı cəmiyyətdə major və daha sonra mi majarla əvəzlənərək, ekspozisiyada yeni – kənsəkçi mövzunun tonallığı meydanı çıxar.

Kənsəkçi mövzu (E- dur) uzun müddət erkətdə səslənir (22 xət). Mövzu Andante cantabile tempində verilir, sakit lirik və məhəvəri xarakterlidir. Onu süsüz məlm adlandımaq olar. Mövzu Sezgah məqamında başlayıb, Şükrə modulyasiya edir. Orkestr partiyasında tarlar və kamançalara müxtəlif yər verilir. Sonra mövzu solistin partiyasında səslənir. Burada melodiyə məclimlərlə zəngindir.

Andante cantabile

Koncertin işləmə bölməsində solistin partiyasında texniki passajlara çox üstünlük verilir. Kadensiya bölməsi xüsusilə vintəzə olan mürəkkəb improvizasiyanı xatırladır. Burada mürəkkəb xas olan gəzişmə üslu verilir. Bəstəkar bu gəzişmə kadensiyada mürəkkəb xas olan bir çox çalğı üsullarını, tar üstünün gəzişmə potensial imkanlarını tətbiq etmişdir.

Cadencia ad libitum

Koncertin ikinci hissəsi (Andante g-moll) orkestr girişi ilə başlanır. Giriş Şükrə məqamı üzərindədir. Solistin ifasında səslənən əsas mövzu oynaq xarakterli olub, rəngli xatərlərdir. Bu hissədə orkestr partiyasında mürəkkəb bir xüsusiyyət müşahidə olunur. Orkestrdə dərin ostinat "xet"ni təkrarlanır. Məclimlərlə rüvəqlənən oynaq melodiyam müşayiət edən erkətdə belə ostinat xain səsləndirən bir növ zərbi mürəkkəblərdən irəliləyir.

Koncertin finalı (Allegro, E- dur) cəld tempi, fəal xarakterlidir, rəndə formasındadır.

A+B+A1+C+A2

A – refranın mövzusu solistin partiyasında ritmik baxımdan mürəkkəb olsa da, burada orkestrin müşayiəti çox qəncəclidir və sadə akkordlardan qurulur. Refrain mövzunu asq həvaləmə xatərlərdir. Mövzu sonra orkestrə həvalə edilir və yenicə fasilsiz hərəkət üzərində qurulur.



Birinci epizod (F- dur) – solistin partiyasında həzin, improvizasiya xarakterli mövzunu (Səyah məqsəmi) orkestrin pulsasiyalı akkordları müşayiət edir. Epizodun mövzusunun inkişafında orkestrdə təkkata fakturası meydana çıxır. Bu orkestr müşayiətinin fonunda solist improvizasiyalı, nəfis meliorlər üzərində qurulan melodiyası ifa edir.

İkinci epizod (C) – Andante cantabile, G-dur - həzin və lirikdir, xalq rəqsi xatəladır. Solistin melodiyası nəfis meliorlərlə zəngindir.

Bu mövzusun orkestr müşayiəti xalq musiqisi üçün xüsusi olan "üç badam, bir qoz" ritmik formulu üzərində qurulmuşdur. Refrenin təkrarı inkişafdır və variasiya edilmişdir.

S.Rüstəmovun tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsertində milli musiqi alətinin klassik janr – konsert çarçivəsində bir çox potensial imkanları üzə çıxarıdır. Tar virtuos alət kimi qarışdırılır. Milli musiqi alətinə xas olan virtuosluq xüsusən konsertin birinci hissəsində kadensiyada meydana çıxır. Burada tarın müxtəlif

ifaçılıq üsulları təbiiq edilir, ifaçının ustalıq, texniki qabiliyyəti parlaq şəkildə təsəvilənir. Texniki passajlar müğəm ifaçılıq xüsusiyyətlərindən qaynaqlanır.

Ünvanıya, S.Rüstəmovun bu konsertində hostakar zəncəri kanonu riyət etməklə yanaşı həm də öz üslubunu nümayiş etdirməyə nail olmuşdur. Konsertin birinci hissəsinin kadensiyasında isə müğəm xüsusiyyətləri xas olan improvizasiyalıq kadensiyaya xas olan improvizasiyalılıqla vaxtda çıxır. Sual-cavab şəkildə qurulan bu kadensiya sanki tarın daxili dialoqlarıdır. S.Rüstəmovun özünün bacarıqlı tarzen olması bu konsertdə böyük izni qoymuşdur. S.Rüstəmovun milli musiqi alətləri, xalq çalğı alətləri orkestri üçün yaratdığı əsərlər Azərbaycan musiqi xəzinəsinə layiqli töhfələrdir. Hostakarın bu sahədə yaratdığı repertuarın önəmli cəhəti ondadır ki, müxtəlif janrlara, yəni kiçik formalı pycaləndən başlayaraq, iri həcmli konsert, eləcə də sərbəst formalı əsər olan süitəyə müraciət edilmişdir. Hostakar hətta xər üçün hostakladığı əsərlərdə - "Dahi rəhbər" kantatasında da xalq çalğı alətləri orkestrindən istifadə etmişdir. Solo tenor, xor və xalq çalğı alətləri üçün hostaklanmış bu əsərdə S.Rüstəmovun məhsul hostakar kimi dənə-təti özünü göstərməklə yanaşı, milli musiqi alətlərinin müşayiəti də məharətlə təbiiq edilmişdir. Kantata beş hissədən ibarətdir və hər hissənin öz xüsusiyyəti vardır: 1) Birin rəhbər. 2) Keçən günlərimiz. 3) Filizimiz əzəl oldu. 4) Bahar gəldi. 5) Fimal.

S.Rüstəmov milli musiqi alətlərini bütün fəaliyyəti boyu təbliğ edən hostaklardan biri olmuşdur. Azərbaycan musiqisi tarixində ilk dəfə olaraq tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konserti S.Rüstəmov hostaklamışdır. S.Rüstəmovun bir çox məhsul müxtəlif musiqiçilər tərəfindən milli musiqi alətləri-tar, kamança, qazan üçün işləmiş və repertuara daxil edilmişdir. Hostakarın dilçə zəhəri olan "Oxu, tar", "Alağüz", "Qurban adına" məhsulərin tar, kamança və başqa milli musiqi alətləri üçün kiçiklərdə musiqi məktəbləri, kolleclər, konservatoriyaların tədris repertuarında önəmli yerlərdən birini tutur. Bir çox məhsulətin təmsilçisi müğəmlər – Gülağa Məmmədov, Yaqar Sofrova və başqaları tərəfindən xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə ifa edilmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Ahsaeva E.Ə. Səid Rüstəmov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1973, 48 s.
2. Abdullayeva Z.K. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı - ikinci hissə. Bakı: Adlıoğlu, 2009. s.22-39.
3. İbrəhimoğlu N. Səid Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestrində fəaliyyətinə dair – "Konservatoriya" jurnalı, 2017, №4 (38) – s.34-36
4. Kazımov N.K. Səid Rüstəmov – Daxil vəsaiti. Bakı: Çarşıoğlu, 2007, 90s.
5. Rzayeva G. Səid Rüstəmov yaradıcılığının Azərbaycan musiqi mədəniyyətində rolu. Bakı: Gənclik, 2015, 120s.

BASTI KAZIMOVA

РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ
В ТВОРЧЕСТВЕ САИДА РУСТАМОВА

РЕЗЮМЕ

В представленной статье описывается роль национальных музыкальных инструментов, особенно тары, в творчестве народного артиста Азербайджанской Республики, композитора, дирижера, педагога Саида Рустамова. Деятельность композитора в оркестре народных инструментов является большой творческой школой. В статье анализируются концерт для тары с оркестром народных инструментов.

Ключевые слова: тара, учебное пособие, оркестр, скрипка, музыкальные инструменты, концерт.

BASTI KAZIMOVA

THE ROLE OF NATIONAL MUSICAL INSTRUMENTS
IN THE WORKS OF SAID RUSTAMOV

SUMMARY

The presented article highlights the role of national musical instruments, especially the tar instrument, in the work of Said Rustamov, People's Artist of the Republic of Azerbaijan, composer, conductor, pedagogue. It is emphasized that the composer's activity in the orchestra of folk instruments is a great creative school. An analysis of the suites he composed for this orchestra and a concerto for string and folk instruments orchestra is given.

Keywords: tar, textbooks, orchestra, music, musical instruments, concert.

UDC 78.03

DOI 10.5281/zenodo.8416338

ЭЛЬНАРА АМБРОВА

Диссертант Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли

E-mail: amirovayachara@yahoo.com

О ПЕРВЫХ ПОСТАНОВКАХ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

РЕЗЮМЕ

В представленной статье рассматриваются два музыкально-сценических произведения, посвященные в азербайджанской музыке в первой половине XX века. В качестве первого среди образцов азербайджанского музыкального театра отмечены музыкальная опера Узеира Гаджибейли «Лейли и Меджнун» и балет Афрасиаб Гаджибейли «Пепелочка-башка». Со временем спектакли и до наших дней историческая значимость этих произведений привлекает внимание как уважаемых образцов отечественной театральной сцены.

Ключевые слова: музыкальный театр, музыкальная опера, общественный резонанс, любители музыкального театра, успех.

На всех этапах мировой истории человечества театр занимал не только важное место в жизни той или иной цивилизации, но и был выразителем господствующей или нарождающейся в обществе тех тенденций, без которых не обходится ни одна культура, ни одна страна.

Именно театр как демократическое, а потому доступное и затрагивающее интересы всего общества явление очень часто становится отражением мировоззрения того большинства людей, что и образует его среду. Именно

и конкретном историческом контексте формируется принципиально новая и смысла творческая среда, которая способна не только выразить, но и обобщить все то, что подступило зреть в уме и настроениях людей, представляющих это самое общество. В этом смысле театр становится не только средством, но и виртуальным очень важным и актуальным для любого общества в целом началом, требующего к себе не только внимания, но и искренности соучастия.

Примечательно, что композитор как автор готовящегося к премьере музыкально – сценического произведения часто не может представить себе или предвидеть всей успешный итог этой работы. Сегодня каждого нового спектакля и музыкального театра независимо от жанра, исходящего на сцене сюжета с конфликтной драматургией, яркой характерной героикой и звучащей на сцене богатой и разнообразной музыкой, всегда сопряжено с определенными трудностями, поисками оптимального и замысловатого решения зрителя решения.

Уместным будет напомнить, что каждая ожидаемая премьера и музыкального театра, независимо от жанра и разноразличного на сцене сюжета всегда желанна и любима. К этому можно добавить, что от успеха премьеры во многом зависит и будущая сценическая судьба этого сочинения. Вместе с тем никто заранее не может быть уверенным в его безоговорочном успехе. В любом оперном или балетном спектакле, как правило, представлены солисты, исполняющие главные партии в опере или в балете. Именно эти исполнители во время основной нагрузки драматургии оперного или балетного спектакля и от органического соединения музыкального и актерского начал в их исполнении во многом зависит успех того или иного спектакля. В опере и в балете, помимо главных героев – солистов, могут быть представлены герои второго плана, партии которых могут быть отнесены как особым значением, так и яркой характерностью музыки. В опере, связанной с героико-патристической темой, борьбой за свободу и счастье народа или двух великих людей, особое значение приобретает ансамблевые и хоровые номера. Эти номера всегда привносят в драматургию той или иной

оперы конфликтное начало, оперные трюки и напряженности. Важно подчеркнуть, что театр волебно и музыкальный в частности – это сложный и разноплановый творческий коллектив, в котором представлены солисты – певцы, актеры, артисты балета и симфонический оркестр в опере, а также солисты, женская и мужская танцевальные группы, статисты в симфонический оркестр и балете. Важно подчеркнуть, что музыкальный театр как таковой – это сложный организм, в котором участвуют творческие люди разных профессий и от одаренности и настроен всех коллективами и оперный или балетный спектакль исполнителем зависит успех каждого нового произведения.

Трудно себе представить, чтобы любая новая постановка музыкально-сценического произведения, в том числе оперы или балета, музыкальный коллектив сразу наша бы некое единство и координирование всех участников, включенных в этот творческий процесс. Такую идеальную картину единства буквально с первого дня работы над новым сценическим проектом трудно себе представить. Начальный этап работы над каждым новым проектом – это, пожалуй, самый сложный и трудный этап работы и здесь важны не только профессионализм режиссера, осуществляющего постановку оперы или балета, но и тонкое понимание специфики музыкального театра.

К сказанному добавим, что сценические воплощения любого произведения, независимо от жанра, содержания, количества занятых в спектакле исполнителей и статистов фактически состоит из двух принципиально важных и связанных друг с другом частей.

Первый этап знакомства с будущей постановкой, как правило, непосредственно связан с ознакомлением музыкального содержания произведения и эта работа, как правило, проводится без сцены. Только после полного освоения музыкального материала и балета, музыкального и литературного текстов в опере, музыкальный коллектив приступает к работе над сценическим воплощением произведения.

К выше сказанному можно лишь добавить, что сценические воплощения

каждого произведения, исходящие от жанра, содержания, количества занятых исполнителей и спектакля и определенных индексов, связанных с декорациями и костюмами, набором реквизита, необходимого на сцене – все это во существу вторично, не менее, а ответственная стадия работы над новым спектаклем. Этот этап работы связан с привлечением художника – постановщика, разрабатывающего сценическое оформление будущего спектакля. Каждый спектакль связан с определенным сюжетом и соотносительно все сценическое оформление, будь это опера или балет, должно быть связано с той эпохой, которая будет представлена на сцене. Важно помнить, что декорации, используемые на сцене, предметы той или иной обстановки, костюмы героев должны соответствовать той эпохе, о которой идет речь в этом произведении.

Разумеется, обращает на себя внимание и протяженность будущего произведения. Если речь идет об одиноким произведении, то сто сценическое оформление в целом достаточно скромное и не требующее дополнительных затрат. В большом же многосценим музыкально-сценическом произведении постановка приобретает совершенно иной вид, предполагающий обилие ярких контрастов и широких возможностей как в сценическом оформлении, используемых декорациях, костюмах героев ит.д.

Создание каждого нового произведения в музыкальном театре предполагает тесный контакт всех участников постановки. Разумеется, здесь можно и должно говорить о взаимном понимании всех тех задач, что уже очевидны или еще могут возникнуть в процессе работы. Создание каждого музыкально-сценического произведения сопряжено с действительностью коллектива творческих лиц самой разной профессии. От их взаимопонимания и конечно же, профессионализма зависит успех каждого произведения.

Музыкальный театр как уникальное явление музыкального искусства обладает огромной силой воздействия и в этом убеждаешься в связи с первыми музыкально-сценическими произведениями в азербайджанской музыке. Широкий общественный резонанс, сопутствующий огромному и

бесспорному успеху первых образцов музыкально-сценических произведений в Азербайджане, оказался не только примечательным, но и в своем роде закономерным. Речь идет о знаковой и самобытных произведениях азербайджанской оперы первой половины XX века – мугамной опере «Лейли и Меджнун» (1908), Узера Гаджибейли, балете «Девичья баня» (1940) Афракияба Гаджибейли.

Успех, сопутствующий этим первым образцам национального музыкального театра, во многом знаменителен и можно сказать, что над каждым из этих произведений время, всякая мода и подверженный искусству влиянию художественный вкус бессильны. Подчеркивая значение каждого из первых образцов музыкально-сценических произведений в Азербайджане, отметим, что речь идет о значимых, выходящих за пределы образцов оперы и балета и азербайджанской музыки. К сказанному добавим, что эти произведения, т.е. опера «Лейли и Меджнун» Уз. Гаджибейли и балет «Девичья баня» А.Гаджибейли со времени создания неизменно присутствуют в репертуаре Государственного театра оперы и балета страны.

В связи с этим не трудно понять и признать особое отношение бакинских зрителей к вышеописанным произведениям. Теснее, искреннее отношение зрителя к тому или иному сценическому произведению во существу проявляется в особо значимую традицию, передающуюся от поколения к поколению. В этом можно увидеть некую символичность каждого из этих образцов музыкальных произведений.

Судьба каждого из этих музыкально-сценических произведений не только сама по себе примечательна. «Лейли и Меджнун» Уз.Гаджибейли – это мугамная опера, где непосредственно используется азербайджанской мугам и соединяется с высокой поэзией Мухаммеда Физули.

В опере «Лейли и Меджнун» приоритетным был мугам и соединяется с поэзией М.Физули, Уз. Гаджибейли создал большую и драматургически разветвленную оперу, выдержанную в саронских формах и музыкальных традициях Востока. Отсюда художественное значение и редкое сценическое

диалогического произведения.

Бесусловно, создание «Лейли и Меджнуна» У.Гаджибейли и всякое его спартакивание, принимающее непосредственное участие в его воплощении на сцене можно расценить как эквиваленту дерзкий и в то же время удачливый дерзост. Наверное, лучшего и трогательного сюжета о трагический истории двух влюбленных, связанной с величием и трепетом их встречи, последующей разлукой, полной печали и тоской, приведшей к смерти Лейли, а затем и Меджнуна, попросту и не придумать.

Уместно будет напомнить, что печальная история любви Лейли и Меджнуна была создана задолго до истории о любви Ромео и Джульетты, а также Тристана и Изольды. Поистине, тема трагической любви нескончаема и каждый автор стремился выразить себя в этой теме.

Обратимся к историческому контексту рождения оперы У.Гаджибейли «Лейли и Меджуну». Начало XX века в Азербайджане отличало просветительское движение, которое сложилось на протяжении XIX века. Именно деятельность и творчество таких просветителей как Аббас Кули Бакочанадзе, Мирза Шафи Ваксала, Дж.Мамедгузаеве, У.Гаджибейли, М.А.Сабера, Ф.Кочарянскового, Абдулла Шахга, Мирза Касимбека, М.Ф.Ахундова и многих других заложили основы и рождения первых театральных произведений.

Творческие идеи видной прогрессивной азербайджанский интеллигенция воплощались в изданиях кино и журналов, азербайджанской прессы и театра. Просвещение, наука, театральное искусство, демократические тенденции стояли во главе основной цели просветителей – формирование высококультурных и образованных людей.

«Азербайджанский музыкальный театр, зародившийся в начале XX века, внес большой вклад в развитие национальной культуры азербайджанского народа. Рождение этого театра знаменовало собой освоение нового – оперного жанра и азербайджанским искусстве, новый национально-исполнительской школы и послужило важным фактором дальнейшего

развития других форм профессионального музыкального искусства» [3, с. 3]. Как свидетельствуют исторические документы, появление первой азербайджанской оперы «Лейли и Меджуну» было сопряжено со многими трудностями. Однако самоотверженная работа создателей сыграла, прежде всего, композитора У.Гаджибейли, режиссера Г.Е.Арифянского, первого дирижера оперы А.Александрова, исполнителя партии Меджнуна Г.К.Сарабского, таристов К.Примика III, Ахундова, хористов и многих других.

Бесусловно, что в первых театральных произведениях, их авторы опирались на традиции саросийской и русской музыкальных культур.

У.Гаджибейли писал в 1938 году: «В качестве музыкального материала я предполагал использовать классические образцы народного творчества – мугамы. Задачей моей было подобрать к словам поэмы Фигули эту разнообразную, богатую по форме и содержанию музыку и разработать драматическую канву действия» [1].

Вместе с тем подчеркнем, что опера «Лейли и Меджуну» была произведением инновационным, ибо впервые традиционные оперные формы были синтезированы с формами азербайджанской народной музыки. Так, по мнению ученых, музыку оперы возможно определить, как авторские варианты национального материала.

Из многочисленных рецензий в прессе приведем следующую цитату: «Я не музыковед. Поэтому я не могу судить о музыкальных достоинствах этого произведения. Но известно, что, если в музыке не будет соответствующей гармонии и стиля, она не окажет соответствующего действия на слушателя. На этот раз до отказа заполнившая зрительный зал мусульманская публика, сидела тихо; внимание прерывалось в слух всего зрительного зала было доказательством того, что эта мусульманская опера достигла своей цели, искренне зрителем и заворожила его сердце» [3, с. 58].

Премьера первого азербайджанского балета состоялась в 1940 году. И в первом балете, как и в первой опере У.Гаджибейли были синтезированы традиции саросийской, русской музыкальных культур с национальным

музыкальным языком, А.Бадаббийян опирается на танцевальное, эссеистическое искусство азербайджанского народа, включая его в профессиональную драматургию балетного спектакля. Такая возможность у композитора была и в силу богатейшего музыкального наследия, и в силу тех созданий, которые означали 30-ые годы в истории азербайджанской культуры. Так, широко известна деятельность созданного в 1932 году Научно-исследовательского Кабинета народной музыки. Сбор, запись, обработка огромного материала, собранного в рамках Научно-исследовательского Кабинета народной музыки сыграли важную роль в становлении и развитии азербайджанской композиторской школы. Отметим, что Гамер Ахмедов – первая исполнительница партии Гольдберг в балете «Девичья баня» также принимала участие в сборе фольклорного материала в рамках ИИКМУЗа.

Первый азербайджанский балет «Девичья баня» (1940) Аф.Бадаббийян также можно отнести к числу музыкально-сценических произведений со счастливой судьбой. Этот балет много раз достался, особо дорогих и значимых для бакинского зрителя.

Разумеется, прежде всего, это сама Девичья баня – один из ярких и дорогих символов старого Баку, который не только значим, но и любим как один из главных памятников из исторического прошлого Азербайджана.

Успех первых образцов музыкального театра в Азербайджане оказался вполне закономерным и то, что опера «Лейли и Меджнун» Узеира Гаджибейли, а также балет «Девичья баня» Афрасиаб Бадаббийян по сей день являются любимыми и востребованными произведениями говорит о многом.

Балет Аф.Бадаббийян заложил в русло не только художественной исключительности создания балета в контексте азербайджанской профессиональной музыки. Существовало в 30-ые годы XX века обща тенденция значимости искусства хореография как знака формирования новых национальных профессиональных школ. Как констатирует исследовательницы «были разбужены глубинные силы искусства народного танца, искренности

интереснейшие фольклорные традиции и музыка и хореография, которые взаимобогащали друг друга... симфонизация балетных партитур ясно и содружно развитой музыкальной драматургией» [4, с. 9].

Первый же балет в азербайджанском профессиональном искусстве, балет Афрасиаб Бадаббийян «Девичья баня» был интонирован как яркий национально значимое действо. Опера на богатство народной музыки и разнообразия ее жанров, образная содержательность, утверждение синтеза классической эстетики стало основой и яркой демонстрацией стиля азербайджанского балета.

Основы национального балетного театра были заложены Аф.Бадаббийян в балете «Девичья баня».

Музыкальные традиции народных танцев синтезировались с классической хореографией.

Опера на национальный материал, с одной стороны, и формы классического балета, с другой стороны, определяя особенности балета Аф.Бадаббийян «Девичья баня».

Музыкальный театр, как известно, обладает огромной силой воздействия на аудиторию. Соединение великой поэзии и столь же великой музыки оказывалась тем открытием, среди которых не может уступить ни один изклонки музыкального театра. Благодаря этому связно великой поэзии и великой музыки, органичному соединению либретто и музыкального языка и возникает произведение, над которым время бессильно и которые до сих пор являются украшением национального музыкального театра страны.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гаджибейли У. От «Лейли и Меджнун» до «Керемлы». Газета «Бакинский рабочий», № 61, 16 марта, 1938 г.
2. Касимова С.Д. Из истории азербайджанской оперы и балета (1908-1988). Баку, Аддинггау, 2006.
3. Сарайский А.Г. Возникновение и развитие азербайджанского музыкального

teatra (do 1917 r.). Bakı, İnd-vo Akademii nauk Azerbaydzhanskoï SSR, 1968, 271 s.

4. Косачева Р. О музыке зарубежного балета 1917-1939. Опыт исследования. М.: Музыка, 1984.

ELNARƏ ƏMİROVA

AZƏRBAYCAN MUSİQİLİ TEATRİNİN İLK TAMAŞALARI HAQQINDA

XÜLASƏ

Təqdim olunan məqalədə XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan musiqisində yaranan iki musiqi-səhnə əsərindən söz açılır. Ü.Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun" muğam operası və Ü.Bədəlbeylinin "Qız qalın" baletini Azərbaycan musiqi teatrının ilk parlayış nümunələri kimi qeyd olunur. Yaranan dövrdən bu günə qədər milli teatr sənətinin güclü və təkrarolunmaz nümunələri kimi bu əsərlərin tarixi istər istəməz hər zaman diqqəti cəlb edir.

Açar sözlər: musiqili teatr, muğam operası, ictimai rezonans, musiqili teatr bəstəkarları, uğur.

ELNARA AMİROVA

ABOUT THE FIRST PERFORMANCES OF THE AZERBAIJAN MUSICAL THEATER SUMMARY

The presented article tells about two musical stage works that appeared in Azerbaijan music in the first of the 20th century. Uzeyir Hajibeyli's muğam-opera "Leyli and Majnun" and the ballet "The Maiden Tower" by Afraziab Badalbeyli were as the first striking examples of the Azerbaijani musical theatre. From the time of creation to the present day, historical significance of these works has attracted attention as beautiful and unique examples of the national theatre scene.

Keywords: musical theatre, muğam opera, public outcry, musical theatre lovers, success.

UDC 782/785

DOI 10.5281/zenodo.8416337

RUSLAN TAĞIYEV

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı

E-mail: tağiyev-ruslan1984@mail.ru

SÜLEYMAN ƏLƏSGƏROVUN "BAYATI-ŞİRAZ" SİMFONİK MUĞAMI İLƏ MÜASİR ƏNƏNLİ "BAYATI-ŞİRAZ" MUĞAMININ QARŞILIQLI ƏLAQƏLƏRİ

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə Süleyman Ələsgərovun Bayatı-Şiraz" simfonik muğam əsəri müasir "Bayatı-Şiraz" muğamına istinadən araşdırılmışdır. Eyni zamanda əzərdə istifadə edilən bir sıra muğam mövzularının not nümunələri, partituralardan götürülərək müasir muğam ifaçılıqı ilə müqayizə edilmişdir.

Açar sözləri: Bayatı-Şiraz, simfonik muğam, gəbə, ifaçılıq.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin azyeşməz qollarından birini simfonik əsərlə təqvil edir. Simfonik əsərlərdə muğamlar müxtəlif qaydalarla istifadə edilərək bəstəkarların zəngin həzrət təcrübəsinə çevrilmişdir. Məhz buna görə "simfonik muğam" janrı Azərbaycan musiqi mədəniyyətində xüsusi yerlərdən birini tutur. Bu baxımdan tədqiqat zamanı simfonik muğam və müasir muğam monoltri qarşılaşdıraraq əlaqələri araşdırılmışdır.

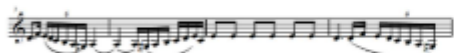
Azərbaycanın gələcəli bəstəkarlarından biri də Xalq artisti Süleyman Ələsgərovdur. Onun bəstəkarlıq yaradıcılığında müxtəlif əsərlərlə yanaşı simfonik muğam janrı da aparıcı yerlərdən birini tutur. Simfonik janr formasında bəstəkar, müasir monoltri "Bayatı-Şiraz" muğamına müraciət etmişdir. Müqayizə üçün müasir monoltri "Bayatı-Şiraz" və "Bayatı-Şiraz" simfonik muğamların tərkib hissələri aşağıdakı ardıcılıqla verilmişdir.

"Bayatı-Şiraz" mahnıları: "Bordayı", "Məyay Bayatı-Şiraz", "Niqibü foras", "Bayatı-İsfahan", "Zil Bayatı-Şiraz", "Xavoran", "Üzəl", "Dürüba" və "Ayaq" [29, s. 35-36].

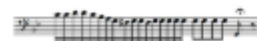
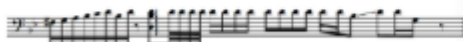
"Bayatı-Şiraz" simfonik mahnıları: "Bordayı", "İsfahan", "Gerdaniyyə", "Məyay Bayatı-Şiraz", "Niqibü foras", "Rəng", "Bayatı-İsfahan", "Tənəf" (Küçələrə su səpməyə), "Zil Bayatı-Şiraz", "Rəng", "Xavoran", "Tənəf" (Ay laçın), "Üzəl", "Suci güdəz", "Rəng" və "Ayaq" ("Bordayı"ya qaydaq) [90].

O, "Bayatı-Şiraz" simfonik mahnılarını 1950-ci ildə yazmışdır. Öncə mahnıların dəstgahında olduğu kimi "Bordayı" şüarını ilə başlayır. Bu şüar klarnetdə ağır tempo erkəstrin müşayiəti ilə səsləndirilir.

Nümunə 1. "Bordayı" [1, №1, s. 1]



Nümunə 2. "Bayatı-Şiraz" "Bordayı" [2]



Daha sonra bu ifaya simli alətlərin qatılması şüarını bir qədər də zəiflədi və cəzəpəli səsləndirir. Lakin şüarın son frazaları bəstəkar sözləri alətlərdən olan "bən" alətinə işləmişdir. Bundan sonra yəqin b-klarnetin ifasında "İsfahan" qrupunun ikinci perioda ifa edilir.

Nümunə 3. "İsfahan" [1, №1, s. 7]



Nümunə 4. "Bayatı-Şiraz" "İsfahan" [2]



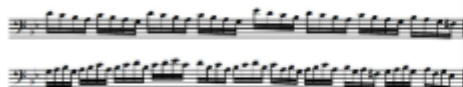
Qeyd edilən mövzu bitdikdən sonra erkəstrin ifasında növbəti qrup "Gerdaniyyə" səslənir. Qrupun təşkil edilən ilk period, erkəstrin ifasında ayaq və yuxarı rejislərdə sal-cavab şəklinə səsləndirilir.

Nümunə 4.19 "Gerdaniyyə" [1, №1, s. 9]





Nümunə 5. "Bayatı-Şiraz" "Gərdəniyyə" [3]



Burada aşağı registrdəki mövza simli alətlərdə (violin1, violin2, viola, violonçel, kontrabas), yuxarı registrdə işlədilən mövza isə nefəsli alətlərdə (fleyta-piccoloda, fleyta, qaboy, b-klarnet, faqot) səsləndirilir. Daha sonra mövzusun ikinəqəli orkestrin hiçq ifası ilə davam etdirilir.

Növbəti mərhələdə bostakar "Mayo Bayatı-Şiraz" şöbəsinin ifasına keçid alır.

Nümunə 6. "Mayo Bayatı-Şiraz" [1, №1, s. 12]



Nümunə 7. "Bayatı-Şiraz" "Mayo Bayatı-Şiraz" [2]



Nümunə 6-da göstərilən şöbə kəbəfi, üzücü xarakterə malikdir. Bu baxımdan inco və üzgün hisslərin ifadəsi kaman alətlərində daha yaxşı alınır. Onu giro də bostakar truba: "Mayo Bayatı-Şiraz" şöbəsinin səsləndirilməsində kaman alətlərindən geniş istifadə etmişdir.

Daha sonrakı mövzuda "Nisbə fəraz" şöbəsinin ifasına rast gəlirik. Haqqında əsləht açılan şöbəni, bostakar orkestrin hiçq ifasında təqdim edirik.

Nümunə 8. "Nisbə fəraz" [1, №1, s. 15]



Nümunə 9. "Bayatı-Şiraz" "Nisbə fəraz" [2]



İfa insanı yökək əhval rəhiyyə oydan motivlərlə zəngindir. Burada horn1, horn 2, truba, truba-b 2, trombon və trombon 2 nöfədi alətlərdən istifadə

olunmuşdur. Bu əsərlər mövzusunun xarakteristik xüsusiyyətlərini özündə daşıyır.

Şöbənin ikinci bütöklərinin sonuncu orkestrin iştirakı ilə "Nəqibü Şiraz" və "Bayatı-İsfahan" şübləri arasında ifa edilən "rəng" xarakterlidir.

Nümunə 10. "Rəng" [1, №4, s.11]

Allegro moderato



Burada özünəməxsuslardan biri həm melodiyasının müxtəlif əsərlərdə növbə ilə ifa edilməsi, həm də mövzu üzərində qəbul edilən müşayiət akkordlarının qəbulu şəkli ilə verilməsidir. "Rəng" melodiyasının bütöklərinin sonuncu qəbulu və b-k-larının ifasında, simli əsərlərin müşayiəti ilə "Bayatı-İsfahan" şübləsi xarakterlidir. Şöbənin ikinci qrupunda təqdim edilən melodiyaya digər rəfəli əsərlərin də qəbulunu müşahidə etmək.

Nümunə 11 "Bayatı-İsfahan" [1, № 5, s. 11]

Moderato con moto



Nümunə 12. "Bayatı-Şiraz" "Bayatı-İsfahan" [2]



Şöbənin üçüncü qrupunda simli əsərlərlə rəfəli əsərlərin dəstəyə rast gəlinir.

Daha sonra "Bayatı-İsfahan" şübləsi rəfəli əsərlərin ifaları ilə bəzəlir.

Orkestrin ifasında növbəti mövzuda "tənqif" kimi "Küçələr su səpmişəm" xalq mahnası xarakterlidir.

Nümunə 12. "Küçələr su səpmişəm" [1, №6, s. 17]

Moderato cantabile



Özünə lənt yazının dinlədikdə nümunə 12-də göstərilən tənqifə rast gəlinir.

İkinci lənt yazısında "Aman ovcu" xalq mahnası xarakterlidir.

Həqiqi: Sözsüz ki, bu dəyişiklik orkestrin ifasının dinamikasının sabit saxlanması ilə ötürülməsinə əsaslıdır.

İkinci lənt yazısında "Aman ovcu" xalq mahnasının qəbulu nümunəni əsaslıdır.

Nümunə 13. "Aman ovcu" [4]

Andantino

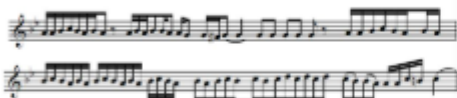


Tənqif bütöklərinin sonuncu "Zil Bayatı-Şiraz" şübləsinin ifasına keçid edilir.

Nümunə 13. "Zil Bayatı-Şiraz" [1, №7, s.1]



Nümunə 14. "Bayatı-Şiraz" "Zil Bayatı-Şiraz" [2]



Bəstəkar bu şübnin ilkin frazalarının ifasında məfəli alətlərdən istifadə etməyi, növbəti frazalarda isə o, yenidən simli alətlərə yer ayırmışdır. Şübnə simli alətlərdən olan violon 1-in ifası ilə sona yetir. Qeyd cəhətimiz şübnə bitdikdən sonra yenidən "rəng" əsələnir.

Nümunə 15. "Rəng" [1, №8, s.1]



Burada ifa edilən "rəng" in mövzusu cəngi işləbündədir. Bu baxımdan "rəng" in ifası zamanı bəstəkar məfəli alətlərə geniş yer vermişdir.

Üçüncü növbəti inkişafında "Xavcran" gəşsinin ifasında rast gəlirik.

Nümunə 16. "Xavcran" [1, №9, s.1]



Nümunə 17 "Bayatı-Şiraz" "Xavcran" [2]



"Xavcran" gəşsinin inamında məfəli, cəngət kimi əhval rəhiyyə hissə oyaqdır. Bu mənada bəstəkar "Xavcran" gəşsinin qeyd cəhətimiz hissənin diqqətiyə daha yaxşı çatdırılması üçün məfəli alətlərdən geniş istifadə etmişdir. Bəstə cəhətimiz şübnə bitdikdən sonra simli alətlərdən olan arfama ifasında "Ay Laçın" xalq mahnısı təsnif kimi ifa edilir.

Nümunə 18 "Ay Laçın" [1, №10, s.1]



Təsnif arfa alətinə çox təsirli və yavaş əsələnir. Orkestrin də bu ifaya qoşulması musiqini bir qədər axıcı, kəsilən cəngət və ona yeni ruh, yeni məfəli vermiş olar. Bundan sonra bəstəkar truba alətinin ifasında "Bayatı-Şiraz" müğənninin "Üzəl"

3. Mansurov B., Bayati-Shiraz/

<https://www.youtube.com/watch?v=2l46FvAd6cU&t=1s>

4. Əliyev Rəyvan N., <https://www.youtube.com/watch?v=HUB8HarDY>

РУСЛАН ТАГЬЕВ

СВЯЗИ СИМФОНИЧЕСКОГО МУГАМА СУЛЕЙМАНА

АЛЕСКАРОВА

**«БАЯТИ-ШИРАЗ» И СОВРЕМЕННЫХ ТРАДИЦИОННЫХ МУГАМОВ
«БАЯТИ-ШИРАЗ»**

РЕЗЮМЕ

В представленной статье симфоническое музыкальное произведение Сулеймана Алескарова «Баяты-Шираз» рассматривается на примере современного мугама «Баяты-Шираз». При этом из партитуры были взяты нотные образцы ряда мотивов мугама, использованные в произведении, и сопоставлены с современным исполнением мугама.

Ключевые слова: Баяты-Шираз, симфонический мугам, филмал, исполнение.

RUSLAN TAGIYEV

**THE RELATIONSHIPS OF SULEYMAN ALASGAROV'S SYMPHONIC
MUGAMI "BAYATI-SHIRAZ" AND MODERN TRADITIONAL MUGAMI
"BAYATI-SHIRAZ"**

SUMMARY

In the presented article, Suleyman Alasgarov's "Bayati-Shiraz" symphonic mugham work is examined with reference to the modern "Bayati-Shiraz" mugham. At the same time, note samples of a number of mugham motifs used in the work were taken from the score and compared with modern mugham performance.

Keywords: Bayati-Shiraz, symphonic mugham, branch, performance

DOI 781

DOI 10.5281/zenodo.8416341

ЛАЛА ГУСЕЙЛИН

*Доктор философии по искусствоведению,
доцент кафедры «Музыкальное искусство»
Бакинской Академии Хореографии*

**О ЛИРИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ФИКРЕТА
АМИРОВА**

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются особенности лирической образности в балете Фикрета Амирова «Тысича и одна ночь». Исследование сосредоточено на характеристике главной героини балета Шехерезады. Анализируются паравальтовый ряд лейтмотива Шехерезады. Подчеркивается драматургически обусловленная степень развития лейтмотива.

В статье показаны сцены балета «Тысича и одна ночь» с некоторыми особенностями русского ориентализма, улабляющими представление о стиле и содержании балета.

Ключевые слова: балет, творчество, ориентализм, лирика, дуэт, образ.

Значение лирической образности в балетах азербайджанских композиторов огромно. Многомерность её определяется глубиной человеческих чувств. Лирическая образная сфера была одной из приоритетных в развитии азербайджанского балета. В течения истории сто развития сложились как содержательные, так и музыкально-

выразительными особенностями лирики и азербайджанских балетов.

Одним из ярких лирических образов в истории азербайджанского балета является образ Шехерзады в балете Фикрета Амираова «Тысяча и одна ночь». Образ Шехерзады является идеальным образом балета. Об этом свидетельствует тот факт, что основными драматургическими векторами являются сцены балета с участием Шехерзады Имсю в явду дуэты Шахриара и Шехерзады, финал, «Правдивая Шехерзада» и другие.

Ценность духовности, глубокое нравственное слагамье, характеризующие главную героиню, мотивируют создание главного образа, ставшего символическим в истории развития азербайджанского балета. Трактовка образа Шехерзады, как лирической героини, соответствует мнению Т.Керимовой, которая считает, что в балете «Тысяча и одна ночь», «при всём заданном, драматизме, остро характерном подходе к сюжету удалось всё же сместить акцент с «экзотизированности, неясности ориентального начала на «выразительность», удалось уйти от искусства увидеть здесь лишь яркую-контрастную Восток и прочесть идею средневекового заимствования арабской литературы в современном ключе» (1, с. 336). Добавим также, что Фикрет Амираов, говоря о замысле балета «Тысяча и одна ночь» подчёркивал, что балет был «задуман как гимн женщине, её мудрости, духовной красоте» (2, с. 24).

Отмечая особенности образа Шехерзады в балете «Тысяча и одна ночь» подчеркнём, прежде всего, такое свойство образной системы как символика, ибо образ Шехерзады символический. «Множество символического воображения проявляется в том, что оно как бы воплощается над пространственно-временными пределами индивидуального существования и праве совершать свободный поэт над любой точкой универсума, спираля времени, припадаясь к прошлому, настоящему и будущему в том порядке, который нужен для выражения авторской идеи» (3, с. 275).

Символизм образа Шехерзады заключается в концепции выразительного лирического образа. Раздвинутая рамка исследования, обратим внимание на культурно-исторические связи, которые также являются модераторами символизма. Речь идёт об ориентальных тенденциях в творчестве Фикрета Амираова.

Ф.Амираов в определённой степени опирается на изобразительную, точнее, колористическую доминанту ориентализма, что позволяет сравнить балет с ориентальными страницами русских композиторов. Напомним высказывание Фикрета Амираова о Симфонической сюите «Шехерзада» Н.А.Римского-Корсакова: «Я учусь у него и с радостью замечая, что в своём балете... я же избежал его влияния. Его клумательная по красоте, искренности ориентально-исламская тема «Шехерзады» воплощала меня на поиски таких же теплых интонаций для характеристики моей героини, но в арьерсцене явил выразительными средствами» (4, с. 107).

Обращение к ориентализму русских композиторов респектирует, на наш взгляд, контекстный анализ, который актуален в исследовании происхождения азербайджанских композиторов, ибо необходимо их анализировать в комплексе с культурно-историческими, художественными особенностями того или иного времени создания. В данном аспекте востребованы историко-стилистические связи, которые позволяют конкретнее рассматривать те или иные особенности музыкальных произведений.

Примечательно, что в Первой части Симфонической сюиты «Шехерзада» Н.Римского-Корсакова, созданной в контексте русского ориентализма, восточной традиции и русской музыки XIX века интонационные выразительные средства идентичны с характеристикой образа Шехерзады в балете «Тысяча и одна ночь». Имсю в явду интонации увеличенной оскуды, семантически определяющие лад чергах. Ориентальный стиль в русской музыке XIX века имел свои стилистические особенности. В симфонической сюите Н.Римского-

Корсакова «Шехерсада» в финале композитор передает ярчайшую атмосферу радости, ликования. Такого рода финал связан и со сюжетами арабских сказок «Тысяча и одной ночи», а также с представлениями русских ориенталистов XIX века.

«Сним повлекшим этот интересный спектакль открывает новую страницу в музыке о Востоке, о восточной красоте и мудрости древнего восточного искусства, живого и актуального во все времена. Высокий эстетический уровень сказки Ф.Амирова ставит её в ряд с лучшими произведениями современного искусства, унаследованного у фольклора и у классической музыки пафос гуманизма и жизнелюбия» (1, с. 332-333).

Таким образом, существует в научной музыкальной литературе трактовка балета Ф.Амирова «Тысяча и одна ночь» как ориентальной сказки, актуализирующей идеализацию Востока. Речь идёт о смысловых музыках Фиррата Амирова с эстетикой русского ориентализма.

Присядём ещё одно сравнение. Сравнение с музыкальной характеристикой Прекраснейшей из балета Кара Караса «Семь красавиц». Сравнение усиливает образ Шехерсады как лирического образа. Совпадение выразительных средств в их отражении подчёркивает общность восприятия женского лирического образа в балетах азербайджанских композиторов.

Важно также отметить, что каждая сказка раскрывает ту или иную черту Шехерсады, духовные ценности. И в этом смысле, образ Прекраснейшей олицетворяет в содержании балета «Семь красавиц» «...моральную чистоту и высшее воплощение любви – тот идеал, к которому человек стремится, то прекрасное, что даёт ему силы для претворения мечты» (5, с. 31).

Образ Шехерсады отражается и в её сказках. Каждая из них раскрывает ту или иную грань миропонимания. Сравним музыкальную драматургию сказки Шехерсады с сентой «Семь портретов» из второго акта балета К.Караса «Семь красавиц». Здесь каждая представленная

характеристика обладает своей индивидуальной значимостью. И в этом смысле сравнение правомерно. Отметим, что в балете «Тысяча и одна ночь» каждая сказка посвящена той или иной нравственной проблеме.

Основными характеристиками образа Шехерсады в балете Ф.Амирова «Тысяча и одна ночь» являются дуэтные сцены дуэты с Шахриаром, а также кульминационная сцена «Прощание Шехерсады». Как хорошо известно, в дуэтах отражается лирическая линия балетов. Выразительные средства, характеризующие образ Шехерсады свидетельствуют о развитии семантически значимых структур. Так, в «Интродукции» повелевается тема, характеризующая Шехерсаду, которая становится лейттемой героини балета «Тысяча и одна ночь», акцентированной в темпе балета.

Материал «Интродукции» выполняет важную роль в музыкальной драматургии балета. Именно он служит импульсом, ядром мелодических образований и лирико-драматических эпизодов [5, с. 45].

В темпе «Интродукция» к балету «Тысяча и одна ночь» одним из главных интонационных выразителей является столь свойственная женским лирическим образам в балетах азербайджанских композиторов интонация усиленной секунды. Примечательна мелодический контекст. Так, описаны тоника до-мибора верхней терцовой интонацией модулирует в гармонический вводный тон тоника, прорастая через усиленную секунду си-ля-бемоль к временной опоре. В нижнем голосе позиционирована интонация усиленной секунды как позиционирование основной тематической мысли.

Композитор опирается на средства музыкальной выразительности, которые приобрели в характеристиках лирических образов азербайджанских балетов семантическую силу направленности на слушателя. Среди них мелодические прорастания, обилие малосекундовых интонаций, задержания на сильных долях, интонированные хроматическими интонациями, возбудили альтераций, насыщенных музыкальный текст экспрессией. Отметим обилие

хроматических сокращениями, при которых постепенное развитие мягко, ненавязчиво варьирует мелодические движения.

Ведущей категорией, определившей традицию и балетизм азербайджанских композиторов является национальная специфика. Опора на национальный музыкальный материал актуализирована на всем протяжении развития азербайджанского балета. В этом аспекте обратим внимание на вариативность, основой которой становится малосекундовое интонация, специфически различаемые в контексте музыкальной ткани.

Тематически значимый мотив «Интродукция» исследователя К.Насирова назвал «основным звукообразом балета» [5, с. 29] и действительно, фиксация важных ориентиров музыкальной драматургии в данном балете опирается на ряд архаичных выразительных тематических комплексов, одним из которых является лейтмотив Шелерсады.

Важно подчеркнуть, что исходный тематический комплекс активно включается в систему музыкальной драматургии балета. Драматургическая обусловленность степени развития лейттемы требовала использования адекватных музыкально-выразительных средств. Взаимодействие и текст балета лейтмотива всякий раз дополняется, обогащается новыми аспектами, конкретизирующими детали музыкальной драматургии. Смысловая наполненность лейтмотивации позволяет функционировать различным ее модификациям, которые возникают на протяжении всего балета. Отметим, что изменение лейттемы, осуществляемое на протяжении развития музыкального текста, заложено и в самой теме. Индивидуализированность и насыщенность ее позволяет использовать различные ракурсы лейттемы. Лейтмотив организует формообразование в балете, которое регулируется рефлексивными процессами. В тесной связи развития неоднократно воспроизводится анализиромый тематический комплекс, который, в бы словах, становится знаковой константой музыкального развития балета.

Первое появление Шелерсады отличается скерцозным характером. Так, в конце первого действия характеризуется образ Шелерсады как

лирический скерцозный образ. Соответственно характерный мотив усиленной секунды переинтонирован, создавая свою основную лирическую семантику. И в данном эпизоде интонация усиленной секунды возникает не сразу, а возникает в результате прорастания основной тематической ячейки. Далее тема Шелерсады воспроизводится в «Дуэте Шахриара и Шелерсады», в котором лирическая тема звучит и как зарождение лирического чувства и как его кульминация.

Позиционирование в мелодии усиленных интервалов в сочетании с характерной интонацией усиленной секунды придает песню легкой сказочный флер. Многократно интонируется основной тематической ячейки опирается на нижний аркус музыкального строя. Ее нижний пласт выполняет роль бурного оstinato фона и состоит из аккордовых игровых. Стабильный тематизм, несомненно свои архаичные выразительные особенности, оstinato систематически повторяясь, обретает новые эмоционально-психологические свойства, способные развитию музыкального образа.

Отметим, что лейтмотив Шелерсады на протяжении балета сопровождают оstinato комплексы. Исследуя процессы оstinato развития в творчестве Фикрета Амирона, в частности, и Симфонии для большого струнного оркестра памяти Ислами, Г.Маммадова подчеркивает один из приоритетов использования данного принципа: «...смысл развития заключён в том, что интонационная содержательность оstinato, как источник многократных преобразований в процессе развития формы была столь ладинтонационно насыщенно, при ее интервальной устойчивости, что давала импульс многократным и весьма индивидуализированным изменениям основного тематического материала» [6, с. 135-136]. И действительно в балете Фикрета Амирона «Тысяча и одна ночь» оstinato не только обогащает музыкальную ткань, но и индивидуализирует каждое появление Шелерсады. Это и прелюдированные формы, и настоящие аккордовые комплексы, и многомерные взаимосвязи всей музыкальной ткани.

Лейтмотив Шехерсады играет важную функциональную нагрузку и, соответственно, играет решающую роль в музыкальной драматургии балета.

Выразительность сквозных процессов в балете «Тысяча и одна ночь» обусловлена тем, что лейтмотивы варьируются на протяжении всего произведения. Устойчивые позиции лейтмотивы Шехерсады подтверждены в дугах Шехерсады и Шахрияра из первого и второго действия. Логика сквозного музыкального развития базируется на лейтмотиве, который имеет в балете не только смысловую, но и организующую роль.

Отметим четкость образно-драматургической организации. Систематичность повеления лейтмотива в процессе развития балета свидетельствует о её значимости. Квалификация её как лейтмотивности музыкальной драматургии балета позволяет говорить о целостности и единстве композиционной структуры балета.

В основе дуг Шехерсады и Шахрияра лежит звукоформула лейтмотива Шехерсады, которую в данных сценах отличает открытая эмоциональность, лирическая экспрессия. Развитие драматургического действия выражает себя и в результативности музыкального развития. В заключении в одно целое собраны важные лейтмотивы, лейтмотивации балета. Так, в заключительной сцене «Праздник Шехерсады» арка тематически значимая, звучит на фоне полифонича оркестра, сохраняет свою выразительность.

В эпизоде «Праздник Шехерсады» звучность оркестра достигает максимального уровня. В финале ладовитонационная вариативность в балете приобретает особые функции. Остаточность звукологового синтезируется с подвижностью интонационного арифа. В свою очередь, основные того как много диапазона очерчивается двичными структурами – динамикой интонационного прорастания и драматургически значимой остротностью тематических комплексов.

В балетах современных композиторов сквозные процессы в музыкальной драматургии рожают открытые формы, столь

свойственные современной музыке. В балете «Тысяча и одна ночь» сквозные процессы, безусловно, динамикуют музыкальный текст и, одновременно, организуют четкую дискурсивную структуру. Таким образом, подчеркнём двудвиный процесс: все сцены балета тесно связаны друг с другом. Численность номеров не снимает единого движения музыкальной драматургии. Приоритетна непрерывность продвижения музыкального материала.

Развитие образа Шехерсады в балете «Тысяча и одна ночь» свидетельствует о симфонизации структуры балета. Отметим, что в основе симфонизации балетов азербайджанских композиторов лежит «конфликтное развитие» противоположных образно-интонационных сфер и далее: «Здесь, как и масштабном симфоническом полите, Ф.Амиров использует интонационно-тематический контраст разных образов, их последовательное проведение с помощью лейтмотиваций, ритмоинтонаций, темброинтонаций» (7, с. 27).

В балете «Тысяча и одна ночь» констатируем общезначимость симфонических принципов конструирования формы.

Подчеркнём ещё раз, что интонационно драматургический уровень музыкального текста балета «Тысяча и одна ночь» опирается на систему лейтмотивов, подтверждаемых и финале, в котором интонируются значимые музыкально-выразительные смыслы, характеризующие лирический образ Шехерсады в котором идея любви и преданности получает своё высшее выражение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Керимова Т. Росчерк мастера на партитуре жизни. Фикрет Амиров. Баку, Шар-Гарб, 2023.
2. Амиров Ф. Жизнь музыкальная традиция «Советская музыка», 1983, № 4.
3. Культурология. XX век. Энциклопедия. Санкт-Петербург, Университетская книга, 1998, том второй.

4. Виноградн В. Мир музыки Фикрета. Баку, Интат, 1983.
5. Пасирова К. Балет Ф.Амирова «Тысяча и одна ночь». Монографический очерк. Баку, Талска НПП, 2005.
6. Мамудова Г. Гостиев и эволюция остринности в азербайджанской музыке. Баку, Журнал, 2006.
7. Кашкай Х. Азербайджанский балетный театр. М., Музыка, 1987.

LALƏ HÜSEYNLİ

FİKRET ƏMİROVUN YARADICILIĞINDA LİRİK OBRAZLAR
XÜLASƏ

Tədqiq olunan məqalədə Fikrət Əmirovun "1001 gecə" baletində yer alan lirik obrazlar nəzərdən keçirilir. Təhlil baletin bəz qəhrəmanı Şehərazadənin xarakteristikasına əsaslanır. Şehərazadə leytmotivinin variantlığı təhlil olunur. Leytmotivin dramaturji məzəli inkişaf mərhələləri qeyd edilmişdir. Məqalədə "1001gecə" baletinin tərzini müəyyən edən rus oriyentalizmi ilə bağlılığı göstərilir. Açar sözlər: balet, yaradıcılıq, oriyentalizm, lirik, dəst, obraz.

LALA GUSEYNLI

ABOUT LYRICAL IMAGERY IN THE WORK OF FIKRET AMIROV
SUMMARY

The article deals with the features of lyrical figurativeness in Fikret Amirov's ballet "A Thousand and One Night". The study focuses on the characterization of the ballet's protagonist Scheherazade. The variant series of Scheherazade's leitmotif is analyzed. The dramaturgically determined degree of development of the leitmotif is emphasized. The article shows the connections of the ballet "A Thousand and One Night" with some peculiarities of Russian Orientalism, deepening the idea of the style and content of the ballet.

Keywords: ballet, creativity, orientalism, lyric, duet, image.

DOI: 782/785

DOI 10.5281/zenodo.10038533

AYNUR ŞİXİYEVA

Gəncə Dövlət Universitetinin dissertantı

E-mail: aynur.sixiyeva@mail.ru

FİKRET ƏMİROVUN MAHNILARINDA MUSIQİ DİLİNİN
XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Məqalədə gürkməli Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun yaradıcılığına nəzər salınır, vokal musiqi janrlarının onun yaradıcılığında yeri və musiqi üslubunun formalaşmasında rolu dəyərləndirilir. Eyni zamanda, F.Əmirovun mahnılarından musiqi dili, məqam əsası, melodik quruluş xüsusiyyətləri araşdırılır. Məqalədə Fikrət Əmirovun vokal yaradıcılığı milli xüsusiyyətlər kontekstində tədqiq edilmiş, zifətli mənaslı musiqi janrlarının bəstəkar yaradıcılığında təbii, səzərlərinin musiqi dilinə və üslub xüsusiyyətlərinə təsiri açıqlanmışdır.

Açar sözlər: Bəstəkar, mahnı, romans, musiqi dili, məqam əsası, melodiya.

Milli bəstəkarlıq məktəbinin gürkməli nümayəndəsi, Azərbaycan və SSRİ xalq artisti, Dövlət mükafatları laureatı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, tanınmış ictimai xadim Fikrət Əmirov (1922-1984) dünya musiqi mədəniyyətində layiqli yeri tutmuşdur. Bəstəkarın çoxşaxəli yaradıcılığı Azərbaycan musiqi tarixinin inkişafında çox böyük rol oynamışdır. O, musiqinin bir çox janrlarına müraciət etmiş və bir-birindən güclü səzərlər yaratmışdır.

Bəstəkarın musiqisinin dolğun, ifadəli, aydın obrazlı onun yaradıcılığın fərqləndirən və səvdiyəni başlıca səbəblərdəndir. Bir-birindən güclü və rəngarəng səzərlər, o cümlədən mahnıların insan dünyəçsəns, hislərinə təsirli ötürməsi.

Fikrət Əmirovun geniş musiqi xarakteristikalarına meyilli olduğunu onun yaratdığı bütün əsərlərində müşahidə edə bilərik. Daim yeni axtarıqlar olan, yeni-yeni mövzular tapmağa çalışan bəstəkar bu keyfiyyətini onun vokal yaradıcılığında da hiss edəb, gincə bilərik. Bütün bu cəhətlər bəstəkarın vokal yaradıcılığın dərinədə dərk etməyə və səvəməyə zəmin yaradır.

Dahi Üzeyir Hacıbəylinin bəstəkarlıq ənənələrini davam etdirərək Fikrət Əmirov xalq musiqisindən yaradıcılıqla bəhrələnməyə təbiiyyətli idi. Onun mahnılarında xalq mahnılarına yaxın bir əlveriş hiss oluna bilər. İstər sənət prinsipləri, istər yaradıcılıq tərzü və bunun kimi bir çox amillər Fikrət Əmirovun Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığına nə dərəcədə bağlı olduğunu xəbərdar edir.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığı dərindən milli musiqi mədəniyyətinə bağlıdır. Azərbaycan xalqının musiqi rəisi olan yaradıcılığın əsas qaynaqlarından biri olaraq, yaradıcılıq istəyinin özünə çevrilməsidir. Eyni zamanda, onun yaradıcılığında xalq musiqisinin və muğamın qanunauyğunluqları dünya klassik musiqi ənənələri və müasir bəstəkarlıq texnikası ilə qovuşmuş, yeni hədəf keyfiyyətlər kəşf etmişdir.

Yaradıcılıq boyca mahnı və romans janrına müraciət F.Əmirovun vokal istəyinin təkmilləşməsinə əsas səbəb olmuşdur. Romans və mahnılarda bəstəkarın musiqi istəyinin bir çox xüsusiyyətləri fərfələşmiş və bütün yaradıcılıq boyca davam etdirilmiş və təkmilləşdirilmişdir.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan vokal musiqisi ifadəli xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Qeyd edə bilərik ki, bəstəkar vokal yaradıcılığında lirikaya üstünlük vermişdir. Bəstəkar gicəz mahnı və romansları ilə xalqın qəlbinə yol tapıb, O, bütün mahnılarında müraciət etdiyi poetik üsluba uyğun obrazlar yaratmışdır.

Bəstəkar Azərbaycan şairləri Nizami Gəncəvi, Məmməd Səid Ordubadi, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Mərvərid Dillibəy, Nəbi Xəzri, Teymur Əliyev, Tələt Öyyubov və başqalarının, eləcə də rus şairləri M.Lermontov, A.Puşkin poeziyasının təsirində bir sıra mahnı və romanslar yazmışdır. Məsələn, Nizami Gəncəvinin sözlərində "Gülüm", Məmməd Səid Ordubadinin sözlərində

"Gülüm gülüm", M.Lermontovun sözlərində "Ulduz" romanslarını, A.Puşkinin əsərlərindən 150 illik yubileyi münasibətilə gəlin sözlərində simfonik orkestrin müşayiətilə tenor və bariton üçün "Qış yolu" vokal poemam bəstələmişdir.

Musiqijanas-alim Ceyran Mahmudova Fikrət Əmirovun mahnılarını belə xarakterizə etmişdir: "Fikrət Əmirov mahnılarını poetik mətinə bütün çalarlarını özündə saxtadırın doğuş, təsirli melodiyə və zəngin fakturalı fortepiano müşayiəti xarakterizə edir. Bu mahnıların sayı otuzdan çoxdur və onları hər biri xüsusi əl mətnində sənət əsərləridir" [2, s.119].

Bəstəkarın mahnıların parlaq melodiyaları və təsvirliliyi ilə özünü cəlb edir. Söz və musiqinin vəhdətində mükəmməl şəkildə nail olmuş bacaran bəstəkarın istedadının böyüklüyünü aydın şəkildə müşayən edə bilərik. O, musiqi ilə insan təfəkkirinə bərabər təsir edə bilən çox böyük istedadlı mahnı bəstəkarıdır.

Bəstəkarın yaradıcılığında müxtəlif seçkilil vokal janrlar üç əksini tapmışdır. Onlardan romans janrı – "Gülüm", "Ulduz", mahnı-romans – "Azərbaycan elini", "Mən xanı araram", lirik mahnı janrı "Rəyhan" və s. nümunələrə təmsil olunmuşdur.

Onun vokal əsərləri məzmunu, obrazlar dairəsinin genişliyi ilə seçilir: "Gülüm", "Gülüm gülüm", "Ulduz", "İki sahib", "Səvdiyim yarıd mənim" mahnı və romansları əsasən lirik xarakterlidir.

F.Əmirovun məhəbbət mövzulu mahnıların rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onlardan kəskinliyi, qırtılı əhval-nümayəsi ilə seçilən "Mən xanı araram" mahnısını, oynaq, şən xarakterli "Rəyhan", "Məvi nəjmə", məxəli xarakterli "Neyləmişim", xalq adət-ənənələrini əks etdirən "Toy mahnısı"na qeyd edə bilərik. Bütün bu mahnılar üç gicəz melodiyaları ilə, fərqli xarakterləri ilə dinləyicilərin yaddaşında qalmışdır.

Eyni zamanda, Vətənə həsr olunmuş "Azərbaycan elini" mahnısı bu mövzulu mahnılardan ən gicəz nümunəni ola bilər. "Odlar ölkəsi" mahnısında bəstəkarın vətəndaşlıq qünuru, vətənpərvərlik ruhunu, vətən məhəbbətini üç əksini

tapır. "Güypil" məhsulunda vətənimizin güz oxşayan təbiət mənzərələri poetik obrazlarla təsvir olunur.

Özək məhsulı da bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu qəbilədən olan məhsul müxtəlif peşə sahələriə həsr olunmuşdur. "Gövhər bacım", "Pambıq qızlar", "Üsümçü", "Dəniz neçliçlərinin neçməsi" və s. məhsularda insanların əzəyindən əldə olunan qıvq tərzinin əksidir. Onlar günəş, həyatsevər ruhlu olub, dinləyicilə əzəy mələblət, zəhmət adamlarına hörmət hissləri aşılayır, onları doğma diyarı təzəqini namisə zəmlə çalınmağa sədləyir.

F.Əmirov bir çox dram tamaşalarına və kinofilmlərə musiqi yazmışdır ki, onların tərkibindəki məhsul da tamaşadan və ekranıdan ayrılaraq, müstəqil ifa edir. Xüsusilə onun Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" dramına yazdığı "Kör arəbin məhsulı", Mədə Hüseynin "Cəvahir" pycində "Sağın məhsulı" qeyd olunmuşdur. Bəstəkarın kinofilmlərə yazdığı məhsul isə filmin dramaturji inkişafına təkən verir, hədi mənasını tamamlayır. Məsələn, "Səltər" kinofilmindən "Laylay", "Aslanın məhsulı", "Böyük dəyək" filmindən "Gecə keçir" məhsulı bu qəbilədən olan vokal nümunələridir.

Bəstəkarın uşaq məhsulları da xüsusi qeyd olunmalıdır. Bu məhsullarda bir tərəfdən, uşaqların həyatı təsvir olunur; məsələn, "Qatar", "Böyüm həyət", "Tənbel" bəsl məhsullarıdır. "Bahar gəlir", "Qızlar", "Qızım" məhsullarında təbiət hədisləri, həyatın əzmi ilə, "Bip-bip neçməsi"ndə kosmos ərinin yenilikləri ilə uşaqları tanıy etməyi təzəqidi öz əksini tapıb.

Bu məhsul uşaqların dünyagörüşünün genişləndirilməsinə, şərəziyyət kimi formalaşmasına xidmət edir. Uşaqlar tərəfdən gənç əvələn və həvəs oxunan bu məhsul uşaq dünyasını dəyək cizgilərlə əks edir. Bu da bəstəkarın uşaq psixologiyasını güclü dərindən irəli gəlir. F.Əmirovun uşaq məhsulı yadlaşılan melodiyası, aydın musiqi dili, şən və həyatsevər xarakterli ilə seçilir. Onlarda, həmçinin, təsviri ifadə vasitələrinə geniş yer verir.

F.Əmirovun roman və məhsullarında süzlə musiqinin vətədi məsləbləri önəmlidir. Yaradığı vokal əslərlə bəstəkar qzəl, həyat və s. kimi müxtəlif şəcir məsləbləri mürəcət etməlidir. Bu nümunələrdə poetik məsləblə mənasının və

qurulduğu melodik xüsusiyyətlər və forma qurulmasını təsir edən əmil kimi qeyd olunmalıdır.

Bu baxımdan F.Əmirovun vokal yaradıcılığında Nizami Gəncəvinin sözlərinə bəstələnməyi "Gülüm" qzəl-romansı xüsusi yer tutur. Ü.Hacıbəylinin qzəl-romansı məsləbləri davam edən F.Əmirov bu janrı özünəməxsus təzəbl dək cizmiş, onu öz üslubuna uyğun olaraq, daha da zənginləşdirmişdir. Bəstəkar "Gülüm" romansında Nizaminin qzəlini həyflərə ayıtaraq, məhsul formasına uyğunlaşdırmışdır. Bu vokal miniatürdə lirik, nəzib, üvlü həklər çox güclü şəkildə öz hədi ifadəsini tapmışdır. Bu da romansın musiqi üslubunun xüsusiyyətlərinə təsir göstərmişdir. Burada miniatür janrına xas olan hədi ümumiləşdirilmə qeyd olunmalıdır. Romansın melodiyası tənkini, isəsi lirizmi ilə dinləyici qəlbinə əl alır. Burada melodiyanın forması qzəlin poetik forması ilə sıx həyflər. Bəsl ki, romansın melodiyasında qzəlin ilk iki həyflinin hər mürəs bir melodik cümlə ilə təkrərlənir.

Xalq sözlərinə yazılmış "Səvləyən yandır mənim" məhsulı lirik xarakter dəyən həvin məhsulıdır. Məhsulun məslə məslə bəyətərlə təşkil edir. Bu məhsul həyflində C.Məhmədova yazır: "Bəstəkar məhsul yaradıcılığında həyətərlə də mürəcət etməlidir... Burada o iki nəsləmə (iki mürə) və bir həyət bəyətindən istifadə edir... Məhsul nəslərlə formada yazılıb və iki melodik cümlənin variantı şəkildə təkrərlənməsindən ibarətdir. Melodiya xəl qurulduğu məslə, rəvən həklətlidir, həklətinəziyyəyə təzəqil olunur. Məslə bəyətərlə olmaqla, məsləməslə, məhsulun bəsl qurulmasını müəyyən edən əzəmləntir" [2, s.121]. Məhsulun melodiyasının qurulduğunda bir xəsin təkmən və həvin xəl ətrafında gəzişmə özünü göstərir. Melodiya yökək məsləhdən həyfləyərək dəliqəvri axınla əqəyyyə dəyri itişən əsləndir. Göründüyü kimi, məhsulun musiqi dilinin əzəmlərlə onun poetik məslədən irəli gələn melodik qurulduğu ilə həyflədir.

F.Əmirovun "Azərbaycan cəlbi" (sözləri M.Dilbuzinindir) məhsulı Vətən müvəzəsinə həsr olunmuş əsl güclü məhsullardan biridir. Məhsulda əzəmlə və musiqinin uyğunlaşığı özünü aydın göstərir. Məslə 7 həklə qafiyəli şəcir formasında yazılıb. 1-ci hədin 3 və 4-cü mürəllər təkrərlənir: "Günlə xəlq həyətəyl keçyin oğlandan vətən".

Bu təkrarlama məhsulün altmışını dahi də təsəvvürcü edir. Eynilə 2-ci bəndin 3 və 4-cü mörələrdə sonuncu sətirin təkrarlanması önünü göstərir. Bu hal ümumilikdə məhsulun qarışıq xüsusiyyətlərinə çevrilir. Nəqrsatız formada yazılmış bu məhsul məhsul-romansa da əlindədir bilirik. Məhsul xarakterinə görə lirik-epik əvəzləyir rəhbər olub, Azərbaycanın güclüliyini və zənginliyini təsvir etməyə cəhd edir. Vətən mövzusu, onun mədəniyyəti və doğma ölkəyə məhəbbət hissləri bəstəkar tərəfindən lirik-romantik planda şərh olunmuşdur. Poetik mətnin ifadəli məna əksiniyyətini dahi dolğun əsərə çevirməyə üçün və melodiyasının güclüliyini qabarıq əks etdirmək üçün bəstəkar məqsədlə şəkildə müqayisədə fon yaradan sadə akkordlardan istifadə edir.

T.Oyyəubovun sözlərinə bəstələnməş "Rəyhan" məhsulü sadə, lakinik melodiyaya malikdir. Bu məhsulda bəstəkar minimal vasitələrlə maksimum bir məniq nümunəsi yarada bilmişdir. Məhsulda Rəyhan güclü-şəxsi, ələrin heyran qaldığı, şirin dillə bir qız kimi təsvir edilir. Barədə bəstəkar gənç, şıltaq qızın yaddaşları obrazını yaratmağa nail olub. Məhsulün sük müəllifli bəstələmələrdən istifadə edib: "Nə qəşəngəm ay qız, şül-çığəkən ay qız". "Bir dənəcən ay qız, dördənəcən ay qız". Məhsulda gənç, şıltaq bir qızın obrazı təsvir edilmiş. Bir məqsədə də diqqət etdik gücərik ki, bəstəkar məhsulün hər ölkədəki şaxsın adını nəqrsatız deyil ilk bəndə vermiş. Məhsulün məniqini sözlərlə uyğunlaşdır təşkil edərək xoş əvəzlə, şən xarakter dəyir.

Fikrət Ömürovun "Neyləmişim" məhsulünün sözləri Teymur Əliçindir. Məhsulda sük məniqinin vəhdətini gürürük. Mətnin mövzusunda bir zərafətəməş, şıltaqlıq əks olub. Məhsul lirik-oyunax xarakterində, xalq məhsulərinə bəndədir. 6/8 ölçüsündədir. Xarakterik varlığı kimi 6/8 bəndə 3/4 ölçüdə dəyir, bu da melodiyaya xüsusi bir xarakter gətirir.

"Səniqin məhsulü"nin məniqin dərin diqqətinə ilə yazılmış ləfzli fikirlər ifadə edir. Sük müəllifli Tələt Öyyəubov poetik cəhətdən uğurlu bəstələmələrdən istifadə edib: "Bəhər ömrün, xızan oldu". Dünyanın fəniyyətini icə bu cür sözlərlə əks etdirib: "Ey səniq, məqsəmdə gəl! Fəniqdir dünyal". İnanın dərindən qubur olmuş qəzəmə qalmış halını bu cür sözlərlə çaldırı: "Aa, yarab, fəlik qoymaz

bu xoş dövranım". Məhsulda əvəzlən-sənə qubur qəmgin melodiyasının təkrarını gürürük. Məhsulda yazılan sözlərdən gənç istifadə edib bəstəkar, sükü insanları bir quburşa səsləyir. Məniq və sükünlərin dərin ifadə tərzi məhsulün məhdilik güclüliyini və fəniyyətini quburşa sətirdə icə çixəre.

F.Ömürovun lirik məhsulərdən olan "Mən xəni arızam" (sözləri T.Oyyəubovundur) məhsulü də diqqətəlayiqdir. İnanın yubək hisslərini dərindən açqılayan bu məhsulda sükü kədr və xəniyyətlik diqqətçilə quburşa yol tapır. Məhsul lirik, kədrin məniq və kədr ifadə edib sükünlərdən ibarətdir. Məniq və sükün böyük vəhdət var. Məhsul icə məhdilik quburşasına gürç, fakturamız xüsusiyyətlərinə gürç romansa yaxındır. Şəffaf, zərif müqayisət fonunda verilməş melodiyə insanın dətəli emosional durumunu açqılayır. Bəstəkar sadə quburşılı fəzələrdən ibarət aydın kompozisiya yaratmışdır. Mətnin məzmununda əks olunan şitir, kədr, kədr dəyirşatını yubək bəndəni sayınsız məniq ilə kədrin bəstəkarın böyük istedadını yaxından şahidli olub.

F.Ömürovun məhsulü romansların kompozisiya quburşasına üçhisəli formaya və kuplet formasına əsaslanır. Formanın cizgilərini, təsəvvürlərini aydın şəkildə müqayisə etdik olub. Formu quburşası qubur vaxt poetik məniq quburşası ilə bəndə olub. Üçhisəli formada yazılmış vokal nümunələrdən "Gülüm" romansını gürçə bilirik. "Göyçöl", "Rəyhan" və s. məhsuləni kuplet-nəqrsatız formasında, "Azərbaycan clləri", "Mən xəni arızam", "Gülərim gülcəm", "Səvdiyim yədr məniq" məhsulü icə nəqrsatız kuplet formasında yazılmışdır.

Bəstəkarın məhsulərdə melodiyə gənç vəhdətli, əksət, lirik xarakterli olub, əksən dəliqəvəri bəstələmə yaradır.

F.Ömürovun vokal əsərlərini melodiyalın Azərbaycan məqsəllərinə əsaslanır. Melodiyaların quburşasında məqsəllərin istinad dəyərli pibləri böyük rol oynayar. Bəstəkar əksən şitir, bəndə-şitir, çabırqub məqsəllərinə istinad edir. Məsələn, "Göyçöl", "Mən xəni arızam", "Neyləmişim", "Səvdiyim yədr məniq" məhsuləni bəndə-şitir, "Gülüm", "Azərbaycan clləri" şitir, "Gülərim gülcəm" çabırqub yazılmışdır. Bütün bu vokal nümunələrin məqsəllərinə təhliş gürçərik ki, F.Ömürov Üzçir Hacıbəyliyin yaratdığı məqsəllərinə əksiniyyətini dərindən

mənimsəyəcək, onun yolunu davam çaldirımlıdır. Ü.Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" [1] kitabında göstərilən məxəzlərin quruluş qaydalarına uyğun olan məhsul melodiyaları F.Əmirovun yaradıcılıq üslubunun xüsusiyyəti milli xüsusiyyətlərinin ərəşdirilməsində məhsul əhəmiyyətə malikdir.

Nümunə olaraq qeyd edək ki, "Gülüm" romansında melodiya "g" mayalı qar məxəzləmə əsaslanır. Melodiya məxəzlərinin üzərində gəzinti təşkil edilir. Birinci melodiya cümle "g" xəsinin təkrarlanmasından başlayaraq, səqayışla "c" xəsinə çədirilir. Melodiya gəzintidən sonra cümələrin sonunda əsas intonasiya əmələ gəlir. Təkrar quruluşlu iki cümələdən sonra üçüncü cümələ melodiyanın istiqamətini dəyişir. Melodiya əqayışla doğru skeməyə hərəkətli ilə tonikaya cənək, yəni dən dərjələri şəkildə kvarta tonuna qədər yüksəlir. Hər iki pillənin qənarşq verilmiş funksional baxarımda plaqallıq (tonika-subdominanta mənəşibəti) əmələ gəlir ki, bəstəkar bundan həmoniyada da istifadə edir. Belə ki, məşayət g-moll tonalığında qurulur. Bəstəkar həmoniyada mələ: tonika və subdominanta funksiyalı akkordlara əsaslanır. Melodiya ilə həmoniyanın ərəşməsində məxəzləmə pilləsinin rola böyükdür.

Bəyət-qirəz məxəzləmədə yazılmış bəstəkarın bir ərə məhsularda cəmi bir məxəzləmə çəqəsinə ərəkət və ya bir məxəzləmədən digərinə keçid səbəbliklə və məniyyə şəkildə ləyətə keçirilir. Məsələn, "Nəyləməyə" məhsul bəyət-qirəz məxəzləmə əsaslanır. Kupletin melodiya məyət xəsinə istinadla başlayır və bu sələ üç kvarta ərədə səqayış edilir. Sonra cənən hərəkətli interval dərədlənir. Cümələ daxilində frazaların quruluşunda əsas intonasiya əmələ gəlir. Nəqrət VI yəkəlməş pillədən başlayır, bu pilləyə istinad olunması ilə səqayış keçid üzünü göstərir, yəni bu da bəyət-qirəz məxəzləmə üçün xüsusiyyətdir. Nəqrətin ilk cümələləri səqayış əsaslanır. Eyni frazaların təkrarından sonra üçüncü fraza səqayışlı edilir. Nəqrətin sonunda isə bəyət-qirəzə qayıdış üzünü göstərir. Eyni hal "Göyçöl" məhsulunda da izləyirik. "Səvdiyim yərdə mənim" məhsulunda kuplet bəyət-qirəz, nəqrət isə səqayış məxəzləmə əsaslanır.

Instrumental məşayət melodiya həmonik fon təşkil edir. Zəqin akkordla faktura melodiyanın daha ifadəli sələnməsində xidmət edir. Bu cür faktura əsasən

instrumental girişlə və kulminasiya zamanı verilir. Həmoniya məxəzləmə istinadlıq pillələri üzərində qurulur, cəmi zamanla klassik funksional sistemə ərəşdirilir. Bəstəkar bütün bu qənarşqınlardan professional şəkildə istifadə etmişdir.

F.Əmirovun nəzərdən keçirdiyimiz vokal ərəkətlərində instrumental məşayətin rəhəmlən ərəşməsi və onun forma yaradılmasında əsas əməli kimi qənarşq cədiyini gəzirik. Vokal partiyada melodiya o qədər də gəzini inkişaf etməsə də, fortepiano partiyasında məşayət materialı inkişaf etdirilərək, kulminasiyaya çədirilir, məşayət dramaturgiyanın hərəkətverici qüvvəsinə çəvərilir.

Bəstəkarın gəzəl melodiya və zəqin ritmlərlə malik məhsuldan rəqərarşqınlı gəzət səvə-səvə dinlənilir, imanda zəqayışlı bir əvəq yaradır. Vokal yaradıcılıq onun məşayət üslubunu məşayət cəmi əməli çəvəriməşdir. Sonət yolunda hər zaman yeniliklər yaratmağı cən atan bəstəkar buna məkəmməl şəkildə əməli ilə bilməşdir. Bəstəkarın özünəməxsus yaradıcılıq üslubu hər zaman maraqla qəzənlənəşdir.

Fikrət Əmirovun vokal yaradıcılıqı nəinki Azərbaycanda, ölkəmizin hüdudlarından kənarında da böyük diqqətə xələb əməli və gəzət qəzarənəşdir. Onun məhsuldan bu gəzət qədər də dilərlə zəheridir. Bəstəkarın məhsuldan üç dövəmlərin və indiki dövərin ustad əmətlərini təcrübədən yüksək səviyyədə ifa edilib. Hər zaman böyük cəqayışla dinlənilir və səvəli.

İSTİFADO EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Hacıbəyli Ü.Ü. Azərbaycan xalq məşayətinin əsasları. / Ü.Ü.Hacıbəyli. – Bakı: ApostaC. – 2010. – 172 s.
 2. Məhmədova C.F. Məhsuldan qənarşq qanadı – pəcəriyyə və məşayət. / C.F.Məhmədova. – Bakı: Mars-print. – 2013 – 244 s.
- Notografiya**
3. Əmirov F. İyirmi məhsul. Forte-piano ilə oxumaq üçün. – Bakı: İşıq. – 1977 – 111 s.

AYNUR NİKHƏVƏ
OSOBƏNOSTI MUZYKALNOGO YAZYKA
V PESENNOM TVORČESTVE FIKRETA AMIROVA

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается творчество выдающегося азербайджанского композитора Фикрета Амирова, оценивается место вокальных музыкальных жанров в его творчестве и роль в формировании музыкального стиля. В то же время исследуются особенности музыкального языка, ладовой основы, мелодической структуры песен Ф.Амирова. В статье показано творчество Фикрета Амирова исследовано в контексте национальных особенностей, раскрыто применение в творчестве композитора устных традиционных музыкальных жанров, влияние его произведений на музыкальный язык и стилистические особенности.

Ключевые слова. Композитор, песни, романс, музыкальный язык, ладовая основа, мелодия.

AYNUR NİKHƏYEVƏ
FEATURES OF MUSICAL LANGUAGE IN THE
SONGS OF FIKRET AMIROV

SUMMARY

The article examines the work of the outstanding Azerbaijani composer Fikret Amirov, assesses the place of vocal musical genres in his work and the role in the formation of musical style. At the same time, the features of the musical language, the fret basis, and the melodic structure of F. Amirov's songs are investigated. The article examines Fikret Amirov's vocal creativity in the context of national peculiarities, reveals the use of oral traditional musical genres in the composer's work, the influence of his works on the musical language and stylistic features.

Keywords. Composer, song, romance, musical language, modal basis, melody.

UOY 782/785

DOI 10.5281/zenodo.10038568

LALƏ RƏFİBOYLİ

Gəncə Dövlət Universitetinin
Musiqi fənləri kafedrasının doktorantı
E-mail larafibeyli@gmail.com

QƏMBƏR HÜSEYNLİNİN VOKAL YARADICILIĞINDA
ROMANS JANRI

XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Qəmbər Hüseynlinin vokal yaradıcılığında mühüm yer tutan romanslara həsr olunmuşdur. Q.Hüseynlinin bir sıra geniş yayılmış romansları ilə yanaşı, bəstəkarın arzıvindən maraqlı nümunələr tapdaraq, əlyazmadan təhlil olunmuşdur. Müəllif Q.Hüseynlinin romanslarında məslək musiqisinin əlaqəsini, musiqi dilinin xüsusiyyətlərini, naqşın əsası və melodik quruluşunu təhlil etmişdir.

Açar sözlər. Bəstəkar, vokal musiqi, poeziya, romans, janr xüsusiyyətləri, musiqi dili.

Bəstəkar yaradıcılığında vokal musiqinin müstəlif janrların araşdırılması onların özünəməxsus xüsusiyyətlərini üzə çıxartılmasına, milli musiqi mədəniyyətimizdəki yerini və əhəmiyyətini öyrənilməsinə imkan verir. Bu məqsədlə biz görkəmli Azərbaycan bəstəkar Qəmbər Hüseynlinin vokal yaradıcılığında romans janrının təhlilini nəzər salmışıq.

Q.Hüseynlinin yaradıcılığında klassik Azərbaycan şairlərinin – Nizami Gəncəvinin, Ömər Xəyyamın, Məhəmməd Füzulinin, Öbülqasım Nəbatinin, Nəsrəvanın, Aşiq Əbşiprin və b. poetik isminin təsəvvürü ilə bəhələnən romanslar mühüm

yer tutur. Bundan əlavə, Qəmbər Hüseynlinin bir sıra şair və bəstəkarların xatirələrinə həsr edilmiş romanları da göstərmək olar. Bu kimi romanları izah-etməklər də allahdan bilerik. Bəstəkar təmin əsərində şair və bəstəkarın mənasız müəyyən poetik mürəbbənlər və ya musiqi sətirlərindən istifadə edərək, onlarla bağlı xatirələri musiqibə əks etdirməyə çalışmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mühim yer tutan qəsel-romans janrına Q.Hüseynli xüsusi diqqət yetirmişdir. Məlumdur ki, romansın bu növü Azərbaycan pəşkar bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən yaradılmışdır. Bu baxımdan Q.Hüseynlinin yaraddığı qəsel-romanslarda musiqinin olduqca maraqlı intonasıya xüsusiyyətləri özünü göstərir.

Tədqiqatçı-alim Ceyran Mahmudova Qəmbər Hüseynlinin romanlarını xarakterizə edərək yazır: "Ü.Hacıbəyli, A.Zeynallı ənənələrinin davamçısı kimi çıxış edən Q.Hüseynli bu tendensiyaları öz yaradıcılığında inkişaf etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Bəstəkarın romanlarında onun ünlü bəstəkar xaciyəvi cəhətləri özünü büruzə verir. Melodiyanın aydınlığı, zəifliyi, harmonik dilin sadəliyi, milli ləh-nəşən xüsusiyyətlərinin parlaq şəkildə təzahürü, fortepiano müşayiətinin daha çox melodiyaya müxtəlif çalılarının açılmasına iştirak edən romanlarda açığa çıxır deyilər... Bəstəkarın romanlarında onun dastan ələmi, kəyafət, əlvi həcrlər haqqda düşüncələr əks olmur" [2, s. 725].

Q.Hüseynlinin roman yaradıcılığında daha Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin poetik insano müraciət diqqəti cəlb edir və bir neçə əsərə təmizl olunmuşdur. Bəstəkar Nizaminin qəselində "Ey gözüm, de girmədimmi?" (1946), "Gül camalın qoy girmədimmi", "Sənə" (Ü.Hacıbəylinin cənablı romanına nəzər) romanlarını, həmçinin, Nizamiyə həsr olunmuş "Roman" (şüarları Ə.Cəfərovundur) əsərini yaratmışdır. Bu əsərlər Nizami Gəncəvinin lirik-İbətli əsərlər tələsinin vokal musiqibə gicvəl ifadəsi olub, Nizamiyəməşiq insani zənginləşməsi nümunələsindədir. Bütün bunlar Nizami mövzularını və Ü.Hacıbəyli ənənələrinin Q.Hüseynli yaradıcılığı üçün nə qədər önəmli olduğunu göstərir. Ona da deyək ki, ədəb cəhətdən əsərlərinə yazır: "Ey gözüm, de girmədimmi?" romanı

dəfələrlə müxtəlif nəşrlərdə çap olunmuş və ayın-ayın musiqiyəməşiq tərəfindən tədqiqatçı cəlb edilmişdir. Nizaminin pociyasını təccasim cildən cildən bəstəkarın digər əsərləri ilə əlyazma şəkildə bəstəkarın ərinəsinə qalaraq, nəşr olunmuşdur.

Q.Hüseynlinin "Ey gözüm, de girmədimmi?" romanında musiqinin olduqca maraqlı intonasıya xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bu romanında milli musiqinin məqam-intonasıya, ritm, təmbr, formayaradıcı xüsusiyyətlərindən pəşkarlıqla istifadə edən bəstəkar maraqlı bir nümunə yaratmışdır. Romanın poetik məni musiqinin quruluşuna müəyyən edərək, melodik-intonasıya cəhətdən vəhdət təşkil edir. Romanın çabıqlıq məqamına əsaslanır. Tədqiqatçı-alim Sevdə Qurbanlıyeva romanın quruluşu ilə bağlı yazır: "Digər gicvəl birləşmə romanın strukturuza baxsaq, onda burada üçhəzvi formanın elementlərini aydın görürük. Bəla ki, fortepiano gicvəli həm bilavasitə əsəri müşahidəmə, həm də ekspozisiyaya funksiyasını yerinə yetirir" [4, s. 42]. Bu da fortepiano gicvəlinin və ümumilikdə fortepiano partiyasının romanın quruluşundakı mühim əhəmiyyətini təsdiq edir.

Vokal partiyasının inkişaf xətinə gəlincə, birinci mərhələdə melodiyanın yüksələn xətlə hərəkətli dinamik inkişafı kulminasiyaya çatdır. Kulminasiya "Fəjan cəlb məni əylədim, yar gülüş yan gəldi-gəldi" sətirləri onunur. Burada melodiyanın gicvəlini artıraraq yüksək həddə bəit. Melodiyanın diapozonu başlanğıcda tərsi interval həcmində özünü göstərir, kulminasiyaya doğru diapozon genişləndirilərək, oktavyaya çatdırılır. Melodiyanın bu cür quruluşunda muğamvari inkişaf xüsusiyyətləri – melodik hərəkətin tədrici açılması, sonrakı mərhələdə isə rəpica – zirvədə cəmi və mayada mütəkamilləmə prosesi öz əksini tapır.

Bəbləklə, "Ey gözüm, de girmədimmi?" romanında bəstəkar Nizami Gəncəvinin lirik pəşməmənin obrazını, onun məhəbbət həyəcənlarını, qəlb dəyüntəsinə musiqinin ifadə vasitələri təbii cizgilərlə yaratmağa nail olmuşdur. Bu vokal münasirətdə Nizaminin İbətli poetik ələmi öz musiqi təccasiməsinə taparaq, bəstəkar Qəmbər Hüseynlinin musiqi təfəkkiri ilə cəmlənmişdir.

Nizami Gəncəvinin sətirlərinə yazılmış digər roman "Gül camalın qoy

Qoncaşının süzərinə yaratdığı "Sənə" romanı-qvərlinin poetik və musiqi məzmununa əsaslanaraq Q.Hüseynli ona bənzər, eyni zamanda özünəməxsus bir növ tərtibləmişdir.

Q.Hüseynli vokal yaradıcılığında daha Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Füzulinin peşəkarına da müraciət etmişdir. Füzulinin "Xəndəndə bu" qvəli əsərində Q.Hüseynlinin cənablıq romanı milli musiqi inisi tərtibləmişdir.

"Xəndəndə bu" romanında bəstəkar Füzulinin qvərlinin 4 beytindən istifadə etmişdir. Bu beytlər romanın hissələrində oxunaraq, həzən təkrarlanır. Romanın məşəqəti, improvizasiya tipli musiqi məzmununa malikdir. Kompozisiya quruluşu sərtəb olub, üç hissədən ibarətdir. Melodiya süzə musiqinin əlaqəsindən yaranır, hər bir pillənin oxunması məqam-intonasiya xüsusiyyətlərini təsəvvür etdirir. Müqəyyat partiyası məqamın istinad pillələri üzərində arpejiovari hərəkətlə əsasən və simli musiqi alətlərinin çalması təsəvvür yaradır.



Romanın quruluşuna təsəvvür müqəyyat cərəyanları olar. Belə ki, klassik təsnif ifadəsində məşəqət oxunması özünü göstərir. Nəzərdən keçirdiyimiz romanın məzmununda melodik cəhətlərin inkişaf mərhələlərində, xüsusilə kəlmənişəyada məşəqəti genişləndirən təsəvvür etməsi musiqinin təsir gücünü artırır.

Cənab Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Üstəzqasım Nəbatinin süzərinə Q.Hüseynlinin yazdığı "Gəlin, gəlməsin" romanı da mənəfi xüsusiyyətlərə malikdir. Musiqiyatın C.Məhəmmədov bu roman haqqında yazır: "Nəbatinin süzərinə həzərlənən "Gəlin, gəlməsin" romanı daha geniş həzərlənir, qvərlin dörd beytindən istifadə olunur. Musiqinin sükut atarı Bayat-Şiraz məqamının təfəvvür qvərlə əyləyən intonasiyaları ilə tam uyğunluq tərtib edir.

Melodiya həzərlənən oxunmaları tərtibli lirik xalq məhəqətlərinin quruluşuna əsaslanır" [2, s. 725-726].

Romanın qvəli xarakterinə malik olub, sükut, rəvan melodik inkişaf ilə seçilir. Romanın musiqi məzmunu bayat-şiraz məqamına əsaslanır. Orta bölmə romanın kəlmənişəyaya tərtib olub, xarakterinə görə əvvəlki bölmə ilə tərtibli tərtib olub. Burada məqam əsərində da ayı-ayrı məqamlara – rasta, səgərlə yüngülcə özünü göstərir ki, bu da bayat-şiraz məqamı daxilində xüsusiyyətləri tərtib edir.

Q.Hüseynlinin vokal yaradıcılığında Şərq peşəkarının görkəmli nümayəndəsi Üstəz Xəyranın süzərinə yazılmış romanlar da diqqətə layiqdir. "Mey qvərlə", "Ləlibitir", "Rübai" adlanan bu romanlardan hər biri özünəməxsus cəhətlərə – musiqi dilinə, quruluş xüsusiyyətlərinə malikdir. Nümayəndə olaraq, "Rübai" romanına diqqət yetirək. Romanında rübainin poetik mətni müqəyyat əlaqələrlə bu şəkildə tərtib edilmişdir:

Gəlin, gəlməsinin əh... bəhəri gətirdi,

Ömrümün toy bəhəri zaman gətirdi.

Gənclik dedikləri o qvərl bilməzəm, /2 d.

Nə zaman tərk edib bu cəmi, tərk edib gətirdi.

Gəlin, gəlməsinin bəhəri gətirdi.

Melodiya qvərlə oxunan mərəzlərin təkrarlanması (1-ci mərəzlə sonda təkrarlanaraq rəqəbi əlaqə tərtib, 3-cü mərəzlə kəlmənişəyaya dəfəni yüksəklik zaman təkrarlanır), süzərin və mərəzlərin əlaqə olunması (1-ci mərəzlə "ah", 4-cü mərəzlə "tərk edib") melodik inkişafı bəhəri olub, musiqinin emosional təsəvvürün artırılmasına xidmət edir.

"Rübai" romanının tərtibli ilə əlaqədar professor C.Məhəmmədov yazır: "Bəstəkar vokal musiqilə xüsusilə nadir hallarda rəstə gələn Hüməyən məqamının intonasiyalarına müraciət olub, kompozisiyası əh qvərl ki, istər fərtipiano girişində, istərsə də vokal partiyada məşəqət tərtibləməsi aydın əhəlir..., burada fərtipiano olaraq, Hüməyənəm həm yarıq, həm də tam kadansı əhəlir. Metrərin tərtib: dəyqəni (3/4; 4/4; 6/4; 2/4) rəqəbiativ oxuma tərtib ilə birləşərək, bir növ məşəqət

ifadə təzərləmə yaradır" [2, s. 726-727]. Romanın melodik inkişafı tədricən yüksələn xətt üzrə özünü göstərir və kulminasiya mərhələsinə çatdırılır. Lakin ən yüksək gərginlik anında tamamlandı və melodik cümlənin təkrarı ilə romanın yekunlaşır.

Q.Hüseynlinin daha bir romanı Azərbaycan mədəniyyəti tarixində mühüm yeri olan Xan qızı Xurşidbanu Nərvannın sülzəsinə "Qərənfil" romanıdır. Obyektə şəklinə bəstəkarın arxivində olan bu romanın yazılma tarixi 29.07.1949-cu ilə aiddir və bəstəkarın doqquz yaşları Gəncədə (Kürvəbad) bəstələnməmişdir. Qeyd etməliyik ki, Azərbaycan musiqi irsində Nərvannın cəmiyyəti üçün gətirdiyi Azərbaycan bəstəkarı Vəlif Ağaşevlə də müraciət etmişdir. Yazılma tarixinə görə 1960-cı illərə aid olan həmin əsər daha məşhur olub, həm müğənnilərin, həm də instrumental ifaçıların repertuarında geniş yer tutur. Fərqli xüsusiyyətlərə malik Q.Hüseynlinin "Qərənfil" romanının musiqi quruluşuna nəzər salaq.

Romanın bəstəkar Nərvannın şerhinə tam deyil, itisə olunan şəkildə istifadə etmişdir, həzi mürətlər isə iki dəfə təkrarlanır, həzi mürətlərin sonluğu "a" xəsi ilə uzadılır. Bütün bunlar romanın formu quruluşu ilə əlaqədardır. Roman mürəkkəb üç hissəli formada bəstələnməmişdir. Əsərin musiqi məzmununda özünü göstərən inkişaf mərhələləri, melodik-intonasiya əlaqələri, kadensiya xüsusiyyətləri formanın daxili dramaturji vəhdətinə şərait yaradır. Əsərin quruluşu buyatı-şirax məşqən əsas və cəmiyyəti müğənnin inkişaf xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Xüsusilə rəqətiyə xarakterli melodiyaların tədricən məşqən daha yüksək intonasiya pillələrini əhatə etməsi, pillələstrafi gərginləşmələrlə dolğunlaşması, yüksələn xəttli kulminasiyaya çatdırılması, zildin-həm cəmiyyəti və sonunda zildin zəngəli ilə bitməsi müğənnin kompozisiyasına xas olan cəhətlər kimi qeyd olunmalıdır.

Q.Hüseynlinin vokal əsərləri arasında klassik şairlərin sülzərinə yazılmış romanlarla yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatı, aşıq xəsi tarixində şərfli yer tutan Aşıq Ələsgərin sülzərinə "Güdəm" romanını da qeyd etməliyik. Musiqi ədəbiyyatında bir çox bəstəkarlar Aşıq Ələsgərin şerhinə çox sayda məhədlər bəstələmişlər. Q.Hüseynlinin vokal yaradıcılığında da Aşıq Ələsgərin sülzərinə

məhədlər arasında əldə edilmişdir və bunlar məhədlər arasında çap olunmuşdur. Aşıq Ələsgərin sülzərinə "Güdəm" əsəri isə bəstəkar tərəfindən roman arasında əldə edilmiş və 1964-cü ilə əldə "Romanlar" məzmununda nəşr edilmişdir.

Q.Hüseynlinin vokal yaradıcılığında "ithaf-romanlar" – ayrı-ayrı gətirdiyi xüsusiyyətlərin xatirəsinə ithaf olunmuş romanlar da müəyyən yer tutur. Bunlar Nizami Gəncəvinin, Üzeyir Hacıbəylinin və Asef Zeynallının xatirəsinə həsr olunmuş romanlardır. Bu romanları bəstəkarın arxivində əldə etmişdir.

Romanların mətnindən də aydın olur ki, bəstəkar bu əsərləri əldə edilən gətirdiyi xüsusiyyətlərin həyatı ilə bağlı müəyyən hadisələrdən təsirlənərək yazmışdır. Azərbaycanın mədəni həyatında bu vəzən hadisələr arasında Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyinə 1939-cu ildən hazırlanmış apardıması qeyd etmək olar. Q.Hüseynlinin Nizamiyə həsr olunmuş romanı daha şairin təzərləməsi ilə bağlıdır. Azərbaycan musiqisində Nizami Gəncəvinin irsi ilə bağlı çoxsaylı əsərlər möhədlər. Onlardan bir nəçisi Qəmbər Hüseynlinin qələməsinə məzmunudur. Musiqi quruluşu S.Abdullayevlərin "Nizamiyə musiqi, musiqidə Nizami" adlı kitabında [1, s. 267] bütün bu əsərlərin əldə edilən də, lakin bu romanın adına rast gəlinir. Fikrimizə, Q.Hüseynlinin Nizamiyə həsr olunmuş romanı (şerhinə Ələsgər Cəfərovundur) da musiqi irsində öz layiqli yerini tutaçaq.

Gətirdiyi Azərbaycan bəstəkarı Asef Zeynallıya həsr olunmuş romanında isə onun vəhdətdən kəndərlərin müəllifləri – şair Ə.Cəfərov və bəstəkar Q.Hüseynlinin bu böyük ikidən doqquz hissəli üç əsəri tapmışdır. Romanın musiqi məzmununun diqqətəlayiq cəhətlərindən biri ondan ibarətdir ki, bəstəkar Asef Zeynallının xatirəsinə musiqidə əhdədləşdirmək üçün onun əsərlərinin mövzularından, bilavasitə "Ölkəm" romanından istifadə etmişdir. Buna ətraf instrumental gətirdiyi başlayaraq izləyə bilərik.



Romansın postak məcmuəyə onun musiqisi ilə qarışıqlıq əlaqədə verilir və bir-birini tamamlayır. Romansı ikhtisasi formada yazılmışdır. Hüseynin başlanğıcı oxşar variantlı məcmuəyə mülk olsa da musiqi materialının inkişafına görə fərqlənir. Romansın musiqisi "lya" mayalı şər məcmuəyə əsaslanır. Hər iki hissənin melodik inkişafı oktavaya çatdıqca cür və kəlməniyyəti əzələ gətirir. Üstə yuxarıca tonlarda bitir. Romansı tamamlayan instrumental kodlarda yenicə Aşof Zeynalovun məcrinin melodik mövzusu səslənir. Bu isədən istifadə Q.Hüseyninin qəbrindəki xatirələrin əks-əksinə çevrilir.

Bəhsəldə, Q.Hüseyninin vokal yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edən romansların təhlilini yekunlaşdıraraq, bir sıra xüsusiyyətləri qeyd edə bilərik. Bostəkar üç romanslarında Üzeyir Hacıbəyovun və Aşof Zeynalovun məcrinə əsaslanaraq, onları davam etdirmiş və bu janrı yeni nümunələrlə zənginləşdirmişdir. Q.Hüseyni üç romanslarında həm orta zor klassik şairlərin, həm də müasir şairlərin yaradıcılığına müraciət etmişdir. Bu baxımdan onun romansları ştatə dairinə görə fərqlənir. Q.Hüseyninin romans yaradıcılığında rast gəldiyimiz nəzəri, ixtaf növlü romanslar bostəkar tərəfindən Azərbaycan musiqisində ilk dəfə təbiiq olunan cəhətlər əmələ gəlir. Bostəkarn musiqi dili Azərbaycan məcrvi musiqisi ilə dərən köklərlə bağlıdır. Bu da onun bəhsələndiyi janrı, melodik, ritmik, məcrən əsası ilə bağlı xüsusiyyətləri yaradıcılıqla istifadə etməsində üzə çıxır. Bütün bunlar bostəkarn musiqi üslubunun əsasını çevirmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abdullayeva, S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami / S.A.Abdullayeva. – Bakı: Nurlar. – 2018. – 360 s.
2. Mahmudova, C.F. Qəbzər Hüseynli / Azərbaycan musiqi tarixi. Üçüncü cild. – Bakı: Elm. – 2018. – s. 719-734.
3. Dikçillik və ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Tərtibçilər: R.İsmayilov, F.Nəcəfov. – Bakı: Altun kitab. – 2016. 905 termin. Online-lüğət [Elektron resurs] / URL: <https://www.azbooks.az/dictionaries/1458/dikçillik-ve-edebiyatshunasliq-terminleri-lugeti>.

4. Qurbanlıyeva, S.F. Nizami Gəncəvinin postəcrvi vokal musiqisində / S.F.Qurbanlıyeva. – Bakı: Elm və Təhsil. – 2012. – 176 s.

ЛАЛА РАФИБЕЙЛИ

ЖАНР РОМАНСА В ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ГАМБАРА ГУСЕЙЛИ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена романсам, занимающим важное место в вокальном творчестве выдающегося азербайджанского композитора Гамбара Гусейли. Наряду с широко распространенными романсами Г.Гусейли, в архиве композитора были найдены интересные образцы, и проанализированы по рукописи. Автор в романсах Г.Гусейли анализировал соотношение текста и музыки, особенности музыкального языка, ладную основу и мелодическую структуру.

Ключевые слова: композитор, вокальная музыка, поэзия, романсы, жанровые особенности, музыкальный язык.

LALA RAFIBEYLİ

GENRE OF ROMANCE IN THE VOCAL WORK OF GAMBARA HUSSSEINLI

SUMMARY

The article is devoted to the romances that occupy an important place in the vocal work of the outstanding Azerbaijani composer Gambar Huseynli. Along with the widespread romances of G.Huseynli, interesting samples were found in the composer's archive, and analyzed according to the manuscript. The author in the romances of G.Huseynli analyzed the relationship between text and music, the features of the musical language, the fret basis and the melodic structure.

Keywords: composer, vocal music, poetry, romances, genre features, musical language.

Fikrimizə, bu prosesə bir qədər geniş yanaşaraq, Şərqi ölkələrində Nəsimi poeziyasının geniş yayılmasını nəzərə almalıyıq və orta əsrlər dövründən müasir dövrdəki məşhur xanətinin inkişafı xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirməliyik.

Nəsimi isinin musiqibə təsəvvüründən danışarkən, qeyd etməliyik ki, Nəsiminin qəzəlləri Orta əsrlər dövrünün musiqisində geniş təbii olmasına və məşhurlar arasında oxunmasına. Eyni zamanda, Nəsimi qəzəlləri sadi məclislərini həzmiş, dərvişlər tərəfindən musiqi sədalara altında səsləndirilmişdir.

Nəsiminin qəzəllərində məşhur xanətinin poetik tərzini də diqqətə cəlb edir. Bu cəhəti professor Rəhim Zöhrabov "Azərbaycan məşhurları" kitabında izah etmişdir. O, Nəsiminin bəzi bir qəzəlini diqqət yetirmişdir [4, s. 100]:

Həzret yaş qor ləziz qılir həzrimizi saz.

Bu pərdədə kim, əsənə bəzə olmadı deməz.

Üşşaq meyindən qılalı işrət-Novruz,

Ta Rast gələ çəmən-Hüsiyində sərfəz.

Ya Çarşahi kəf qıl, ey hüsi-Büzürki,

Kuqçik dərindən bəzə, ey dilbəri-təməz.

Bu qəzəldə şair "Üşşaq", "Novruz", "Rast", "Kuqçik", "Hüsiyini", "Çarşah", "Büzürki", "Səfəh", "İraq", "İsfahan", "Zəngəh", "Mühərrəp", "Muxalif", "Şahzadə" kimi məşhurların adlarını çəkərək, onları iki seçmənin eşq münasibətləri ilə əlaqələndirmişdir. Xatələrlər və dərvişlərin əzəli oxuduqları həzmiş qəzəli öz dövrünün məşhur isni haqqında məlumat vermə qaynağına çevrilmişdir.

Ayrı-ayrı məşhurlarda və təsniflərdə Nəsiminin qəzəllərini müraciət olunan. Məsələn, "Qatar" məşhurlarının əzəlinə əzəl oxunan təsniflərdə Nəsiminin "Balməşhurlar" təsnifli qəzəlinin iki beytində istifadə olunmuşdur.

Könlümün viraətində gənci-pərdən balməşhurlar,

Olmuşam ol mələk qurban, canı canan balməşhurlar.

Xəzr əgər zülmətə varık, istədi əbi-həyat,

Mən dədələm çəmənindən əbi-həyvan balməşhurlar.

Bu təsnif Zeynəb Xanbərovanın ifasında "Qatar" məşhurlarının əzəlinə oxunub [5, s. 282-283] və sonrakı xatələrlər tərəfindən də bu mətndə davam etdirilib.

Məşhurlar arasında Alim Qasimovun repertuarında onun qızı Fərqanə Qasimova ilə bəzə ifa etdiyi Nəsiminin qəzəlləri arasında "Ey insanlar" adlı böyük bir kompozisiyanı da qeyd etmək olar. Həmin sən yazan Alim Qasimovun 1999-cu ildə Fransada çıxarıdığı "Love's deep ocean" diskində yer almışdır [6]. Həmçinin, Fərqanə Qasimovun repertuarında Nəsiminin sözlərini "Dünya" adlı mahnıya da gətirən bəzəlik [57].

Nəsimişünaslıqda ikinci mərhələ və yeni bir inkişafat XX əsrin 70-ci illərindən geniş vüsət alaraq bu günə kimi davam edir ki, bu da Nəsimi poeziyasının bəstəkar yaradıcılığına təsiri ilə bağlıdır.

Nəsimi isinin öyrənilməsində və onun hədi-musiqibə təsəvvüründə 1970-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan dövləti səviyyəsində həyata keçirilən tədbirlər böyük əhəmiyyətə malikdir. Xalqımızın Ümmətili lideri Heydər Əliyevin respublikaya rəhbərliyi dövründə onun Nəsimi isinin izahı çətinləşməsi, geniş surətdə yubileylərinin keçirilməsinin əsas qoyulması və bütün bunlar Nəsimişünaslığın inkişafına təkan vermişdir.

1968-ci ildə Azərbaycanın elm, ədəbiyyat və incəsənət tədqiqatlarının Suriyaya səfəri zamanı onların Hələb şəhərində Nəsiminin məzarını ziyarət etmələri məqsədində şairin həyat və yaradıcılığı diqqət mərkəzinə gətirilmişdir. Bu haqda divanı məhsulət tədqiqatlarında yazılar dərc olunmuş, Nəsiminin əlyazmaları izahı çətinləşərək tədqiq olunanıya başlamışdır. Bu haqda genişməli şair Rəşad Rəzzan "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində "Cəhannamə şairinin qərib nəvəsi" başlıqlı məqaləsi dərc etmişdir.

1970-ci ildə Ulu öndər Heydər Əliyevin Azərbaycan dövlət başçısı kimi Suriyaya səfəri zamanı Nəsiminin məzarını ziyarət etməsi olandağı ümumdünya mədəniyyətindən sonra Azərbaycan şairi Nəsiminin dünya miqyasında tanınması üzrə böyük işlər aparılmış, UNESCO səviyyəsində Nəsiminin 600 illik yubileyinin keçirilməsi qərar alınmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan şair və yazıçılar arasında ilk dəfə Nəsiminin yubileyi UNESCO-nun tədbirləri siyahısına salınmış və bu yubiley 1973-cü ildə beynəlxalq miqyasda keçirilmişdir.

Yubiley tədbirləri arasında Nəsiminin adının xatərləndirilməsi arasında bir

Nəsiminin üsyanı; IX səhnə - Savaş; X səhnə - Öhdəlik. Balaletin musiqisi təvazüq prinsipi üzrə qurulmuş, əsərin dramaturgiya inkişafının mərhələlərini təşkil edir. Balaletdə xor, solistin ifasında Nəsiminin ariyası və qiraətçi tərəfindən oxunan Nəsiminin şəri də üç akimi təmsil edir ki, bu da müxtəlif təsviri vasitələrdən istifadə edərək orijinal əsərin yaradılmasına zərurət vermişdir.

Musiqipənas Şəfqət Hacıyeva "Nəsimi dastanı" balaletini təhlil edərək yazır: "Əsərin musiqi dramaturgiyasının ən mühüm cəhəti balalet partiturasına simfonik muğam xüsusiyyətlərinin daxil edilməsidir. Başqa sözlə desək, balalet musiqisinin simfonikləşdirilməsi məyus F.Əmirnovun qəlbində əsərin muğam-simfonik traktovkası kimi orijinal şəkildə özünü təzahür etdirir" [1, s. 108]. Balaletin hiəsələri simfonik qitələrlə kimi ayrılaraq ifa olunaraq, orkestr repertuarına daxil olmuşdur. Əsərin musiqisi konsert ifasında dirijor Fəxrəddin Kərimovun ifasında kəto alınmışdır.

1970-ci illərdə Nəsimiyə həsr olunmuş vokal-simfonik əsərlərdən Əfrasiyab Bədəltəylinin "Nəsimi" vokal-xorxoqrafik Poesması, Cahangir Cahangirovun "Nəsimi" kantatası, Öziz Özlilinin "Nəsimi" simfonik poesması, Azər Rzayevin "Nəsimi" simfonik poesması (simfonik orkestr, bas-bar və qiraətçi üçün), instrumental əsərlərdən Rəmiş Mirzəlinin "Ballada"sın qeyd etmək olar. Həmin illərdə Nəsiminin sözlərini çünəyətli vokal əsərlər də yarandı. Bunlara arasında Ağabacı Rzayevanın 7 romans sibilisni, Emin Sabitoğlanın "Hardasan" romanını qeyd edə bilərik ki, bu vokal əsərlər 1973-cü ildə ən yaxşı romans müsabiqəsində II mükafata layiq görülmüşdür. Bundan əlavə, Rəmiş Mustafayevin "Dədəm cə nəzi səncəm", "Dədəm müştəjəm" romanlarını, Nəzəm Əliyevlərin "Ey gülüm", Süleyman Əlşirəvovun "Neylərim", Səid Rüstəmovun "Neylərim" məhənlərini, Tofiq Qalibevin məhənlər sibilisni göstərmək olar. Bütün bu əsərlər hər bir hətəkərin yaradıcılıq üslubuna uyğun olaraq, Nəsimi obrazını musiqidə canlandırmış, onun pociyasının musiqidə təccüsünü rəşadətli musiqi vasitələri ilə canlandırmışdır.

Nəsimi pociyasına mürəcət sənəti dövründə də davam etmiş, müxtəlif hətəkərlər üç yaradıcılıq qruplarından irəli gələn, Nəsimi pociyasında əks

olunmuş idkələri özünəməxsus şəkildə təccüs etmişlər.

Nəsimi pociyasına mürəcət Fəşqət Əlizadənin bir əsərinə üç akimi təmsil edir. Bunlardan Nəsiminin qitələri arasında yazılmış "Dəvış", "Zikr" vokal-instrumental əsərlərini, "Nəsimi-Passion" oratoriyasını qeyd edə bilərik. Bu əsərlərin ilk ifası dünyanın müxtəlif şəhərlərində, xarici və azərbaycanlı musiqiçilərin birgə ifaçılıq ansamblında baş tutmuş, müxtəlif müxtəlif mükafatlar qazanmışdır. "Dəvış" əsəri ilk dəfə 2001-ci ildə Almaniyanın Votensən şəhərində "Schleswig Holstein Musik Festival"da səsləndirilmiş. Solist Azərbaycan xanəndəsi Alim Qasımov olmuşdur. Ansamblın tərkibi klassik septet, milli musiqi alətləri - ney, qanun və zərb alətləri üçün təccüs təccüs olmuşdur. "Zikr" əsəri 2004-cü ildə Hollandiyanın Amsterdam şəhərində "Concertgebouw" konsert salonunda, solist xanəndə Ayyın Bəyramova və "Atlas" ansamblı tərəfindən ilk dəfə ifa olunmuş "Nəsimi-Passion" oratoriyası 2017-ci ildə Hollandiyanın Amsterdam şəhərində "Amsterdam Royal Concertgebouw" konsert salonunda ilk dəfə ifa olunmuşdur. Bu əsər musiqi sahəsində ən böyük mükafatlardan biri sayılan Ağa xan fondunun mükafatına layiq görülmüşdür. Hətəkərin bu əsərləri arasında bir əsərin musiqi-sənət əsərləri də hazırlanmış, səhnəyə qoyulmuşdur. Bu strada Fəşqət Əlizadənin "Nəsimiyə ifah" balaletini qeyd etməliyik. Bu əsər Nəsiminin cədam cədamının 600 illiyinə həsr olunaraq, 2017-ci ildə UNESCO-nun Baş qərargahında nümayiş etdirilmiş, daha sonra Bakıda tamaşaçıya qoyulmuşdur. Balalet hətəkərin "Dəvış" və "Muğamsayış" əsərlərini musiqisi arasında səsləndirilmişdir (xorxoqraf Nəzəm Məmmədov) [2, s. 524]. "Nəsimi-Passion" əsəri isə 2019-cu ildə Bakıda vokal-xorxoqraf tamaşa kimi səhnəyə qoyulmuşdur.

Nəsimi pociyası bir sıra hətəkərlər şairin yaradıcılığına mürəcət etməyə ruhlandırmışdır. Azərbaycan musiqisində yaranan əsərlərdən Cəlal Ağabəyovun Nəsiminin iki qitəli arasında "Könüm pərişan" və "İrəvanlı, həlibi?" əsəri və simfonik orkestr üçün əsərlərini, İsmayıl Hacıyevovun Nəsiminin qitələri arasında böyük ikili xər üçün "Altı xər" sibilisni, Rəfiət Rəzəzəzovun qanun və kapella xərə üçün "2 Qitəli" əsərini, Əlnar Dadaşovun "Naşğı Xyal içindəyən", Azad Zəhidin "Mələhə" romanlarını, Ələz Seyidbəyovun kəncə orkestri üçün

"Nəsimi" əsərini qeyd edə bilərik.

Bununla yanaşı, "Nəsimi ili"ndə çəkilən oxunmuş Nəsiminin sözlərinə romans müsabiqələrində (Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı və Bakı Musiqi Akademiyası tərəfindən) bir sıra gənc bəstəkarların da romansları meydana gəlmişdir. Bunlardan Firdaın Allahverdiyevin "Hardasan Yaradan?", İlahə İsmayılovanın "Nəsimi dünyanı", Vüqar Məmmədovun "Hardasan?" və s. əsərləri qeyd edə bilərik [3, s. 226].

Göründüyü kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Nəsiminin yaradıcılığı əsasında bir çox zərərli əsərlər yaranmışdır. Hər bir bəstəkar Nəsimi proqramını öz hədəfi təfəkkiri və dünyagörüşü baxımından qoruyaraq, önəmçəsiz musiqi üslabında təsəvvir etmişdir. Bu əsərlər qürin proqramını müasirləşdirərək yaratmaqla yanaşı, Nəsimişünaslıq zənginləşdirmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ODOBİYAT SİYAHISI

1. Nasruxova Ş. F.Ömərov "Nəsimi dastanı" haqqında dramaturji xüsusiyyətləri // Azərbaycanşünaslıq aktual problemləri. Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 87-ci ildönümünə həsr olunan I beynəlxalq elmi konfrans. 3-8 may, 2010-cu il. – Bakı: Naxçıvan-Gənçlik: Mütərcim NPM. – 2010. – 348 s.
2. Həsənova C. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında "Nəsimi ili" // C.Həsənova, Musiqi həyatımız. Məqalələr. – Bakı: Elm və təhsil. – 2021. – s. 520-535.
3. Təhmiraqova S. Nəsimi və musiqi / S.Təhmiraqova. – Bakı: Elm və təhsil. – 2019. – 228 s.
4. Zəhrabov R.F. Azərbaycan mütərcimləri / R.F.Zəhrabov. – Bakı: Təhsil. – 2013. – 336 s.
5. Захратов Р.Ф. Азербайджанские тексты / Р.Ф.Захратов. – Москва: Советской композитор. – 1983. – 328 с.
6. <https://www.youtube.com/watch?v=Lzbe5k7W2LQ>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=usDa2FuRUAB>

ГЮНЕЛЬ НАСИРОВА

ВОПЛОЩЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА НАСИМИ В МУЗЫКЕ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена изучению творчества легендарного азербайджанского поэта-мыслителя XIV века Имадэддина Насими. В статье дается исторический обзор исследования наследия Насими, чье творчество распространялось на всем Ближнем Востоке, в основе его поэзии лежали суфийские идеи, за распространением которых его поэзия. Его философские идеи широко распространялись среди населения и использовались суфитами. Автор рассматривает примеры творческого облика Насими, историю его жизни и смерти, поэтического наследия на примере литературы, художественности, и музыкальных примеров.

Ключевые слова. Насими, поэт, киблай, литературное наследие, музыкальные произведения.

GUNEL NASIROVA

THE EMBODIMENT OF NASIMI'S CREATIVITY IN MUSIC

SUMMARY

The article is devoted to the study of the work of the ingenious Azerbaijani poet-thinker of the XIV century Imaduddin Nasimi. The article provides a historical overview of the study of the legacy of Nasimi, whose work spread throughout the Middle East, his poetry was based on Hurafi ideas, for the dissemination of which he was executed. His philosophical ideas were widely spread among the population and used by Sufis. The author examines examples of the implementation of the image of Nasimi, the history of his life and death, poetic heritage on the example of literary, artistic, and musical examples.

Keywords. Nasimi, poet, anniversary, literary heritage, musical works.

EOT 78 (100)

DOI 10.5281/zenodo.10038613

MARAL QƏDƏDOVA

*Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı*E-mail: maralhasanova@gmail.comAZƏRBAYCAN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA
BEYNƏLXALQ ƏLAQƏLƏRİN ROLU

XÜLASƏ

Musiqi sənətinin inkişafında beynəlxalq əlaqələrin əhəmiyyətli rolunu özənilməsinə nəzər edilməlidir. Müasir Azərbaycan milli bəstəkarlıq məktəbinin banisi, ədəbi bəstəkar, musiqişünas, pedaqog, musiqi icfimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı nümunəsində Azərbaycan musiqisinin qarşılıqlı mədəni əlaqələrinin inkişafı və beynəlxalq ələmdə tanınması məsələlərini nəzərdən keçirməkdir.

Açar sözlər. Musiqi, mədəniyyət, incəsənət, bəstəkar, beynəlxalq əlaqələr.

Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət siyasətinin əsas istiqamətlərindən biri beynəlxalq əlaqələrin inkişaf etdirilməsindəndir. Bu cəhətdən mədəniyyət və incəsənətin bütün sahələrində təbliğində və inkişafında beynəlxalq əlaqələrin genişləndirilməsi, dünya ölkələrində tanınması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Müxtəlif mədəniyyət günlərinin, sərgilərin təşkili, festivalların, müsabiqələrin keçirilməsi, incəsənət səfərlərinin qruplarında olan layihələrin həyata keçirilməsi beynəlxalq əlaqələrin genişləndirilməsində vacib amildir. Xüsusilə müasir dövrdə Azərbaycan kəşfiyyatlarının dünyaya çatdırılması baxımından bütün bunların böyük önəmi vardır. Ölkəmizin güclü iqtisadiyyata, müasirlik ordaya, malik olması, beynəlxalq ələmdə nümayiş etdirilən müxtəlif iradəli mədəniyyət sahəsində də öz əksini tapır və qarşılıqlı əlaqələrin inkişafında, həmçinin, Ulu Öndər Heydər

Əliyevin əsaslandırıldığı Azərbaycançılıq ideyalarının müzakirəsinə əhəmiyyətli rol oynayır.

Azərbaycançılıq ideologiyasının Heydər Əliyev bəls ifadə etmişdir: *"Azərbaycan dövlət müstəqilliyini ələ edəndən sonra Azərbaycançılıq aparıcı ideya kimi həm Azərbaycanda, həm də bütün dünyada yaşayan azərbaycanlılar üçün əsas ideya olubdur. Biri komiya bu ideya ətrafında birləşməlik. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin əsas ideyası Azərbaycançılıqdır. Hər bir azərbaycanlı öz milli mədəniyyətinə görə qərar kəci keçirməlidir və hətə Azərbaycançılığı – Azərbaycan dilini, mədəniyyətini, milli-mənəvi dəyərlərini, adət-ənənələrini qoruyub saxlamalıdır"* (1, s. 197).

Musiqi mədəniyyəti sahəsində beynəlxalq əlaqələrin araşdırılmasında özənilməsinə cəhətlər nəzərdir. Musiqi öz emosional təsir qüvvəsi ilə geniş dinləyici auditoriyasına cəlb etmək, müxtəlif millətlə, dinc mənasız, mədəni məsələlərin dəyisiciləri olan insanları birləşdirmək qabiliyyətinə malikdir. Burada bəstəkarın istedadı və musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı rolu da nəzərə alınmalıdır. Bütün bunlar xalqlar arasında mədəni dialoqla mühüm əhəmiyyətli məsələlərdən olan, müxtəlif xalqları yaxınlaşdıraraq xüsusi hədəfə çatdırmağa imkan verir.

Musiqi sənətinin inkişafı mədəni əlaqələr olmadan mümkün deyil, bəls ki, musiqinin yaranması peşkar mühitdə, müasirlərin və ifaçıların qarşılıqlı əlaqələri vasitəsilə həyata keçirilərkən dinləyici auditoriyasına təqdim olunur və bu proses bir-birilə əlaqədar olan yaradıcılıq mərhələlərindən ibarətdir. Əlbəttə ki, müasir dövrdə texniki vasitələrin və informasiya texnologiyalarının inkişafı musiqi sahəsində qarşılıqlı mədəni əlaqələrin genişləndirilməsində mühüm rol oynayır.

Dünya musiqi təcrübəsində xalqlararası qarşılıqlı əlaqələrin inkişafı musiqi mədəniyyətinin tədqiqinə təkan verən amillərdən biridir. Musiqi mədəniyyətində beynəlxalq əlaqələrin özənilməsi məsələləri həm mədəni musiqi sahəsində, həm də bəstəkar yaradıcılıq sahəsində aparıcı bilər ki, bunlar da mədəniyyətşünaslıqla xüsusi nəzərə kəsb edilir.

Mədəniyyətşünas-afim F.T.Məmmədov mədəniyyətin formalaşma

proslabirində qarışıqlıq mədəni əsərlərin əhəmiyyətini xüsusi qeyd etmişdir. O yazır: "Hər bir orijinal milli mədəniyyətin inkişafına həlqə faktorı mədəni mühəddis, yeniliyi dəyərli, digər xalqların milli mədəni nailiyyətlərini yaradıcı təzəli iltisat və üvi şəkildə onu milli mədəniyyətə təbii cəhətdə nail olmaqdır. Bu, mədəniyyətin daxili məzmununun tarixi prosesinin inkişafı, köhnəlik və yeniliyin, mürtəcc, öz zamanını sürmüş təcrübələr və ənənələr, dünya mədəniyyətinin qabaqcıl innovasiyaları, ümumiyyətlə humanist dəyərlər şərtləndir. Beləliklə, mədəni mühəddis milli mədəniyyətin daha yüksək səviyyədə inkişafına zərurət yaradır" (5, s.224).

Azərbaycan musiqisinin inkişafında beynəlxalq əsərlərin genişlənməsi bütün dövrlərdə diqqət mərkəzində olmuşdur. Bunu musiqi tarixi üzrə tədqiqatçılarda da izləmək mümkündür. Xüsusilə XX əsrdə Azərbaycan bostəkərləq məktəbinin təpəkili dövründə dəli bostəkərləq, musiqijinas, pedaqoq, dramaturq, publisist, musiqi ictimai xadim Üzeyir Hacıbəyliyin yaradıcı fəaliyyəti bunun bariz nümunəsidir.

Ü.Hacıbəyliyin musiqi üslubunun formalaşmasında Şərqr və Qərbi musiqi ənənələrinin qovuşdurulması mühim əhəmiyyətə malikdir. O, bütün həyatı boyu xalqlar arasında qarışıqlıq mədəni əsərlərin məhkəmələndirilməsinin tərəfdarı olmuş, bütün yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti ilə buna yardım cəhətdə çalışmışdır.

Ü.Hacıbəyliyin Şərqlə ilk əsəri olan "Leyli və Məcnun" (1908) əsərindən başlayaraq, digər musiqili-ədəbi əsərləri – "Gülü və Kərim" (1912), "Koroğlu" (1937) əsərləri, "O olmasın, bu olsun" (1910), "Arzun mal alan" (1913) musiqili komediyalarının şərəfinə Vətəninin həddərlərini aşaraq, yaradıcılığı vaxtdan bu günə kimi bir çox ölkələrdə nüfuzlanmış, tamaşaçıya qoyulmuş və xalqlar arasında mədəni mühəddisin genişləndirilməsinə təkan vermişdir.

Xüsusilə "Arzun mal alan" əsərinin dünyanın 80-dən artıq dilinə tərcümə olunması, 76 ölkənin 187 teatrının səhnəsində nümayiş olunması, bu əsər üzrə çəkilməmiş filmi də cəmiyyət hələ nüfuzlanmış qazanması bunu təsdiq edir və bu cür məlumat mətnləri olaraq artır. (Maraqlıdır ki, Azərbaycan musiqisinin cərənlər tərəfindən geniş miqyaslı tərcüməsiləməsi haqqında Ü.Hacıbəyliyin "Arzun mal

alan" əsəri ilə bağlı olmuşdur ki, bu haqqda da cəmiyyət-publisistik ədəbiyyatda kifayət qədər məlumat verilir).

Ü.Hacıbəyliyin digər əsərlərinin səhnə həyatı ilə bağlı da bir çox faktlar var ki, bu da həmin əsərlərə və ümumiyyətlə Ü.Hacıbəyliyin yaradıcılığına olan beynəlxalq marağı göstərir. Bu baxımdan, "Koroğlu" əsərində TÜRKSOY təşkilatının təşəbbüsü ilə bir çox ölkələrin solisətlərinin iştirakı ilə səhnələşdirilməsi diqqətəlayiq hadisələrdən biri kimi qeyd olunmalıdır.

Onu da qeyd etmək ki, Azərbaycan Respublikasının UNESCO, İSESCO, TÜRKSOY kimi beynəlxalq təşkilatlarla əməkdaşlıq Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin beynəlxalq əsərlərinin genişlənməsində böyük rol oynayır. Bu baxımdan Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət xadimlərinin, eləcə də milli musiqi icmalarının yubiley tarixlərinin beynəlxalq miqyasda qeyd olunması mühim əhəmiyyətə malikdir.

1985-ci ildə Ü.Hacıbəyliyin 100 iltik yubileyi UNESCO-nun qərarı ilə beynəlxalq miqyasda qeyd edilmiş, bir çox ölkələrdə festivallar, konsertlər keçirilmişdir. 2008-ci ildə Ü.Hacıbəyliyin "Leyli və Məcnun" əsərində, 2012-2013-cü illərdə "Arzun mal alan" musiqili komediyasının 100 iltiyinin keçirilməsi YUNESKO təşkilatının tədbirlər siyahısına daxil edilmişdir ki, bu da həmin əsərlərin beynəlxalq miqyasda Azərbaycan musiqi əsərlərinin genişləndirilməsinə xidmət edən amildir.

Müasir informasiya texnologiyalarının təbii də mədəni mədəniyyətinin beynəlxalq miqyasda təbliğinə xidmət edən amildir. İnternet məkanında Üzeyir Hacıbəyliyin yaradıcılığına, eləcə də musiqi və cəmiyyət əsərlərinə həsr olunmuş saytların (uzayitbook.musiqi-dunya.az, azdin.musiqi-dunya.az və s.; Üzeyir Hacıbəyliyin yaradıcılığına həsr olunmuş saytların müddəlif Təriyel Məmmədovdur) fəaliyyət göstərməsi, "Leyli və Məcnun", "Arzun mal alan", "O olmasın, bu olsun" əsərlərinin müxtəlif internet sahələrində - musiqili teatrda, marionet teatrında, kukla teatrında, kinoda, təsviri sənətdə, heykəltarlıqla, xalqçılıqla və s. təcrübəsini sayısında onların beynəlxalq festivallarda və sərgilərdə nümayişinə zərurət yaradır ki, bu da əsərlərin həddi təsir qüvvəsindəndə izəli gəlir (6).

Ünvanıylə, Ü.Hacıbəyli ö. heyətində və yaradıcılığında daim Azərbaycan musiqisinin beynəlxalq əlaqələrinin genişləndirilməsinin tərəfdarı olmuş və bu da onun musiqi tədiblərinə tövsiyələrində ö. əksini tapmış, milli musiqinin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Bütün bunların tədqiqini Üzeyir Hacıbəylinin cv-muzeyinin fondlarında, eləcə də bəstəkarın ö.ünün məqalələrində və onun məsləhətlərlərlə və davamçıları olmuş bəstəkarlar tədqiqatçıların tövsiyələrində və fəaliyyətində müşahidə edə bilərik.

Görkəmli bəstəkar F.Əminov Üzeyir Hacıbəylinin tarixi roluna açıqlayaraq yazır: "Yaxın və Orta Şərq professional musiqisi üçün Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığı böyük bir məktəbdir. Bu məktəbi hələ qızları kəpəck, bu məktəbdən qızları öyrətmək". F.Əminovan fikrincə, bu ölməz sənətkar Azərbaycan xalqının milli şüurunun oyanmasında kəşfiyyət çox böyük rol oynamışdır. O, Üzeyir həzi "Azərbaycan professional musiqisinin atası" adlandıraraq yazır ki, Ü.Hacıbəyli "milli musiqimizə nə qədər bağlı oldu da həmişə iradə bəzmiş, milli mədəniyyətdə qapalı qalmamışdır... O, milli və mədəniyyəti ilə ümumhəzri mədəniyyət dəyər bir xəstəni tərəfləri idi" (3, s. 63). F. Əminov xatırlayır ki, Ü.Hacıbəyli "gənç bəstəkarlara tövsiyə edirdi: "Ümumi musiqi xəstəni öyrətmək, ö. milli musiqimizin tərəqqisinə böyük tədiblər etmiş olarıq... Nə xəstəni, Avropa musiqi ədəbi və musiqi formaları bizim xalqı boyu yaratmış zəngin, əhəmiyyətli musiqimizi yeni mədəniyyət qaldırır, onun dünyaya yayılması imkanlarını genişləndirir" (3, s. 63).

Musiqişünas-alim Z.Soforova Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında milli və ümumhəzri cəhətlərin vəhdətində diqqət yetirərək yazır: "Bizim musiqi inkişafında novatorluğa o, Azərbaycan musiqisinin millətin beynəlxalq, ümumhəzri dəyər mədəniyyəti iradələməsinə görədir. Yeni dövrü əks etdirən yeni mədəniyyət, yeni formalar və janrlar əyərində mübarizə edərək, Ü.Hacıbəyov Azərbaycan musiqisinin beynəlxalq, ümumhəzri xalqın əyərində mübarizə aparır. Eyni zamanda, Ü.Hacıbəyov gənç, Azərbaycan musiqisi bu ümumhəzri, beynəlxalq xalqın mədəniyyət qazanaraq, ö.ünün milli sifətinə öyrətmək, qədər və zəngin mədəniyyət mədəniyyətləri" (4, s. 171).

Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisində yaradıcılığı sənətlərə xələf,

onun irsinin qorunması və dünyada təbliği məsələsi dövründə də Azərbaycan dövlətinin diqqət mərkəzindədir. Bu da dünyanın bir çox ölkələrində Üzeyir həzi heykəlinin qoyulmasına, onun musiqi sənətlərinin nümayişinə təkan vermişdir. Eyni zamanda, bu cür beynəlxalq məqayış tədbirlərin keçirilməsi, Azərbaycan musiqisinin dünya xalqlarında xalqın musiqi mədəniyyətinə vəsiqəli Azərbaycan kəşfiyyətlərinin dünyaya çaldırılmasında mühim rol oynamır.

Təsədüfi deyil ki, bəstəkarın anadan olduğu gün – 18 sentyabr "Üzeyir musiqi günü" elan edilərək, musiqi bayramına çevrilmişdir. Bu günü xalqımıza Ulu Öndər Həydr Əliyev həzi etmişdir. 2010-cu ildən isə hər il mədəniyyət olanq 18-sentyabr – 28 sentyabr tarixlərində Həydr Əliyev Fondunun prezidenti, Azərbaycanın Birinci Vəziri-prezidenti Məhriban xanım Əliyevanın rəhbərliyi altında keçirilən Üzeyir Hacıbəyli Beynəlxalq Musiqi Festivalı ədəti dairəsinin genişliyi ilə diqqətli cəlb edir. Bu festivala dünyanın bir çox ölkələrindən dövlət olunan tam mədəniyyət musiqi xalqlarının – dirijorları, musiqi ifaçıların və musiqi kollektivlərinin, Azərbaycanlı musiqiçiləri ilə birgə ifasında olduqca geniş musiqi programları - həm Üzeyir Hacıbəylinin, həm Azərbaycan, həm də xarici ölkə bəstəkarlarının sənətləri xələm. Ü.Hacıbəylinin sənətləri respublikamızda keçirilən digər beynəlxalq musiqi festivalların da programlarında daim xələm. Bunu misal olaraq, "Müjəm ədəmi" Beynəlxalq Müjəm Festivalı, Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalı qeyd edə bilərik ki, Ü.Hacıbəylinin həm sənətləri, həm də vokal və kamera-instrumental sənətləri müxtəlif tədbirlərdə ö. əksini tapır.

Göründüyü kimi, Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı həm dövlətimiz, həm də xalqımız tərəfindən qorunur, yaşadılır, təbliği olunur. Həydr Əliyev Fondunun ən böyük layihələrindən biri olan "Üzeyir dünyası" layihəsində Ü.Hacıbəylinin musiqi sənətlərinin, komediyalarının, elmi və publisistik sənətlərinin tam həcmində kəşfi, xəz və videoyazların hazırlanması həyata keçirilir (Layihənin həzi redaktoru Məhriban Əliyeva, həzi rəhbəri Fəranqiz Əliyevadır).

2019-cu ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan Respublikasında sənətləri dövlət vərdəti elan edilən mədəniyyət siyahısına daxil edilmişdir. Əltsə ki, bitən bu faktlar Azərbaycan bəstəkarlığı məktəbinin, musiqi mədəniyyətinin inkişafında və

MARAL ASAĐOVA
ROL' MEJDUPAROD'NYX SVYƏZEV V RAZVITII
MUZYKAL'NOY KULTURY AZERBAJDŽANA

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена изучению значительной роли международных связей в развитии музыкального искусства. Автор рассматривает на примере творчества основоположника азербайджанской национальной композиторской школы, гениального композитора, музыковеда, педагога, музыкально-общественного деятеля Узеира Гаджибейова, развитие азербайджанской музыки в контексте взаимоотношений в области культуры и международных отношений.

Ключевые слова: Музыка, культура, искусство, композитор, международные связи.

MARAL ASADOVA
THE ROLE OF INTERNATIONAL RELATIONS IN THE
DEVELOPMENT
OF AZERBAIJAN'S MUSICAL CULTURE

SUMMARY

The article is devoted to the study of the significant role of international relations in the development of musical art. The author considers the example of creativity of the founder of Azerbaijani national composing school, genius composer, musicologist, teacher, musical and public figure Uzeyir Hajibeyli, the development of Azerbaijani music in the context of relationships in the field of culture and international relations.

Keywords: Music, culture, art, composer, international relations.

UOI 78.07

DOI 10.5281/zenodo.10038630

EMİN NAĞIYEV

Ü.Hacıbəyov adına Bakı Musiqi Akademiyasının dosenti

E-mail: eminsagiyev_71@ramail.ru

ƏNƏNƏVİ MUSIQİDƏ VƏ BƏSTƏKAR YARADICILIĞINDA MİLLİ
NƏFƏS ALƏTLƏRİNİN TƏTBİQİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Məqalə milli nəfəs alətlərinin tətbiqinə həsr olunub. Məqələdə elmi ədəbiyyatın icmalı verilir. Müəllif nəfəs alətlərinin təsnifatına, onların növ müstəqilliyinə, müəllif sahələrində - ansambl və orkestrlərdə istifadəsinə diqqət yönəldir. Nəfəs alətlərindən bəhbəb həzin xanlı alət olub, ayaq və nəğmə ansamblərində həm müşayiətçisi alət kimi, həm də solo epizodların ifaçısı kimi çıxış edir. Zurna isə, qor xanlı alət olub, muson xalıq mərasimlərində və idman yarışlarında rəqə musiqisinin ifaçısı kimi istifadə olunur. Milli nəfəs alətləri bəstəkar yaradıcılığında – ansambl pyeslərində və orkestr əsərlərində, xalıq çalğı alətləri orkestrində, simfonik orkestrdə tətbiq olunur.

Açar sözlər: Nəfəs alətləri, təsnifat, xalıq ansambləri, rəqələr, bəstəkar yaradıcılığı.

Milli nəfəs alətlərinin tətbiqi, məcnəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında nəfəs alətlərinin tətbiqi sahələri və ifaçılıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi musiqijianlıqla vacib və zəruri məsələlərdəndir. Miazir dövrdə məcnəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında geniş surətlə istifadə olunan zurna, bəhbəb, ney, tütək və s. nəfəs alətlərinin tətbiqi sahələrinin, repertuarının, ansambl və orkestrlərdə

MARAL ASAĐOVA
ROL' MEJDUPAROD'NYX SVYƏZEV V RAZVITII
MUZYKAL'NOY KULTURY AZERBAJDŽANA

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена изучению значительной роли международных связей в развитии музыкального искусства. Автор рассматривает на примере творчества основоположника азербайджанской национальной композиторской школы, гениального композитора, музыковеда, педагога, музыкально-общественного деятеля Узеира Гаджибейлима, развитие азербайджанской музыки в контексте взаимоотношений в области культуры и международных отношений.

Ключевые слова: Музыка, культура, искусство, композитор, международные связи.

MARAL ASADOVA
THE ROLE OF INTERNATIONAL RELATIONS IN THE
DEVELOPMENT
OF AZERBAIJAN'S MUSICAL CULTURE

SUMMARY

The article is devoted to the study of the significant role of international relations in the development of musical art. The author considers the example of creativity of the founder of Azerbaijani national composing school, genius composer, musicologist, teacher, musical and public figure Uzeyir Hajibeyli, the development of Azerbaijani music in the context of relationships in the field of culture and international relations.

Keywords: Music, culture, art, composer, international relations.

UOI 78.07

DOI 10.5281/zenodo.10038630

EMİN NAĞIYEV

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dosenti

E-mail: eminmagiyev_71@ramail.ru

ƏNƏNƏVİ MUSIQIDA VƏ BƏSTƏKAR YARADICILIĞINDA MİLLİ
NƏFƏS ALƏTLƏRİNİN TƏTBİQİ XÜSUSIYYƏTLƏRİ

XÜLASƏ

Məqalə milli nəfəs alətlərinin tətbiqinə həsr olunub. Məqələdə elmi ədəbiyyatın icmalı verilir. Müəllif nəfəs alətlərinin təsnifatına, onların növ müəyyənləşdirilməsinə, müəllif sahələrində - ansambl və orkestrlərdə istifadəsinə diqqət yönəldir. Nəfəs alətlərindən bəhbəb həzin xanlı alət olub, azyaş və məşum ansamblərdə həm müşayiətçisi kimi, həm də solo epizodların ifaçısı kimi çıxış edir. Zurna isə, gər xanlı alət olub, məncəm xalq mərasimlərində və idman yarışlarında rəqə musiqisinin ifaçısı kimi istifadə olunur. Milli nəfəs alətləri bəstəkar yaradıcılığında – ansambl pyeslərində və orkestr əsərlərində, xalq çalğı alətləri orkestrində, simfonik orkestrdə tətbiq olunur.

Açar sözlər: Nəfəs alətləri, təsnifat, xalq ansambləri, rəqələr, bəstəkar yaradıcılığı.

Milli nəfəs alətlərinin tətbiqi, məncəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında nəfəs alətlərinin tətbiqi sahələri və ifaçılıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi musiqijianahqla vacib və zəruri məsələlərdədir. Miazir dövrdə məncəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında geniş surətlə istifadə olunan zurna, bəhbəb, ney, tütək və s. nəfəs alətlərinin tətbiqi sahələrinin, repertuarının, ansambl və orkestrlərdə

yerinin və əhəmiyyətinin aşkarlanması aktuallığı təşkil edir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində dəbi bəstəkar və musiqijilərs Üzeyir Hacıbəyliyə başlayaraq, milli musiqi alətlərinin tədqiq, tədrisi, ənənəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında təbiiqi məsələləri mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bu sahədə bir sıra musiqijilərs əlifbəri Səadət Abdullayevə, Məcnun Kərim, Əlibəşir Nəcəfzadə və digərləri tərəfindən milli nəfəs alətlərinin tarixi inkişafı, quruluş və ifaçılıq xüsusiyyətləri, növ müxtəlifliyi tədqiq olunmuşdur.

Milli nəfəs alətlərinin təbiiqi iki istiqamətdə mümkündür: ənənəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında. Hər iki istiqamətdə özünəməxsus repertuar və ifaçılıq xüsusiyyətləri özünü göstərir.

Biz milli nəfəs alətlərindən ənənəvi musiqi istində, əsasən xalq mənəmlərində, rəqə ifaçılığında, aşıq və nəğmə anamblələrində təbiiqi xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə qaynıq bir məqsəd olaraq qoymuşuq.

Eyni zamanda, bəstəkar yaradıcılığında milli nəfəs alətləri üçün solo və anambl əsərləri, eləcə də müxtəlif növ orkestr əsərlərində milli nəfəs alətlərinin rolunu aşkarlanması məsələsinə diqqət yetirilməsi vacibdir. Bəstəkar yaradıcılığında balaban, zurna, ney, tütək kimi nəfəs alətləri həm müxtəlif tərkibli anamblələr üçün, həm xalq çalığı alətləri orkestrini, həm də simfonik orkestr üçün yərinliq əsərlərdə istifadə olunmuşdur ki, bu əsərlərs (Üzeyir Hacıbəylinin, Süleyman Ələsgərovun, Məmmədşah Ümədovun, Əlnarə Dadaşovanın, Cavanşir Quliyevin və digər bəstəkarların bu qəbildən olan əsərləri) tədqiqatda cəlb olunması milli nəfəs alətlərinin təbiiqi ib bəhlı bir sıra məsələləri önə çikəir.

Musiqi alətlərinin öyrənilməsi mühüm məsələlərdən olub, onların ənənəvi musiqidə və bəstəkar yaradıcılığında təbiiqi xüsusiyyətlərinin aşkarlanmasında böyük rol oynayır. Bu baxımdan elmi ədəbiyyata nəzər salıq. Elmi ədəbiyyatın icmalından gətinir ki, milli musiqi alətlərinin tarixi və təkmilləşmə yola haqqında məlumatları bir çox mənbələrdən – arxeoloji mənbələrdən, şifahi və klassik ədəbiyyatdan və təbiiqi xəzət nümunələrindən alınır. Orta əsərlər dövrünə aid elmi mənbələrdən – musiqi risalələrindən alınır. Bu baxımdan xüsusilə XV əsrdə

Öbdüqulidə Marağayinin vəndiyi təsnifat və müxtəlif nəfəs alətlərinin təsviri bu alətlərin tədqiqində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bütöün bunlar XX əsrdə milli musiqi alətlərinin inkişaf tarixinin öyrənilməsi və musiqi mədəniyyətində çux cəhətdə təbiiqi məsələlərinin aşkarlanmasına təkan vermişdir.

İlk növbədə, Üzeyir boy Hacıbəyli milli musiqi alətlərindən zurna, balaban, ney və tütəyi xarakterizə edibək, nəfəs alətlərinin bədi-texniki imkanlarını qeyd etmişdir. Ü.Hacıbəylinin göstərdiyi bu alətlər həmin dövrdə xalq musiqi təcrübəsində geniş təbiiqi olmurdu və onlar Ü.Hacıbəyli tərəfindən not sistemində salınaraq, həm xalq çalığı alətləri orkestrinə, həm də simfonik orkestrin tərkibinə daxil edilirdi.

Ü.Hacıbəyli bilavasitə "Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər" məqaləsində zurna, balaban, ney və tütəyin bədi-texniki imkanlarını açıqlamışdır. Zurna aləti haqqında o, belə yazır: "Bunlardan zamanın əsli o qədər qüvvətli və qısqıncıdır ki, onu otuq içində çalmayıb həyində çalətlər. Səsinin "təmri" bir az tutaq və həm səsləri də acır. Şərq orkestrində xüsusi "cəfəri" ola bilər [3, s. 192]. Balaban alətinə isə belə xüsusiyyətlərdir: "Zamanın əksinə olaraq, balaban və yaxad yaş balabanın səsləri qayıt həvəni və kədərlidir. Həyl ki, yənlər aşıqları çux vaxt bu gicəl aləti tək edib əvəzində məcnunlaşır və yarıqapaz olar tütəyi çalmaqla qədriyənəməzliq cəfilər" [3, s. 192]. Götündüyü kimi, balaban və zurna alətlərinin əsli təmri ilə yənləq, onların təbiiqi sahələrini münasibət bildirmişdir. Müclilif ney alətlərinin əsli təmri və onun istifadə olunması məsələsinə xüsusi diqqət yetirir: "Səncə an pümləhət və çuqıqlar bir alət vanaq, o da neydir ki, müxtəsilən çux az istimal olunur. Azərbaycanında aşıq ləndə daha müstəməkdir. Səni qayıt zərif olduqundan yənləq otuq içində məcnun bir aləti-musiqijiyədir. Bu gicəl alətin Azərbaycanında əvvəl və təzəqqisi son dərəcə arzu olunur" [3, s. 193]. Ü.Hacıbəylinin bu alətlərlə bağlı fikərləri onların milli musiqidə təbiiqi sahələrinin gəniqləndirilməsinə yol açır.

Ü.Hacıbəylinin göstərdiyi bu alətlər həmin dövrdə xalq musiqi təcrübəsində geniş təbiiqi olmurdu və onlar Ü.Hacıbəyli tərəfindən not sistemində salınaraq, həm

xalq çalğı alətləri orkestrinə, həm də simfonik orkestrin tərkibinə daxil edilməyə başlamışdır. Eyni zamanda, bu alətlərin musiqijənəşliliyə öyrənilməsinə təkan vermişdir.

Musiqijənəşliliyin Səadət Abdullayevanın "Azərbaycan xalq çalğı alətləri" monumental tədqiqatında verilmis təsnifatına əsasən, milli nəfəs alətlərinin qədri dövrdən bu günə kimi məlum olan 23 növü göstərilmişdir. Onlar quruluşuna və çalğı üsullarına görə fəsilələr və alt növlərə bölünmüşdür ki, bunlardan dodaqlılar (aşaqlar – ksal, ney, yan tüstək; qapublar – nay; çuxqəyüdüblər – musiqiqar; dililər – kalsmay, mizmar, tüstək; qayışkəllilər – hubuq), dilyəkçilər (birdilyəkçilər – sümsü, sümsü-balaban, şapbar-balaban, tulum; ikilyəkçilər – balaban, zarza (zarzaq, zar); çuxdilyəkçilər – zəjan), müstəqillər (buynuzlar – hağ, burju, borular – gəvdəm, kərəzay, nəfir, şahməfir, şçypur) kimi fəsilələr və növləri qeyd etmək olar [1, s. 124-125].

Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin tədqiqatçılarından Məcnun Kərim və Abbasqulu Nəcəfzadənin tədqiqatlarında da milli nəfəs alətlərinin növləri xarakterizə olunmuşdur.

Abdullayevanın Məcnun Kərim "Azərbaycan musiqi alətləri" kitabında nəfəs alətlərinin yaradılması və növ müxtəlifliyini belə izah etmişdir: "Bu alətlərin ilk sadə nümunələri ənənədən bir neçə min il əvvəl qarğı və qarışqan hazırlanmışdır. Bu ənənə dövrümüzə qədər yaşamaq və bu gün də davam etdirilir. Hazırda bir neçə nəfəs aləti: ney, tüstək, musiqiqar, sümsü və onun növləri qarğı və qarışqan hazırlanır. Nəfəs alətləri sümsükdən, heyvanların buynuzundan, gildən, müxtəlif ağac növlərindən, mis və digər materiallardan da hazırlanır" [4, s. 41]. Məcnun Kərim nəfəs alətlərinə quruluşuna görə üç qrup bölmə: 1. Müstəqil: zarza, balaban, 2. Müstəqilsiz: ney, tüstək, yan tüstək; 3. Körüklü (dəril): tulum, qarmon. Xatırladaq ki, bu bölgü S.Abdullayevanın vəndiyi təsnifatdan bir qədər fərqlənir, çünki S.Abdullayevada müstəqilsiz alətlər – dodaqlılar adlanır, körüklü alətlərdən tulum – birdilyəkli alət kimi göstərilir, qarmon isə təsnifata daxil olunmamışdır.

Abdullayevanın Abbasqulu Nəcəfzadə "Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı

küçəsi"ndə, digər müxtəliflərdən fərqli olaraq, nəfəs alətlərinin hər birinin çox sayda növlərini göstərmiş, onların yaradılması tarixi, hazırlanma qaydası, quruluşu, ifaçılıq xüsusiyyətləri və tətbiqi sahələrinin təsvirini vermişdir. Ayrı-ayrı göstərilən, təkcə balaban alətinin – adi balaban, ansambl balabanı, aşiq balabanı, alt balaban, həm balaban, zil balaban, dom balaban, yaşıl balaban, kiçik balaban, klapanlı balaban, pikolo balaban, orkestr balabanı, tenor balaban, tulum balaban, cürə balaban və s. növlərini qeyd edə bilərik [5, s. 34]. Eyni zamanda, zarza, ney, tüstək və digər nəfəs alətlərinin müxtəlif növləri küçədə öz əksini tapmışdır. Nəfəs alətlərinin bu cür növ müxtəlifliyində alətlərin bədi-texniki imkanları və tətbiqi ilə bağlı həzi ortaq cəhətləri də görə bilərik. Belə ki, alətlərin əsasən ucaldığına görə həm, zil, alt, pikolo, tenor kimi növləri, ölçülərinə görə adi, cürə, kiçik növləri, quruluşuna görə yağı, tulum, klapanlı və s. növləri, tətbiqi sahələrinə görə ansambl, orkestr, aşiq, dom balaban növləri göstərilir. Bunlar çox maraqlı material olub, nəfəs alətlərinin tədqiqat dairəsinin genişliyini üzə çıxarıb.

Milli nəfəs alətləri ifaçılığında danşarkən, bu alətlərin tətbiqi sahələrini də qeyd etmək vacibdir. Müasir dövrdə ənənəvi musiqidə milli nəfəs alətləri nəpə ifaçılığında, aşiq və mahnı sənətində istifadə olunur.

Ü.Hacıbəyli Azərbaycan milli musiqi ifaçılarını xüsusiyləndirərək yazmışdır: "Pəşo və sənət məqamında musiqi icrasını "ustad"ların işidir; bu ustadlar, qəbilyyətlər və bryaşqələrinə görə iki zümərəyə ayrılirlar: biri şaher və yaxud "məclis" musiqijiləri ki, bunlara məlum olduqca üzər, xanəndə və xanənda döstəsi deyilir; o biri zümərə kənd və ya "qöl" musiqiqarlarıdır ki, onlar da aşiq (aşiq) və zurnaçı döstəsidir" [3, s. 185]. Bu sitətdən gərəndiyü kimi, Ü.Hacıbəyli milli nəfəs alətləri ifaçılarını – "zurnaçılar döstəsinə" - pəşoqar ifaçılar olaraq xarakterizə etmişdir. Bu da ondan irəli gəlir ki, xalq çalğı alətləri ifaçıları xüsusi musiqi təlimi keçmiş sənətkarlardır. Təbii ki, qədri zamanlardan xalq ifaçılığında mədəni olaraq, şifahi təlim aparılaraq, bu günə kimi davam edir. Yalnız bizim dövrimizdə (XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq) musiqi məktəblərində ibtidai və ali təhsil səviyyəsində not üzərində tədris tətbiqi olunaraq, həttdək nəfəslərinin ifadəsinə şifahi yaradılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, milli nəfəs alətləri musiqi təhsili sistemində ötürməzənəz yer tutur. Bu alətlər həm uşaq musiqi məktəblərində, həm orta ixtisas musiqi məktəblərində - kolleclərdə, həm də ali musiqi məktəblərində - Azərbaycan Milli Konservatoriyasında və Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində tədris olunur. Musiqi alətlərinin tədrisi şifahi əsaslarla (məğəm və xalq rəpləri) və not ifadəliyi üzrə (hostekar nəzəri) aparılır.

Millî nəfəs alətlərinin ansambllarında və orkestrlərdə tətbiqindən danışarkən, qeyd etməliyik ki, bunlar iki yaza bölünür olar: birincisi, şifahi əsaslarla fəaliyyət göstərən ansambllardır, ikincisi, hostekar nəzəriyyəsinin ifadə ilə bağlı müxtəlif tərkibli ansambl və orkestrlərdir.

Şifahi əsaslarla fəaliyyət göstərən ansambllara xalq arasında geniş yayılmış "zurnaçlar dəstəsi" adlandırılan ansambl növü aiddir. Həmçinin, aşıq və məğəm ansambları da şifahi əsaslarla ifadəliyi təşkil edir. Bu ansamblaların repertuarı şifahi nəzəriyyə musiqi nümunələrindən - xalq rəplərindən, aşıq həvalələrindən, məğməyə aid janrlardan ibarətdir. Eyni zamanda, geniş tərkibli xalq çalğı alətləri ansambllarının tərkibinə də nəfəs alətləri: zurna, balaban, həzən nəsrin məzmunundan irəli gələnək, tütək və s. daxildir.

Bütün qeyd etdiyimiz ansambllarda nəfəs alətlərindən müxtəlif şəkildə istifadə olunur. Məsələn, aşıq və məğəm ansambllarında zurna balaban aləti tətbiq olunur. Aşıq dəstəsində balabançı aşıq saz ilə yanaşı, müşayiətçi kimi çıxış edir. Həzən bir, həzən də iki balabançıdan istifadə olunur. Məğmə ifadəliyində isə tar, kamança ilə yanaşı, balaban aləti dəstəyə kimi daxil edilir. Lakin bu alətdə məğmə parçaları da olduqca həzən xarakterlidir.

Rəplə ifadəliyində zurna, balaban, nəğmə alətlərindən istifadə olunur. Xüsusilə yallı rəpləsinin müşayiətində zurnaçlar dəstəsi (usta-dəstəyə ansamblı) əvəzlənir. Bunu bəzən (məsələn, Naxçıvanda) yallı müşayiətində tulum alətlərindən də istifadə olunur. Bununla yanaşı, aşıq həvalədə keçirilən ilham - atqapma və pöhlivan yarışlarında, xalq mərasimlərində zurnaçlar dəstəsi əsas musiqi müşayiətçisi kimi çıxış edir. Lakin qədim dövrlərdən tütək alətlərindən zərk-riçiqət

şəraitində və ney alətlərindən isə mərasimlərdə istifadə olunur. Bütün bu cəhətlər zənəvi olaraq, müasir dövrdə də qorunub saxlanılır.

Ü.Hacıbəyli tərəfindən xalq çalğı alətlərinin musiqi mədəniyyətində tətbiqi ilə bağlı məqsədyönlü fəaliyyət göstərmişdir. O, xalq çalğı alətləri üçün not sistemi tərtib etmişdir ki, bunun böyük tarixi əhəmiyyəti var. Belə ki, uzun nəzər boyu şifahi şəkildə nəzərdən-nəzərə ötürülən xalq çalğı alətləri ifadəliyinin inkişafı üçün yeni dövr başlamışdır. Xalq çalğı alətlərinin not sistemi hostekar yaradıcılığında bu sahədə nəzərlərin yazılmasına təkan vermiş, onların Avropa musiqi alətləri ilə yanaşı istifadəsinə yol açmış, eləcə də musiqi məktəblərində tədrisinə yol açmışdır.

Xalq çalğı alətlərinin not sistemində salınması nəticəsində 1931-ci ildə yeni bir musiqi kollektivi - Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri yaranmışdır ki, bu da öz məhiyyətində gərə Şorq alətlərində ilk dəfə olaraq, böyük bir mədəni hadisəyə çevrilmişdir. Sonrakı illərdə bu təcrübə digər ölkələrdə də davam etdirilmişdir. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibi simli (tar, saz, kamança), nəfəsli (zurna, balaban), zərb (nəğmə, qəpəz, nəğmə, qəpəz) alətlərindən ibarətdir. Orkestrin repertuarına həm orijinal hostekar nəzərləri, həm də orkestr üçün işləniblər daxildir.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün ilk nəzəriyyə Ü.Hacıbəyli tərəfindən tərtib edilmişdir. Onun "Şur" və "Çalğıgah" adlı iki fantaziyanı bu günə kimi orkestrin repertuarında daimi yer tutur. Göründüyü kimi, Ü.Hacıbəyli bu sahədəki fəaliyyəti ilə xalq çalğı alətlərinin geniş imkanlara malik olduğunu sübut etmişdir. Eyni zamanda, not sisteminin tətbiqi xalq çalğı alətlərinin simfonik orkestrin tərkibinə daxil edilməsinə geniş imkanlar yaratmışdır. Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin "Koroğlu" operasında simfonik orkestrin tərkibinə daxil edilməsi tar, zurna, nəğmə və s. alətlərin əvəzlənməsi musiqiyə təvəzi milli bəyalar aqlamaqla yanaşı, xalq çalğı alətlərinin simfonik orkestr alətləri ilə bərabər bəyazqlu rolə malik olduğunu təsdiq etmişdir.

Not üzrə ifadəliyi əsaslanan ansambl və orkestrlərdən danışarkən, ilk növbədə, hostekarlar tərəfindən müxtəlif janrlı nəzərlərin ifadə üçün yaradılan rəqəmsal tərkibli ansamblın qeyd etmək olar. Bu kimi ansambllarda nəsrin məzmunundan aslı

olaraq, zurna, balaban, ney, tütək alətləri təbii olmur. Məsələn, son dövrdə qəhrəmanı xarakterli zərbələrdə zurna alətidən istifadə olunmağa çox rast gəlinir. Bu cəhət bəstəkarların xalq qəhrəmanı musiqisinə münasib olaraq, cənqi rəhbər yaradılmasından irəliləyir. Məhz Cənqi rəqsinin zurnada ifası ənənəvi bəstəkar yaradıcılığına da sənəyi cəmlənir. Bu baxımdan bəstəkar Elməz Dadaşovun və Məmmədəliyə Umudovan zərbələrində bunu müşahidə edilir.

Milli nəfəs alətləri Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin dəmi tərkibinə daxildir. 1931-ci ildə yaradılmış Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin partiturasında bu alətlərin üç yeri vardır [2]. Xalq çalğı alətləri orkestrinin partiturasında I və II balabanlar, zurna daxildir. Bəzən belə səsirin məzmunundan irəliləyərək, zurna, tütək, ney solo alət kimi müxtəlif dramaturji məqsədlərlə istifadə olunur. Məsələn, Ü.Hacıbəylini xalq çalğı alətləri orkestri üçün ilk zərbələri – “Şur” və “Çalğıgah” fantaziyalarını bəstələmişdir. Bu zərbələrdə iki balabandan istifadə olunur. Ü.Hacıbəylinin “Cənqi” zərbəsində ilk dəfə olaraq, zurna aləti orkestrə daxil edilmişdir. Bu bir mənzərə çəkilərək, Zülfüqar Hacıbəyovun, Süleyman Ələsgərovun və digər bəstəkarların yaradıcılığında istifadə olunur. Tütək aləti Ağabacı Rzaşeyvanın “Çoban Qara” səsirin ifası zamanı orkestrə daxil edilir. Balaban alətidən də solo şəkildə istifadə nümunələri vardır, məsələn, Süleyman Ələsgərovun “Xoyala dələkən” pyesinin nümunə göstərir bilərik.

Bəstəkarların müvafiq zərbələri ilə bağlı olaraq, milli nəfəs alətləri simfonik orkestrdə, həmçinin, hərbi orkestrdə də təbii olmur. Bu baxımdan milli musiqi alətlərinin simfonik orkestrə daxil olması Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Bilavasitə “Koroğlu” operasında müxtəlif səsçilərdə (məsələn xalqın səvincini və işlədiyini əks etdirən rəplərdə - “Cənqi” rəqsinə) nəfəs alətləri simfonik orkestrin tərkibinə daxil edilmişdir. Cavanşir Quliyevin zurna və simfonik orkestr üçün uverturası da bu mənzərəni davamlandır. Göründüyü kimi, zurna alətinin xalq musiqi ifadəçiliyində məhsul qəhrəmanı rəhbər rəpləri ifa etməsi bir mənzərə çəkilmişdir. Bundan irəliləyərək, hərbi orkestrlərdə də Cənqi üslub zərbələrin ifası zamanı orkestrin tərkibinə zurna aləti daxil olunur.

Bəhşidli, milli nəfəs alətlərinin musiqi mədəniyyətində təbii məsələlərinin araşdırılması həm xalq çalğı alətlərinin mənasızlıq və mövcudluq, həm də peşkar ansambl və orkestrlərdə istifadə olunması ilə bağlıdır. Müasir musiqi mədəniyyətində bütün növ ansambl və orkestrlərin özünəməxsus yeri vardır. Ansambl və orkestrlərdə milli nəfəs alətlərinin təbii ləz bir halda zərbələrin təbii ilə bağlı olan, alətləşmənin xüsusiyyətləri və obraz-dramaturji məzmunla bağlıdır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abdullayeva, S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqiçinməliq-organoloji tədqiqat) / S.A.Abdullayeva. – Bakı: Adiloğlu. – 2002. – 453 s.
2. Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və orkestrlərinə / S.Ə.Ələsgərov, S.A.Abdullayeva. – Bakı: Mənzər, – 1996. – 172 s.
3. Hacıbəyov, Ü.Ə. Seçilmiş zərbələri / Ü.Ə.Hacıbəyov. – Bakı: Yaxud, – 1985. – 653 s.
4. Kərim, M.T. Azərbaycan musiqi alətləri / M.T.Kərim. – Bakı: Yeni nəsil, – 2009. – 183 s.
5. Nəcəfzadə, A.Ə. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahı ləğzi / A.Ə.Nəcəfzadə. – Bakı: Mənzər, – 2004. – 224 s.

ЭМИН НАГИЕВ

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ И КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена изучению национальных духовых инструментов. В статье дается обзор научной литературы. Автор обращает внимание на вопросы классификации духовых инструментов, их разновидности,

использование в различных сферах – в ансамблах и оркестрах. Их дуэтом инструментом балaban используются в азербайджанских и мусульманских ансамблах как сопровождающий, так и сольный инструмент. Зурна, отличается мощным звуком и поэтому ансамбль зурначи неизменно сопровождается танцами на народных обрядах и спортивных состязаниях. Национальные духовые инструменты применяются в композиторском творчестве в ансамбловых пьесах и в оркестровых произведениях – как для оркестра народных инструментов, так и для симфонического оркестра.

Ключевые слова. Духовые инструменты, классификация, народные ансамбли, танцы, композиторское творчество.

EMİN NAGİYEV

FEATURES OF THE USE OF NATIONAL WIND INSTRUMENTS IN TRADITIONAL MUSIC AND THE COMPOSER'S WORK

SUMMARY

The article is devoted to the study of national wind instruments. The article provides an overview of the scientific literature. The author pays attention to the classification of wind instruments, their varieties, their use in various fields - in ensembles and orchestras. Of the wind instruments, balaban is used in aghay and mugham ensembles as an accompanying and solo instrument. Zurna is distinguished by a powerful sound and therefore the ensemble of zurnachi invariably accompanies dances at folk rituals and sports competitions. National wind instruments are used in composer's work in ensemble pieces and in orchestral works - both for the orchestra of folk instruments and for the symphony orchestra.

Keywords. Wind instruments, classification, folk ensembles, dances, composer creativity.

UOT 781

DOI 10.5281/zenodo.10038636

NURLANA BARAZADO

Ün. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı

E-mail: kazimli-nurlana@mail.ru

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ SİM FONİK YARADICILIĞINDA ŞƏHİDLİK MÖVZUSUNUN TƏZAHİR ASPEKTLƏRİ

XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycan bəstəkarlarının Vətənin müstəqilliyi uğrunda həlak olmuş Şəhidlərə həsr olunan əsərlərində qəhrəmani-faciəvi obrazlılığın araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Məqalədə Azərbaycanın ən yeni tarixində baş vermiş faciəvi hadisələr – Azərbaycan torpaqlarının işğalı, Qarabağ müharibəsi, 20 yanvar hadisələri, Xocalı soyqırımı ilə bağlı hadisələrlə bağlı mənəvi yaradıcılığında dərilmiş Şəhidlik mövzusunda əsərlər haqqında danışılır. Müəllif bu mövzu ilə bağlı 30 illik işğaldan sonra Qarabağda Azərbaycanın qazandığı Qələbəyə həsr olunmuş əsərləri nəzərdən keçirir.

Açar sözlər. Qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusu, obrazlı sifət, simfonik mənəvi, vokal-simfonik əsərlər.

Müstəqillik dövründə mənəvi mədəniyyətin inkişaf mərhələsi, mövzu dairəsi, janr xüsusiyyətlərinin araşdırılması baxımından Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında şəhidlik mövzusunun meydana gəlməsinin təxiri çətinləşməsi araşdırılması vacibdir.

Son otuz illik bir dövrdə yazılmış əsərləri mövzusuna görə iki yerə ayırmaq

olar: Qarabağ faciəsinə həsr olunmuş əsərlər və Qarabağ zəfərinə həsr olunmuş əsərlər. Hər iki mövzu istiqamətində Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif janrlı musiqi əsərlərini qeyd edə bilərik ki, bunlardan hər biri özünəməxsus keyfiyyətləri ilə fərqlənir. Hər bir əsər bəstəkarın vətəndaşlıq mövqeyini, bəşər vərdət hadisələrə münasibətini əks etdirir. Bu əsərləri birləşdirən əli bir hissiyyət – Vətən sevgisidir ki, hər bir bəstəkarın musiqi üslubuna uyğun təəcəssüm olunur. Yazılma tarixinin fərfələməsinə baxmayaraq, bu əsərlərdə həm faciədən doğan ağrılar, həm də qəlbəyaz insan hislərini duyuruq.

Azərbaycanın ən yeni tarixində xalqımızın qarşılaşdığı hadisələr faciəli və cəmiyyət zamanında, şərəf olmaqla, insanların kəlbətini, qəvərinə, işgilliyini əks etdirir. 1990-cı illərdən başlayaraq bu tarix bizim dövlətimizin müstəqillik uğrunda mübarizə dövrüdür. Bu tarixin səhifələrində qanlı yazılmış faciəli hadisələr, bir tərəfdən, milli-azadlıq mübarizəsinə qəlbəyaz xalqımızın işid üyüllərini şahid olma, digər tərəfdən, Qarabağın işğal, Xocalı soyqırım, milyonlarla gənclərin insanlıq kəlbətini itirməsi, yurd-yuvalarından didərgin dənizləri üzəkini tapmaqdır. Nəhayət, 30 illik işğala son qoyularaq, Qarabağın azad edilməsi və qəlbəyaz sevincini yaşadıq. Bütün bunlar həmməzən qəlbəyaz, gənclərdə tarixi həşqəşlər kimi kök salmışdır. Eyni zamanda, mədəniyyət və incəsənətində mövzu dairəsinə, obrazlara çevrilərək, sənətkarlarımızın yaratdıqları əsərlərdə təəcəssüm olunmuşdur.

Bu baxımdan müxtəlif dövrlərdə musiqidə Vətənpərvərlik və Şəhidlik mövzularının əbədi mövzularından birinə çevrildiyini qeyd etməliyik və bu da özündə olduqca çoxşaxəli hisləri əks etdirir - faciə, kəlbət, ağrı, itirib, işgillik, qəvət, şərafət, meşğələ. Vətənpərvərlik və Şəhidlik mövzularına həsr olunmuş əsərləri təəcəssüm keçirərək, baxmaq şahiidi oluruq.

Önə də qeyd etməliyəm ki, bəstəkarlarımızın yaradıcılığında bu mövzular müxtəlif janrlı əsərlər meydanı gəlmişdir: operə, oratoriya, kantata, simfoniya və simfonik əsərlər, xore, vokal və kamernə-instrumental əsərlər. Programlı əsərləri mövzular üzrə ayra bilərik.

20 yanvar hadisələri ilə bağlı əsərlər: Rəşadət Mustafayevin 6 saylı "20 yanvar"

simfoniyası, Azər Rzayevin "Bakı-90" simfoniyası, Arif Mirzəyevin "Yanvar pəssionları"nı və s. qeyd edə bilərik.

Xocalı faciəsinə həsr olunmuş əsərlər: Nəriman Məmmədovun "Xocalı şəhidlərinin xatirəsinə" - 7 saylı simfoniyası, Elmara Dadaşovun "Xocalı layları" sənəmə göstərmək olar.

Şəhidlərin xatirəsinə həsr olunmuş əsərlər arasında: Cüvəd Hacıyevin 7 saylı "Şəhidlərin xatirəsinə" simfoniyası, Məmməd Quliyevin "Simfoniya-Rəşqiyem"i, Sevdə İbrahimovanın "Vətən şəhidlərinə" kantatası və s. qeyd oluna bilər.

Qarabağın işğala həsr olunmuş əsərlər: Tofiq Buxtanovun "Qarabağ həşqəş" simfoniyası, Azər Dadaşovun "Şuşa" - 11 saylı simfoniyası, Oqtay Kazımın "Mərvəzə meşğələləri" oratoriyası və s. mövzularına gərə böyük marağ doğunur.

Programlı əsərlərdə mübarizə ruhlu, vətəni, qəlbəyazların adı ilə əsərlərdən Vəsil Adıgözəlovanın "Qarabağ Şəkəstəsi", "Qəm karvanı" oratoriyaları, Rəşadət Mustafayevin "Sabən", "Bu qan yerdə qalmaz", "Məhəmməd və Leyla" oratoriyaları, Aqşin Əliyevin "Ana torpağ" odasını qeyd etməliyəm.

Bu istiqamətdə yazılmış əsərlər arasında Qarabağ zəfərinə təəcəssüm edən əsərlər xüsusi yer tutur. Bu kimi əsərlər nəhəng sənətkarlar tərəfindən yazılmışdır. Bu mövzular yazılmış əsərlərdə məzmun baxımından şəkəstəmə öünü göstərir. Bunlardan həşqəş diğər ruhunu əks etdirir: məzəb, Azər Dadaşovun "Zəfər çəlbəyaz" simfonik xore, Elmara Dadaşovun "Döyüş çəlbəyaz" - tenor və simfonik orkestr üçün (söz: Ş. Məşəşqjanov), Tural Məmmədlinin "Zəfər məşqəş" - tenor, xore alətəri, həşqəş gənclə və simfonik orkestr üçün (söz: R. Məmmədli), Ləb Cəfərovun "Zəfər marşı" (söz: Əhməd Əhməd), Fərəhçiz Əliyevin "Zəfər marşı" (söz: müəllim) və s. bu qəbilədə.

Bir qisim əsərlər Əli Bəş Komandan İsmayil Əliyevə həsr olunmuşdur - Azad Zəhidin "Qəlbəyaz şəkəstəsi Azərbaycanı" kompozisiyası (söz: A. Qurban), Vəqar Məmmədovun "Dəmir yunnaq" xore qeyd edə bilərik. Həmçinin, mübarizə qəlbəyazları ilə bağlı Məmməd Cəfərovun "Poezma"nı general Polad Həşimovun

xatirəsinə ifadə edilmiş.

Vətəni tərzinin cəzə məzəlinə: Vaxid Allahverdiyevin "Vətən torpağı" oduanı (söz: Məryə Heydər qızının), Sordar Fərcəvovun "Azad Şuşa" oduanı (söz: müəllifin), Cəlal Abbasovun "Şanlı Azərbaycan" – xor və simfonik orkestr üçün (söz: Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar) kompozisiyası qeyd edilmişdir.

Bu əsərlər marş, mahnı, oda, himn xüsusiyyətlərini əks etdirir ki, bu janrlar da qəhrəmanlıq mövzusunun açılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir, əsərlərin adında və məzmununda hərəkət üçün tələssümü tapır. Bütün bu adı çəkilən proqramlı simfonik və vokal-simfonik əsərlərdə Şəhidlik mövzusu, Qəhrəman faciəsi və zəfəri, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq hissləri üçün dolğun təzahürünü tapmışdır. Şəhidlik mövzusu bu gün də musiqinin üçün ən aktual mövzularından biri olaraq qalır. Azərbaycan musiqisində bu mövzularda yazılmış əsərlərdə bəstəkarların mövzuya münasibət, ona dərk etməsi və yaradıcılıq təcrübəsi ilə diqqətçiliyi çatdırılmasında müxtəlif üslub xüsusiyyətləri əks çıxır.

Musiqidə şəhidlik mövzusunun danışmaq, ilk növbədə, faciəvilik və qəhrəmanlıq hisslərinin tərzini qeyd etməkdir.

Zamanımızın görkəmli bəstəkarı Qara Qarayev "Musiqidə faciəvilik dair bir nəpə fikir" məqaləsində bu xüsusiyyəti həlq etmişdir: "Bizim təsvirənənənədə faciə - kölmənin və yəninin dialektik mübarizəsinin təzahürlərindən biri kimi anlaşıq, faciəvi təqəşmələr inqilabi mübarizədə meydana gələn, çox zaman xalqın əzəli uğrunda, ədalət və təşəqqi namına qəhrəmanı hincə çıxılması kəsb edir" [3, s. 65]. Hələ sovet dövründə deyilmiş bu fikir müasir dövrdə də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Belə ki, həmin dövəndə faciə və qəhrəmanlıq mövzusunun qarşılaşdıqları bəstəkarın diqqətini cəlb etmiş və o, öz fikirlərini dünya musiqi irsində gətirdiyi nümunələrlə sübuta yetirmişdir.

Q. Qarayev yazır: "Böyük klassiklər faciə janrına tez-tez münasibət etmişdir. Onlar bunda öz müasir dövrünün təzahürünü açmaq üçün, onların həyəcənəndən kəskin problemləri üçün çıxarmaq üçün təsviri ifadə vasitələri əldə edilmişdir. Mən düşünürəm ki, klassiklərin bir çox əsərlərinin konfliktliyi məhz faciəvi motivlər

sayəsində böyük inandırıcı qüvvə kəsb etmişdir" [3, s. 67].

Mahiyət etibarilə, musiqyən dövərlərdə baş verən hadisələrin – inqilablardan, müharibələrin məzmununa deyilərsə də, onların musiqidə inkişaf bilavasitə faciəvi-qəhrəmanı mövzula əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir. Q. Qarayevin fikrincə, "hər bir bəstəkar faciəvi başlanğıcı çox fərdi səsəldə, öz yaradıcılıq metoduna uyğun olaraq açır. Faciə janrında, incəsənətin digər janrlarında olduğu kimi, yeganə həll yolları, yeganə düzgün yollar olmur. Burada sənətkarın fərdi meyllərinin təzahürü üçün geniş meydan açılır" [3, s. 66].

Bu baxımdan yazıqsaq, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində 1990-cı il 20 yanvar hadisələri – xalqın azadlıq mübarizəsi, gənclərin insanların şəhid olması, Qarabağın işğal və qarlı müharibəsi, soyqırım tarixi mövzu məzmunu çevriləcək, məhz faciəvi-qəhrəmanı əsərlərdə təzahür etmişdir. Bilavasitə 1990-cı il 20 yanvar hadisələri musiqinin yeni mövzusu – şəhidlik mövzusunun gətirmişdir və bir sıra əsərlərin proqram məzmunu çevrilmişdir.

Bu mövzuda ilk simfoniya Azər Rəyev "Bakı - 90" simfoniyası olmuşdur. Bəstəkarın Qanlı Yanvar hadisələrini, şəhidlərinin kəsb etdiyi "Bakı-90" simfoniyası onun yaradıcılığının monumental əsərlərindən biri kimi qiymətləndirilir.

A. Rəyev simfoniyası 1990-cı il yanvarın 20-də baş vermiş Azərbaycan tarixinin ən qarlı hadisəsinə bəstəkarın münasibətini əks etdirir. A. Rəyev bu faciəyə etiraz səsini məhz simfoniya vasitəsilə ifadə etmişdir. Simfoniya bəstəkar xalqın faciəsini öz faciəsi bilərəklə, qəlbini dərinliklərindən gələn kədər və həyəcənə təsvir etmişdir. Eyni zamanda, bəstəkar bu faciə fonunda xalqın yənilməz nəhəsi, səhəbə ümidini, azadlıq arzusunun, qəhrəmanın insanın tərzini etmişdir.

Simfoniya bəstəkar qarşılaşdıqları hissləri, həyəcən və kədəri, həyat haqqında fikirləri, dəqiqliklə və peşqarlıqla çatdırabilmişdir. A. Rəyev faciəvi hadisələrin daha real tərzini üçün, əsərin faciəvi məzmununa daha dərinlərsə təsvir etmək üçün, ifadə vasitələrinin seçməndə mənəqlə üsullardan istifadə etmişdir. Məsələn, orkestr partiturasında insanları təsviri, qarşılıq gəcəsinin vahiməsi, atılan gillələrin

virtuoz özünəməxsus təsviri vasitələr kimi qeyd olunmuşdur. Bostoklar, həmçinin, onların güc yaşlarını, ah-nəznini qabnaq ifadə etmək üçün orkestrin imkanlarına müraciət etmişdir. Partituralarda orkestrin xarəndə xəsi ilə uzaqlaşdırılması da diqqətəlayiq cəhətlərdəndir.

Xüsusilə A.Rzayev matəm schizozini cəmləndirməyə üçün Simfoniyanın Adajio bölməsində Azan verilməsini xatırladan xələməni xarəndənin ifasında partituraya daxil etmişdir. Simfoniyaada A.Rzayevin təbiiq etdiyi bu üsul simfonik musiqidə yeni bir cəhət idi. Lakin bostoklar bu epizodda Azanı tam olaraq daxil etməyəcək, Azan təccüratə yazılmaq üçün dənə mələdən - "Qurani-Kərim"ın "Rəqəb" surətindən bejinci ayının oxunması istifadə etmişdir: "Allahu əkbər, Allahu əkbər, La ilaha illəlahu, Vallahu əkbər və lillahu həmd". Həmin mətn "Bəyati-Qəsar" mənəməsin "Zəmin-xara" şüitəsinin məclədik-intonasiyalari məsəmdə oxunur.

Xarəndənin oxunması zəb alətlərinin "ad libitum" ifası fonunda sənləncək, İlahi qüvvənin varlığını tədqiqlyən işarə təsviri bəyitlayır. Orkestrə fakturası tədricən dolğunlaşır. Zəb alətlərinin partiyasında dəqiq zəbələr növbətləyir. Simli alətlər partiyasında violinalarda keçən məclədik xələ xarəndə partiyası ilə dialoq kimi sənlənir. Bu epizod çux əjir, özünü bir əhval-nəhiyyə ayırlayr.

Simfoniya maraqlı məclədik və məctəritimik qənaqla məlləkdir, partituralada çuxsədlilik elementləri məvzusunu şərhiyə sidmət ədir. Eyni zamanda, məclədikənin zənginliyi, orkestrin geniş imkanlarından istifadə cəhlətəni sayəsində bostoklar məşqətlə xarəndə böyük bir faciənin musiqi təhləsünü yarada biləmişdir.

Azərbaycan musiqisində 1990-cı il 20 yanvar hadisələri ilə bəyhl xarəndə xarəndə xarəndə "20 yanvar" adlanan Doqquzuncu simfoniyanı qeyd ələ biləcək. Bu simfoniya solistlər – soprano və xarəndə, qadın xoru və böyük simfonik orkestr üçün həstələnməmişdir, bir hissəli xarəndədir. Simfoniyanın ilk ifası 2003-cü ildə, Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin ifasında, dirijor R.Abdullayevin rəhbərliyi ilə (solistlər N.Bahayev, F.Məmmədova, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası xorundan işirəki ilə) olmuşdur.

Bu xarəndə 1990-cı il 20 yanvar hadisələrinin təsviri altında yazılmış faciəvi xarəndə

olub, şabidlilik məvzusunu təccüratə ilə bəyhləyir. Musiqijəmə N.Dadaşova bu xarəndə həvi xələməyətəllərini görə "Simfoniya – Rəkviyem" adlandıır. Bir tərəfdən, bu, Simfoniyaada qəmli, sakit, pafosdan uzaq, dərin faciəvi ifadələr məclədik məvqeyinin, kədərli həkayəsinin əks olmasını ilə bəyhləyir. Digər tərəfdən, Simfoniyanın ifaçılıq təkləbi buna dəməyə məss vəzir [4]. Lakin bu, şabti xarəndə dəyir, çünki xarəndə "rəkviyem" kimi təsviri onun strukturu baxımından əyil, yazılı xarəndələri baxımından özünü göstərək, mətem məllə bir xarəndə kimi qəvanlır.

Simfoniyaada qadın xoru vokalizə oxuyaraq, sanki orkestrin bir üzvünə çevrilir. Xarəndənin partiyasında məşqə oxunması isə ona təvəqətləyir həncədir. Dəzə boyu xarəndə partiyası üç dəfə (xarəndəni bəyhləncədə, ortada və sonunda) sənləndirir.

Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, A.Dadaşovan Doqquzuncu Simfoniyanında faciəvi hadisələr, təccüratəmlər, qəydləmələr sanki xarəndəni kəmərdə qəlr. Simfoniyanın musiqisi artıq bəy verməli hadisələr: bostokların emosional mənasəhlətini əks etdirir. Buna gicə də məclədisiyalı, lirik xarəndələri dramaturgiya ömə çuxur. Burada qəydləmə qüvvələri, təccüratə inkişaf prinsipi özünü göstərmir, əksinə, bir-birini əvəz ələndərin məntəqlə kövələr musiqinin mənasəhlətini təşkil ədir. Simfoniyaada əjir surətə açılmanın, vəziyyət inkişaf məclədikə məsələnən ifadə təvzi həkm sürür. Bostoklar müzyun intonasiya məclədikəni göstərək, sanki uzun məclədikə ona dilyəyir və sənləncəyə cəhl ədir. Dəzənin təmp gicətləncədə "Rəqəb"ın məntəqlə "məntəqlə" yazılması da simfoniyanın musiqisinin obrazlı-emosional mənasəhlətini ilə bəyhləyir.

Simfoniyaada xələmə və ritmik baxımından bəzən qeyri-müzyunilik, təvzi təccüratətlərində alətorikadan istifadə ilə yazılı, apənci məvzu kimi "Həyrat" zəbi məşqəməni məssəm təşkil ələndə məvzusunu cizgiləri özünü göstərir, kvarta həcmli gicəylər məsələnən dəyiq məctəritimli bu məvzu xarəndəni dəxləndə oyanan xələq bəyhləyir xarəndəni, məharicə mənasəhlətini məntəqlə çevrilir. Dəzənin gicəylə məclədisiyalı məvzuların ifadələncədə yiriyir, xarəndə, məy cizgiləri özünü göstərir.

A.Dadaşovan "20 yanvar" simfoniyanı böyük emosional təsvir gicəlinə məllə lirik-faciəvi xarəndədir. Bostokların yuxarık vətəndəyiq hissələrinin təccüratəni sakit

axarda özünü göstərir. Simfoniyanın özünəməxsus dramaturgiyasında musiqi materialının üzənmişdli məclətiyə xarakterli ifadəsi sənətin davam edən zaman xatələrdə, kompozisiyanın strukturunda səhifələrin silinməsi təsəvvüratını yaradır. Bəstəkar simfoniyanın quruluşunu bəhsinə keçən pəncərəyə yaxınlaşdır. Bununla bəhs, sənətin mərhələli inkişafında simfonik sərbəzləyən xüsusi müəyyən ardıcılıq da izləmək olar.

Azərbaycan simfonik yaradıcılığında Şəhidlik mövzusu apardı xət kimi keçir və bəstəkarın "Katarsis" X Simfoniyası, "Apokalipsis" XI Simfoniyası, "Xocalıya ədalət" simfonik plakatı, eləcə də bir sıra kamercə-instrumental və vokal əsərlərində [4] bu mövzunu davamını və maraqlı musiqi həllini görürük.

Şəhidlik mövzusu Polad Bülbüloğlunun "Şəhidlər" simfoniyasında da öz əksini tapmışdır. Bu əsər də bilavasitə 1990-cı il 20 yanvar hadisələrindən sonra qələmə alınmışdır. Simfoniyanın əsas bəstəkarın "Bayatı-Şiraz" muğamına müraciəti təşkil edir. Bəstəkar muğamın mövzularından istifadə edərək, faciəvi mövzunu hərtərəfli açmağa çalışmışdır.

Simfoniya bir hissəlidir. Lakin onun daxilində mərhələli inkişaf özünü göstərir. Simfoniya muğamın musiqi materialı maraqlı cəhətlərlə diqqəti cəlb edir. Bəstəkar ilk dəfə olaraq, solo kamercə alətlərinin ifasında muğam improvizasiyasını simfonik sənətin mətninə daxil etmişdir. Kamança "Bayatı-Şiraz" muğamının "Mayo" və "Nisibi-Şiraz" şöbələrinə ifa edir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu alt simfonik partituralarda solo alt kimi özünü göstərərək, orkestrin tərkibinə daxil edilmişdir. Kamançanın təsiri təbii olaraq bəstəkar ümumxalq kədərinin ifadəsi üçün istifadə edilmişdir.

Simfoniyanın əsas mövzusu – "Bayatı-Şiraz" muğamının başlanğıc təsəvviri mövzusu ("Bədəl" şöbəsinin mövzusu) orkestrin ifasında xələmələndirərək, sənətin boyu müəyyən transformasiyalara uğrayır, gəh kədərli, gəh dramatik, gəh mübarizə xarakter kəsb edir. Mövzunu bu cür dəyişmələri sənətin faciəvi-qəhrəmanlı kəsbəsinin açılmasında böyük rol oynayır.

Şəhidlik mövzusu ilə bağlı əsərlər I və II Qarabağ müharibəsi dövründə

müəlləfə gəlmişdir. Bu əsərlər faciəvi-qəhrəmanlı mövzunu müxtəlif cəhətlərdən açılmasına zəvac vermişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının Şəhidlik mövzusunda həzrət olmuş əsərlərində faciəvi obrazların açılmasında musiqi dilinin demək olar ki, bütün komponentləri mühüm rol oynayır. Müxtəlif janr və müxtəlif ifaçılıq tərkibi üçün əsərdə tutulmuş əsərin quruluşunda mövzuların xarakterinə, melodik, harmonik, faktura və s. fərqlər özünü qəhrəmanlı bəzəyir.

Qeyd etmək lazımdır ki, haqqında danışdığımız əsərlərdə xalq faciəvi və azadlıq mübarizəsi ilə quruluş verilib bəzəyən olan obrazlar sistemi formalaşmışdır. Faciəvi mövzu çərçivəsində obrazlar həm psixoloji dərinlik, həm də ümumiləşdirilmiş mənəvi.

Şəhidlik mövzusunun təsəvviri ilə bağlı obrazlar sistemi bilavasitə faciəvi xarakterləndirən həlli ifadə vasitələri müəyyən olmuşdur. Lakin bunlar mənasızlaşdırılan zaman dəyişikliyə uğrayaraq, müxtəlif psixoloji nişanlarla dəyişən obrazlar, müxtəlif əsaslıya bəzəyir. Bununla yanaşı, faciəvi kontekst dəyişməklə olaraq qəhrəmanlı vasitələrinin ifadəsi mənasız və ya digər tərəfdən sənətin süjet xəttində öz əksini tapır.

Şəhidlik mövzusunda müraciət edən bəstəkarlar Azərbaycan professional musiqisində yeni obrazlar yaratmışdır. Bu zaman çox müxtəlif üsullar tətbiq olunmuşdur. Azərbaycan xalq musiqisindən tutmuş mənəvi bəstəkarlıq texnikasına qədər, oxumaqlı, xətli melodik kantilənada – deklamasiyaya qədər, janr xüsusiyyətlərindən – polifonik birləşməyə qədər, melodik solodan – böyük ansambl qədər ən müxtəlif vasitələrdən istifadə qeyd olunmuşdur. Bəstəkarların simfonik orkestrin imkanlarından parlaq şəkildə, bacarıqla istifadə etməsi də xüsusi diqqət çəkən cəhətlərdən biridir.

Bu əsərlərdə xalq musiqisindən, xüsusi muğamdan istifadə özünəməxsus məna yükünə malikdir. Məhz muğam Azərbaycanlıların soy-kökünün rüçyələrini özündə daşımaq, həmçinin, xalq təfəkküründə möhkəm yer tutmuş, onun dəyişməklə ifadəsinə çevrilmişdir.

Belsizlik, Şahidlik mövzularına həsr olunan əsərlər müxtəlif fərdi cəhətlərlə təsvir olunmuşdur. Onun dərk olunması nostalji hisslərlə çətinləşir. Azərbaycan xalqının faciəsindən dərin kədər və hüzn şəraitində bəş vətəndir. Bu əsərlərdə Azərbaycan professional musiqisinin nailiyyətləri və əsərləri öc öksünü tapmışdır. Həmin əsərlər Azərbaycan musiqisinin obrazlı məzmununu zənginləşdirməklə yanaşı, musiqi tariximizin təkamülünə xələfçisini təşkil edir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı. Məlumat kitabçası. / – Bakı, 2019.
2. Quliyeva L. Azər Rzayev – 80. // – Bakı: Musiqi dünyası. – 2011, № 2. – s.18-19.
3. Каряк К. Нескільки впадів о трагічесском в мюзьке. // Каряк Каряк. Науково-публіцистическіє нарисєс. – Баку: Літ. – 1988. – с. 64-69.
4. Даданска Н.К. Симфонии Азера Даданска. / – Баку: Тэхно. – 2012. – 224 с.

БАБАЗАДЕ НУРЛАНА

АСПЕКТЫ ПРОЯВЛЕНИЯ ТЕМЫ ШЕХИДСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена исследованию героико-трагического образности в произведениях азербайджанских композиторов, посвященных шехидам, погибшим за независимость Родины. В статье рассказывается о произведениях на тему шехидства, шехидов и героического творчества в связи с трагическими событиями новейшей истории Азербайджана – оккупацией азербайджанских земель, карабахской войной, событиями 20 января, Ходжалинским геноцидом. Автор рассматривает произведения на

эту тему, посвященные Победе Азербайджана в Карабахе после 30-летней оккупации.

Ключевые слова: героико-трагическая тематика, образная система, симфоническая музыка, вокально-симфонические произведения.

NURLANA BABAZADE ASPECTS OF THE MANIFESTATION OF THE THEME OF MARTYRDOM IN THE WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS

SUMMARY

The article is devoted to the study of heroic and tragic imagery in the works of Azerbaijani composers dedicated to the martyrs who died for the independence of the Motherland. The article tells about the works on the topic of martyrdom, included in musical creativity in connection with the tragic events of the modern history of Azerbaijan – the occupation of Azerbaijani lands, the Karabakh war, the events of January 20, the Khojaly genocide. The author examines works on this topic dedicated to the Victory of Azerbaijan in Karabakh after 30 years of occupation.

Keywords: heroic-tragic subjects, figurative system, symphonic music, vocal-symphonic works.

UOT 78.03

DOI 10.5281/zenodo.10076012

MƏHƏMMƏD VƏLİYEV

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının

Elmi laboratoriyasının böyük elmi işçisi, xatirəşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: mas-w@list.ru

**QÜDRƏTLİ HACIBƏYOVLAR MUSIQİ DİNASTİYASININ
NÜMAYƏNDƏSİ, BOSTƏKAR ZÜLFÜQAR HACIBƏYOVLARIN
YARADICILIĞI HAQQINDA BİR NEÇƏ SÖZ**

XÜLASƏ

Məqalədə Zülfüqar Hacıbəyovun yaradıcılığı haqqında qısa məlumat verilir, "Aşq Qərib" operasının librettosunun "Aşq Qərib" dramı ilə müqayizədə onun qədim mənbələrlə aşq cəhətləri sadalanan librettosunun ana xəttini nəvən qüdrətli ilə bütən çətinliklərə qalib gəlmək, xaf, pak sevginin təntənəsi və xoşbəxt sənəqlə bütənini təşkil edir.

Aşq sözlər: aşq, nəvən qüdrət, Zülfüqar Hacıbəyov, Dədə Qorqud, mifoloji obrazlar, aşq musiqisi, opera, libretto



Örəkədar incəsənət xadimi Zülfüqar Əbdülməscid oğlu Hacıbəyov Azərbaycan musiqi tarixində özünəməxsus parlaq yer tutan, milli musiqimizi, xüsusilə aşq sənətini, aşq musiqisini öz sənətində dərin təbiiq cəhətlərlə gərəkənli sənətkarlardandır.

Qardaşı dəbi Üzeyir bəy Hacıbəyli ilə çiyin-çiyinə, M.Maqomayev, H.Sarıbəki kimi bir çux

böyük gənciyətlərlə birgə Azərbaycan musiqisinin inkişafında da öz sözünü deməyi sənətkarlıqdan biri olaraq, həm də ilk Azərbaycan operettasının müəlliflərindədir.



Təsədüfi deyil ki, onun "Aşq Qərib" operası indiyədək teatr səhnəmizin rəpərtuarında özünə möhkəm mövqə qazanmış, hər il də fəxrlə oynanılaraq alqolarla qarşılanmış, xalqın sevgisini qazanmışdır.

Azərbaycan musiqi tarixinə o, ilk operetta müəllifi kimi düşmüşdür. Onun "50 yaşında cavan" operettası ilk komediya janrı olaraq 3 pərdəli, mürəkkəb məzmunlu maldır. Əsərin ilk tamaşası 1911-ci ildə Tiflisdə Gülcü Zadəyepanlar Teatrında olmuşdur.

Qeyd edəyimiz ki, Zülfüqar Hacıbəyov qardaşı Üzeyir bəy ilə birgə mədəniyyətimizin tərxəqqi uğrunda fəaliyyət göstərmiş, digər tərəfdən Üzeyir bəyin operalarının Azərbaycan və digər ölkələrdə təbliğ olunmasında böyük fəaliyyət göstərmişdir.

Şübadə böyüyüb boya-başa çatmış Z.Hacıbəyov musiqi sənətində dərinləşən yiyələnməklə yanaşı, həm də aşq sənətində də bacarıqla istifadə etmişdir.



Məşhur "Aşq Qarib" operasının müəllifi olan Z.Hacıyev yaradıcılığına nəzərən keçirək, görərik ki, bəstəkar musiqi komediyaları ilə yanaşı xor səzləri, kantata, mahnılar, simfonik və orkestr əsərləri üçün xorlar, fortepiano üçün "Qoytağ" pyesinin də müəllifidir.

Zulfəqar Hacıyev öz yaradıcılığında dəli Nizami Gəncəvinin "ləğəndənamə"sində müraciət edərək görkəmli yazıçı, mütəfəkkir, maarifçi Abdulla Şaiqin librettosu əsasında "Nisəbə" operasını yazmışdır. Opera "yarımçıq" əlləndirilməsinə baxmayaraq, qənaətləniz sayda partitura sənifələrinə malikdir.

300 səhifəlik partitura çox maraqlı, milli Azərbaycan musiqisi ilə diqqətli cəlb edir. Biz Zulfəqar Hacıyevə yaradıcılığına nəzər saldıqda, əsasən, onun aşq musiqisinə tam sadiqliyinin şahidi oluruq. Yeri gəlmişkən, onun mahnıları da sırf aşq musiqisini xüsusiyyətini təmənlə özündə əks etdirmişdir. Bəstəkarın "Nisəbə" operasında isə, yarımçıq qalmış partituralara nəzər salsaq, görərik ki, həm aşq musiqisi elementləri, həm mahnı, bir sözlə, milli musiqinin bütün dəyərləri burada özünə geniş yer tapmışdır.

Bu yaxınlarda "Nisəbə" operasının yarımçıq qalmış partiturasının fragmetlərindən istifadə edilərək onun "Üvertura" kimi piano işlənməsi Ühiyyə Hacıyeva tərəfindən hazırlanaraq dəriyicilərə çatdırılmışdır. Fəqət bu

fragmetni möhtəbirlərdən "Üvertura" əlləndirməyərək və partituraları rast gəlincən bütün temalar bu fragmetlə təzahür olunmuşdur.

Girişdə nəzər-diqqətli cəlb edən ilk tema sırf aşq musiqisinə çox yaxın, digər tərəfindən "Aşq Qarib" operasının üverturasının girişini xatırladan musiqi parçasından ibarətdir. Öncün sonrakı gəlmiş isə daha maraqlıdır. Bu tema variantlı şəkildə istifadə olunaraq mahnıdan minora keçərək öz inkişafını nəzərinizə çatdırir. Daha sonra "bəyləyici" tema vasitəsilə, yəni abə-həvali "kəməşqi" tema böyü üsulu keçirən olur. Bu isə girişdən tam fərqlidir. Digər bir girişdə ləğəndənin öz təbirləri ilə şeşmə daxil olmasın təzahürünü təsvir edirik, "kəməşqi" əlləndirilməz ikinci tema çox təntənəli milli Azərbaycan musiqisinin Fikrət Əmirov simfoniyasının təntənəli xatırladın əl pak, saf və kəməşin qədərli bir xalqın böyük, müdrik hökmlərinin təntənəsinin şahidi oluruq. Bu mövzu Nisəbəni, onun təntənəli, həm də xalqın özündə əks etdirir. Yənidən girişə qayıdıldıqda sonra nəzər, təntənəli səmaliyə bitir.

Yeri gəlmişkən, qeyd etmək istərdik ki, bu partiturasın üzv çıxmasında yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, görkəmli yazıçı, maarifçi, mütəfəkkir Abdulla Şaiqin nəvəsi, musiqijinas Ülkər xanım Talibadəyə borcluysaq.

Milli musiqimədən qidalanan, məşəm, aşq musiqisi ilə zəngin olan bu səzərlə parlay, güclü musiqi növbələri diqqətli cəlb edir.

Qeyd etdiyimiz kimi bir çox tamaşalara musiqi yazmış Z.Hacıyev oqlu böyük bəstəkar və dişər Niyazi ilə birgə "Altın" filmində də musiqi bəstələmişdir.

Xalq mahnılarının tədqiqatı ilə də məşğul olan Zulfəqar Hacıyevə aşq xəzətinin inceliklərinin dərinliklərinə ziyabənəsinin bariz nümunəsi onun "Aşq Qarib" operasıdır.

"Aşq Qarib" operasının librettosu dastandan çox fərqlənəyərək ardıcılıqla inkişaf edir. Yeri gəlmişkən, bir qədər "Aşq Qarib" dastanına nəzər salsaq. Dastan Orta Asiya və Qafqazın ölkələrində çox geniş yayılmış, Cənubi Azərbaycan, Türkiyə və bəqar türkləri arasında da geniş təşkilat tapmışdır. Türkdə bu dastanın təxminən 11 variantına rast gəlincən. Həm Orta Asiya, həm də digər

sədələşdirir. Dastanların birinin digərini oxşarlığı vardır. Onun adı xəlil isə gənclərin bir-birinə olan sönməz rəhbərliyəsidir. Digər variantlarda olduğu kimi, Azərbaycan variantında da Qərbin kəşfiyyəti üzündən Şahsənəmın atasının tələblərini yerinə yetirmək üçün didərgin düşməsi əsas konfliktli məqamları əks etdirir.

Fədaili cəmiyyətdə cəvhan cəvhan hadisələr ticarətli məşğul olan zümrənin ətrafında qurular. Dastanın aşq məsələsi ilə əlaqədar olan səhərləri ticarət bazarları və ya qəhvəxanalarında baş verir. Maraqlısı budur ki, dastanın bütün variantlarında Qərbin Şahsənəmın Şahvələddə toyunda az zaman keçməsi vasitəsilə izləyicisidir.

Demək olar ki, bütün variantlarda Şahvələddə obraz konfliktin mənbəyi, məntəqi şəxslərdir. Dastanların müxtəlifliyini birləşdirən ana xətt isə əsrin xəşmət sənəqlə birləşməsidir. Dastanların bir çox növlərində hadisələr Təbriz, Tiflis, Hələb şəhərlərində cərəyan edir. Digər dastanlarda hadisələr Diyarbəkir, Şirvan, Şamaxı şəhərlərini də əhatə edir.

Aşq Qərrib bu dastanlarda həm aşq, həm də zəl aşq kimi təcrübə olmur. Əvəzlə bir mifik obraz olan Xəzər Pəyğəmbərə də rast gəlirik. Dastanda Azərbaycan xalqının qonaqpərvərliyi, geniş ürəkli olması da təcrübə edilir.

Ünvanıylə, dastanda hadisələr çox dinamik inkişaf edir. Dastanın maraqlı, diqqətli cəvhan cəvhan səhərləri də odur ki, ağılsız, istedadlı, sözün qüdrəti ilə çətinliklərə sınıq gəlir. Bu cəvhan, bu maraqlı element operada onun librettosunda saxlanılır, aparıcı ideya kimi dəyərləndirilmişdir. Gələcək, sürətli xalqların qədim sənət əbədliyinə yadla salmaq. Xüsusilə, "Dədə Qorqud"u təcrübədən keçirərək, əsrin bir boyunu "Bayburanın oğlu Ramo Beyrək boyunu boyan cəvhan" hissəsində "Aşq Qərrib" dastanının onu oxşar səhərlərini gətiririk.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, həm "Dədə Qorqud", həm də digər dastanlarımızda və nəfislərimizdə bir-birindən ayrı düşünməyilərin məzə toy gənəyi böyük çətinliklərdən keçərək bir -birinə qovuşmaqla. Xalq dastanlarımızın süjetlərinə əsasən yazılmış operalarımızda "Aşq Qərrib" operası daxil olmaqla, əvəzlə qeyd etdiyimiz kimi, mifik obrazlar da təcrübə cəvhan edir. Bunları qeyd edərkən xüsusilə

atları təcrübə cəvhan obrazlar çox maraqlıdır. Məsələn, "Kitabi Dədə Qorqud"da Beyroyun Boz atı, "Korçulu"da Qorq, Dürət, "Şah İsmayıl"da Qəzənday və s. "Aşq Qərrib" dastanında isə qəhvəxanının arzusuna çatmaq səhərlərindən biri də at sənətidir. Zülfüqar Hacıbəyov səhərlə atları istifadə etməsi də (hələkət səhərlə yaranan çətinlik səhərlərindən), mifikoloji Xəzər pəyğəmbər obrazını saxlaması, dastanın güclü keyfiyyətlərinin əksərində istifadə etmişdir. "Dədə Qorqud" dastanında olduğu kimi, valideynlərin görüşünə açılması, anı zaman keçməyi Qərribin digər səhərləri, səhərləri yaşayaraq səhərləri çatdırılması, sözün qüdrəti ilə Qərribin çətinliklərə sınıq gəlməsi və s. xüsusilə cəvhan qeyd etmək olar.

Zülfüqar Hacıbəyovun librettosunda istifadə etdiyi əsas süjet xətti təbii olaraq Qərrib obrazı ətrafında cərəyan edir. Qərribin keyfiyyətləri onun obrazının açılması



mas rol oynayır və əzəli musiqi çalarnnda diqqət cəlb edir. Operada müəjəm, əzəli musiqisindən, təsniflərdən geniş istifadə olunur. Operada dəniz çirçosələrnə da geniş yer verilmişdir.

Z.Hacıbəyov operasında müəjət musiqi çalarnlarından istifadə cəlrək insan zənginləşdirir, müstəlif rəqlər, ləvi obuzərnərn açılmasında, məsələn Şahvəlad obrazının təsvirində mənşədən istifadə etmişdir.

Xəyətəli sənəju ilə seçilən "Əzəli Qərīb" operası Z.Hacıbəyovun yaradıcılığının yükək zirvəsi kimi sayıla bilər. Təsədlifi deyil ki, bu opera indiyədək tamaşaçılarn sevdii əsərdir sənədədə.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Azərbaycan xalq musiqisi: Qərklər. Bakı, Elm.1981.189s.
2. Əliyeva F.Ş. Azərbaycan musiqisində üslub axtarıqları. Bakı, 1996,118 s.
3. Əliyeva F. XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinin qaynaqları. Bakı, "Nurlan" ,2005-ci il
4. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan musiqi icratında bir nəzər əsərləri II cild, Azərbaycan SSR, Elmələr akadem. Nəşr 1965.
5. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsərləri. Bakı, Yaxşı, 1956
6. Hacıbəyova U. Sənət Ədəbiəti. Hacıbəyovlarn musiqi dünyası. Dəniz vəsəli. B., "Okna Ofset", 2006
7. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı, İşıq, 1984, 100 s.
8. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və müəjəm nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik qərklər. Bakı, 1994, 100s.
9. Səfərova Z. Azərbaycan Musiqi tarixi, Qəbustar 2002, №1,4-24.
10. XX əsrin Azərbaycan musiqisi (məqəmlər toplusu). Bakı, 1996, 202 s.
11. Zühürəv R.F. Şifahi sənəli Azərbaycan professional musiqisi. Bakı, "Azərbaycan ensiklopediyası" nəşriyyatı. Pəlləqafiyə Birliyi, 1996

НЕМНОГО О ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА ЗУЛЬФУГАРА ГАДЖИБЕЙЛИ КАК О ПРЕДСТАВИТЕЛЕ ВЕЛИКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДИНАСТИИ ГАДЖИБЕКОВЫХ

РЕЗЮМЕ

В статье дается краткая информация о творчестве Зюльфугара Гаджибейли. Кроме того, автор статьи проводит сравнительный анализ либретто оперы «Ашик Гариб» и самого дастана, выявляя тем самым схожие черты либретто с древним источником. Главной смысловой нить либретто — это победа, посредством силы слова, и чистой, невинной любви над всеми трудностями.

Ключевые слова: ашик, сила слова, Зюльфугар Гаджибейли, Дедə Коркуд, мифологический образ, ашикская музыка, опера, либретто.

A LITTLE BIT ABOUT THE COMPOSER'S WORK ZULFUGARA HAJIBEYLI AS A REPRESENTATIVE OF THE GREAT THE HAJIBEYOV MUSICAL DYNASTY

SUMMARY

The article provides brief information about the work of Zulfugar Hajibeyli. In addition, the author of the article conducts a comparative analysis of the libretto of the opera "Ashiq Gharib" and Dastan himself, thereby revealing similar features of the libretto with an ancient source. The main semantic thread of the libretto is the victory, through the power of the word, and pure, innocent love over all difficulties.

Keywords: ashig, the power of the word, Zulfugar Hajibeyli, Dede Korkead, mythological image, Ashiq music, opera, libretto.

TƏSVİRİ SƏNƏT

UOT 75

DOI 10.5281/zenodo.8395112

SƏRFINAZ VƏLİBƏYOVA

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası

E-mail: sersvinazvelibeyova@gmail.com

HƏMZƏ ABDULLAYEVİN YARADICILIĞI: MÜASİRLİK VƏ ƏNƏNƏ

XÜLASƏ

"Abşeron rəngkarlıq məktəbi"ndən ilhamlanan dəbi rəsamlardan, tənqidi fırça ustası, Əməkdar rəssam Həmzə Abdullayev "Keçib gətmiş Abşeron xülasəsi" adlı əsərləri ilə Azərbaycan rəngkarlığında mühüm yer tutmuşdur. Dəbi rəssam bu xülasəni "Keçib gətmiş Abşeron" adlandırmaqla əslində fərqlilik əldə. Onun fikrincə həmin günlər artıq yoxdur. Keçib, gəlib və bitib. O zamanlardan bu günə icə yalnız insanların beynində yaşayan xatirələr qalıb. Rəssam bu mövzunu seçməklə Abşerona olan sevgisini göstərməyə çalışmışdır. Bu sevginin xəbəti isə maraqlıdır. Burada, Buzovnadə tanrı olduqca "Abşeron rəngkarlıq məktəbi"nin dəbi rəsamı Mircavad Mircavadovun böyük rolu var idi. Mircavadov həm rəssamın ilk fırça ustası, həm də ilk yol göstərənə olduqca gərə bu sevgi rəssamın müəllimindən izlə gəlmişdir. Təkcə müəlliminə gərə deyil, həm də Həmzə Abdullayevin Abşerona, bəzən mənzərəsinə, dəliləlanən dənizinə, qəməz gücəyə dərin sevgisi var idi. Bunun üçün icə yaradıcılığında Abşeron mövzusunda böyük yer ayırmışdır. Dəbi rəssam hələ əsərləri dəbi rəhət hət ədəskə qələmək üçün burada icə tutmuş, bir müddət burada yaşamışdır. Abşeron mövzunu hətə no qədər milli və ənənələrə uyğun

göstürmüş ola hətə rəssamın bu xülasəsində həm də müasirliyi gərə bilərək. Çünki Həmzə Abdullayev həm də Qərbi Avropa incəsənətinə maraqlı göstərmişdir. Rəssamın yaradığı " Toru düşmüş adamlar", "Fəzi və adamlar", "Qız portreti", "Dəniz xatirində qız", "Gülgü qarşısında", "Qadın qavalla", "Sürətli qız", "Qara ağı ovcu", "Qəməz dəniz", "Romana üzümü", "Fəxərçi" v.s. Rəssamın bu əsərlərində yadınca dəyənə simalarını gərə bilərək. Bu əsərlər hətə nəqşəvari, sirdi gərəncə də, lakin əsərlərdəki dəyənə simalar bu əsərlərin nəqşə deyil gərəçək olduqca inətiləyər.

Açar sözlər: Abşeron, rəssam, mənzərə, Mircavad Mircavadov, sən.

Giriş

Dəbi, əməkdar rəsamlardan olan Həmzə Abdullayev Azərbaycan rəngkarlığında "Abşeron rəngkarlıq məktəbi"nin müasir davamçılardan hesab edilir. Rəssamın yaradıcılığında Abşeron mənzərələrinə, Abşeron motivlərinə geniş yer verilmişdir. Həmzə Abdullayev sadəcə Abşeron mənzərələri çəkmişdir. O, həm də əsərlərində sirdi niqənlərə də toxunmuşdur. Əsərlərə həyətən zaman bir sadəcə Abşeronu göstərək, sanki bir Abşeron adlı bir nəqşəni içində gərərik. Bu təsvirlər hətə tam bir nəqşə xətrində. Sanki nəqşələr aləminə səyahət edirik. Rəssamın milliliyi hətə təsvir cəməzi hər kəsin düşüncə, marağına səbəb olar.

"Abşeron rəngkarlıq məktəbi"ndən ilhamlanan dəbi rəsamlardan, tənqidi fırça ustası, Əməkdar rəssam Həmzə Abdullayev "Keçib gətmiş Abşeron xülasəsi" adlı əsərləri ilə Azərbaycan rəngkarlığında mühüm yer tutmuşdur. Dəbi rəssam bu xülasəni keçib gətmiş Abşeron adlandırmaqla əslində fərqlilik əldə. Onun fikrincə həmin günlər artıq yoxdur. Keçib, gəlib və bitib. O zamanlardan bu günə icə yalnız insanların beynində yaşayan xatirələr qalıb. Rəssam bu mövzunu seçməklə Abşerona olan sevgisini göstərməyə çalışmışdır. Bu sevginin xəbəti isə maraqlıdır. Burada, Buzovnadə tanrı olduqca "Abşeron rəngkarlıq məktəbi"nin dəbi rəsamı Mircavad Mircavadovun böyük rolu var idi. Mircavadov həm rəssamın ilk fırça ustası, həm də ilk yol göstərənə olduqca gərə bu sevgi rəssamın müəllimindən izlə gəlmişdir. Təkcə müəlliminə gərə deyil, həm də Həmzə Abdullayevin Abşerona,

baransa mənzərəsində, dəliyalan dövrünə, qərar gücünə dərin səvgisi var idi. Bənan üçün öz yaradıcılığında Abşeron mövzusunda böyük yer ayırmışdır. Dahi rəssam kəta səcələri daha rahat hiss olərək işləmək üçün burada cv tətmiş, bir müddət burada yaşamışdır. Abşeron mövzusu bircə nə qədər müllə və mənzərəyə uyğun görünmüş olsa belə rəssamın bu sibiləsində həm də müasirliyi görə bilirik. Çünki Həməz Abdullayev həm də Qəzbi Avropa incəsənətinə maraqlı göstərmişdir. Rəssamın yaratdığı "Tora düşmüş adamlar", "Vaxt və adamlar", "Qız poetri", "Dəniz səhilində qız", "Güzgü qarşısında", "Qadın qavalla", "Sərgah qız", "Qara ağı ovcu", "Qırmızı dəvə", "Romano axşamı", "Fəncəpi" və.s. Rəssamın bu səcərlərində yardımçıları dəyirmi simalarını görə bilirik. Bu səcərlər bircə nəfərləri, sifli görünməkdə, lakin səcərlərdəki dəyirmi simalar bu səcərlərin nəfərləri deyil gerçək olduquna isbatlayır.

Keçib getmiş Abşeron. Keçmişdən günümüzə çatan xatirələr...

Azərbaycan rəşqkarlığında yaranan əsas istiqamətlərindən biri Abşeron rəşqkarlıq məktəbi idi. Bu məktəbin nümayəndələri sadəcə Abşeronu çəkmişdilər. Onlar düşünürdülər ki, rəssam azad olmalıdır, öz hisslərini duyğularına rahat olan spontan səcərlər yaratmalıdır. Ötər məcburi deyil içdən gələcək yaranmalıdır. O an rəssam hansı duyğularına, nə düşüncəsinə ona təsvir etməlidir və ya səcdiyi mövzə hansıdır ona müraciət etməlidir. Çünki istər rəssam olsun istər adı insan azadlıq insanın ən güclü işlər yaratmasına kömək edir.

Lakin Sovet dövründə rəssamlara belə bir şərait yaranmadı, səf hər hansısa mövzaya işləməsi üçün məcbur edilindi. Buna qarşı çıxan, azadlıq istəyən rəssamlar isə Abşeron rəşqkarlıq məktəbinə qoşuldu. Məktəbin əsas nümayəndəsi isə Mircavad Mircavadov idi.

Abşeron rəşqkarlıq məktəbinin müasir nümayəndələrindən biri isə Həməz Abdullayev olmuşdur. Dahi rəssam Abşeron mənzərəsini çox səcdiyi üçün təsvirlərində əsas yeri belə mənzərələr tutmuşdu.

İlk zamanlarda Həməz Abdullayev Abşeron mənzərəsinə gətirmiş və burada bir bağ cv tətmişlər. Elə həmin zaman yaşadığı ərazi strafdında yaşayan Mircavad Mircavadovla tanış olar. Bu tanışlıq nəticəsində Mircavad Mircavadov rəssamın ilk fırça ustası olur. Ona həm yol göstərir, həm rəssamın sifli bircə tanışdır, həm də Abşeronu səcdiləir. Həməz Abdullayevin bu sayda Abşeronu daha da səcdiyi artır.

Bundan başqa həm də rəssamın qardaşının da böyük rolu olmuşdur. Həməz Abdullayev qardaşının müxtəlif jurnallar gətirdiyini qeyd edir. Rəssam bu jurnallarda olan səcərləri kopyalayaraq əl qabiliyyətini daha da inkişaf etdirirdi. Beləliklə rəssam böyük maraqlı yaranmasında təməl addımlar atmışdır.

Rəssam deyindi: " Yaxşı səcə Rembrandtın, Van Oqsan, Ərcif Muradın, Mircavadın səcərləridir."

Həməz Abdullayev özünü "Abşeron rəşqkarlıq məktəbi"nin ikinci nəslinə aid edirdi.

Hal hazırda müasir dövrdə rəssamlar azad yaradıcılıqla məşğuldurlar. Onlara hər cvr şərait yaranır, hec bir qadağalar edilmir. Buna görə də rəssamlar istədikləri kimi azad səcərlər yaradır, istədikləri kimi sərgilər qura bilirlər. Biz çox şənliyəyi belə bir azadlıq hissə verilib.

Abşeron rəşqkarlıq məktəbi rəssamları sadəcə Abşeron mövzuları çəkmişdilər. Bu rəssamlar müxtəlif mövzulara da toxunmuşdular. Qadın, səvgi, müxtəlif mənzərələr və.s

Həməz Abdullayev də müxtəlif mövzulara toxunmuşdu. Lakin səcdiyi mövzusu Abşeron mənzərələri idi. Rəssam Abşeron mənzərələrində Abşeronu realist olduqları kimi deyil, xeyallarında canlandırıldığı kimi təsvir edirdi. Onun səcərlərində bircə sanki nəfərlər aləmini görürük. Sanki nəfərlər aləmini xeyalət edirik. Hər bir təsvirdə bir sifir, gidi məqamlar var. Bu sifli bircə anlaya bilirik rəssamın nə deməyə çalışdığına anlaya bilirik.

Məsələn, rəssamın təsvirlərində nat gəldiyimiz "nar" simvolu. Bu simvolu hər birimiz bolbağ, hərəkət etməli olduqlarına bilirik. Digər simvollarından biri isə çraq simvoldur. Bu simvolun anlamı isə qarantlıq meydan oxumaq, yanan çraqın ümid

açarı, işq aramaq kimi anlaşılan vardır.

Rəssamın bir çux səslərində içki, zaman, nar və.s kimi motivlərlə rast gəlinir və əfəstəki Abşeronun çalın, dalğalanma demizi, qızmar güncəsi, burada yerləşən cəvz və.s gülmək mümkündür.

Rəssamın palitrası da bir qədər zəngin və zəif idi. Təsvirdə istifadə edilən kolorit bəzən zaman rənglərin canlılığı insanı vələh edir. Əfəstə Abşeron mənzərələrinə hələ canlı rənglər yazılır. Kolorit həm də mənzərə nəqşələri əbəz-əbəz qatır.

Bir çux səslərdə isə bir faktura görə bilərik. Bu fakturalar təsvirə daha rəallıq, güclülük qatır.

Abşeron təsvirlərində bir insan fiqurlarında da rast gələ bilərik. Daha zəngin yazılan fiqur isə çalpaq qadın fiqurlarıdır. Bilişik ki, qadın fiqurları güclüliyi təcrübədən gəlir. Rəssam bu güclüliyi öz səslərində peşqarəməyə vurmuşdur.

Dahi rəssamın bu sibiləyə "Keçib gətmiş Abşeron" adı vermiş təsadüf deyil. Abşeronda uşaqlıq, gəncliyi keçən rəssam burada bir çux xətlərlə toplanmışdır. Bundan başqa həm də burada bir çux insanlarla döyünmüşdür. Bitən bənzər isə rəssamın gürün əməli, xətlərlə olaraq yaddaşında qalmışdır. Bu xətlərləri isə rəssam öz təsvirlərində müxtəlif simvollarla təməyətlərə çaldırmağa çalışmışdır. İnsan nə qədər böyükdür, nə qədər zaman keçsə hələ uşaqlıq, o anları, xətlərləri unutmur. On əməli isə insan ilkləri unutmur. Rəssam üçün bu xətlərlər hər zaman yaşayacaq. Lakin bu zaman arıq yaşayır, keçib və bitir. Yalnız düşüncələrdə, xeyallarda canlıdır. Bu xətlərlər isə rəssamın səslərində hər zaman yaşayır və yaşayacaq.

Dahi rəssamın səslərində bir rəal təsvirlər görə bilərik. Nə qədər Abşeron ədəz olma hələ burada təsvir etmə üsulu fərqlidir. Ədəz nəqşələri, xeyallar dünyasına təməyətlər. Lakin səslərdə istifadə edilən simvollarla bəzətdə bir burada təməli simvollar görə bilərik. Bu simvollar da dahi zənginliyə var. Dahi zənginliyin simvollarından istifadə edilmişsi hətə bu səslərin ədəzində rəallıqla böyük ədəzi oduğuna ədəz olar.

"Keçib gətmiş Abşeron" sibiləsindən bir nəçə nümunə verək. Məsələn

"Kəndə mələblət", "Liman", "Rəkvim" və.s ədəzdir.

Bu səslərin hər birində zəngin və fakturalardan istifadə edilmişdir rəssam.

Bu sibiləyə ədəz olan "Kəndə Mələblət" mənzərə rəssamı yəqinlə burada əfəstə hər şeydən qabaq Abşeron mənzərəsini görə bilərik. Arxa fonda Abşeronun dalğalanma demizi yer alır. Ədəz planında faytonun içində iki zəngin təsvirini görə bilərik. Bu iki zəngin mələbləti göstərilmişdir. Faytonda təsvir edilən qadın fiquru ədəzi zəngin qadın girmiş və başını çiyinə qoymuşdur. Digər fiqur isə yeni kişi fiquru isə bir ədəz ilə faytonu idarə edir. Kişi fiqurundan başı üzərində isə çux fiquru verilmişdir. Ədəz rəssamın mənzərəsi bu iki zəngin seçilmişdir.

Bu fiqurların arxa hissəsində isə Abşeron mənzərəsi təsvir edilmiş. Əfəstə ki, Abşeronun məşhurları böyük rəal oymuşdur. Ədəz dəqiqlik bəzətdə isə arxa fonda yaşlı kişi fiquru var. Bu zəngin yaşlı olmasını ədəzində çəkilən gülmək mümkündür.

Rəssam həmin anı kələklə təsvir etmişdir. Bunu göstərilən ədəz fiqurundan və demizi dalğalanmasından ədəz çəkilən görə bilərik.

Ədəz zəngin fakturalar göstərilmişdir. Bu fakturaların ədəzliyi mənzərə nəqşələri ədəzli havasından qatır.

Digər bu sibiləyə ədəz olan səslərdən "Kəndə mələblət mənzərəsi" ədəz mənzərəsi göstərmək mümkündür. Bu mənzərə də bir məşhurlar Abşeron mənzərəsini, demizi görə bilərik. Ədəz də çux səkət, mənzərələrdən istifadə edilmiş. Burada mələblətlərin qayışlarını qatırmağa çuxardılarını gülmək mümkündür. Ədəz mələblətlərin qayışlarını dəyərlənən mənzərəsi kimi səsləndirir ədəzdir.

Arxa fonda demizi mənzərəsi verilmişdir ki, demizi səkət havada təsvir edilmişdir. Ədəz də dalğalı deyil. Ədəz ön hissəsində isə mələblətlərin qayışlarını gülmək olar.

Hətə Abdullayevin bu sibiləyə ədəz səsləri yəqin qədər çuxdur.

Noticia

Həmzə Abdullayevin yaradıcılıq yoluна baxan zaman əsərləri insanı vələh edir. Həm kollektiv, həm kompozisiya həm də əsərin məzmunu diqqəti bəyqədir.

Azərbaycan rəşqkarlığında öz sözünü deyən bu əsərlər yəqin qədr məşhurdur. Həm Azərbaycanda həm də dünyanın bir çox yerlərində Həmzə Abdullayevin əsərləri marağa səbəb olmuş və təntənəlidir.

Əsərlər və yaradıcılıq yolu ilə tanış olduqları sonra bu sərbəsləşmədə hələ bir nəticəyə gəlmə bəyqədir ki, rəşqkarlıqdan çox mükəmməl tələşməyə mətəkdir. Həşqkarlıqdan da Həşqkar rəşqkarlıq məktəbinin böyük təşəviri gürə bəyqədir. Əsərlər həm kəşmiş nəslin həm də gələcək nəslin səşvərinə qəvəntəydir.

Ahşqkar bizim üçün nə qədr milli ruhlu olsa da rəşqkar həm millikədən həm də bu milliliyi məşəvərfiklə bəyqədir. Bu prosesə öz qədr gələcək bəyqədir. Həmzə Abdullayevin yaradıcılıq məşəvərfik və əşvə ilə mükəmməl şəkildə sintez əşvədir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Hətəməva Nijar (2023). "Bədii ifadə təşəviri məşəvərfik". Bakı: Mədəniyyət.az.
2. Qayıboğlu (2017). "Ahşqkarın təşəviri". Bakı: Mədəniyyət.az.

САРФІНАЗ ВАЛІБЕЙОВА

**ТВОРЧЕСТВО ХАМЗЫ АБДУЛЛАЕВА: ТРАДИЦИИ И
НОВАТОРСТВО**

РЕЗЮМЕ

Один из выдающихся художников, основоположников азербайджанской школы живописи, известный мастер кисти, заслуженный художник Хамза Абдуллаев занял важное место в азербайджанской живописи своей силой

произведений под названием «Ушедший Абиширо». Главным художником действительно имел команду, назвав эту серию «Ушедший Абиширо». По его словам, тех времен больше нет. Они прошли, ушли и забылись. От того времени остаются только воспоминания, которые живут в сознании людей. Выбрав этот сюжет, художник пытался показать свою любовь к Абиширу. История причина этой любви. Большая роль здесь сыграл Мирджанад Мирджанадов, выдающийся художник азербайджанской школы живописи, с которым он познакомился в Бухарате. Поскольку Мирджанадов был как первым учителем художника, так и первым настоятелем, эта любовь кисти имела от него. Не только благодаря своему учителю, Хамза Абдуллаев также глубоко любил Абиширо, его пейзажи, его возмущаются море и его жаркое солнце. По этой причине в своем творчестве он уделял много места теме Абиширо. Выдающийся художник даже купил здесь дом, чтобы работать над своими работами, и какое-то время проживал здесь. Какой бы национальной и традиционной не казалась нам тематика Абиширо, в этой серии художника мы также можем увидеть и современность. Потому что Хамза Абдуллаев также интересовался и западноевропейским искусством. Произведения художника: «Мужчины в сети», «Время и люди», «Портрет девушки», «Лягушка на берегу моря», «Перед зеркалом», «Женщина с барабанной палочкой», «Лягушка с серпом», «Оливки на черном коне», «Красный верблюд», «Романтичный вечер», «Фонарики» и др. В этих работах художника мы можем увидеть родные лица нашей страны. Эти работы кажутся нам сказочными и легендарными, но родные лица и мы добавляем, что эти произведения имеют не сказки, а реальность.

Ключевые слова: Абиширо, художник, пейзаж, Мирджанад Мирджанадов, произведение.

SARFİNAZ VALİBEYOVA

CREATIVITY OF KHAMZA ABDULLAYEV: TRADITION AND
INNOVATION

SUMMARY

One of the brilliant artists inspired by the "Absheron school of painting", the famous brush master, honored artist Khamza Abdullayev, took an important place in Azerbaijani painting with a series of his works called "The Departed Absheron". The ingenious artist really made a novelty by calling this series "The Departed Absheron". According to him, those times are no more. They are gone, they are gone, they are gone. From that time, only memories remain that live in the minds of people. By choosing this plot, the artist tried to show his love for Absheron. The reason for this love is interesting. An important role here was played by Mirjavad Mirjavadov, a brilliant artist of the "Absheron school of painting", whom he met in Buzovny. Since Mirjavadov was both the first teacher of the artist and the first mentor, this love came from him. Not only thanks to his teacher, Khamza Abdullayev also deeply loved Absheron, its landscapes, its rough sea and its hot sun. For this reason, in his work, he devoted much space to the theme of Absheron. The brilliant artist even bought a house here to work on his work and lived here for a while. No matter how national and traditional the theme of Absheron may seem to us, in this series of the artist we can also see modernity. Because Khamza Abdullayev was also interested in Western European art. Works of the artist: "Men in the Net", "Time and People", "Portrait of a Girl", "Girl on the Seashore", "In Front of a Mirror", "Woman with a Drum Stick", "Girl with an Earring", "Hunter on a Black Horse", "Red Camel", "Romantic Evening", "Lamp-light", etc. In these works of the artist, we can see the native faces of our country. These works seem to us fabulous and mysterious, but the native faces in them prove that these works are not fairy tales at all, but reality.

Key words: Absheron, artist, landscape, Mirjavad Mirjavadov, work.

MUZEYŞÜNASLIQ

UOT 069

DOI 10.5281/zenodo.8395118

FƏRQANƏ CABBAROVA

Azərbaycan Turizm və Menecment Universitetinin dissertantı

E-mail: fergana.jabbar@gmail.com

QARABAĞIN MUSIQI PROFİLLİ MUZEYLERİ
MÖDƏNİ İRSİN NÜMƏNGƏSİ KİMİ

XÜLASƏ

Məqalədə Qarabağ bölgəsinin musiqi profilli muzeylərindən bəhs edilmişdir. O cümlədən, məqalədə Qarabağın bəşəriyyətin formalaşdığı yerlərdən biri olduğu qeyd olunmuşdur. 30 ilə yaxın işğal dövründə diqqət tərifindən Qarabağın tarixi-mədəni irsinə ziyan yetirildiyi, mədəni irsin tərkib hissəsi olan tarix və memarlıq abidələrinin məhv edildiyi haqqında məlumat öz əkinini tapmışdır. Eyni zamanda məqalədə Qarabağ bölgəsində tarixi-mədəni irsə diymiş ziyalı hətəbləyən mütəxəssislər tərifləndirən təqdim edilmiş say qeyd olunmuşdur. Məqalədə işğaldan zərurə ilə kənar olunan və fəaliyyətdə hələ də Azərbaycan professional vokal xanətinin banisi Bülbulün anadan olduğu və uşaqlıq illərini keçirdiyi Fə-Muzeyi, Azərbaycan professional musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin Fə-Muzeyi, Azərbaycanın ilk Xalq artisti, məşhur tarzan Qurban Pirmənovun Fə-Muzeyi, XVII əsr Azərbaycan aşıqlarından olan bəyət ustası Səri Aşığın Fə-Muzeyi haqqında geniş məlumat öz əkinini tapmışdır.

Açar sözlər: Qarabağ, Şuşa, Azərbaycan musiqisi, muzey, ekspozisiya, ekspozit

Qarabağ bölgəsi Azərbaycanın zəngin təbii və tarixi-mədəni irsə malik olan bölgələrindən biridir. Burada yerli və regional əhəmiyyətli abidələrlə yanaşı dünya əhəmiyyətli abidələr də yerləşir. Səkkəbət Qədim Dağ dövrünə aid insanların məskunlaşdığı Azərbaycan, Təbriz və Zəfərçayın, cradan əvvəl XIX-VII əsrlərə aid olan Xocalı kompleksi, Xantəpə, Kültəpə və Şomutəpə kəndlərindəndir. Hələ 1960-1986-cı illərdə görkəmli arxeoloq Məmməd Əli Hüseynovun ehtiyatlılığı ilə Azərbaycanın 67 mədəni məscidindən 63-nün təməlini dəyişdirmə, ziyarətqab, qəbiristanlıq və epigrafik abidələrin yararsız hala gətirildiyini bildirmiş (1).

Rəsmi statistikaya görə, işğal zamanı Qarabağda 22 muzey dəyişdirilmişdir. Bunlardan Ağdam, Laçın, Zəngilan, Füzuli və digər rayonların tarix-diyarşünaslıq muzeyləri, unikal Ağdam Çiçək Muzeyi, görkəmli mədəniyyət və icadçı xadimlərimizin cv və xatirə muzeylərini sadalamaq olar.

30 ilə yaxın işğal dövründə Qarabağın mədəni təbii müxtəlifliyi, yeraltı və yerüstü xəzərləri talanaraq məhv edilmiş, həmçinin tarixi-mədəni irsinə olduqca böyük ziyan yətinilmişdir. Uzun illər ərzində Ermənistan tərəfi "Silahlı münaqişə zamanı mədəni xəzərlərin qorunması haqqında" Haaga Konvensiyası (1954), YUNESKO-nun "Ümumdünya mədəni və təbii irsinin qorunması haqqında" Konvensiyası (1972), "Arxeoloji irsin qorunması haqqında" Avropa Konvensiyası (1992) və digər beynəlxalq sənədlərdə öz əksini tapmış bütün hüquqi normaları pozaraq işğal olunan ərazilərdə yerləşən Azərbaycan xalqının mədəni irsinin tərkib hissəsi olan tarix və mədəniyyət abidələrini məhv edib və ya cəzənlənmişdir.

İşğal nəticəsində Qarabağda onlarla muzey və rəsm qalereyası, yüzlərlə kitabxana, klub, teatr və musiqi məktəbi, tarixi saraylar, məscidlər talan edilmiş, dəyişdirilmiş, 40 min muzey əşyası, 4,6 milyon kitab və qiymətli əlyazma yoxa çıxıb (6, s. 7).

Tarixi-mədəni irsə dəyərli ziyana həssaslaşan müstəzəmlər işğal olunan ərazilərin ayrı-ayrı rayonları üzrə tarix və mədəniyyət abidələrinin sayına təqdim edib: Laçın (74), Kəlbəcər (91), Qabablı (71), Cəbrayıl (93), Zəngilan (56), Füzuli

(71), Ağdam (140), Xocavənd (93), Şuşa (215), Xocalı (28). Abidələr arasında saraylar, məscidlər, nekropollar, kəndlilər, bənzəliklər, məscidlər, qalalar, muzeylər, heykəl və biostlər var. Bu zaman vurğulan ki, dövlət tərəfindən qeydə alınan 903 abidə arasında həm yerli və regional, həm də beynəlxalq əhəmiyyətli abidələr var. Həmçinin bu ərazilərdə 1647 dövlət qeydiyyatında olmayan abidələr yerləşir. Xüsusən vandallaqla ləğv edilmiş abidələrinin məhv olunduğuna vurğulanan abidələr Qarabağın 67 mədəni məscidindən 63-nün təməlini dəyişdirmə, ziyarətqab, qəbiristanlıq və epigrafik abidələrin yararsız hala gətirildiyini bildirmiş (1).

Rəsmi statistikaya görə, işğal zamanı Qarabağda 22 muzey dəyişdirilmişdir. Bunlardan Ağdam, Laçın, Zəngilan, Füzuli və digər rayonların tarix-diyarşünaslıq muzeyləri, unikal Ağdam Çiçək Muzeyi, görkəmli mədəniyyət və icadçı xadimlərimizin cv və xatirə muzeylərini sadalamaq olar.

Qarabağ bölgəsində 4 musiqi profilində muzey fəaliyyət göstərmişdir. Onlardan biri – Bülbülün Şuşadakı Fv-Muzeyi artıq bərpası olunaq istənilmişdir.

Vurğulamaq lazımdır ki, Azərbaycan şəhərləri arasında muzeylərinin çoxluğu ilə seçilən Şuşa şəhərinin tarixi hissəsi hələ 10 avqust 1977-ci ildə Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin qərarı ilə "Tarixi Məmrəliq Qoruyucu" elan edilmişdir. İşğaldan əvvəl olunan sonra Şuşa həmçinin Azərbaycanın Mədəniyyət Paytaxtı elan edilmişdir, 2022-ci il ölkəmizdə "Şuşa İli" kimi yadda qalıb, həmin il çərçivəsində genişmüqayisəli tədbirlər həyata keçirilmişdir.

Şuşa şəhərinin Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı rolu haqqında isə ayrıca qeyd etmək lazımdır. AMFA-nın Mədəniyyət və İncəsənət İnstitutunun Azərbaycan musiqisinin tarixi və mədəniyyətini tədqiq edən müdiri, Əməkdar incəsənət və elmi xadimi, akademik Zəfər Səfərova "Qafqazın konservatoriyasının" 270 illiyinə həsr edilmiş "Şuşa Azərbaycan musiqisinin qalasıdır" kitabında yazır: "Dünyada bir neçə şəhər var ki, hər dəfəyə, hər qalana, bütün ərazinə musiqi həyət. Bu, Avstriyada Vyana, İtaliyada Neapol, Qarabağda isə Şuşa şəhəridir" (7, s. 3).

Həqiqətən, Şuşadan çıxan güclü musiqi xadimlərinin yalnız bir qisminin, məsələn, Mir Məhəmməd Novxanlı, Cəfər Qarayəhəzli, Bülbul, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Hacı Həsni, Səhucan, Xəzret Qulu, Əbdülbəyir Zülfətov (Bülbüləkin), Məşadi Məmməd Fərzəliyev, Məşadi İsi, Keçəçiyyə Məhəmməd, Məşadi Cəmil Əminov, İslam Abdullayev, Zülfü Adıgözülov, Qurban Pirimov kimi güclü musiqiçi və ifaçıların, Üzeyir Hacıbəyov, Zülfüqar Hacıbəyov, Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyov, Fikrət Əminov, Əyraf Abbasov, Soltan Hacıbəyov, Süleyman Ələsgərov, Vəlif Adıgözülov kimi tanınmış bəstəkarlarımızın və digərlərinin adlarını çəkmək kifayətli ki, Şuşanın Azərbaycanın musiqi həyatı olduğunu sübuta yetirək.

Şuşada yerləşən **Bülbülün Ev-Muzeyinin** binası XVIII əsrin sonlarına aiddir. Anadan olduğu bu evdə Bülbul uşaqlıq illərini keçirib. Ulu öndər Heydər Əliyevin tapşırığı ilə 1982-ci ildə iki otaq və evyandan ibarət olan evdə Bülbülün Ev-Muzeyi yaradılıb. Bir il ərzində burada təmir işləri aparılıb, muzey əşyalarının toplanması və ekspozisiyanın qurulması işləri həyata keçirilib. Hələlikdə muzeyin fəaliyyətə Şuşadakı ev-muzeyi 1992-ci ildəki fəaliyyət göstərən.

Muzeyin fəaliyyətində Bülbülün uşaqlıq illərindən hələ ecdad foto-fotokəbir, şəxsi əşyalar, o cümlədən müğənninin qəvəli, 1925-1926-cı illərə aid konsert afişaları, əlyazmaları, məqalə və məruzələri, müxtəlif sənədlər, məktublar və digər unikal eksponatlar saxlanılıb. Təbii ki, işğal dövründə muzey dağıdılıb, burada qorunan materiallar itə yoxa çıxıb.

2021-ci ilin əvvəlində Prezident İlham Əliyev və birinci xanım Mehriban Əliyevanın iştirakı ilə Bülbülün Şuşadakı Ev-Muzeyinin yenidən açılışı həyata keçirilib.

Muzeyin ekspozisiyası Bülbülün Memorial Muzeyində qorunan materiallar əsasında qurulub, həzi əşyalar Nazirliyin müvafiq əmrinə əsasən Şuşaya aparılıb. Muzeyin əməkdaşları ekspozisiyanın qurulması, eksponatların düzümü, nümayiş üçün müvafiq yerlərin seçilməsi və digər məsələlərin həllində bilavasitə iştirak edib.

Hələlikdə ev-muzeyinin həyatında Bülbülün yeni hazırlanan bütüdü ucaldılıb. Şuşa şəhəri işğaldan azad olduqdan sonra Bülbülün vəndəliklə məruz qalmış bütüdü də cəmiyyəti vəşiyətini nümayiş etdirəcək məqsədlə saxlanılıb (3).

Evni həyatı ilkin gürkəni saxlanılmaqla bərpə olub. Muzeyin həyatında 250-300 nəfərlik yay konsert salonu yaradılıb. Burada ilk tədbir Bülbülün 125 illik yubileyi münasibətilə keçirilən Bülbul adına Vokalçetmə VIII Beynəlxalq müsabiqəsi çərçivəsində həyata keçirilib.

Bülbülün Şuşadakı Ev-Muzeyində dövrün tələblərinə uyğun olaraq müasir texnologiyalardan istifadə edilib. Monitorla Bülbülün həyatı, yaradıcılığı, uşaqlıqından ömrünün sonuna qədər lent yazılan, haqqında deyilməmiş sözlər və digər materiallar Azərbaycan, rus, ingilis, çin və ərəb dillərində üç dildə təqdim edilib.

Bir il müddətində muzeyi 40.000 ziyarətçi seyr edib. Ev-muzeyinin direktoru təqdimatçı Fəxrəddin Hacıyevdir.



Bülbulün Şuşadakı Ev-Muzeyi. Bərpədən sonra.

Azərbaycan professional musiqisinin banisi **Üzeyir Hacıbəyovün** Şuşada yerləşən **Ev-Muzeyi** 1959-cu ildən 1992-ci ilə qədər fəaliyyət göstərən.

1978-ci ildə muzey təmir edilmiş və həyatında bulaq kompleksi istifadəyə verilib. İlk vaxtlar 4 otaqlıq ibarət olan muzey 1985-ci ildə bəstəkarın 100 illik yubileyi ərzində genişləndirilib, bir hissəsi ikimərtəbəli, digər hissəsi isə birmərtəbəli memorial evə çevrilib. Muzeyə müxtəlif qurumlardan Üzeyir Hacıbəyovə aid bir çox əşyalar gətirilib. Burada Üzeyir həyatı gələcəkdə hazırlanacaq heykəli də ucaldılıb. UNESCO tərəfindən geniş qeyd olunan yubiley çərçivəsində burada keçirilən tədbirlərə dünyanın bir çox ölkəsindən qonaqlar da qatılıb.

Muzeydə Üzeyir Hacıbəylinin tələbəlik və ilk yaradıcı illərinə aid sənətlər, onun xəci ayaqları, 1920-ci ildəki qəbri və ailə üzvlərinin fotosəkilləri, həmçinin böyük sənətkarın lent yazıları, dövlət mükafatları, orden və medalları qorunub. Şəxsi işlənmiş muzeyin XIX əsrdə aid olan binası dəyişilib, 1700 kvadratmetrdən yəni 136-ya xilas edilmiş Bakıdakı muzeyə gətirmək mümkün olub.



Üzeyir Hacıbəylinin Ev Muzeyi (Şəxsi).
İşlənmiş dövründə.



İşıqalılar xanədanı.

Ajdaramın Abdal Gülablı kəndində isə 1991-ci ildə Azərbaycanın ilk Xalq artisti (1931), məşhur tarzen *Qurban Pirimovun Ev Muzeyi* yaradılıb.

Qurban Pirimov (1880-1965) Qarabəygin aşuqlar yurdu kimi tanınan Gülablı kəndində anadan olub. Valch, Nəcəfqulu, Abbasqulu kimi görkəmli aşuqlar bu kənddə doğulub. Qurban Pirimov aşuq Valchin nəvəsidir. Görkəmli tarzen Sadıqzadənin tələbəsi olan Qurban Pirimov on beş yaşından bütünlüklə Qarabəyğdə tanınmağa başlayıb, kənd toylarında xarəndə Ökər Xanəmə oğluna müşayiət edib. Sonralar xarəndə İslam Abdullayevin dəstəsinə qoşulub.

1905-ci ilin payızında isə görkəmli müşayiətçı Cabbar Quryaydoğlunu Qurban Pirimovla Gəncədə dindərbəyək Bakaya gətirib. Bədbəliklə Cabbar Quryaydoğlunu – Qurban Pirimovla assambliyə yaranıb. Bu iki sənətkarın 20 ildən artıq davam edən dostluğu və əməkdaşlığı Azərbaycan milli incəsənəti tarixində böyük rol oynamış.

Cabbar Quryaydoğlunu, Qurban Pirimov və Şəxsi Qurbançaylı üçlüyü növbəti Azərbaycanında, həmçinin Qafqazda, hətta Yaxın Şərqi bir çox ölkələrində müşahidə edib, özünü qrammofon valdlarına yoxalayan ilk azərbaycanlı da məhz Quryaydoğlunu olub: *"Qurban Pirimov Fərhadşadın olarkən Quryaydoğlunu. Keçmişdəki Məhəmməd, Məşadlı Məmməd Fərhadşadın Kiyevdə isə Şəkili Əliyevin, İslam Abdullayevin, Zəbul Xasəmə və Ökər Xanəmə oğlunu qrammofon valdları üçün özadları məşur, məhə və təvifləri tərdə müşayiət etmişdi. Bunlardan əlavə, Qurban Pirimov bir neçə məşur tərdə solo çalmışdı"* (4, s. 473).

Azərbaycan Dövlət Opera və Bəlet Teatrı yaradılıb ilk gündən Qurban Pirimov 40 il ərzində teatrın solisti olub. 1934-cü ilin mayında Tbilisi şəhərində keçirilən Zaqafqaziya xalqlar incəsənəti olimpiadası, 1938-ci ildə Azərbaycan İncəsənəti Dekadası, 1939-cu ildə xalq çalğı alibində çalan ifaçıların birinci Ümumiyyətlə baxışı, 1940-cü ilin mayında Azərbaycan Ödəbiyyatı Oğurluğu və digər tədbirlərdə Qurban Pirimov ən yüksək mükafatlarla layiq görülmüş.

Görkəmli tarzenin həyat və yaradıcılığı aradan müddətə qeyd edilən ki, *"Qurban Pirimov yaran ərdən artıq bir vaxtda müəllimi, görkəmli tarzen Sadıqzadənin tar məktəbinə davam və inkişaf etdirib təvifləndirmişdi. O, onlara istedadlı tarzen yetişdirmişdir. Qurban Pirimovun Zərif Qurbanov, Həzi Məmmədov, Məmmədəli Muradov, Əliyev Quliyev, Ökər Dadaşov, Həbiş Bayramov, Sərvər İbrahimov, Xəzər Fərəcov və b. yetişmələri respublikanın həhdərlərindən əvəzlərdə də təviflər"* (4, s. 477).

Azərbaycan musiqisinin inkişafında müəllim xidmətləri olan tarzenin ev-muzeyinin təşkilatçıları müəllimə dövrünə təvifləndirib mədəniyyət işçiləri bir əməliyyatçıları üzvləşib. Gülablı kəndindəki məscidin yaxınlığında yerləşən məscid bəndəqlən sənə muzey üçün yeni binanın tikintisinə qərar verilib. Təvif bir vaxt ərzində inşa edilmiş təvifləndirib binanın kəndə bir neçə divarı qalıb.

Muzey ayaqlarının təvifləndiribində Qurban Pirimovun qəbri olan yerdə inşa edilmişdir. Tarzenin kürəkəni, yəni Mirzə İbrahimov onunla bəhş bütünlüklə Qurban Pirimovun qəbri, aktrisa Əminə Bahayeva ona məxsus məscid, stal, kiçik

royak, Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin direktoru Alla Bayramova muzeydə qərarlaşdırılmış qiymətli əşyalar, şəkilləri tarixin cv-muzeyinə təqdim edilmiş. Muzeyin fonduna həmçinin Qarlıbax Pirmovanın kostyumları, təbii, cənubi, küpəbəbə daxil edilmiş. Bəhsizlik, qna zamana muzeydə 70-dən artıq muzey əşyası toplanmış. Muzeyin ilk direktoru Fəxrəddin Hacıyev olub.

Ermənistan tərəfindən kəndi müdafiə olaraq atəşə tutmuş notisişində muzey Aşğalın şəhərindəki kitabxanaya köçürülmüş. İstənil zamanı Aşğalın rayon mədəniyyət şöbəsinin müdiri Cənnət Əliyevanın köməyi ilə muzeyin 30-dək ekspozisiya çıxarılmış, digər ekspozisiyalar isə xüsusilə mümkün olmayıb (5, s. 2).



Qarlıbax Pirmovan Ev-Muzeyi. İstənil zamanı.

Qarlıbax bölgəsində bir musiqi profili muzey də 1989-cu ildə Laçın rayonunun Gülbird kəndində təşkil olunmuş. Bu, XVII əsr Azərbaycan əsərlərindən olan bəyaz ustah *Sarı Aşağın Ev-Muzeyi*dir.

Dərin və geniş tarixi dərişiq məlumat olmayan Sarı Aşağın sözügedən kəndin yaxınlığında, Həkkəri çayının sağ sahilində XVII-XIX əsrlərdə mövcud olan Qarlıbax kəndində anadan olub, yaşayıb, yaradıb, həttdi Gülbird kəndinin ərazisində dəfn olunub.

Sarı Aşağın minarələrinin yaranması və formalaşması üçün xüsusi xidmətlər göstərmiş. O, bəyaz janması öz şairləri üçün bir forma olaraq seçmiş. Sarı Aşağın təsviri

notisişində yazılı və şifahi pöncüyəməmiş bir sıra görkəmli nümayəndələri bu sahəyə ciddi mənəq göstərərək özləri də qiymətli sənət nümunələri yaratmış.

Muzey Sarı Aşağın yaradıcılığının geniş küllələri çətdirilməsi məqsədilə yaradılmış. Həmin vaxt muzeyə 150 əşya hədiyyə edilmiş, burada Sarı Aşağın abidəsi ucaldılmış. Muzey 1989-cu ildən 1992-ci ildən may ayına kimi Laçın rayonu Gülbird kəndində fəaliyyət göstərmiş. Ermənistan silahlı qüvvələri tərəfindən Laçın rayonunun istənil cətdirilməsi notisişində muzeyin himmə və 200-ə yaxın ekspozisiya məzə edilmiş (2).

Həzzarlı muzey Ağçayın rayonu Pınəkəkül qəsəbəsində fəaliyyət göstərmiş. Muzeyin direktoru Rəmiş Qənimətqulubadır.



Sarı Aşağın Ev-Muzeyi.

İstənil dövrdə.



İstənil zamanı.

Şəhərdə fəaliyyət göstərən 2 musiqi profili muzey ilə yanaşı bütün Azərbaycanda tanınan tarix və həssaslar Məzə Əhəd oğlu Sadıqovun, görkəmli musiqiçi, rəssam, xəttat, şair Mir Məhsün Nərvabun, görkəmli xanəndə Cabbar Qarayəhdinləməmiş cətdi də mədəniyyət abidələri kimi tanınmış.

İstənil zamanı anadan olub, yaşayıb, yaradıb, həttdi Gülbird kəndinin ərazisində dəfn olunub. Sarı Aşağın silahlı qüvvələri tərəfindən Laçın rayonunun istənil cətdirilməsi notisişində muzeyin himmə və 200-ə yaxın ekspozisiya məzə edilmiş (2).

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

- İsmayılov F. Azərbaycanın işğal olunmuş ərazilərindəki tarix və mədəniyyət abidələrinə vurulan zərər. B., 2016, 176 s.
- Sarı Aqşın xəliro muzeyi. Elektron resurs. URL: <http://heritage.gov.az/monuments/sari-aqshin-xalire-muzeyi/?map-fachin>
- Şuşada Bülbülün ev-muzeyinin bərpadan sonra açılışı olub. Prezident İlham Əliyev və birinci xanım Mehriban Əliyeva işğaldan işğalçıya. Elektron resurs. URL: <https://azertag.az/xeber/Susuda-Bulbulun-ev-muzeyinin-berpadan-sonra-acilisi-olub-Prezident-Ilham-Aliyev-ve-birinci-xanim-Mehriban-Aliyeva-acilisdaj-iznini-edirer-YENILANIB-VIDEO-1863599>
- Şujinski, F. Azərbaycanın müzisi xəzinəsi. – Bakı. – 2015. – 674 s.
- Tofiqi V. Aşiq Vəlixan tarixən notisəsi // S25-ci qreət. – 2013, 5 mart.
- Мустафаева, А., Караск, Р. Правильно: аспекты возмещения ущерба Азербайджану в результате агрессии со стороны Армении // Эпо. – 2010, 25 сентября.
- Сафарова, З. Шуша – цитадель азербайджанской музыки. Баку: Эм. – 2020. – 236 с.

ФАРГАНА ДЖАББАРОВА КАРАБАХСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ МУЗЕИ КАК ПРИМЕР КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

РЕЗЮМЕ

В статье упоминаются музеи с музыкальной тематикой в регионе Карабах. Также указывается, что Карабах является одним из мест, где функционировала культура цивилизации. За почти 30-летний период оккупации врагом был нанесён ущерб историко-культурному наследию Карабаха, включая уничтоженные исторические и архитектурные памятники, являющиеся частью культурного наследия. В то же время в статье отмечено, что был предпринят счёт, составленный специалистами, специалистами историко-культурного наследия, нанесённое ущерба в регионе Карабах.

В статье об основателе азербайджанского профессионального вокального искусства, который первым восстановился и начал свою деятельность после оккупации, упоминается Дом-музей Бульбуля, где он родился и провёл свои детские годы, а также Дом-музей Узеира Гаджибеятова, основателя азербайджанской профессиональной музыки, и Дом-музей Курбаня Пиримова, первого Народного артиста Азербайджана, известного тариста, и Дом-музей Ашига Сары, мастера балеты из XVIII века, предоставляются подробные сведения о них.

Ключевые слова: Карабах, Шуша, азербайджанская музыка, музей, выставка, экспонат

FARGANA CABBAROVA KARABAKH'S MUSIC-THEMED MUSEUMS AS EXAMPLES OF CULTURAL HERITAGE SUMMARY

The article discusses the music-themed museums of the Karabakh region. It is noted in the article that Karabakh is one of the places where civilization formed. During the nearly 30 years of occupation, it has been confirmed that the historical and cultural heritage of Karabakh has suffered damage, with historical and architectural monuments being destroyed by the enemy. At the same time, the presented number has been noted in the article by experts who calculate the historical and cultural damage in the Karabakh region.

The article provides detailed information about the founder of Azerbaijan's professional vocal art, Bulbul, whose birthplace and childhood years were spent in the Bulbul House-Museum, which was the first to be restored and operational after the occupation. It also mentions the House-Museum of Uzeyir Hajibeyli, the founder of Azerbaijan's professional music, and the House-Museum of Qurban Pirimov, the famous tar player and Azerbaijan's first People's Artist. Furthermore, it highlights the House-Museum of Ashiq Sari, a renowned master from the 17th century Azerbaijani ashig.

Keywords: Karabakh, Shusha, Azerbaijani music, museum, exhibition, exhibit.

TEATR SƏNƏTİ

UOT 79.03

DOI 10.5281/zenodo.8395138

PORVİZ MƏRDANLI

AMEA-nın Məmarlıq və İncəsənət İnstitutunun

"Teatr, kino və televiziya şöbəsinin

kiçik elmi işçisi

E-mail: porviz@mail.gov.az

XX ƏSRİN SONLARINDA

**AZƏRBAYCAN DÖVLƏT AKADEMİK RUS DRAM TEATRİNİN
REPERTUARINDA XARİCİ DRAMATURGIYA**

XÜLASƏ

Keçdiyi 90 illik yaradıcılıq yolunda Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram Teatrının əlavə və zəngin repertuarı olmuş. Onu çərçivə olaraq dörd bölməyə ayırmaq olar: dünya klassiklərinin məşhur əsərləri əsasında səhnələşdirilmiş tamaşaları; rus klassiklərinin pyeslərinin tamaşaları; dünya və rus dramaturqlarının müasir mövzuda dram tamaşaları. Teatrın repertuarında Azərbaycan xanədanlarının pyeslərinin tamaşaları da mühüm yer tutur. Rus Dram teatrının keçdiyi inkiqaf yollarında daima uyaq tamaşaları, nəkam əsəyi, ictimai məhəbbət mövzulu tamaşalar repertuarda əsas yer tuturdu. Mövzu XX əsrin 90-cı illərində Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram Teatrının repertuarında yer alan xarici dramaturgiya nümunələrindən bəhs edilir.

Açar sözlər: Teatr, tamaşa, dramaturgiya, repertuar, uyaq tamaşaları.

1920-ci il oktyabrın 23-də "Azərbaycan kəsi" qəzetində xəbər dərc olunmuşdu ki, Xalq Məarif Komissarlığı, "Azərbayc" və AzROSTA-ın dekretı ilə Dövlət Azad Səfir-Aqit teatr, 20 dekabr 1920-ci ildə isə, mühtəşəm açılış oldu.

Yeni yaradılan teatr Tiflisdə dəyişən N.F.Balyevin "Yarasa" teatrının truppasının qalqlarından və inqilabi hökumət tərəfindən kəşf edilmiş "Momaş" teatrının kollektivinin bir hissəsindən formalaşmışdı. Direktorluğunu rəhbərliyincə V.Şvaytser (Pcoimist) daxil idi. "Yarasa" teatrının ədəbi hissəsini bəhək, təməlini mərkəzli jurnalist və yazıçı, baş rejissor funksiyalarını özünə götürmüş, inzibati hissəsini P.Orçakov "Yarasa" rəhbərliyi idarə edirdi. Ödəbi - N. Gəndəkəskaya "Momaş", hədi - B. Voronov "Yarasa", sonradan teatrın idarəçiliyi bütünlüklə ötürək olar ki, bütün rejissor işlərini yerinə yetirən V.Z.Şvaytserin (Pcoimist) əli ilə keçdi. Bu işə zə-çux uzan müddət - V.G.Sazanovski (Moskva Nümayiş Teatrı), Scrijçy Voronov (Moskva İncəsənət Teatrının artisti), rəssamlar - A.Arapov və P.Ulanov (Moskva İncəsənət Teatrının I Studiyası) cəlb olunmuşdu.

Səfir-Aqit teatrın tamaşaları birpərəzli pyeslərdən, şairlərdən, rəssamlardan, səhnələşdirilmiş şair və mahnılardan, günün mövzularına həsr olunmuş xoreoqrafik kompozisiyalardan, plastik cəmlənən inqilabi xarakterlərin şəkillərindən və sairədən ibarət bütövlük montajları idi. Siyasi təpəqat funksiyalarını yerinə yetirmək, nəzərdə tutulmuş proqramın yoxsulları üçün kiçik formalar teatr 1923-cü ilə qədər fəaliyyət göstərirdi. Tamaşalarının əsas fəhə və kəndçilərdən ibarət olduğunu nəzərə alaraq, ifadə vasitələrində sadəlik, qayğılıq dialoqa can atırdı.

1924-cü ildə BRT-də Təcrübəli Təlim Studiyası açıldı, burada 1926-cı ildən truppaya daxil olan "Meyerhold-V.Fedorov, S.Mayurov (rejissorlar), M.Janov (aktyor). Truppasının tərkibini rəssamlar - F. Rucovskaya, V.Kuznetsov dəklər (1926).

Akademik Rus Dram teatr cəmiyyətin inkiqafında, məariflənməsində, gənç aktyor və rejissorların yetişdirilməsində daima böyük rol oynamışdır. Teatr təc bir zaman ərzində bir sıra istedadlı aktyor, rejissor və dramaturqları öz ətrafında birləşdirib bildi. Bu teatrın kollektivlərinin cəmiyyətinə qeyd edib A.V.Lunaçarski yazırdı: "Heç şübhə yoxdur ki, hər bir dövrün öz teatrı olmalıdır. Bizim inqilabi

dövrümüz, sosializmə keçid dövrümüz də teatrı yaratmaya biləcəyik. Bu teatr dövrün ekşanlarını, fikirlərini, ümidsizlərini, oyan çatlıqlarını və qələbələrini əks etdirəcəkdir" [3, s.4].

Keçirdiyi 102 illik yaradıcılıq yolunda Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram Teatrının əlvan və zəngin repertuarı olan Akademik Rus Dram Teatrı yaradılışından daima xalqın problemlərini düşünmüş, ölkənin reallaşdırılması, bu dövrdə savadlı və dindar olan kütlələr içində təbliğat-təşviqat və mədəni-tarixi işini gücləndirməyi vacib tələb kimi qarşıya qoymuşdur. Bunun üçün də teatrın repertuarı simvolik ideya daşıyan pyeslər təşkil edilirdi. Məsələn üçün "Qaranlıqdan işıqlığa çıxaraq", "Şeytan", "Cəhəməm", tamaşalarında, tamaşaçıya həyatın həqiqətini ümumiləşmiş, rəqib xəyali dünyada cəhəməm sürətli şəkildə çatdırmağa kömək edirdi. Əsas proqram miniatur-tamaşalar (çatışmalar və rəqiblər də daxil olmaqla) təşkil edilirdi.

Digər teatrlardan fərqli olaraq əvvəllər seçmədə qadınlar qoyulan pyesləri Rus Dram Teatrının repertuarında görmək mümkün olurdu. Məsələn olaraq dahi dramaturq Cəfər Cabbarlıın "Aydın", "Oğuz Efqəli", "Ulduz", "Pəri Cəld" Hüseyn Cavidin 1922-ci ildə "İblis", dekabrın 15-i "Şeyda", aprelin 14-ü "Aft", iyun 2-ü "Uçurum", noyabrın ilk dənə Təşviq Təbliğ teatrında (yeni adı Akademik Rus Dram Teatrında) premyeraları göstərilməyi və tamaşalar çox uğurlu nəticələr əldə etmişdir.

Teatr Vilyam Şekspirin dramaturgiyasına ilk dəfə 1933-cü ildə müraciət edilmiş və Otdlo faciəsini tamaşaçıya hazırlayıb. İkinci dəfə "Romco və Cülyetta" məşhərət faciəsinə müraciət olunmuş və bu tamaşa 1937-ci ildə teatrsevərlərə təqdim edilmiş. Teatrın üçüncü Şekspir tamaşası "Şəlalə qızın yurtdaşları" komediyası olmuş. Tamaşa 1964-cü ildə hazırlanmış və dahi dramaturqın anadan olmasının 400 illiyinə həsr edilmiş. Quraşdırıcı rejissoru Y.Saxarov və rəssamı Yuri Toropov olan qız və əyləncə xarakterli tamaşada bəşirə rolları (Anatoli Falkoviy (Petruşka), V.Otradiniki (Baptista), Mixail Aduçev (Luçensio), Dina Tumarkina (Bianka), Raxil Gimbarq (Katarina) ifa edilmiş. Rus Dram Teatrının yaradıcılıq salnaməsinin müəllim və mühtəşəm bir qoluna rus klassiklərinin əsərlərini tamaşaları təşkil edirdi.

Teatr yaradıcılığının ayrı-ayrı dövrlərində Aleksey Ostrovskinin "Məsa", "Cəhizlə qız", "Qadın pullar", "Günahsız müqəddərs", "Tufan", "Qadın və qoyunlar", "Sən qurban", "Gözlü kişi", "Hərətli ürək", "Buliğin evlənməsi", "İtəkdəllər və porandıklar", "Gicikləmiş məhəbbət", "İnənmiş istioisə, kor olduq istioisə", "Gölgə yeri, Nikolay Qoşqon "Müfəttiş", Mixail Lermontovun "Maskarad", Lev Tolstoyun "Cənab meydan", Anton Çxovun "Vanya dayı", "Ivanov", "Qajqayı", "Albalı bəy", Maksim Qorkinin "Məşənlər", "Günəş övladları", "Həyatın dibində", "Zikovlar", "Sənuncular", "Yçqor Bulicov və başqaları", Aleksandr Saxovokoblinin "Krcçinskinin toyu", "Tarcinlin ölümü", Aleksandr Puşkinin "Dağ qonaq" əsərlərini müxtəlif üslublu rejissorların monumental quraşdırılmasında oynayıb.

Əvvəl zəmin 30-cu illərinin əvvəllərindən teatrın Maksim Qorki yaradıcılığına marağı güclənmişdir. On il ərzində Rus Dram Teatrı bu dramaturqun "Dünyənlər", "Yçqor Bulicov və başqaları", "Həyatın dibində", "Vaxsə Jclenova", "Sənuncular" dramalarını hazırlayaraq repertuarında mövzu əlvanlığı yaratmaqla yanaşı, həm də ona zənginləşirdi. Maksim Qorkinin "Məşənlər" (1947), "Günəş övladları" (1950), "Zikovlar" (1952), "Yçqor Bulicov və başqaları" (1957) pyeslərinin tamaşaları klassik və müasirlik estetik anlayışların yeni qatında tamaşaçıları açmış. Bu tamaşaların ilk üçünün quraşdırıcı rejissoru teatrın aparıcı aktyorlarından sayılan Pyotr Yudin idi. Tamaşanın müəllifi, eyni zamanda Qorkinin göstərdiyim ilk iki əsərinə Pərcxin və Yçqor rollarında əl üstalığı göstərirdi. Teatr Qorkinin "Sənuncular" dramını iki qatlıqda oynayıb. Öncə 1939-cu ildə Y.Saxarov, 1964-cü ildə isə kəif Xasin tamaşaçıya hazırlayıblar. Qorkinin anadan olmasının 100 illiyi ilə bəy isə teatr yazıçısının çox az oynandıran "Qolp pul" pyesini seçmiş. Teatr bu pyeslə 1927-ci ildə hazırlamaq istioisə də müvəffəq olmurmuş. Tamaşaçı quraşdırıcı Moskva əli təbliğini yenicə başa vurmuş Q.Dronov verdi. Əsas rolları Lüdmila Daxovayaya (Natəpa), Lev Viqlovaya (Qlinkin), Mixail Aduçevə (Yçimov), Mixail Lçqçiqviloyə (Yakovlev) tapşırılmışdır. Rus ədəbiyyatı klassiklərindən olan "Ajdıldan hələ" dramını tamaşaçıya Konstantin Stəpanov-Koksov hazırlayıb.

Zaman keçdikcə müasir dövrün repertuar tələbi xarici dramaturqların

pyeslərinə daha çox ehtiyac dayır. Bu dövr üçün dayğılaşmanın təməlini, mədəni azadlıq ideyalarının təstisi teatrın yaradıcılıq işiqətilərindən biri olmuşdur. Repertuarda mövzuları nəjəllərdən, əfəndələrdən alınmış, əyləndirən ideya sayəsində zamanla xalqın pyeslər üzəksini tapdır.

XX-ci əsrin sonlarında repertuar əvənləşmədə, jənr əngəzləşmədə, rejissor yaradıcılığının əngənləşməsində xarici pyeslərin mövzusu rola olmuşdur. Xüsusilə Rus Dram Teatrı hər zaman dünya klassiklərin, xarici məcliflərin dram əsərlərini maraqlı göstərmişdir.

Müasir mövzu əxtarları teatrın yaradıcılıq qayəsini özünü təşkil edib. Həmin işiqətilərdə V.Məyakovskinin, A.Şteynin, S. Mixalkovun, V.Şkvarinin, B.Nəziçin, E.Əd Flippoman, C.Qəndəman, E.Rəmarın, V.Nevçerovun, İ.Kəməzovunun, B.Dmitricvın, A.Nəkuşinin, A.S.Puşkinin, A.Millerin, F.Brəknerin, İ.Koktonun, A.Qəlin, F.Brəknerinin, M.Zadəmovun, Dj.Patrəkin, İ.Janiəkin, N.Puşkinin, Q.Qərinin pyeslərinin tamaşaları müxtəlif dövərlərdə kollektivin mövzu əxtarlarına əvənləş gətirib [5].

Müasir dövərin tələblərinə uyğun olaraq repertuarda daha çox nəkam seçgi, əli məcləblət, əli-məcləblət, mədəni-ədəbi əylənlər və əşəq tamaşaları daha çox üstünlük təşkil etmişdir.

1990-cı il yanvar ayından hər iki aydan çoxdur ki, S.Vurğun əli teatrın gətirənin üstündəki işqlər yəmədə. Səhəb əli jənlə əxtarı Rus Dram Teatrı üzəqlərində tamaşəqlərinin üzünə əşəqə. Bu hədicini Vurğunov komandasında hər kəs əməl və əvənləş gətirir. Səhəb S.Vurğun Teatrında əşənlənin işqları yenidən əliənlənəcəq. Teatrın direktoru, Azərbaycan SSR xalq əstisi Məlik Dadaşov Bakinskə rəşəqi qəçetinin 1990-cı il 6 əprəl "Yenidən salam teatr!" başlıqlı dərcində deyir ki, "Bə: yanvar hədiclərinin yarımçıq qoyulduğu əli yenidən davam etdiririk və teatrımızı yenidən əli əməl həciclərinin əmənləşmə məkəməni çəvirmək üçün əmənləşmə gətirəni əliənlənəcəq. Şənlə və bəzar gənləri həlalələr respublikanın əməklər incəsənət əadəmi Cənəz Solimovunun quruluşunda Jan Mərxənin "İctimənləşmə bəzəməq qələndər" tamaşəqlərinin pəmyerəsinə bəzənləcəqlər". Pyes mövşəqlərdən ibərət əşəql kəmənlənəcəqlər. O, teatrın yaradılmasını, tamaşəqlərin seçilməsini, əkləyər seçməni,

rejissorun əli, əkləyərəkən bə-biri əli məmənləşmə əli bəqlənlər işiqətilərində quruluş. Rəzadə Azərbaycan SSR xalq əstisi Fəzəl Pələndov, Lev Qrəber, respublikanın əməklər əstisi Ljəndəmə Dəzəməyə, İrina Pələova və bəqlənləri əşəqlər əklir [4, x.4].

90-cı ələrin əvənlərində teatrın İ.Pikovski, V.Nevçerov, S.Məcm, A.Nəkuşinə, Də.Patrək, N.Dəniov, Q.Mərkəs, L.Əd Vəqənin yaradıcılığına maraqlı gətirilmişdir. Xüsusilə V.Nevçerov Akademik Rus Dram Teatrında əklənç dramaturqlardan biridir. Xüsusilə bəyləklər və əşəqlər üçün nəjəllər əxtərlənmişdir. 1992-ci ələdən bəqlənəcəq teatr üçün pyes və əmənlər yəzər.

Uşəq dünyasının mədəni əngənləşməni geniş əliəqlər əklənç üçün V.Nevçerov "Ləhənlənin nəjəllər ələnlərindəki əngənlərini" quruluşcu rejissor İ.Təğzadə 1 yan 1992, İ.Kəməzov, L.Bəzənləş "Əli çiqək" quruluşcu rejissor İ.Təğzadə 20 əyləylər 1992, B.Dmitricv "Təşəq Ləhənlənin yeni məmənlərini" quruluşcu rejissor B.Ləklinski 7 noyabr 1992, N.Dəniov "Məkləmə qəylə əşəqlər" quruluşcu rejissor İ.Təğzadə mart 1993, V.Nevçerov "Səmənləşmənin sən" quruluşcu rejissor İ.Təğzadə 22 mart 1994, V.Nevçerov "Dəli gənç-2 və ya Yeni əli sənəməni" quruluşcu rejissor A.Şərovski 24 dekabr 1994, "Nəjəllər dənəməni yeni əli məmənlərini" quruluşcu rejissor A.Şərovski 29 dekabr 1994, "Bəyləklər əklənləni, Hənd pələnləni və şəq əklənç bəqlənləni" quruluşcu rejissor B.Ləklinski 18 mart 1995, "Kəmənləşmə yeni məmənlərini" quruluşcu rejissor A.Şərovski 29 dekabr 1995, S.Mərkək "Bəzənləşməni pəmyerəni" quruluşcu rejissor E.Əyləvlər 18 mart 1996, Də.Livanov, B.L.Trifonov "Kəpitən Filistin əvənlərini" quruluşcu rejissor E.Mirəbdəlləylər 1 iyan 1996, V.Nevçerov "Əşəqlər üçün əklənç pələnlər" quruluşcu rejissor A.Şərovski 28 dekabr 1996, V.Rəmənləşmə "Şəklənlər qəntənəni sən" quruluşcu rejissor İ.Təğzadə may 1997, B.Livanov, Y.Fətin "Bəzənləşməni məmənləşməni" quruluşcu rejissor İ.Təğzadə 27 dekabr 1997, V.Nevçerov, A.Nəkuşinə, C.Əmənləşmə "Cənəz – cənəz – əşəqlər, əşəqlər – bəzənləşməni" (Snip-snap-snap-pəzənləşməni) quruluşcu rejissor A.Şərovski 5 iyan 1998, A.S.Puşkin "Kəşəqlər və onun işiqətiləri Bəklənlənlər nəjəqlər" quruluşcu rejissor B.Ləklinski 17 oktyabr 1998, A.Nəkuşinə "Yeni əli sənəq əklənç bəqlənlərini" quruluşcu rejissor A.Şərovski 28 dekabr 1998, V.Rəmənləşmə "İllənləşməni" (Şəklənç)

quruluşçu rejissor İ.Tajızadə 27 dekabr 1999, Y.Kim "İlan bətaqlığında mücəzələr" quruluşçu rejissor B.Lukinski 25 noyabr 2000-ci ildəki əsərlərinin peşməncələri göstərilib.

Nəkam səvgi, ülvə mələkkət və cəmiyyətin dağıtmək qərarlarını tərsaldığı rəzənlər hər zaman teatrın aparıcı mövzularından biri olmuşdur. Xüsusilə lirik-romantik faciələr, mürəkkəb psixoloji münasibətlərin poetik həllinə daha çox maraq göstərilir. A.Kristi "Şiçən təbəsi" quruluşçu rejissor İ.Tajızadə iyun 1991, İ.Ədli "Kölgələr oyunu" quruluşçu rejissor B.Lukinski 1991, J.J.Briker, M.Lassq "Səv mənə xəzrim, yaxud gözünə inəmə" quruluşçu rejissor İ.Tajızadə may 1992, V.Rəşatın "Sən tarix" quruluşçu rejissor R.Aliyev iyun 1992, A.Səkəlov "Ülümün üçün mənə bəyaz... Fantaz Fəryatçı" quruluşçu rejissor R.Aliyev 29 noyabr 1992, Z.Saqalov "Aysidəra Dənizə üç kəpək təzi" quruluşçu rejissor Z.Hüseynova 22 dekabr 1992, Ləpə de Veqa "Həyrlər səvgisi" quruluşçu rejissor B.Lukinski 25 noyabr 1995, J.B.Mulyer "Zorən xəstə" quruluşçu rejissor A.Şarovski 20 oktyabr 1996, B.Qurkin "Xatmələr bəybrə dəyşir (Kadrlı)" quruluşçu rejissor B.Lukinski 15 fevral 1997, D.J.Marotto, B.Randone "Dul xatmələrin təsəllivericisi" quruluşçu rejissor İ.Tajızadə 26 aprel 1997, S.Mocm "Ölçənməz" quruluşçu rejissor A.Şarovski 31 yanvar 1998, A.N.Ostovski "Yaraqlı kişi" quruluşçu rejissor B.Lukinski 28 mart 1998, D.J.Pristi "Gözlə kiçik meclis" (Təhlükəli döviz)" quruluşçu rejissor İ.Tajızadə 25 aprel 1998, A.Qalın "Zəngin dəniz çilən Sircə və Viktoriya" quruluşçu rejissor İ.Tajızadə 7 mart 1999, F.Braker "Birinci Napolcon" quruluşçu rejissor B.Lukinski 15 may 1999, İ.Janiak "Təbiətə həssaslıq" quruluşçu rejissor B.Lukinski 25 fevral 2000, N.Ptaqina "Mən əvvəlcədən ağılayıram!" quruluşçu rejissor İ.Tajızadə 28 aprel 2000, Q.Qorin "Kral Oyunları" quruluşçu rejissor A.Şarovski 9 iyun 2000-ci ildəki əsərlərin peşməncələri göstərilmiş və bu pyeslər teatrın parlaq nümunələri olmuşdur.

Teatrın maraq dairələrindən biri də kərti və mənzəvi xəlaq, ölüm-ölmə mübahizəsinin həqiqi dəyərləri olmuşdur (Rəhimli İbham. Az.T.A. 1-ci cild. səh.489). Bu baxımdan əsərlərinin tamaşaları romantik Azərbaycan teatrının inkişaf mərhələlərində səmərəli rol oynamış. F.Radinski "Mələklə qadın" quruluşçu

rejissor B.Lukinski 25 dekabr 1993, H.Cavidin "İblis" quruluşçu rejissor H.Ataqiyev 7 may 1995, J.Kokin "Müqəddəs əsərlər" quruluşçu rejissor İ.Tajızadə 27 aprel 1996, B.Sleyid "Şərəfs" quruluşçu rejissor A.Şarovski 20 iyun 1999-cu ildəki tamaşaların peşməncələri göstərilmişdir. Bu əsərlərin tamaşaları romantik Azərbaycan teatrının mərhələlərində səmərəli rol oynamışdır.

1991-ci ildən Rus Dərn Teatrın quruluşçu rejissoruna və kollektivin aparıcı aktyorlarından olan xalq artisti Aleksandr Şarovskidir. A.Şarovski 1993-cü ildən teatrın baş rejissorudur. İrənə Tajızadə və Boris Lukinski quruluşçu rejissor kimi çalğıqlar və hazırlanmış tamaşalarda forma axtarırlar ilə diqqət çəlb edilmiş. A.Şarovski səhnə əhəmiyyəti kimi 1993-cü ildən maraqlı baş direktor vəzifəsində təyin edilmişdir. Onun tamaşaları teatr sənətini səvən əsərlər arasında çox populyardır və xüsusilə ilb gənclərə böyük rəğbət həsbətir, teatrın gənclər arasında daha çox diqqət göstərilir. Teatrda fəaliyyəti illərində xarici dramaturqların pyeslərini daha çox üstünlük verir.

A.Şarovski quruluşçu rejissor və baş rejissor kimi fəaliyyəti yaradıcılığında T.Uşayının "Yay və təstü" 1991 dekabr, İ.Pikovskiy "Şəkərdə dəhşətli narahətçilik" 1991, Q.Stefanovskiy "Qura dlik" mart 1992, M.Zadomovun "Gə almaq istəyirəm" 26 sentyabr 1992, S.Mocm "Dairə" 18 sentyabr 1993, S.Marsak "On iki ay" 30 dekabr 1993, V.Nevenov, A.Şarovski "Dəli gən və ya tamaşaq ilb dəlilər üçün xəbər" 12 fevral 1994, A.Miller "Kürpələm baxış" (Fildə Karbon) 8 may 1994, E.De. Filippo "Filomena Martarona" 17 sentyabr 1994, V.Nevenov "Dəli gən-2 və ya Yeni il sindromu" 24 dekabr 1994, "Nəfəslik ölkəsində yeni il məcoraları" 29 dekabr 1994, "İkinci z-95" 7-8 mart 1995, Elçin "Salam, mən sənin dəyşmə" (Teatr) 1-2 aprel 1995, V.Nevenov "Apoqtey-95" 30 iyun 1995, A.P.Çoxovun "Qu qapı məhərrə", "Avqust vəzifəsinə yerinə yetirir" 16 sentyabr 1995, V.Nevenov "Bütün ulduzlar" 21-22 oktyabr 1995, "Köhnə dostların yeni səvgiçəkləri" 29 dekabr 1995, D.J.Patrik "Ax, səcə səni yola gətirək, yaxşı qadın!" (Dizir Pamela) 27 yanvar 1996, Q.Qorinin (IV Kın) 29 mart 1997-ci ildəki əsərləri quruluş vəzifəsi ilə səhnədə göstərmişdir.

Övvəlki illərdə oqlağa kimi, müstəqillik yolu ilə iclisdiyimiz bu ötmə illərdə

də Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram Teatrı milli sənətdə sənətləşmənin inkişafında xarici dramaturgiya əsas rol oynamışdır. Müstəqilliyimizin on illərində Rus Dram Teatrı yaradıcılıq əsərlərini, nailiyyətlərini tədqiq edib araşdıraraq, bir daha əmin oluruq ki, hər zaman xalqımızın həyatı ilə sıx bağlı olmuş, respublikamızdakı ictimai-siyasi fikrin üzvü olaraq inkişaf etmiş, ədəbiyyatçıların, bədii-tənqidçilərin təbiətinə öz mənəvi təsirini göstərmişdir. İctimai həyatla, cəmiyyətlə bağlı olan, geniş tarixi kəllə ilə ünsiyyəti möhkəmləndirməyə çalışan Rus Dram Teatrı öz tarixi və müasirlik missiyasını həyata keçirməyi üçün hər daim dövrün müasir dramaturqların əsərlərinə maraqla yanaşaraq fəallıqları artırmağa çalışmışdır. Xarici dramaturqların əsərləri hər bir milli teatrdə mövzu genişliyi, janr əlvanlığı və estetik zənginlik bəxş edir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrı-ikinci kitab "Yeni doğan tədrisiyyat yeniliyən məkanlar". Bakı, 2014.
2. Сабиров С.Ф.р. Azərbaycan teatrı (1873-1973) Bakı, "Zərərli Nəşr" MMC, 2023, 440 səh.
3. Qazıyev İ.Ə. Azərbaycan üçü Teatrı (1921-1932-ci illər). Bakı, "Fim və təhsil", 2012, 160 səh.
4. Muxina.Z. Yeni doğan sənət teatrı. "Bakinski rabochi" qəzeti 6 aprel 1990-cı il № 74.
5. Rəhimli İ.Ə. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cildlik. 2-ci cild.
6. Aleksandr Şarovski (nina.az)/<https://www.wikimedia.az-nina.az>

ПАРВИЗ МЕРДАНЛИ
ЗАРУБЕЖНАЯ ДРАМАТУРГИЯ В РЕПЕРТУАРЕ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В
КОНЦЕ XX ВЕКА

РЕЗЮМЕ

Азербайджанский Государственный Академический Русский Драматический театр за свою 90-летнюю творческую деятельность обрел богатый

репертуар.

Его условно можно разделить на четыре части: постановки спектаклей мировой классики по известным произведениям, пьесы русской классики, драматические спектакли мировой и российской драматургии на современные темы. Немаловажное место в репертуаре театра занимают постановки пьес азербайджанских драматургов.

В репертуаре Русского Драматического Театра важное место также всегда занимали детские спектакли. В статье рассказывается о постановках спектаклей зарубежной драматургии, показывая место в репертуаре Азербайджанского Государственного Академического Русского Драматического Театра в 90-е годы XX века.

Ключевые слова: театр, спектакль, драматургия, детские спектакли, репертуар.

PARVIZ MARDANLY
FOREIGN DRAMATURGY IN THE REPERTOIRE OF THE
AZERBAIJAN STATE ACADEMIC RUSSIAN DRAMA THEATER AT
THE END OF THE 20TH CENTURY

SUMMARY

The Azerbaijan State Academic Russian Drama Theater has a colorful and rich repertoire during its 90 years of creative work. This period can be conventionally divided into four parts: staged performances based on famous works of world classics; performances of plays by Russian classics; drama performances of world and Russian playwrights on modern themes. Plays by Azerbaijani playwrights also played an important role in the theater's repertoire. Children's plays, plays on the theme of unfortunate and sublime love always occupied the main place in the repertoire in the development paths of the Russian Drama Theater. The article deals with examples of foreign dramaturgy in the repertoire of the Azerbaijan State Academic Russian Drama Theater in the 90s of the 20th century.

Keywords: theater, performance, dramaturgy, children's plays, repertoire

UOT 792.03

DOI 10.5281/zenodo.8395144

SƏMİQ ABBASLI

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun

"Teatr, kino və televiziya" şöbəsinin böyük laborantı

E-mail: samqabbasli@gmail.com

MƏRZİYƏ DAVUDOVANIN YARADICILIĞINDA

DÜNYA KLASSİKLERİNİN QƏHƏMANLARI

XÜLASƏ

Məziyyə Davudova yaradıcılığından bəhs edərkən onun rus və Qərbi Avropa dramaturqlarının əsərlərində yaratdığı surətləri unutmaq olmaz. Məziyyə Davudovanın ifasında zəngin boyalar onun ifaçılıq sənətinin fərqləndirən xüsusi əlamətlərindədir. Aktrisanın ifa üslubu son dərəcə çətin və mürəkkəb idi. Böyük aktrisa Qərb dramaturgiyasının, xüsusilə klassiklərin pyeslərində ifa ediyi rolların çoxunda yaradıcılıq zərurətini fəth edir. O, Molyerin "Don Juan" pyesində Elvida, Şilerin "Qaçışlar" pyesində Analiya, "Məkr və məhəbbət" pyesində Laisa və Ledi Milford, Viktor Hüqonun "Gülnar adam" əsərində Jecanna, Balzakın "Üçüncü ana" əsərində Hertruda, rollarını ifa etmişdir. Əlbəttə, aktrisanın yaratdığı Şekspir obrazları da var. Məziyyə Davudova Şekspirin "Şalşaq qızın yuxulması" komediyasında Katerinana, "Hamlet" faciəsində Hertrudanın, "Otello" faciəsində Desdemonanın, "Məhəbbət" faciəsində Ledi Məhəbbət və "Kral Lir" faciəsində Honeşiyanan rollarına yüksək zövqüdə oynamışdır.

Açar sözlər: Dünya klassikləri, Qərb dramaturgiyası, rus dramaturgiyası, sənət sevgisi, aktyor məhəbbəti, sənət möcüzəsi.

Məziyyə Davudova yaradıcılığından bəhs edərkən onun rus və Qərbi Avropa dramaturqlarının əsərlərində yaratdığı surətləri unutmaq olmaz. Rus klassiklərindən Lunacanskiyin "Şahın bəhəri" pyesində Blanka, Qorkinin "Həyatın dibində"

pyesində Nastya, Trecnyovun "Düğmələr" pyesində Lyubov, A.Kornecyçkan "Dənizmanın məhəbbəti" pyesində Oksana, Ostrovskinin "Günahsız müqəssirlər" pyesində Kruşinin, "Tufan" pyesində Kabanixa, kimi rolları ifa etməklə Məziyyə öz xarakterliq xüsusiyyətini daha da zənginləşdirmişdir. Qərb dramaturqları Vilyam Şekspir və Fridrix Şillerin, Molyer və Balzakın əsərləri Azərbaycan dram teatrında kəmiyyət böyük illəmə, cəsarət və həzərətli tamaşaçı qoyulmuşdur. Abbasovca Şarifadə kimi, Sidiqi Rəhulla kimi, Məziyyə Davudova kimi sənətkarlar öz aktyorluq cəhətləri üçün bu dəbi yazıçıların əsərlərində püstləşərək, yaradıcılıq uşqaları əldə etmişlər.

Məziyyə Davudova Şekspirin əsərlərində "Hamlet"də kraliça Gertruda, "Otello"da Desdemona, "Məhəbbət"də Ledi Məhəbbət, "Şalşaq qızın yuxulması"nda Katerina kimi rolları oynamışdır. Bu rollardan üçü, yəni Desdemona, Gertruda və Ledi Məhəbbət surətləri xüsusi bir təqdirə layiqdir. Gəlincə bu obrazlar yalnız Məziyyə Davudovanın xüsusi yaradıcılıq həyatında deyil, teatrın ümumi yüksəlişində mühüm bir nailiyyətdir. Məsələn, Məziyyənin Desdemona obrazı indiyədək tamaşaçıların yadında qalan, döndə-döndə xatırlanan gözəl bir surətdir. Şarifadə və Ülvü Rəcəbin ifa etdikləri Otello obrazı isə Məziyyənin yaratdığı Desdemona obrazı bir-birindən ayrılmaz, qanlıq bir vohətdə təşkil etmişdir. Doğrudan da Otello roluna oynayan Şarifadəni Məziyyəyə – Desdemonaya təsvir etmək çətinidir. Alimlər və fəlsəfə, müəllimlər və kəndilər, tələbələr və evlər qalmları Məziyyənin ifasında Venetsiyanın məşhur gözəli Desdemonanın səmimi, Şotlandiya kraliçası Ledi Məhəbbət ləmət yaşıləmə, analıq hislərini unudub tapdalayan Gertrudanın nifətli dəmləmələri.

Məziyyənin Şekspir tamaşalarında ilk rolu Desdemonadır. Aktrisa bu rolu 1920-ci illərdən başlayaraq 1932-ci ilə qədər bir-neçə quruluşda təkrar-təkrar oynamış və təbii olaraq xeyli təkmilləşdirmişdir.

Məziyyə Davudovanın ifasında zəngin boyalar onun ifaçılıq sənətinin fərqləndirən xüsusi əlamətlərindədir. Aktrisanın ifa üslubu son dərəcə çətin və mürəkkəb idi. Gələcəki teatr rejissoru, pedaqoq Məhdi Məmmədov "Teatrlar, aktyorlar, tamaşalar" kitabında Məziyyə Davudovanın sənət fəaliyyəti haqqında

deyirdi: *"Ömürlüf cəhərlər, bəpə-bəpə üsullar, həzən təvadlar*
uşaqmızdan, vohətdindən istifadə edir. Romantik ünsürlər onun oyununda məşqət
boyaları, faciə ünsürləri isə yamur boyaları ilə acıdır, o, qəhrəmanlığı göstərmək
üçün adətədən, monumentallığı zədələmək üçün təfərrüatdan istifadə edir. İlham
dəqiqələrində bir zəhmətçin sənətçisi olduğu Məziyyə zamanın oyununda böyükliyin
sadəliyini və sadəliyin böyükliyini az görməmişik" [4, s.146].

Məziyyə Davudova oynadıqı hər bir obrazı özünə böyük obraz, özünə də kiçik, tamaşaçılar qarşısında çəliq edir, onu mənalandırır. Söhbət, mətinin əl rejizini məhiyyətini, dərinliyini tamaşaçılara çatdırır. Məharətli aktrisa yaşadığı hisslərə, yeni rəlan hisslərinə, rəlan sözlərinə bigənə qalır, ona soyaqanq yanadır. Onun ifa etdiyi hər bir rol gücümüz özümdə canlı bir monument kimi yitkilib. I.Şeyinin "Günlə dəyən" pycindəki Anulya Karlson rolu da belədir. Bu rolda Məziyyə Davudova qədər bir cəssusun fəitələrini bütün dəbətli ilə canlandırır. Aktrisa bu rolu o qədər güclü, o qədər parlaq bir şəkildə yaradır ki, tamaşaçının əvvəlcə ona rəhmli gəlir, nə üçün hələcə əlindəyəni həyətə edir... Sonra tamaşaçı həyəcən keçirir, - onun yurtaqan dəyənəlməmiş, qəfləri çatdırırdı. O, tamaşa salomunda əlindəyəni unudaraq, səhneyə əlindəyəni əli qanlı bu cəssus qəfləri tətüb böyünməq istəyir.

Tamaşaçı bu qədər qədər, hiyləgər və qənsəz bir cəllad qaldın Məziyyə tərsindən oynatılmasına sanki inana bilmir, çünki o, uzan illər boyu səhneyinin bu böyük, bu qüdrətli aktrissam Fəhəda dağlar çəpədən Şərin, Otelloman polad qüvətini mənə dindən Dəndəməna, həyatın dələqəş yollarında idrakı səzəlməş zəvəll Gültəkin kimi görmüşdür. Tamaşaçı bu rəllarda Məziyyəni sonsuz bir məhəbbətli səvmişdir. Anulya Karlson rolında tamaşaçı ilk baxışla Məziyyəni tanıya bilər və aktrissamın bu qədər müxtəlif səpəmiş, müxtəlif biçimli obrazlar yaratılmasına, aktrissamın səzət boyaların bolluğuna, onun səzətinin rəzqə-rəzqəyəni həyətə qılır. Qüdrətli aktrissamın kəçiyi yaradıcılıq yolu və qazandıqı yaradıcılıq uğurları sübət edir ki, Məziyyənin səzətçilikli özünə ələtə dairəsi, özünə təsə qüvətli cəhərlər əl gürkəmli səzət ustalarının səzətçilikli ilə bir səzəyə qoyula bilər.

Böyük aktrisa Qərib dramaturgiyasının, xüsusilə klassiklərin pycələrində ifa etdiyi rəlların çoxunda yaradıcılıq zəvətini fəth edir. O, Məziyyəni "Don Juan" pycində Elvida, Şilçin "Quaqlar" pycində Anulya, "Məkr və məhəbbət" pycində Luiza və İdli Milford, Viktor Hüqonun "Güln adam" əsərində Jozianna, Balzakın "Üçy ana" əsərində Hərtuda, K.Qatkovon "Urel Akosta" pycində Yulif, Aleksandr Dymatanın "Nəf qəfləri" pycində Marqita Dəzəri və Kərmusan "İki yətim" pycində Qəflinə, Vovayçin "Ovud" əsərində əsərində Cemma, rəllarını ifa etmişdir. Əlbəttə, aktrissamın yaradığı Şəqipir obrazları da var. Məziyyə Davudova Şəqipirin "Şiləq qəzə yurpaqları" komediyasında Kərinəmm, "Hamlet" faciəsində Hərtudamın, "Otello" faciəsində Dəndəmənamın, "Mağbet" faciəsində Lədi Mağbetin və "Kral Lir" faciəsində Həncəriyyənin rəllarını yitkək səvəyində oynamışdır [5].

Təməşə ucətəyünə alim, professor İlham Rəhmli yazır: *"Məziyyə zamanın Lədi Mağbeti zəhərən güclüdür, cəhərlərdədir, əktirəndir, məsəviyyətcə pak təsiri bəpəyləyir. Ancaq onun dəzəli ilə zəhəri arasında böyük təsad var. Lədi Mağbet zəhəri əvəntürindədir, məkrli planları var. Mağbetin təzə cəzəməni üçün hər cür zəvəlliyə, riyakərliliyə əl atır. Həttə onların əlindəni həmişə əktirəm bəpəylən zəvərləş qəfləri kral Dəndəni (Ləmayıl Əməndi) qəflə yitirmək üçün əzini bu qəfləri faciyyə təhrək edir. Mağbetin qəfləri faciyyəni tərsəməyə tərsəddəd göstərdiyi epizodda Məziyyə zaman lədi Mağbetin yərtic təbətini dəbə güclü oynayırdı. Lədi Mağbet qəvətli qüvə, riyakərlilik təbətini və əndə qəvətli ilə Mağbeti cinayət tərsəməyə təhrək əndirdi. Lədi Mağbetin əktirəməndə, əktirəməni hərdəyində qəna nəzəməş, yərticəly vardi və aktrisa obrazın bu təbətiniyətərlərini ətəpli məziyyə ilə oynayırdı"* [2, s. 88].

Məziyyə Davudova "Quaqlar" pycininin 1928-1930-cü illərdəki tamaşaşında da Anulya obrazını ifa edib. 1925-1953-cü illər arasında dünya klassiklərində Maksim Qərkinin "Həyatın dibində", Viktor Hüqonun "Güln adam", Aleksandr Ostrovskinin "Gənəməş müpəşirələr", "Tufan", Otovide Balzakın "Üçy ana", Nəzim Hikmətin "Türkiyədə" əsərlərinin tamaşaşlarında Nəziyyə, Nəzəyiyə, Jozianna, Kruçinə, kəhənəxi, Cətruda, fətrə Nəxan rəllarını ifa edib. Kruçinə obrazını aktrisa 1935-ci ildə rejissor L. Dağləvkinin quruluşunda da oynayıb.

Azərbaycan Respublikasının Prezidentliyində Ali Attestasiya Komissiyasının "Disertasiyaların tərtibi qaydaları" bəndə qüvvədə olan təlimatın "İfada edilmiş ədəbiyyat" bölməsinin 10.2-10.4.6 tələbləri əsas götürülməlidir.

- ✓ Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısında 5-10 ilin elmi məqalələri, monoqrafialarına və digər etibarlı mənbələrinə üstünlük verilməlidir.
- ✓ Dərəcə olunduğu dildən əlavə başqa iki dildə məqalənin 100-150 sətir həcmində xülasəsi və açar sözlər (6-10) verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin cümi və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Məqalədə müəllifin və ya müəlliflərin əldə etdiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, təbii əhəmiyyəti və s. xülasədə yığcam şəkildə öz əksini tapmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi redaktə olunmalıdır. Hər bir xülasədə məqalənin adı, müəllifin və ya müəlliflərin tam adı göstərilməlidir.
- ✓ Göndərilən məqalə əvvəllər dərc olunmamalıdır.
- ✓ Məqalə redaksiyaya münafiq rəyib bəyən elektron formada göstərilən email ünvanı göndərilməlidir.

NÜMUNELƏR:

Kitab və jurnallara istinad əpəşləyə qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və iminial. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəxər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
2. Müəllifin soyadı və iminial. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, buraxılış-sən səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- ✓ Məqalənin UOT indksi
- ✓ Müəllifin soyadı, adı, atasının adı,
- ✓ İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğı təşkilatın adı, tələfin forması),

- ✓ İşlədiyi müəssisənin (və ya doktorant olduğı təşkilatın) ünvanı (poçt nömrəsi göstərilməklə),
- ✓ Müəllifin email ünvanı,
- ✓ Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi (100-150 sətir) və açar sözlər (6-10)
- ✓ Baş hərflərlə məqalənin adı
- ✓ Məqalənin mətni
- ✓ İfada edilmiş ədəbiyyat siyahısı
- ✓ Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi (100-150 sətir) və açar sözlər (6-10)

Məqalə əpəşləyədəki hissələrdən ibarət olmalıdır:

- ✓ Giriş
- ✓ Məzmunun quruluşu
- ✓ Məzmunun həlli
- ✓ Nəticə (elmi sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, təbii əhəmiyyəti, iqtisadi əhəmiyyəti və sair)
- ✓ İfada edilmiş ədəbiyyat siyahısı

RULES

- ✓ Articles can be submitted in Azerbaijani, English and Russian languages.
- ✓ The length of the article should not be less than 10,000 symbols (6 pages).
- ✓ The texts of the articles should be printed with Times New Roman - 14 font (Latin alphabet in Azerbaijan, Cyrillic alphabet in Russian, English alphabet in English) with 1.5 intervals.
- ✓ The article should state the institution(s) where the author(s) work and the author(s)' e-mail address(es).
- ✓ At the beginning of the article, the UOT index of the article, the author's last name, first name, the institution where he works and his address, position, academic title, academic degree or honorary title, e-mail address, then the Title of the article, a brief summary in the language in which the article is written (100 -150 words) and keywords (6-10 words) should be provided. At the end of the article, according to the nature of the scientific field and the article, the scientific novelty, applied importance, economic benefit, etc. of the work should be clearly stated.
- ✓ There should be references to scientific sources related to the topic of the article. The bibliography at the end of the article should be numbered in the order in which the cited literature is found in the text (for example, it should be marked as [1] or [1, p. 119]) or in alphabetical order. If the same literature is cited again in another place in the text, then the cited literature should be indicated by the previous number.
- ✓ Information about each reference given in the reference list should be complete and accurate.
- ✓ The bibliographic description of the referenced source should be provided depending on its type (monograph, textbook, scientific article, etc.). When referring to scientific articles, materials or theses of symposiums, conferences and other prestigious scientific events, the name of the article, report or thesis

should be indicated. When providing a bibliographic description of the cited source, the requirements of the "Referenced literature" section of the "Referenced literature" section of the current instruction of the Higher Attestation Commission of the Presidency of the Republic of Azerbaijan on "Rules of Dissertations" should be taken as a basis.

- ✓ Scientific articles, monographs and other reliable sources of 5-10 years should be preferred in the literature list at the end of the article.
- ✓ A 100-150 word summary of the article and keywords (6-10) should be given in two other languages in addition to the language in which it was published. The summaries of the article in different languages should be identical and consistent with the content of the article. In the article, the scientific result obtained by the author or authors, the scientific novelty of the work, the importance of application, etc. should be concisely reflected in the summary. Abstracts should be strictly edited from a scientific and grammatical point of view. Each abstract should include the title of the article and the full name of the author or authors.
- ✓ The submitted article must not have been previously published.
- ✓ The article should be sent to the editorial office in electronic form along with the corresponding opinion to the specified email address.

EXAMPLES:

Reference to books and journals must be given as below:

1. Surname and initials of the author. Title of the book. Number of the volume. City: edition, publication year, number of pages.
2. Surname and initials of the author. Title of the article/ Name of the journal, publication year, issue number, the first and the last pages.

Structure of the article:

- ✓ UDC index of the article
- ✓ Name and surname of the author
- ✓ Place of work and post, scientific degree, honorary title (it must be noted name of the institution where one is a candidate for a degree or a doctor for a degree.)
- ✓ Address of work (or institution where one is a doctor for a degree)
- ✓ E-mail of the author
- ✓ A short summary and keywords (6-10) of the article in the same language that was the article written in
- ✓ Title of the article in capital letters
- ✓ Text of the article
- ✓ List of references

The article should consist of the following parts:

- ✓ Introduction
- ✓ Setting the issue
- ✓ Problem solving
- ✓ Conclusion (in accordance with the nature of the field of science and the article, the scientific novelty of the work, its application importance, economic efficiency, etc.)
- ✓ Reference list

"SƏNGƏT AKADEMİYASI" beynəlxalq elmi - nəzəri jurnalının tərtibatında Akademiyamızın elm və yaradıcılıq layihələrinin foto materiallarından istifadə olunar.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali İbtidaiyyə Komissiyasının Rəyasət Heyətinin 31.03.2017-ci il tarixli (Protokol № 06-R) qərarı ilə "Sənət Akademiyası" beynəlxalq elmi-nəzəri jurnalı "Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların nəzər nəticələrinin dərc olunması üçün ədliyyə orqanları tərəfindən nəşrlərin siyahıların tərtibatı və məlumatlıq və məmarlıq bölməsinə daxil edilmişdir.

Redaksiyaya Səhər:

Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, AZ 1034,
Rəşid İbrahimov küçəsi, 75
Telefonlar: (+994 55) 603 97 01, (+994 55) 221 08 44,
(+994 50) 329 74 20, (+994 12) 598 32 50;
E-mail: haa.elm.yaradiligi@gmail.com

