

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN BALETİNİN İNKİŞAFINDA LİRİK OBRAZ

İxtisas: 6213.01 – “Musiqi sənəti”

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Lalə Daud qızı Hüseyli**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2022

Dissertasiya işi Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının "Musiqi sənəti" kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: pedaqoji elmlər doktoru, professor
Tamilla Fərrux qızı Kəngərinskaya

Rəsmi opponentlər: sənətsünaslıq doktoru, professor,
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
müxbir üzvü
Rəna Azər qızı Məmmədova

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Cəmalə Tərən qızı Nəsirova

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
İnna Valeryevna Paziçeva

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının
sədri:

Xalq artisti, professor
Fərhad Şəmsi oğlu Bədəlbəyli

Dissertasiya şurasının
elmi katibi:

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Leyla Ramiz qızı Zöhrabova

Elmi seminarın sədri:

sənətsünaslıq doktoru, professor
İmrüz Məmməd Sadıx qızı Əfəndiyeva

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənilmə dərəcəsi. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin tarixi boyunca Azərbaycan baleti musiqi mədəniyyətinin vacib tərkib hissəsi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bütün nəsillərin bəstəkarları musiqili teatrın bu növünə müraciət etmişlər. Azərbaycan musiqi tarixi öz xəzinəsində Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız qalası”, Qara Qarayevin “Yeddi gözəl”, Fikrət Əmirovun “Min bir gecə”, Arif Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi”, Aqşin Əlizadənin “Babək” baletləri kimi şedevrləri və digər gözəl əsərləri toplamışdır.

Azərbaycan baleti elə zəngin inkişaf yolu keçmişdir ki, biz musiqili-xoreoqrafik sənətin bu növünün təkamülü haqqında danışa bilərik. Bu mənada belə bir fakt önəmlidir ki, hər bir balet, bir tərəfdən, bədii, tarixi-mədəni kontekstin əhəmiyyətli xüsusiyyətlərini əks etdirir, digər tərəfdən, Azərbaycan baletlərində lirik obrazın təkamülünün öyrənilməsi Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin üslubunun təkamülünü əks etdirir.

Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində təcəssüm olunan lirik obraz sistemi Azərbaycan xalqının yüksək mənəviyyəti ilə bağlı olan bir sıra assosiasiyalar doğururdu. Məhz buna görə Azərbaycan baletlərində lirik musiqili xarakteristikalar baletlərin dramaturgiyasında böyük rol oynayır və ardıcıl ideyalara, leymotivlərə çevrilir, baletlərin məzmununda vacib sahəni müəyyənləşdirirlər. Azərbaycan baletlərində lirik obrazlar o qədər ağır çəkiyə malik olur ki, Azərbaycan bədii yaradıcılığının obrazlı sisteminin rəmzlər əhəmiyyəti kəsb edir. Maraqlıdır ki, Azərbaycan baletlərində obraz sistemi Azərbaycan mədəniyyətinin bədii əlaqələrinin düzgün xəttini nümayiş etdirir. Azərbaycan musiqisinin tarixi inkişaf prosesində lirik obrazlar zənginləşirlər, belə ki, dərin üslub və mental obraz assosiasiyaların kontekstinə daxil olurlar.

Qeyd edək ki, lirika – Azərbaycan bədii mədəniyyətinin spesifik, milli xarakter cəhətidir. Azərbaycan bədii mədəniyyətində lirika milli dünya təsəvvürünün vacib tərkib hissələrindən biridir. Milli özünədərkin bir hissəsi kimi lirikliyin identifikasiyası Azərbaycan mədəniyyətinin aparıcı prioritet başlanğıcından biridir.

Bizim dissertasiyanın mövzusunun aktuallığı ondan ibarətdir ki, Azərbaycan baletinin inkişafında lirikanın öyrənilməsi Azərbaycan professional musiqisində üslubyaranma proseslərini tədqiq etmək imkanları açır. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi kontekstində milli üslubun yaranma problemləri isə Azərbaycan musiqişünaslığının ən aktual problemlərindəndir. Milli üslubun yaranması və inkişafının məntiqli zəncirini izləmək zərurəti müasir sənətsünaslığın problemlərinin tədqiqində vacib aspektdir.

Azərbaycan baleti problemlərinin işlənilməsi Azərbaycan musiqişünaslığında müəyyən yer tutur. Qeyd edək ki, alimlərin əsərlərində Azərbaycan balet teatrının öyrənilməsinin müxtəlif aspektlərinin tədqiqi aparılmışdır. Azərbaycan baletlərinin təhlili Azərbaycan elminin kontekstli problemlərinə həsr olunan tədqiqatlarda da yerinə yetirilmişdir. Məsələn, Nizami Gəncəvinin musiqi dünyasına həsr olunan S.F.Qurbanəliyevanın kitabında Qara Qarayevin “Yeddi gözəl”, Fikrət Əmirovun “Nizami” kimi baletlərinə baxılır¹. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” və “İldırımli yollarla” baletləri G.R.Mahmudovanın Azərbaycan musiqisində ostinatlığın genezisi və təkamülü haqqında monoqrafiyasında², İ.V.Pazıçevanın variantlıq probleminə həsr olunmuş monoqrafiyasında³ təhlil olunur.

Azərbaycan bəstəkarlarına həsr olunan monoqrafik tədqiqatlarda, əsərlər sırasında baletlər də təhlil edilir. Məsələn, A.Tağızadənin “Soltan Hacıbəyov” kitabında “Gülşən” baleti⁴, Niyazinin yaradıcılığına həsr olunan Ş.Məlikovanın kitabında Niyazinin “Çitra” baleti⁵.

¹ Гурбаналиева С.Ф. Музыкальный мир Низами Гянджеви / С.Ф.Гурбаналиева С.Ф. – Киев: Автограф, – 2009. – 264 с.

² Махмудова Г.Р. Генезис и эволюция остинатности в азербайджанской музыке / Г.Р. Махмудова. – Баку: Нурлан, - 2006. – 434 с.

³ Пазычева И.В. Вариантность в азербайджанской музыке / И.В.Пазычева. – Баку: Elm və təhsil, - 2015. – 376 с.

⁴ Тагизаде А.З. Султан Гаджибеков (жизнь и творчество) / А.З.Тагизаде. – Баку: Язычы, – 1985. – 174 с.

⁵ Меликова Ш.А. Морфология национального в творчестве Ниязи / Ш.А.Меликова. – Баку: Адильоглу, – 2002. – 268 с.

Azərbaycan baletinə həsr olunan xüsusi əsərlər sırasında H.Qaşqayın “Azərbaycan balet teatri”⁶, L.Şixlinskayanın “Azərbaycan baletinin yaranması, təşəkkülü və inkişafı xoreografiya əfsanələrinin naxışları”⁷ kitablarını, A.Hüseynovanın “Azərbaycan balet tamaşasında incəsənətin sintezi”⁸ dissertasiyasını, K.Nəsirovanın “F.Əmirovun “Min bir gecə”⁹, Ü.Əliyevanın “Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən yeddi musiqili portret”¹⁰ məqalələrini qeyd edək. Azərbaycan bəstəkarlarında həsr olunan monoqrafik nəşrlərdə üslub, musiqi dilinin ifadə vasitələri, məzmun, forma haqqında qiymətli müşahidələr və ümumiləşmələr mövcuddur. Bununla yanaşı, Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirikaya, lirik ifadə vasitələrinə həsr olunan xüsusi tədqiqatlara biz rast gəlmirik. Bununla belə, baletlərin musiqisində lirik obrazların təcəssümünün təhlili Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisinin yeni və tədqiq olunmayan cəhətlərini aşkarlamağa imkan verir.

Azərbaycan baletinin tarixi və nəzəriyyəsi üzrə ədəbiyyatın icmalı Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obrazlığın inkişaf tarixinə həsr olunan xüsusi işin olmadığını göstərir. Beləliklə, bu dissertasiyada Azərbaycan baletlərində lirik obrazın xüsusiyyətlərinin, həmçinin, Azərbaycan baletlərində lirikanın təkamülünün tədqiqi ilk dəfə yerinə yetirilir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obrazdan ibarətdir. Lirik obraz Ə.Bədəlbəylinin “Qız qalası” ilk Azərbaycan baletindən müasir baletlərdək izlənilir. Tədqiqatın predmeti kimi lirikanın ifadə vasitələrinin determinantları çıxış edir ki, bunların da prioriteti ladintonasiya melodik aspekt irəli sürülür.

⁶ Кашкай Х.М. Азербайджанский балетный театр (вопросы музыкальной драматургии) / Х.М.Кашкай. – Москва: Советский композитор, – 1987. – 128 с.

⁷ Шихлинская. Л.Ф. Узоры хореографических легенд азербайджанского балета / Л.Ф.Шихлинская.– Баку: Азербайджан, – 1996. – 192 с.

⁸ Гусейнова А.Б. Азербайджанский балетный спектакль: генезис и синтез искусств / А.Б.Гусейнова. – Баку, – 2020. – 328 с.

⁹ Насирова К.Я. Балет «Тысяча и одна ночь» Ф.Амирова / К.Я.Насирова. – Баку: Тэхсил НПП, – 2005. – 71 с.

¹⁰ Алиева У.С. Семь музыкальных портретов из балета «Семь красавиц» Кара Караева / У.С.Алиева. – Баку: Ени несил. – 2000. – 40 с.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın məqsədi Azərbaycan baletinin inkişafında lirik obrazın rolunun tədqiq olunmasından ibarətdir.

Tədqiqatın vəzifələri:

- Azərbaycan bədii mədəniyyətində lirikanın ənənəvi əsaslarına baxmaq;

- Azərbaycan musiqi mədəniyyətində milli xarakter hadisə kimi lirik semantikanın ifadəsinin sabitliyini əsaslandırmaq;

- Azərbaycan balet sənətində mənəvi mövqələrin, psixoloji xarakteristikaların dərinliyini, mənəviyyatın ifadəsinin maksimal dərəcəsini göstərmək;

- Azərbaycan baletlərində lirikanın musiqili vasitələrinin təhlilini aparmaq;

- Müasir üslub kontekstində lirik obrazın təcəssümünün ənənəvi və novator cəhətlərini tədqiq etmək;

- Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərinin musiqi materialında lirikanın ifadə vasitələrinin bütövlüyünü tarixi inkişafda göstərmək.

Tədqiqat metodları. Dissertasiyada Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obrazın inkişafının tarixi mərhələlərinə baxılır. Deyilənlərə müvafiq olaraq biz tədqiqatda tarixilik metoduna istinad etmişik. Şübhəsiz, tarixi metod tədqiqatın predmetinin definisiyası məsələsinə dəqiq yanaşmağa, balet teatrının tarixinin yeni aspektlərini tədqiq etməyə imkan verir.

Dissertasiyanın probleminin elmi qoyuluşu ilə bağlı biz həmçinin, musiqişünaslıqda möhkəmlənmiş üslub, janr, dramaturgiya kateqoriyalarına istinad etmişik.

Lirikanın musiqili-ifadə vasitələrinin tədqiqində L.A.Mazelin¹¹ konsepsiyasından, həmçinin, V.V.Tsukkermanın¹² lirikanın ifadə vasitələrinin təhlili metodologiyasından istifadə edilir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

- Azərbaycan baletinin təşəkkülündə lirikanın rolunun əsaslandırılması;

¹¹ Мазель Л.А. Строеение музыкальных произведений / Л.А.Мазель. – Москва: Музыка, – 1986. – 528 с.

¹² Цуккерман В.В. Выразительные средства лирики Чайковского / В.В.Цуккерман. – Москва: Музыка, – 1971. – 243 с.

- Ə.Bədəlbəylinin “Qız qalası” baletində Gülyanaq lirik obrazının milli semantikasının təhlili;
- Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində Nizami Gəncəvinin bədii sisteminin lirik obrazlarının təfsirinin tədqiqi;
- Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Arif Məlikovun baletlərində lirikanın ifadə vasitələrinin nəzəri araşdırılması;
- Azərbaycan bəstəkarlarının müasir baletlərində lirikanın milli spesifikasiyasının öyrənilməsi.

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, dissertasiyada ilk dəfə olaraq Azərbaycan baletlərində – yarandığı vaxtdan müasir fəaliyyətdəki lirik obrazların təkamülünün xüsusiyyətləri təhlil olunur. Azərbaycan bəstəkarlarının tədqiqat obyektini kimi seçilən bəzi əsərləri ilk dəfə olaraq təhlil olunur. Dissertasiyada Azərbaycan professional musiqisinin tarixi boyunca Azərbaycan baleti sahəsində gedən bədii proseslərin sistemləşdirilməsi, xüsusən, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində üslub yaratma prosesləri yenidir.

Dissertasiyada ilk dəfə olaraq Azərbaycan baleti tarixində lirik obrazın xüsusiyyətlərini optimal təhlil etməyə imkan verən lirikanın ifadə vasitələrinin determinantlarının klassifikasiyası aparılmışdır.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyaya Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin öyrənilməsində müəyyən töhfə kimi baxmaq olar.

Əlavə mənbə kimi, dissertasiyanın materiallarından Bakı Musiqi Akademiyasında, Milli Konservatoriyada, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin musiqi kafedralarında, Pedaqoji Universitetdə Azərbaycan musiqisinin tarixi üzrə kurslarda istifadə oluna bilər, həmçinin, bizim tədqiqat Xoreoqrafiya Akademiyasında materialın daha əsaslı mənimsənilməsinə kömək edə bilər.

Azərbaycan baletinin inkişafında lirik obrazın ifadə vasitələrinin xüsusiyyətlərinin tədqiqinə həsr olunan mövzu iki aspektin sintezini nəzərdə tutur. Bir tərəfdən, musiqi dilinin konkret analitik kateqoriyalarının nəzəri araşdırılması, digər tərəfdən – Azərbaycan balet musiqisinin tarixi təkamül konteksti.

Tarixi zaman məkanında lirikanın ifadə vasitələri probleminin inkişafının bu növ qoyuluşu Azərbaycan musiqişünaslığının tarixi-nəzəri məsələlərinə həsr olunan elmi işlərdə metodoloji əsas kimi

istifadə oluna bilər. Bundan əlavə, dissertasiyanın materialı, zənnimizcə, Azərbaycan baleti nümunəsində milli musiqi dilinin yaranması və inkişafı prosesi haqqında da faydalı ola bilər.

Praktiki əhəmiyyət, həmçinin, tədqiqatın bilavasitə aşağıda göstərilən materialının istifadəsi ilə də bağlıdır. Tədqiqatın materialını Azərbaycan bəstəkarlarının aşağıdakı baletləri təşkil edir:

- Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız qalası”
- Qara Qarayevin “Yeddi gözəl”
- Fikrət Əmirovun “Nizami”
- Arif Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi”
- Aqşin Əlizadənin “Babək”
- Aqşin Əlizadənin “Ümid valsı”
- Elnara Dadaşovanın “Sayalı”

Bu material elmi, həm də praktiki əhəmiyyət kəsb edir.

Aprobasiya və tətbiqi. Tədqiqatın əsas nəticələri bir sıra elmi məqalələrdə, gənc aspirantların və alimlərin Respublika konfranslarında çıxışlarında, Bodrumda “Uluslararası Müzik ve Dans” IV konqresində çıxışında; həmçinin, Sankt-Peterburqda A.Y.Vaqanova adına Rus Baleti Akademiyasının “Vestnik”, Çexiyada “Paradigmata Poznání”, Kiyevdə “Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art”, Qazaxıstanda “Arts Academy” və digər jurnallarında əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Tədqiqat işi Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının “Musiqi sənəti” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya girişdən, üç fəsildən, altı paraqraftan, nəticədən, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından, not əlavələrindən ibarətdir. Dissertasiyanın əlavələr ilə ümumi həcmi – 212 səhifədir. Giriş 8 səhifə – 15164 işarə, I Fəsil 30 səhifə – 47549 işarə, II Fəsil 37 səhifə – 58493 işarə, III Fəsil 39 səhifə – 65024 işarə, dissertasiyanın nəticəsi 12 səhifə – 18447 işarə, dissertasiyanın ümumi həcmi (istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı istisna olmaqla) 128 səhifə – 204677 işarə təşkil edir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə tədqiqatın mövzusunun aktuallığı əsaslandırılır, mövzunun elmi işlənmə dərəcəsi, tədqiqatın obyektı və predmeti, məqsədi və vəzifələri, metodoloji əsası, müdafiəyə çıxarılan müddəaları, elmi yeniliyi göstərilir, həmçinin, nəzəri və praktiki əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

“Azərbaycan baletinin yaranmasında lirikanın rolu” adlı I Fəsil iki paragrafdan ibarətdir. **“Azərbaycan musiqisində lirikanın ifadə vasitələri”** adlı birinci paragrafda qeyd edilir ki, balet sənəti lirik obrazlılığın əyani görünüş imkanını verir. Lirika özünə insan hissələrinin zəngin palitrasını daxil edir. Lirik obrazlılıq ifadəliliyin incə nüansları ilə əlamətdardır, teatrallıq lirik obrazın estetik xüsusiyyətlərinin dinləyiciyə təsirini gücləndirir. Baletlərin dramaturgiyasında parlaq obraz xarakteristikaları fonunda lirika zərifliyi, nəfisliyi, emosional dərinliyi ilə seçilir.

Bu paragrafda Azərbaycan xalq musiqisində lirikanın ifadə vasitələrinin xüsusiyyətlərinə baxılır və Azərbaycan baletlərində lirik obrazın təcəssümü üçün spesifik olan xarakteristikalar seçilir.

Azərbaycan musiqisində lirikanın ifadə vasitələri çox vaxt məqam ifadəsinin nüanslarına əsaslanır. Məhz ladintonasiya melodik semantikanı parlaq işıqlandırır və nadir ifadəliliyə malikdir. Azərbaycan xalq musiqisində lirik ifadə vasitələri öz məzmununun dəqiqi ardıcılığı və stabilliyi ilə fərqlənir.

Lirik məzmunun parlaq ifadə olunmuş vasitəsinə ilişmə prinsipi əsasında kiçik sekondalı intonasiyalarla zənginləşmiş ladintonasiya quruluşları aiddir. Güclü paylarda yubanma, xromatik yubanma, aşağı enən yumşaq sekondalı və tersiyalı addımlar bütöv tam ifadəli lirik örtük verir. Çox vaxt qısa lirik frazanın sekvensiyalı enişi lirik profili gücləndirir, əsas poetik ideyanın açılışının fasiləsizliyini yaradır. Formanın lirik ifadəliliyi təkcə ümumiləşdirməyə, həm də gücləndirən tamamlayıcı sahələri xüsusilə, ifadəlidir. Lirik ifadəliliyin güclənməsi üçün belə bir fakt vacibdir ki, xromatik köməkçi səslər, yubanmalar, predyomlar ciddi məntiqi şərtlənməyə və dəqiq ardıcılığa malikdir. Dissertasiyada Azərbaycan musiqisində köməkçi səslərin dramaturji mənasının müxtəlif variantları göstərilir.

Azərbaycan xalq musiqisi kontekstində formalaşan lirikanın ifadəli vasitələri kimi lirik nəfəsin genişliyini, yüksələn alterasiyaların zəncirini yaradan məsafəli xromatizmləri, xromatik pilləli xəttləri qeyd edək. Demək olar ki, bütün bu ifadə vasitələri Azərbaycan baletlərində parlaq milli təfsirini tapmışdır.

Bu paraqrafda Azərbaycan musiqisində lirikanın bəzi ifadə vasitələri cəmləşdirilmişdir:

1. Ladfunksional əlaqənin dayaqla variantlılığı;
2. Kadensiyaların ifadəliliyi və onların ostinat-dramaturji təkrarlığı;
3. Lirik ifadəliliyə xas olan əsas diapazonun mənimsəmə üsulları;
4. Lirik obrazın inkişafını intensivləşdirən artımın dinamikası;
5. Əsas tematik özəyin – lirik obrazın ilkin impulsunun inkişaf xüsusiyyətləri;
6. Ornamentallıq – mətnin lirikləşməsinin effektiv metodu kimi.

Azərbaycan baletlərində reallaşan və tələb olunan Azərbaycan xalq musiqisinin musiqi ifadəliliyinin bəzi xüsusiyyətləri ümumiləşdirilir.

1. Melostrukturun enən dinamik profili – bu, Azərbaycan xalq musiqisinin bütün lirik janrlarına – mərasim və lirik mahnılardan Azərbaycan muğamınadək xas olan parlaq xüsusiyyətdir. Bu xarakter xüsusiyyətin əsasında dayaq pərdələrin enişli yerdəyişməsi durur. Bu zaman ladintonasiya açılışının dinamikası aşağı tonikaya yaxınlaşdıqca güclənir;

2. Melodizmin ornamental spesifikasiyası. Melodiyanın inkişafının və quruluşunun ornamental prinsipi Azərbaycan incəsənətinin morfoloji sisteminin əsasını təşkil edir. Bu mənada ornamentallıq musiqidə özünü melodiyanı keçici və köməkçi səslər sistemində zərif ifadə olunan intonasiya nüansları ilə zənginləşdirən proses kimi təmsil edir;

3. Lirik mövzuların melodiyasında zəruri olan oxuculuğu yaradan sekvensiyaların enən zənciri milli lirik melodizmin xarakter xüsusiyyətidir;

4. Azərbaycan lirik ünsürünü ilkin tematik “çıxışın” parlaqlığı fərqləndirir. Məhz başlanğıc intonasiya lirik obrazın və onun inkişafının

“proqramını” qurur. Çox vaxt parlaq emosional effekt yüksək tondan başlanma ilə əldə olunur;

5. Lirik ifadəliliyin melodik abrisi plastiktir, onun ifadəliliyi ladintonasiya açılışının zərif nüanslarına əsaslanır, dalğavari melodik xəttlər emosional ifadəliliyi gücləndirir;

6. Lirik melodiya artımın bütöv “şleyfi” nəticəsində xüsusi relyeflik əldə edirlər.

Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində milli semantikaya istinad Azərbaycan xalq musiqisinin mənasının dərinindən dərk edilməsini təcəssüm etdirir. Musiqidə milli qatın qavranılmasına ən əsaslı, estetik yönəlmiş ladintonasiya sistemidir.

Birinci fəslin “Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız qalası” baletində Gülyanaq lirik obrazının milli semantikasi” adlı paraqrafında qeyd edilir ki, Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obrazların zənginliyi və çoxcəhətliyi milli xarakterin spesifikası, mentallığın prioriteti, Azərbaycan bəstəkarlarının fərdi üslubunun xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Azərbaycan baletlərində ifadənin lirik formaları çoxcəhətlidir və şübhəsiz, baletlərdə lirikanın ifadə vasitələrini müəyyənləşdirən musiqi dilinin xüsusiyyətləri, əsas ideya və məzmunun fikir və damaturji təcəssümü ilə sıx bağlıdır. Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik ifadənin xüsusiyyətləri lirikanın məzmununun yüksək dərəcədə olmasında, emosional ifadənin maksimal səviyyədə olmasındadır. Bəstəkarın konkret üslubunu lirik obrazın bu və ya digər tipi diqtə edir. Azərbaycan baleti tarixində lirik obrazlılığın kifayət qədər geniş amplitudası qeydə alınır. Bununla yanaşı, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bütövlüyü, bədii mədəniyyətin milli özünəməxsusluğu, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin mənbələrinin və inkişaf mərhələlərinin vəhdəti Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirikanın vahid dairəsini və xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Deyilənlər bizim tədqiqatda aşağıdakıları göstərir:

1. Azərbaycan bədii mədəniyyətində lirikanın ənənəvi əsasının əhəmiyyətli rolu;

2. Mədəniyyətin milli xarakter tərkibi kimi lirik semantikanın ifadəsinin sabitliyi;

3. Mənəvi xarakteristikaların dərinliyi, mənəviyyətin maksimal dərəcədə ifadəsi;

4. Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində qadın obrazlarının xarakteristikasında lirik-dramatik ekspressiyanın rolu;

5. Bədii yeniliklər şəraitində, müasir üslub kontekstində lirikanın ənənəvi əsaslarının təcəssümü.

Azərbaycan professional musiqili teatr janrı üçün yeninin yaranması öz ardınca xoreografiya dili, teatr tamaşası, dramaturgiyası ilə sıx bağlı olan ifadənin yeni formalarını doğurması qanunauyğun idi.

Azərbaycan professional musiqi tarixində ilk balet görkəmli bəstəkar Ə.Bədəlbəyliyə məxsusdur. Burada əsas olaraq lirik obrazlılığın fərdiləşməsi dururdu ki, bu da bəstəkara müəyyən, milli şərtlənmiş dramaturgiyanın əsasını qoymağa imkan vermişdir. Belə ki, məsələn, lirik obrazlılığın faciəviliyi milli musiqi materialını yenidən semantikləşdirir və onu müəllif ümumiləşməsinin professional səviyyəsinə qaldırır.

Qeyd etmək lazımdır ki, artıq Azərbaycan musiqisinin tarixində ilk baletdə lirik obraz baletin əhəmiyyətli təsir gücünə malik olan mənə və kompozisiya mərkəzi kimi formalaşır.

Dissertasyada qeyd olunur ki, Azərbaycan bəstəkarının ilk baletində lirik obrazlılığın dərk olunması lirik əhval-ruhiyyənin emosional-psixoloji təsirinin güclənməsi ilə bağlı idi. Obrazlarda lirikliyin yüksək səviyyədə fiksasiyası həmin illər Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin üslubunun professionalizmini və inkişafını sübut edirdi. Bundan əlavə, “Qız qalası” baletində Azərbaycan balet tarixi xəzinəsinə daxil olan və Azərbaycan baletlərinin musiqisində müəyyən ənənələri yaradan lirik obrazlılığın müəyyən tipləri formalaşmışdır. “Qız qalası” baletinin yüksək bədii-estetik xüsusiyyətləri digər məzmunlu vektorlar arasında lirik obrazların gözəlliyi və dəyəri ilə seçilir.

Dissertasyada aparılan təhlil bizi inandırır ki, Azərbaycan musiqi ənənəsinin və rus, qərb balet ənənələrinin sintezini ustalıqla işləməsi Əfrasiyab Bədəlbəyliyə yüksək professional səviyyədə klassik balet yaratmağa imkan vermişdir.

“Qız qalası” baletində öz psixologizminə görə şərq lirikası özünü müxtəlif aspektlərdə aşkarlayır – bu, həm işıqlı lirika, həm lirik obrazın təcəssümündə faciəvi notlar, həm romantik-yüksək

hisslərin əks etdirilməsidir. Bu mənada “Gülyanaq və Poladın adajiosu” lirik nömrəsinin məzmunu yaranan hissın gənclik coşqusu ilə bilavasitə bağlıdır. Nömrənin lirik dinamikası, bir tərəfdən, baletdə müəyyən dərəcədə gərginlik yaradır. Digər tərəfdən, musiqinin yüksək, işıqlı xarakteri – baletdə lirik “pauza” haqqında danışmağa imkan verir. “Gülyanaq və Poladın adajiosu”nun lirikasını işıq, güclü gənclik həyəcanı xarakterizə edir. Belə ki, məsələn, birinci tematik frazada bir neçə lirik əhəmiyyətli mənə seqmentləri sintezləşmişdir. Həyəcanlı melodik təkənlərin fəallığı maqnit əhəmiyyətinə malik, melodik mətni özünə cəlb edən funksional dəqiq dayaqlarla tutulub saxlanılır. Enerjili ritmik pulsasiyanın hamar axıcı hərəkətlə ardıcılışması lirik ifadənin gücünü artırır. Yüksələn və enən dalğalar sanki insan qəlbinin ritminin emosional döyüntüsünü əks etdirir.

“Gülyanaq və Poladın adajiosu”nun təhlilində musiqinin melodik səxavəti aşkarlanır. “Adajio” açıq melodik fraza ilə başlayır, bu fraza lirik nəfəsin genişliyinə görə yüksək diapazonun əldə olunmasında məqsədyönlü inkişafı nəzərdə tutur. Təhlildə əlamətdar xarakteri ilə fərqlənən melodik irəliləyişlər xarakterizə edilir. Belə ki, sekvensiyanın hər bir halqasında ladintonasiya dəyişikliklərinin dərinliyi ladfunksional yenidən dərkən vasitəsilə güclənir və lirik mətni dinamikləşdirir.

Lirik semantikanı gücləndirən və Azərbaycan məqam sistemi üçün tipik olan modulyasiya prinsipləri, melodik inkişafın spesifik formulları təhlil edilir.

Bu paraqrafda ilk Azərbaycan baletində lirikanın roluna baxılmış, “Qız qalası” musiqili-xoreoqrafik dramının yaradılmasında folklor melos və Avropa klassik yazı normalarının sintezinin rolu qeyd olunmuşdur. Baletdə istifadə olunan Azərbaycan musiqisinin milli sisteminə xüsusi diqqət verilmişdir. Məhz xalq musiqisinin xoreoqrafik tamaşanın formaları ilə sintezi baletin əsasında çıxış etmişdir.

“Nizami Gəncəvinin poetikası və Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obrazların təfsiri” adlı ikinci fəsil iki paraqrafdan ibarətdir. Fəslin **“Nizami Gəncəvinin lirik obrazlarının estetik universalları və Qara Qarayevin “Yeddi**

gözəl” baletinin obrazlar sistemi” adlı birinci paraqrafında belə bir fikir vurğulanır ki, Nizami Gəncəvinin poemalarının motivlərinə yazılmış baletlər təkcə Nizaminin süjetinin əsasına deyil, həm də onun fəlsəfi konsepsiyasına istinad edir. Bu aspektdə baletlərdə mənəvi dəyərlər haqda ideya seçilmişdir. Lirik obraz bu ideyanın ifadəli prioritetlərindən biri kimi çıxış edir.

Bu paraqrafta “Yeddi gözəl” baletinin yüksək lirik kulminasiyası kimi “Ayşə və Bəhrəmin Adajiosu” təhlil olunur. Belə ki, “Adajio” Azərbaycan baletlərində lirikanın ifadə vasitələrinin təkamülü aspektində baxılır. Burada artıq lirik başlanğıcı xarakterizə edən semantik cəhətdən parlaq musiqi vasitələri cəmləşmişdir.

Məsələn, “Ayşə və Bəhrəmin adajiosu”nda yuxarı melodik səsdə ladintonasiya dayağı “mi”-segahın aşağı tetraxordu və ona qoşulmuş əsas tonun üst kvartası çərçivəsində yerinə yetirilir. Harmonik müşayiətdə akkordlu vertikalə “si” bemol – “si” bekar spesifik alterasiya ilə yuxarı tetraxordun ladintonasiyaları toplanmışdır. Nəticədə “Ayşə və Bəhrəmin adajiosu”nun melodiyasının əsas mənbəyinin “mi”-segahın əsas tonunun “si” alt aparıcı tonunun aşağı güclü payı və mövzunun harmonizasiyasında “si” bemol səsinin zərif “ziddiyyəti” onun lirik mətnaltısını dərinləşdirir. Bundan əlavə, funksional vurğuların göstərilən yerləşdirilməsi birinci frazaya metrik silsilə kimi baxmağa imkan verir. Bununla bağlı ikixanələr çərçivəsində ifadəliliyin lirik vasitələrinin zənginliyinə diqqət verək. Belə ki, “cavab” fraza, ayrıca halqaları metrik silsiləli lirik musiqi üçün xarakter olan sekvensiyadır.

“Ayşə və Bəhrəmin Adajio”sunun mövzusunun xromatik nüansları funksional nöqtəyi nəzərindən dinamikdir. Alterasiyalı pərdələrin nüansları lakonik və zərifdir. Eyni zamanda, məhz ifadə vasitələrinə qənaət lirik enerjinin gücünü toplayaraq çatdırır. Qeyd edək ki, diatonik və xromatik elementlərin qarşı-qarşıya qoyulması köməkçi səslərin təkcə “vizual” xarakterini daşımır. Burada horizontal və vertikalın bağlılığının mürəkkəb polifunksional sistemi cəmləşmişdir. Belə ki, mövzunun birinci və ikinci elementinin harmonizasiyasında segah məqamı üçün xarakter olan VIII pillənin yüksəlməsi – yəni “si”-bemol və “si”-bekar – növbə ilə səslənir. Nəticədə melodiya və harmonik müşayiət arasında əskilmiş oktava intervalı əmələ gəlir.

Qeyd edək ki, Q.Qarayevin istifadə etdiyi məqamları parlaq, milli spesifik modelləri Azərbaycan xalqının musiqi şüurunda fəaliyyət göstərir, belə ki, uzun tarixi yol keçərək uzun tarixi zaman ərzində elə stabilləşmişlər ki, Azərbaycan musiqisinin semantik parlaq rəmzinə çevrilmişlər.

Lirik ifadəliliyin güclənməsi Azərbaycan musiqi sisteminin ladintonasiya determinantlarına əsaslanır. Əsas modellərin ekspozisiyada tək-cə göstərilməsi yox, həm də onların sonradan oxunması, lirik açılması bütün tami dərin nəfəslə bürüyür.

Dissertasiyada “Ayşə və Bəhrəmin adajiosu” kontekst və onun ayrıca parametrləri nəzərə alınaraq çoxaspektli təhlil olunur.

Bu paraqrafda yeddi gözəlin obrazı, xüsusilə, bu obrazın bütün xarakteristikalarını birləşdirən leytmövzu təhlil olunur. Yeddi gözəl obrazının lirik dominantının açılmasında məqam semantikasının rolu qeyd edilir.

Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun, Arif Məlikovun müəllif şəxsiyyətinin gücü onlara Nizami Gəncəvinin əsərlərini işləməyə və Azərbaycan mədəniyyəti tarixində vahid estetik məqsəd əhəmiyyəti qazanmağa imkan vermişdir.

Baletlərdə lirik obrazın identifikasiyası müəyyənləşdirilir:

1. Lirik sosial və məişət kontekstli təzad kimi;
2. Lirik obrazların özündə insan hissələrinin fəal gücünə və dinamikasınadək lirik xəyalpərvərliyi cəmləşdirən obrazlar kimi analogiyaları;
3. Lirik hissələrin ifadəsinin kulminasiyası özünü ifadənin intensivliyini doğurur;
4. Lirik Nizami Gəncəvinin əsərlərində dərkədicilik proses deməkdir. İdrakın bu kateqoriyasına istinad edərək Azərbaycan bəstəkarları Ayşə, Şirin, Afaq obrazlarını öz həyat mənasını axtaran lirik qəhrəman kimi yaradırlar. Gündəlik çərçivədən kənara çıxış onların qarşısında tək-cə romantik hissələr aləmini deyil, həm də həlledici fəaliyyət bacarığı açır;
5. Romantik şüur özünün gözəllik ovsunu, hissələrin nüfuzuna identik lirik obrazların yaranması üçün faydalı əsas olur;

6 Nizami Gəncəvinin poemalarının motivləri əsasında baletlərin lirik obrazlarında romantik arzu və reallıq, xəyal və qəddar aləm qovuşur;

7. Lirik obrazlar ən yaxşı insan hissələrinin həqiqi uçuşunun yüksək ruhlanmasının nişanı kimi.

Birləşdirici amil kimi əsərlərin həm düşünülməsi, həm də yaranması xidmət edir. Bunları sadalayaq:

1. İncəsənətin mənəvi məzmununu təcəssüm etdirən lirik obrazların rəmzi təyinatı;

2. Əsərlərin dramaturgiyasını maksimal reallaşdıran lirik obrazların süjet mərkəzləşdirilməsi;

3. Bu və ya digər süjetin açılışı prosesində müəyyən inkişaf keçən lirik obrazların təkamülü. Şəxsiyyətin emosional aləmi ruhi subyektivlikdə cəmləşmiş və eyni zamana, ətraf aləmə açıqdır.

Nizami Gəncəvinin poetik sistemi Azərbaycan bəstəkarlarının teatr əsərlərinə üzvi daxil olmuşdur.

Nizami Gəncəvinin poemalarının motivi əsasında Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirikanın estetik dərkə vahid məzmun müstəvisini aşkarlayır. Xüsusən, lirika - yüksək məqsəd, qəlbin keyfiyyəti və eyni zamanda, iradəli dinamikadır. Azərbaycan bəstəkarları Nizaminin əsərlərinin mürəkkəbliyindən uzaq idilər. Dahi şairin lirik obrazlarının təfsirində semantik aydınlıq və lirikanın fəlsəfi anlamının təcəssümünün xüsusiyyətləri dururdu.

İkinci fəslin **“Lirik obraz Fikrət Əmirovun və Arif Məlikovun baletlərində mənəvi dəyər kimi”** adlı ikinci paragrafında F.Əmirovun və A.Məlikovun baletlərində lirikanın ifadə vasitələri tədqiq edilir.

Əvvəlki paragrafda qeyd edildiyi kimi, baletlərdə Nizaminin əsərləri üzrə lirik obrazların fərdiləşməsi onların təcəssümünün əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Bununla bilavasitə bağlı olan baletlərin üslub konstantasını təşkil edən digər cəhət - lirik obrazların inkişafı, məzmunlu dinamikası, dramaturji təkamülüdür.

Fikrət Əmirovun “Nizami” baletinin dramaturgiyası elə qurulur ki, lirik mərkəz olan ikinci akt özündə baletin əsas lirik məzmununu yerləşdirir. İkinci aktda baletin nömrələri:

“İntroduksiya – sevgi mahnısı”;

“Afaqın monoloqu”;

“Duet və toy”;
“Afaqın ölümü”

Afaq lirik obrazını F.Əmirov “Sevgi mahnısı” səhnəsində xarakterizə edir. Bu nömrədə əsas emosional dominanta Fikrət Əmirovun “Mən səni araram” mahnısının melodiyası olur. Bununla yanaşı, qeyd edək ki, “Nizami” baletində Afaq obrazı faciəvidir. Bu obrazın F.Əmirov tərəfindən dramaturji optimal, “yüksək notda” açılışı “Afaqın ölümü” səhnəsində verilir.

Azərbaycan xalq musiqi mədəniyyətinin bilicisi kimi F.Əmirov Afaq lirik obrazının açılışında və dramaturgiyasında Azərbaycan məqamlarının etosunu çox zərif istifadə edir.

Nizaminin əsərlərinin motivləri əsasında yazılmış Azərbaycan bəstəkarlarının obrazlı-estetik paralelləri lirik obrazın təfsirinin identik aspektlərində qovuşur. Burada bir tərəfdən ümuminsani determinantlar, digər tərəfdən, milli mənəvi irs dəyərli görünür. Nizami Gəncəvinin poemaları əsasında Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obraz baletlərin dramaturgiyasında lirik mərkəz təşkil edir.

Lirika baletlərin kontekstində bütövlükdə baletin formasını, dramaturgiyasını möhkəmlədən mənə nisbətini yaradır. Yuxarıda deyilənlər Arif Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baleti ilə müqayisə oluna bilər.

Arif Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletində lirik obrazların musiqili ifadəliliyinin semantikasi komplekslidir, həm fərdi, həm də genetik xarakterə malikdir. Söhbət Azərbaycan professional musiqisi kontekstində formalaşmış lirik ifadəliliyə istinaddan gedir. Lirikanın analitik tədqiqinin mərkəzində “Fərhad və Şirinin adajiosu” durur. “Fərhad və Şirinin Adajiosu” özündə sanki lirik məzmunun bir neçə aspektini təcəssüm etdirir. Burada həm yüksək lirik hiss, emosiyaların təkminliyi, nəcibliyi, həm ehtirasın “yüksək nöqtəsi”, həm işıqlı sevinc hissəsinin zərif, lirik yüngüllüyü var. İntonasiya etmənin özünəməxsusluğu çoxfunksionaldır. Burada həm lirik oxuma, həm kədərli intonasiyalar, həm hissələrin emosional coşması mövcuddur. Sakit oxumadan lirik patetikayadək obrazlı transformasiyanı da müşahidə etmək olar. “Fərhad və Şirinin Adajiosu”nun lirik-dramatik məzmununu emosional blokların qarşılaşdırılmasında aydın görünür.

Belə inkişaf hesabına “Fərhad və Şirinin Adajiosu” hərəkətlə bürünmüşdür, emosional “boya” isə dərin şəxsidir.

Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obrazların təcəssümünün ekspressiv çalarları çox vaxt melodik ifadənin dinamikasına əsaslanır. Musiqinin lirik quruluşunu əks etdirən Azərbaycan musiqisinin intonasiya dilinin tipoloji əhəmiyyətli, parlaq “leksemləri” hər bir baletdə öz fərdi mənasını qazanır. Belə ki, “Adajino”nun birinci mövzusunun intonasiya məğzi - “mi” segah məqamının ifadəli intonasiyalarının oxunmasından ibarətdir. Segah məqamının formul modeli ilə “Adajio”nun birinci frazasını parlaq ifadə olunmuş intonasiya yaxınlığından başqa, həm də melodiyanın metroritmik hamarlığı birləşdirir.

Mətnin dramaturgiyasının segah məqamının bu formul intonasiyasına yönəlməsi bütöv milli spesifikanın təkrarolunmaz aurasını və müəllif üslubunun orijinallığını bəxş edir. Lirik ifadənin daxili hissi, ifadəliliyin gücü, zənnimizcə, məhz bu sintezdədir.

Segah məqamının formul modellərinin ifadəli effekti o qədər “möhkəm”, o qədər güclü suqgestiv təsirə malikdir ki, baletin musiqisi kontekstində bu modellərin meydana gəlməsi bütün baletin dramaturgiyasını möhkəmlədən leytmotivə bənzərdir.

Azərbaycan xalq musiqisi, professional musiqi kontekstində, xüsusən də, lirik obrazların təcəssümündə aktual olan funksional-tipoloji kateqoriyalar öz ifadəliliyinin yenidən semantikləşməsinin, yenidən şərhinin müəyyən mərhələlərini keçirlər. Təhlildə ən müxtəlif məzmunlu lirik nüanslar əldə edən segah məqamının formulasının transformasiyası göstərilir.

Azərbaycan baletlərində lirik səhnələrin təhlilində vurğunun milli tipologiyaya edilməsi qanunauyğundur, belə ki, dissertasiyada əsas məqsəd Azərbaycan baletlərində lirikanın ifadə vasitələrinin təkamülünün öyrənilməsindən ibarətdir.

“Müasir Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərində lirik obrazın təfsiri” adlı Üçüncü fəsil iki paraqraftan ibarətdir. Fəslin **“Aqşın Əlizadənin “Babək” və “Ümid valsı” baletlərində lirik obrazın milli spesifikası və bütövlüyü”** adlı birinci paraqrafta qeyd olunur ki, A.Əlizadənin “Babək” və “Ümid valsı” baletlərinin lirik obrazlarında bəstəkara xas olan üslub cəhətləri parlaq təzahür edir.

Əsas qəhrəmanlar bütün pərdələrdə geniş duet səhnələrinə malikdirlər ki, bu da onların qarşılıqlı münasibətlərinin inkişafına xidmət göstərir. İşdə sevgililərin görüşünü təqdim edən birinci səhnə – “Odun yanında”, xoşbəxtlik sevincini göstərən ikinci səhnə – “Pərişad və Babəkin Məhəbbəti”, dramatik sonluğu duyma hissi ilə bürünmüş üçüncü səhnə – “Babək və Pərişadın vidası” təhlil olunur. Bəstəkar öz qəhrəmanlarının – əvvəlcə, zərif-lirik, daha sonra isə gərgin faciə ilə dolu daxili aləmini tam açmağa çalışır. Musiqi inkişafı final səhnədə kulminasiyaya çataraq məntiqliyi və ciddiliyi ilə seçilir.

“Odun yanında” – birinci səhnə zərif poetikliyi və lirik həyəcanın ilhamlılığı ilə fərqlənir. Təhlildə qeyd olunur ki, bu nömrə özünün aramlı axıcılığı, sakitliyi, daxili təmizliyi ilə A.Əlizadənin yüksək lirika nümunələrinə yaxınlaşır. A.Əlizadənin lirik mövzularının xarakterində əhəmiyyətli yenilik yaranır: geniş oxuculuğun yerinə artan ekspressiya ilə qeyd olunan qısa “danışiq” intonasiyaların ifadəliliyi gəlir. “Odun yanında” duetində obrazın dramatikləşməsi ilk növbədə, motiv-tematik iş və məqamın yenidən intonasiyalaşması metodu ilə yerinə yetirilir.

Əsas qəhrəmanların ikinci duet səhnəsi – “Babək və Pərişadın Sevgisi” poetik və ilhamlıdır. İki lirik səhnə arasında intonasiya-tematik və emosional əlaqə aydın hiss edilir. “Babək və Pərişadın sevgisi” birinci duetin tematik kompleksi üzərində qurulur, burada o, məhəbbətə emosional himnə çevrilir. Musiqi dərin və səmimi hisslə əhatə olunmuşdur, o, ideala cəhd edən insan şəxsiyyətinin ali səviyyəsini ifadə edir. Məhəbbət mövzusunun kompozisiya ideyası lirik obrazın tədricən inkişafından və böyüməsindən, onun asta açılışından və ardıcıl artımından ibarətdir. Mövzusunun diapazonunun zənginləşməsi, orkestr vasitələrilə registr genişlənməsi və lirik semantikaya uyğun məqam hərəkəti baş verir. Bu səhnədə məhəbbət mövzusunun verilməsi baletdə lirik xəttin son kulminasiya nöqtəsi olur və həyata, xoşbəxtliyə himn kimi səslənir. Kvarta toxumundan cücərən ilhamlı melodiya tədricən artır, kulminasiyaya doğru cəhd edərək “çiçəklənir”, onun üzərində əsas mövzusunun reprizası çıxış edir.

Qəhrəmanların lirik dramının inkişafının vacib mərhələsi ikinci pərdədəki – “Babək və Pərişadın vidası” adlı üçüncü duet səhnəsidir. Duetin tematik materialı kəskin impulsiv intonasiyalarla zəngindir. Nömrənin səs planı üç tematik laya bölünür: ostinat ritmik fon, uzanan

“mi” səsi üzərində verilən sekundalı “salxımlar”, qısa motivlər – taxta nəfəsli alətlərin sədaları. İnkişaf onun daha çox dramatikləşməsi istiqamətinə yönəlmişdir, səhnənin tematizmi musiqi hərəkətinin müxtəlif tiplərinin dinamikası ilə müəyyənləşir. Formanın bu sərbəst səs təşəkkülündə əhvalın müxtəlif çalarları – fikirli – xəyalpərvərdən həyəcanlı-ekspressivədək əks olunur.

Təhlil göstərir ki, bəstəkar Aqşin Əlizadənin arsenalında milli intonasiyanın spesifikasiyasını qeyd edən və “Babək” baletində lirikanın ifadə vasitələrini gücləndirən vasitələr mövcuddur.

“Ümid valsı” baletində dramaturji xətt bir emosional açarda saxlanılır. İnsanın daxili aləminin, Ümid, Məhəbbət rəmzi obrazlarının təcəssümü vasitəsilə əsərin humanist əhəmiyyəti aydın olur. Musiqinin parlaq boyası, xalq rəqsləri, onun dəqiq və özünəməxsus ritmik təbiəti ilə əlaqə balet partiturasının ən yaxşı keyfiyyətləri sırasına aiddir. Baletin musiqisi Azərbaycan folklorunun intonasiya və oxumaları ilə bürünmüşdür, orkestr tembrləri sanki xalq musiqi alətlərinin səslənməsini əks etdirir. Eyni zamanda, baletdə paytaxtın müasir həyatının rəmzinə çevrilən vals ritmləri böyük rol oynayır.

Paraqrafın sonunda qeyd olunur ki, Azərbaycan bəstəkarlarının hər bir baletində lirik obrazların təcəssümü dövrdən, bəstəkar üslubundan, baletlərin məzmun və dramaturgiyasından asılı olaraq fərdilik qazanırdı.

Üçüncü fəslin **“Müasir Azərbaycan bəstəkarlarının balet miniatürlərində lirik obraz”** adlı ikinci paraqrafında Azərbaycan bəstəkarlarının balet miniatürlərində lirik obrazları birləşdirən tipoloji parametrlər təhlil olunur və sadalanır:

1. Milli mənbələrin vəhdəti; ilkin mənbə ilə bədii-tarixi əlaqələr;
2. Baletlərdə lirikanın intonasiya – tipoloji əlaqələri;
3. Azərbaycan bəstəkarlarının balet miniatürlərində lirikanın musiqili-ifadə vasitələrinin xüsusiyyətləri. Eynilik və üslub müxtəlifliyi;
4. Balet miniatürlərində janryaradan musiqi vasitələrinin prioriteti;
5. Lirik obrazın təcəssümündə balet tamaşasının kompleksliyinin rolu;

6. Balet miniatürlərini musiqili dinamika, dramaturji açılışın müəyyən xüsusiyyətləri fərqləndirir ki, bu zaman miniatür formada maksimum məzmunun toplanması zərurəti yaranır;

7. Tamaşalarda səhnə adekvatlığı fəaliyyət göstərir. Bu mənada Azərbaycan musiqili-xoreografiya məktəbinin ən yaxşı ənənələri Azərbaycan bəstəkarlarının balet miniatürlərində təcəssüm olunur.

Müasir Azərbaycan balet miniatürləri sırasında Elnara Dadaşovanın “Sayalı” biraktlı baleti parlaqlardan biridir. Onun premyerası 2012-ci ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera Teatrının səhnəsində, bəstəkarın 60 illik yubileyi və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının IX qurultayı ilə əlaqədar olmuşdur. Baletdə gənc qəhrəmanların məhəbbət tarixindən bəhs edilir.

Baletdə hadisələrin inkişafı iki istiqamətdə aparılır: əsas qəhrəmanların məhəbbət xətti və xalq həyatının şəkilləri. Bu iki plan bir-birinə qarşı qoyulmur, onlar müstəqildir və həyatın gözəlliyini, insanın, məhəbbətin, sədaqətin, dostluğun ən yaxşı keyfiyyətlərini vəsf edən vahid ideya ilə bağlıdır. Baletin partiturasında romantik lirik-janr koloriti hökm sürür. Bütöv, ümumiləşdirici musiqili xarakteristikalar – portret şəkillər və xalq-məişət janr şəkilləri üçün əhəmiyyət daşıyır. Bunlara tamamlanmış musiqi nömrələri cavab verir ki, onların da ardıcıl ifadəsində süjetin inkişafı baş verir.

Baletin obrazları bir nəfəsə, plastik və çevik inkişaf edir. Gözəllik aləmi həm əsas qəhrəmanların məhəbbət duetində (“Səma sevgisi Adajiosu”), həm də bir sıra rəqs səhnələrində (“Simpatiyalar rəqsi”, “Səmənli ilə rəqs”) ifadə olunur. “Simpatiyalar rəqsi” əsas qəhrəmanların dərin və işıqlı hisslərinin yaranmasını xəbər verir. Bu nömrə dəqiq rəqs melodiyası, ritmin tam zirək oyunu, parlaq orkestr boyaları üzərində qurulmuşdur. Fortepianonun gur tembri vacib ekspressiv əhəmiyyət qazanır, bəstəkarın tapdığı bu uğurlu priyom tematizmə xüsusi kolorit verir.

“Səma sevgisi adajiosu”nda E.Dadaşova ciddi polifoniya ənənələrinə müraciət edir. Səslərin intonasiya xəttləri nisbətən müstəqildir, müxtəlif frazirovkaya malikdir və polifonik uzlaşırlar. Bəstəkar səslər arasında dialoqlu deyişmə prinsipindən, havanın bir səsdən digərinə keçməsi texnikasından istifadə edir.

“Adajio”nun çoxsəsli kompozisiyasında səslərin hərəkəti spesifikdir, bunlar çox vaxt horizontal deyil, diaqonal istiqamətə malikdirlər. Polifonik çoxsəslilikdə diaqonalın effekti hərəkətin əsası kimi orkestr partiyalarının və tembr keçidlərinin relyefli seçilməsinə kömək edir. Bəzi fraqmentlərdə musiqinin qavranılması bir səsin xətti ardınca getmir, bir səsdən digərinə keçir (müəllif mətnində aparıcı intonasiya özləri parlaq semantika ilə seçilir). Müəyyən anda müxtəlif səslər melodik şəklin fəallığı və ya sıçrayışlarla, registrin gərginliyi və ya intonasiya xəttinin ikiləşməsi ilə seçilərək sanki ön plana keçir.

Bu paraqrafda qeyd olunur ki, E.Dadaşova tipoloji lirik intonasiyaları milli kontekstə yerləşdirərək, müasir ifadə vasitələrini istifadə edərək lirik obrazlılığın fərdiliyini, onun xüsusi ifadəliliyini göstərir.

Nəticədə dissertasiyanın əsas yekunu təqdim olunur. Təhlilin göstərdiyi kimi, dərin lirizmin faciəviliklə, dramatizmlə dolu emosiyalarla uzlaşması baletlərin dramaturgiyasında bütün tarixi inkişaf mərhələlərində, müxtəlif üslub kontekstində lirikanın təcəssümü üçün tipikdir.

Lirikanın musiqili ifadə vasitələri, şübhəsiz, Azərbaycan baletlərində təkamül yolu keçmişdir. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarlarının hər birinin fərdi üslubunun fəaliyyəti baletlərdə lirik obrazların təcəssümünün xüsusiyyətlərini və vasitələrini müəyyənləşdirmişdir. Bununla yanaşı, tədqiqat nəticəsində dissertasiyada təhlil olunan balet sənətinin bütün lirik obrazlarında iştirak edən lirik ifadəlilik üçün tipik musiqi vasitələri müəyyənləşmişdir. Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisində lirikanın belə “markerlərinin” özünəməxsusluğu, xarakterliyi Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinin lirikasının ifadə vasitələrinə əsaslanır.

Dissertasiyanın əsas elmi nəticələri müəllifin aşağıdakı nəşrlərində əksini tapmışdır:

1. Гусейнли Л.Д. О лирике в балетных миниатюрах азербайджанских композиторов // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXI Respublika elmi konfransı, – Bakı: – 24-25 oktyabr, – 2017. – s. 250-251.

2. Гусейнли Л.Д. Некоторые аспекты изучения лирического образа в балетах азербайджанских композиторов // – Казахстан: Kazakh National Academy of Choreography «Arts Academy», – 2017. № 3(1), – с. 5-16.
3. Гусейнли Л.Д. Некоторые вопросы изучения лирики в истории Азербайджанского балета // – Баку: Sənət Akademiyası, – 2018. № 1(4), – с. 64-67.
4. Гусейнли Л.Д. О некоторых особенностях музыкального языка Акшина Ализаде в балете «Вальс надежды» // – Баку: Konservatoriya, – 2018. №2(40), – с. 55-62.
5. Гусейнли Л.Д. Проблемы изучения лирики в балетах Азербайджанских композиторов // – Баку: Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası toplu, – 2018. № 1(15), – с. 130-138.
6. Гусейнли Л.Д. Лирические образы в балете «Саялы» Эльнары Дадашевой // – Баку: Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств «Ученые записки», – 2018. № 25, – с. 104-111.
7. Hüseyinli L.D. Azərbaycan belelerinde lirik imajı // IV Uluslararası müzik ve dans kongresi, – Bodrum – 19-21 ekim, – 2018. – s. 293-297.
8. Гусейнли Л.Д. Анализ музыки лирических сцен балета «Бабек» Акшина Ализаде // – Санкт-Петербург: «Вестник» Академии русского балета им. А.Я.Вагановой, – 2018. № 5(58), – с. 103-114.
9. Гусейнли Л.Д. Анализ выразительных средств лирики в «Адажио Гюльянак и Полада» из балета А.Бадалбейли «Девичья башня» // – Баку: Musiqi dünyası, – 2019. № 2/79, – с. 66-69.
10. Гусейнли Л.Д. Подача модели лирических образов в балете Кара Караева “Семь красавиц» // Musiqişünaslığın aktual problemləri mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları, – Баку: – 4-5 dekabr, – 2019. – с. 111-116.
11. Гусейнли Л.Д. Ладоинтонационные детерминанты лирики в азербайджанской музыке // – Баку: Sənət Akademiyası, – 2020. № 3(11), – с. 29-33.

12. Гусейнли Л.Д. О женских образах в балетах азербайджанских композиторов // – Чехия: *Paradigmata Poznání*, – 2021. № 2, – с. 65-71.
13. Гусейнли Л.Д. Evolution of lyrical image in ballets of Azerbaijani composers // – Киев: *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, – 2021. № 2, с. 179-187.

Dissertasiyanın müdafiəsi 25 oktyabr 2022-ci il tarixində saat 12:00 Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli, 98.

Dissertasiya ilə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 23 sentyabr 2022-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 19.09.2022

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 37 905

Tiraj: 30