

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ OPERA ƏSƏRLƏRİNDƏ XORMEYSTER İŞ ÜSLUBU VƏ XOR SƏHNƏLƏRİNİN HƏLLİ YOLLARI

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Leyla Təhməz qızı Zalıyeva**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2024

Dissertasiya işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
“Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq doktoru, professor
Nailə Rasim qızı Rəhimbəyli

Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Elnara Rəhimağa qızı Dadaşzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Aytən Rauf qızı Babayeva

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

Dissertasiya şurasının
sədri:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor
Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova

Dissertasiya şurasının
elmi katibi:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Leyla Ramiz qızı Zöhrabova

Elmi seminarın sədri:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Aytac Elxan qızı Rəhimova



İŞİN ÜMUMİ SƏCIYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Musiqişünaslıq elminin maraqlı və nisbətən az öyrənilmiş sahələrindən biri də dirijorluq sənətidir. Rimski-Korsakovun təbirincə desək, “qaranlıq” adlandırılan bu sənətin tarixi ifaçılıqla müqayisədə qədim olmasa da, onun mahiyyətini ifadə edən əsas hüdudları və peşəkarlıq meyarlarını müəyyənləşdirmək daha mürəkkəb məsələdir. Bu isə ilk növbədə onunla bağlıdır ki, dirijorluq sənəti özündə ifaçılıq, pedaqoji və idarəedici keyfiyyətləri birləşdirməklə bir çox sahələri əhatə etmiş olur. Eyni zamanda dirijor termini bədii musiqi rəhbəri olaraq orkestr, ansambl, xor, opera kimi müxtəlif yaradıcı kollektivləri idarə edən şəxsi ifadə edir. Məlum olduğu kimi bu kollektivlərin hər birinin iş rejimi, repertuarı, yaradıcılıq sahəsi, ifaçılıq üslubu və bir çox fərqləndirici xüsusiyyətləri dirijordan geniş və dərin bilik və bacarıqlar, istedad, yüksək peşəkarlıq və estetik zövq, hərtərəfli iş təcrübəsi və bir çox başqa keyfiyyətlər tələb edir.

Dirijorluğun əsas istiqamətlərindən biri olan xormeysterlik sənətinin təşəkkül tapması və inkişafı musiqi incəsənətinin zəngin və özünəməxsus yaradıcılıq sahələrindən biri olan xor musiqisi ilə sıx əlaqədardır. XX əsrin I yarısında təşəkkül tapmış Azərbaycan xor sənəti bir əsr ərzində yüksək yaradıcılıq zirvələrini fəth etməklə peşəkarlıq meyarlarının parlaq daşıyıcısı kimi musiqi incəsənətinə qiymətli sənət inciləri bəxş etmişdir. Bununla yanaşı ölkədə xor sənətinin tədrisi, təbliği və inkişafı ilə bilavasitə məşğul olan peşəkar pedaqoq və xormeysterlər müxtəlif kollektivlərə rəhbərlik etməklə yanaşı, gənc nəslin yetişdirilməsində də böyük əmək sərf edir.

Musiqişünaslıq elmində xor sənəti əsas etibarilə ifaçılıq və bəstəkar yaradıcılığı kontekstində araşdırılmış, müxtəlif aspektləri işıqlandıran dəyərli elmi tədqiqatlar ərsəyə gəlmişdir. Lakin dirijorluq və xüsusilə xormeysterlik sənətinin təbii obyektinə çevrilməsi xor sənəti ilə bağlı elmi tədqiqatlarda müşahidə olunmamışdır. Zəngin yaradıcı və pedaqoqji peşəkarlıq meyarları ilə maraqlı sahələrdən biri kimi xormeysterlik ölkədə xor kollektivlərinin fəaliyyəti, eləcə də opera sənətinin təşəkkülü ilə əlaqədar şəkildə formalaşmışdır. Hələ 1908-ci ildə “Leyli və

Məcnun” operasında dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli xor ifaçılığına maraq yaratmaqla, bu sənətin müstəqil inkişafına təkan verəcək addımların mühümlüyünü göstərmiş oldu. Opera ilə bərabər dirijorluq, eləcə də xormeysterlik sənətinə olan ehtiyac tədricən aradan qaldırılmağa başladı. Nəticədə Azərbaycan xor sənətində A.A.Yurlov, L.Frolova, N.Məlikov, B.Vəkilova, L.Ataşiyeva, E.Novruzov, R.Əfəndiyev, K.Abbasov, G.İmanova, C.Cəfərov, S.Hacıyeva, N.Mərdanov kimi peşəkar dirijor-xormeysterlərin maraqlı və yüksək keyfiyyətli yaradıcı fəaliyyəti özünü konsert və opera səhnəsində, eləcə də pedaqoji uğurlarda təsdiq etmiş oldu. Bu baxımdan xormeysterlik sənətinin öyrənilməsi və onun bədii-metodoloji əsaslarının aşkara çıxarılması musiqişünaslıq elmi cəhətdən maraq doğurur. Mövzunun geniş və müstəqil şəkildə işıqlandırılmaması, xormeysterlik sənətinin bilavasitə təhlil və tədqiq edilməməsi təqdim edilən dissertasiya işinin mövzusunun aktual etmiş olur.

Dissertasiya mövzusunun aktualıq göstəricilərindən biri də bilavasitə xor sənətinin daşdığı bədii məzmunla bağlıdır. Məlum olduğu kimi xor kollektiv ifaçılığın təcəssümü olaraq özündə birlik, bərabərlik, güc, qüdrət kimi cəhətləri birləşdirir və əsas etibarilə xalq obrazının daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bəstəkar yaradıcılığında xalq ifadə edən, mübarizlik, mərdlik, güc, birlik ideyasını daşıyan musiqi səhnələri məhz xor epizodları ilə bağlı olur. Bu da xor musiqisinin tarixi-ictimai, sosial-psixoloji funksiyasını vurğulamış olur. Xor sənətinin müasir məzmunu, ictimai mövqeyi milli birlik və bərabərlik, düşməyə qarşı mübarizə, vətənpərvərlik ruhunun gücləndirilməsi baxımından olduqca mühümdür. Bu da xor sənətinin gənc nəsil üçün maraqlı olmasını, mənəvi zənginliyə yönələn tərbiyəvi əhəmiyyət daşımalarının önəmli olmasını göstərir. Xor sənətinin təbliği, tədrisi və tədqiqi müasir musiqi sənətinin diqqət mərkəzində dayanmalı, bu sənətə ifaçı, bəstəkar və tamaşaçı auditoriyasının marağının artmasını təmin etmək məqsədilə görülən tədbirlər sırasında elmi araşdırmalar da mühüm rol oynayır. Bu baxımdan dissertasiya işinin mövzusu aktualıq kəsb edir.

Dissertasiya işinin mövzusu xor sənətinin pedaqoji tədris prosesi üçün maraqlı və əhəmiyyətli tədqiqat obyektini kimi çıxış edir. Gənc xormeysterlərin yetişdirilməsində belə tədqiqat işlərinin

pedaqoji, metodoloji və nəzəri əhəmiyyəti danılmazdır. Bu da mövzunun aktuallığını şərtləndirən faktorlardan biri kimi çıxış edir.

Xor musiqisinə maraq bəstəkar və ifaçılıq sənətində daha aktiv təşəkkül tapsa da, onun elmi cəhətdən araşdırılması bir qədər sonra baş vermişdir. Bu fikir daha çox xor sənətinin tarixini, nəzəri və pedaqoji məsələlərini əhatə edən elmi tədqiqatlara aiddir. Azərbaycan xor sənəti ilə bağlı dəyərli monoqrafiya musiqişünas tədqiqatçı, dirijor-xormeyster və pedaqoq Leyla Fərəcova-Məmmədovanın qələminə məxsusdur. L.Fərəcova-Məmmədovanın “Хоровая культура Азербайджана. Пути становления и разработка проблемы хорового исполнительства”¹ (Azərbaycan xor mədəniyyəti. Xor ifaçılığının inkişaf yolları və işlənmə problemləri) adlı monoqrafiyasında xor sənətinin tarixi köklərinə, xalq musiqi janrları ilə əlaqə, eləcə də ölkədə peşəkar xor sənətinin təşəkkülü və inkişafı ilə bağlı mərhələli araşdırma yer almışdır. Kitabda Ü.Hacıbəylinin xor sənətinin inkişafı istiqamətində gördüyü işlər və fərdi yaradıcılıq nümunələri ilə musiqi incəsənətinə verdiyi töhfələr xüsusi olaraq vurğulanmışdır.

Azərbaycan dirijorluq sənətinin parlaq nümayəndələri ilə bağlı G.Axundovanın “Azərbaycanın görkəmli dirijorları və xormeysterləri”² və “Azərbaycan bəstəkarlarının seçilmiş opera xorları”³ tədqiqatları dissertasiyada müraciət edilən əsas mənbələrdən biri kimi çıxış edir. Müəllif kitabda XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq müasir dövrümüzə qədər fəaliyyət göstərmiş dirijor və xormeysterlər haqqında avtobioqrafik məlumatları, eləcə də onların yaradıcılıq yolu ilə bağlı səciyyəvi cəhətləri işıqlandırmışdır. Metodik vəsaitdə isə Azərbaycan bəstəkarlarının operalarından xor nömrələrinin təhlili və not yazısı verilir.

Azərbaycan dirijorluq sənətinin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığına həmçinin ayrı-ayrı tədqiqatların tərkibində də nəzər

¹ Мамедова, Л.М. Хоровая культура Азербайджана / Л.М.Мамедова. – Баку: Адилоглы, – 2010. – 230 с.

² Axundova, G.Ə. Azərbaycanın görkəmli dirijorları və xormeysterləri / G.Ə.Axundova. – Bakı: ADPU, – 2016. – 186 s.

³ Axundova, G.Ə. Azərbaycan bəstəkarlarının seçilmiş opera xorları // G.Ə.Axundova. – Bakı: ADPU, – 2015. – 254 s.

salınmış, xüsusilə dirijor bəstəkarlar haqqında monoqrafiyalarda onların dirijorluq fəaliyyəti də tədqiq edilmişdir. Bu baxımdan M.Maqomayevin, Niyazinin, S.Ələsgərovun, R.Mustafayevin və b. yaradıcılığı səciyyəvidir.

Dirijor və bilavasitə xormeyster sənəti ilə bağlı rus musiqişünaslığında bir sıra dəyərli elmi mənbələr mövcuddur ki, dissertasiya işinin yazılmasında əsas istinad mənbəyi kimi müraciət edilmişdir. Bu tədqiqatlar sırasında A.B.Xazanovun “Заметки оперного хормейстера”⁴ (Opera xormeysterinin qeydləri), V.V.Vasilyevin “Размышление оперного хормейстера”⁵ (Opera xormeysterinin düşüncələri), İ.A.Musinin “Язык дирижерского жеста”⁶ (Dirijor jestinin dili), “Техника дирижирования”⁷ (Dirijorluq texnikası), P.Q.Çesnakovun “Хор и управление им”⁸ (Xor və onun idarə olunması), Q.L.Yerjemskinin “Психология дирижирования”⁹ (Dirijorluğun psixologiyası) və digər monoqrafiyalar yer alır. Qeyd edilən mənbələr dirijorluq, xormeyster sənəti, xor kollektivi ilə iş prosesi, eləcə də xüsusi olaraq operada xormeysterinin fəaliyyəti ilə bağlı dəyərli araşdırmaları ehtiva edir.

Tədqiqat işinin yazılmasında həmçinin müxtəlif kollektivlərlə iş prosesini özündə əks etdirən dirijorluq araşdırmaları da diqqət mərkəzində dayanmışdır. Belə ki, tədris prosesində dirijorluq ixtisasına yiyələnən musiqiçilər fəaliyyət sahəsinin müəyyənləşdirilməsini daha sonrakı mərhələdə həyata keçirir. Bu baxımdan sənətin peşəkarlıq sirlərinə yiyələnərkən pedaqoji proqramlar bu sahələrin hər birinə xas olan özəllikləri əhatə etməyə

⁴ Хазанов, А.Б. Заметки оперного хормейстера / А.Б.Хазанов. – Москва: Московская консерватория, – 2015. – 148 с.

⁵ Васильев, В.В. Размышление оперного хормейстера / В.В.Васильев. – Пермь: Звезда, – 2005. – 224 с.

⁶ Мусин, И.А. Язык дирижерского жеста / И.А.Мусин. – Москва: Музыка, – 2006. – 232 с.

⁷ Мусин, И.А. Техника дирижирования / И.А.Мусин. – Ленинград: Музыка, – 1967. – 291 с.

⁸ Чесноков, П.Г. Хор и управление им / П.Г.Чесноков. – Москва: Гос. муз. издат., – 1961. – 241 с.

⁹ Ержемский, Г.Л. Психология дирижирования / Г.Л.Ержемский. – Москва: Музыка, – 1988. – 96 с.

hesablanmışdır. Bu baxımdan E.Dadaşova və M.Əliyevanın “Dirijorluq və onun tədrisi metodikası”¹⁰, P.P.Levandonun tərtib etdiyi “Анализ хоровой партитуры”¹¹ (Xor partiturasının təhlili), V.Jivovun “Исполнительский анализ хорового произведения”¹² (Xor əsərinin ifaçılıq təhlili) və bu aspektdə yazılmış digər elmi məqalələri göstərə bilərik.

Bütün bu mənbələrlə yanaşı, dissertasiya işinə cəlb edilmiş operalarda yer alan xor səhnələrinin təhlili zamanı Azərbaycan və xarici ölkə tədqiqatçılarının musiqi əsərlərinin təhlili ilə bağlı əsərləri əsas istinad mənbəyi kimi götürülmüşdür. Bu sıraya həm də təhlilə cəlb edilən opera müəllifləri M.Maqomayev, F.Əmirov, V.Adıgözəlov və M.Quliyevlə bağlı musiqişünaslıq tədqiqatlarını da aid etmək lazımdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Dissertasiya işinin obyektini Azərbaycan bəstəkarlarının müəyyən operalarındakı xor səhnələri təşkil edir. Burada mövzu ilə bağlı iki əsas istiqamət üzrə araşdırılma aparılmışdır. Bu istiqamətlərdən biri dirijor və xormeyster sənətinin inkişaf yolları, nəzəri-praktik əsasları və iş prinsipinin müəyyən edilməsi, digəri isə təhlilə cəlb edilmiş operalarda yer alan xor nömrələrinin təhlili nəticəsində xormesyter yanaşmasını və xor səhnələrində ortaya çıxan bəzi problemlərin həlli yollarını aşkara çıxarmaqdan ibarətdir. Sadaladığımız bu xüsusiyyətlər isə tədqiqat işinin predmetləri sırasında yer almışdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Təqdim edilən dissertasiya işi Azərbaycanda xormeyster sənətinin təşəkkülü və inkişafı, eləcə də bu sənətin peşəkarlıq meyarları və iş prinsipi ilə bağlı məsələləri əhatə edir. Sənətin ifadə etdiyi yaradıcı xüsusiyyətləri üzə çıxarmaq və bilavasitə musiqi əsərləri üzərində vurğulamaq məqsədilə dissertasiyanın ikinci və üçüncü fəsillərində bir sıra operalar təhlilə cəlb edilmişdir. Beləliklə, dissertasiyanın əsas məqsədi

¹⁰ Dadaşova, E.M. Dirijorluq və onun tədrisi metodikası / E.M.Dadaşova. M.T.Əliyeva. – Bakı: ADPU, – 2013. – 221 s.

¹¹ Левандо, П.П. Анализ хоровой партитуры / П.П.Левандо. – Ленинград: ЛГИК, – 1971. – 224 с.

¹² Живов, В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения / В.Л.Живов. – Москва: Музыка, – 1987. – 95 с.

Azərbaycanda xormeyster sənətinin formalaşmasına və inkişafına nəzər salmaq, eləcə də opera xormeysterinin iş üslubunu əhatə edən əsas prinsipləri aşkara çıxarmaqdan ibarətdir. Bu məqsədi həyata keçirmək üçün aşağıdakı vəzifələr nəzərdə tutulmuşdur:

- Dirijorluq sənətinin tarixi formalaşma mərhələlərinə nəzər salmaq və Azərbaycan kontekstində araşdırmaq;

- Dirijor və xormeyster, eləcə də opera xormesyerinin ümumi və xüsusi cəhətlərini üzə çıxarmaq;

- Azərbaycanda xormeyster sənətinin inkişafı və parlaq nümayəndələri ilə bağlı məlumat vermək;

- Təhlilə cəlb edilmiş operaların xor nömrələrini təhlil etmək və həmin səhnələrin hazırlanması zamanı xormeysterin iş üslubuna məxsus nəzəri və praktik yanaşma nümayiş etdirmək.

Tədqiqat metodları. Dissertasiya işinin mövzusu qoyulan problemin həm tarixi, həm də nəzəri-praktik məsələlərini əhatə edir. Belə ki, tədqiqat işində xormeysterlik sənəti həm tarixi formalaşma mərhələlərinin işıqlandırılması, həm də bilavasitə xor kollektivi ilə iş prosesini ehtiva edən üslub və peşəkar meyarlar baxımından araşdırılır. Bu səbəbdən, dissertasiya işində tarixi və nəzəri təhlil metodları əsas götürülmüşdür. Qeyd etmək lazımdır ki, opera xorlarının təhlili zamanı praktik xarakterli tövsiyə və göstərişlərin yer alması həm də metodik yanaşma nümayiş etdirir və qismən pedaqoji tədqiq metoduna da müraciət edilir. Xor nömrələrinin nəzəri təhlili zamanı musiqi dilinin xüsusiyyətləri, forma və məzmun xüsusiyyətləri də üzə çıxarılmışdır. Bu baxımdan musiqişünaslığın ümumi nəzəri prinsipləri, Azərbaycan, həmçinin xarici ölkə musiqişünaslarının, o cümlədən M.Maqqomayev, F.Əmirov, V.Adıgözəlov, M.Quliyevin yaradıcılığına həsr edilmiş elmi tədqiqatlarda, eləcə də L.Məmmədovanın, G.Axundovanın, A.B.Xazanovun, V.V.Vasilyevin, P.Q.Çesnakovun, İ.A.Musin və digər tədqiqatçıların əsərlərində işlənmiş elmi-nəzəri konsepsiyalar dissertasiyanın metodoloji əsasını təşkil edir.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiya işində mövzunun tədqiqi, aparılan təhlillər və əldə edilən nəticələr əsasında aşağıdakı müddəalar müdafiyyə çıxarılmışdır:

-. Azərbaycanda dirijorluq sənəti bilavasitə musiqili səhnə əsərlərinin və bilavasitə opera janrının təşəkkülü ilə sıx bağlıdır;

- Xor kollektivi ilə iş prosesinin xüsusi meyarları xormesyterlik sənətinin dirijorluğun xüsusi sahəsi kimi formalaşaraq, inkişaf etməsinə zəmin yaratmışdır;

- Azərbaycanda dirijorluq sənəti dörd əsas istiqamətdə: müxtəlif orkestrlərin dirijorluğu, xor kapellalarının bədii rəhbəri və dirijoru, pedaqoq-xormesyterlər, eləcə də opera xormeysteri sahələrinin müstəqil və qarşılıqlı əlaqədə inkişafını özündə ehtiva edir;

- Opera xormeysteri özündə böyük kollektivin tərkib hissəsi olmaqla, xüsusi yanaşma tələb edən, səhnə əsərinin şərtlərini nəzərə alan, xor ifaçılarının çoxcəhətli fəaliyyətini əks etdirən kollektiv rəhbəri kimi mühüm və əhəmiyyətli sənət sahəsidir;

- Azərbaycan opera xormeysterlərinin yaradıcılığı özündə dünya dirijorluq və xor sənətinin əsas nailiyyətlərini əks etdirməklə, milli köklər üzərində qurulan əsərlərin hazırlanmasını şərtləndirən özünəməxsus cəhətlərlə səciyyəvidir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiya işinin mövzusu özündə iki aspekti cəmləşdirirdi üçün, elmi yeniliyi ehtiva edən əsas məqamlar da bu səpkidə təqdim edilir. Bu baxımdan dissertasiya işinin elmi yeniliyi kimi xormeyster sənətinin və xüsusilə opera xormeysterinin yaradıcılıq sahəsi, iş üslubunun Azərbaycan kontekstində araşdırılmasını göstərmək olar. O cümlədən, tədqiqat işində ilk dəfə V.Adıgözəlov, M.Quliyev və P.Axundovanın operalarında yer alan xor nömrələrinin xormeysterlik sənətinin peşəkarlıq meyarları aspektindən təhlili və tədqiqinin aparılması da dissertasiyanın elmi yeniliyini özündə ifadə edir. Beləliklə, aparılan təhlillər nəticəsində əldə olunan müddəalar dissertasiya işinin elmi yenilikləri sayıla bilər:

- Dissertasiya işində ilk dəfə olaraq xormeyster sənəti və onun xüsusi istiqaməti olan opera xormeysterliyinin iş üslubu və peşəkarlıq meyarlarının üzə çıxarılmışdır;

- Azərbaycanda opera xormeysterliyini formalaşdıran və inkişaf etdirən peşəkar xormeysterlərin yaradıcılığına nəzər salaraq, fərdi üslub xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirilmişdir;

- V.Adıgözəlovun operalarında yer alan xor nömrələrini təhlil edərək, xormeyster yanaşmasını və nəzəri-praktik tövsiyələri nümayiş etdirilmişdir;

- M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operasında yer alan xor nömrələrinin təhlili verilmiş, xormeyster yanaşması və nəzəri-praktik tövsiyələri nümayiş etdirilmişdir;

- Dissertasiya işində ilk dəfə P.Axundovanın “Məhsəti” operasından xor nömrələri təhlil edilmişdir;

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin nəzəri əhəmiyyəti burada aparılan tarixi və nəzəri təhlillərlə bağlıdır, o cümlədən əldə edilən nəticələr və əsas müddəalar dirijorluq sənətinin tarixi inkişaf yolları, eləcə də xormeysterlik sənətinin nəzəri əsasları, Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında yer alan xor səhnələrinin araşdırılması ilə bağlı elmi tədqiqatlar üçün mənbə rolunu oynaya bilər. Dissertasiya işinin materialları ali və orta ixtisas təhsil ocaqlarında dissertasiya işinin əsas müddəalarından “Musiqi tarixi”, eləcə də “Xorşünaslıq” və xormeysterlik sənəti ilə bağlı digər fənlərin tədrisində istifadə edilə bilər. Xormeysterlik sənətinin iş üslubu və musiqi nümunələri üzərində tətbiqi ilə bağlı aparılan araşdırmalar mövzunun genişləndirilməsi və təhlilə yeni operaların cəlb edilməsi, yeni tədqiqatların aparılması baxımından perspektivlər yarada bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiya işinin əsas nəticələri və müddəaları Azərbaycan, Ukrayna, Türkiyə kimi ölkələrin beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləşdirmə sistemlərinə daxil olan dövrü elmi nəşrlərdə dərc olunan 6 məqalə və 4 konfrans məruzəsində öz əksini tapmışdır. Mövzu ilə bağlı məruzələr bir sıra yerli və beynəlxalq elmi-nəzəri konfranslarda dinlənilmişdir.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi “Mündəricat”, “Giriş”, dörd “Fəsil” (hər fəsildə iki paragraf olmaqla), “Nəticə” və “İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı”ndan ibarətdir. “Giriş” 8 səhifə, 14839 işarə sayı; I fəslin birinci paragrafı 19 səhifə, 38223 işarə; ikinci paragrafı 22 səhifə, 39723 işarə sayı; II fəslin birinci paragrafı 16 səhifə, 20941 işarə; ikinci paragrafı 10 səhifə, 11329 işarə; III fəslin birinci paragrafı 25 səhifə, 29070 işarə;

ikinci paragrafı 15 səhifə, 20600 işarə; IV fəslin I paragrafı 20 səhifə, 24410 işarə; II paragrafı 26 səhifə, 28378 işarə; “Nəticə” bölməsi 5 səhifə, 8305 işarə, “İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı” 13 səhifə, 17739 işarə sayından ibarətdir. Dissertasiya işi 181 səhifə və (“İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı” istisna olmaqla) 235 818 işarə sayı həcmindədir.

DISSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiya işinin birinci fəslı **“Azərbaycan operalarının səhnə quruluşunda xormeysterlərin rolu”** adlanır və özündə iki paragrafı birləşdirir. Birinci paragraf 1.1. **“Azərbaycanda dirijorluq sənətinin təşəkkülü və inkişafı”** adlanır. Burada Azərbaycan dirijorluq sənətinin təşəkkülü və inkişaf istiqamətləri öyrənilir, o cümlədən bir sıra görkəmli dirijor və xormeysterlərin yaradıcılığına nəzər salınır. Dirijorluq sənətinin tarixi kökləri kollektiv ifaçılığın təşəkkülü ilə bağlı olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinin inkişafı ilə musiqinin bir çox sahələri, o cümlədən dirijorluq sənəti təşəkkül tapmış oldu. Dirijorluq sənəti ilk olaraq opera orkestrlərinin idarə edilməsi ilə formalaşmağa başlamışdır. Ü.Hacıbəyli ilk muğam operalarının dirijorluğunu özü etmiş, bu işdə M.Maqomayev də ona yaxından kömək etmişdi. Bu mənada dahi bəstəkarın həm də Azərbaycanın ilk dirijoru kimi bu sənətin inkişafında rolu və əməyi danılmazdır. Lakin Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının yaranması ilə savadlı və peşəkar dirijorların yetişməsi üçün şərait yaranmış, ali təhsilli dirijorlar opera və konsert səhnələrində öz yerlərini almağa başlamışdı. Azərbaycanda dirijorluq sənətinin peşəkar fəaliyyət növü kimi formalaşmasında bəstəkarların böyük rolu olmuşdur. Milli musiqi tarixində Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Ə.Bədəlbəyli, S.Ələsgərov, H.Xanməmmədov, S.Hacıbəyov, C.Cahangirov, S.Rüstəmov, T.Quliyev, R.Mustafayev dirijorluq sənətinin inkişafında özünəməxsus rol oynamışlar. XX əsrin 40-50-ci illərində Azərbaycanda dirijorluq sənətinin peşəkar səviyyədə təcəssümü görkəmli musiqi xadimi, dirijor, bəstəkar Niyazinin adı ilə musiqi tarixinə daxil olmuşdur. 1951-ci ildə Azərbaycan Dövlət

Konservatoriyasında “Xor-dirijorluğu” şöbəsi fəaliyyətə başlamışdır. Məhz bu şöbənin açılması ilə Azərbaycanda dirijorluq sənətinin daha bir istiqaməti peşəkar səviyyədə inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur. Bu şöbənin əsas məqsədi respublikada savadlı və peşəkar xormeysterlərin hazırlanmasına yönəlmişdir. Burada L.V.Frolova, bəstəkarlar C.Cahangirov V.Adıgözəlov və M.Mirzəyev, A.A.Yurlov, N.Məlikov, L.Ataşiyeva, E.B.Novruzov, B.Vəkilova, S.Ağayeva, N.Mərdanov, N.Nəbiyev, Z.İsmayılova. Y.Adıgözəlov, G.İmanova, L.Məmmədova kimi xor mütəxəssisləri çalışaraq bu sənətin yüksək zirvələrini fəth edən dirijor-xormesterlərin yetişməsində böyük xidmət göstərmişlər. Xor dirijorluğu kafedrasının uğurlu fəaliyyəti nəticəsində dirijorluq sənətinin bu sahəsi savadlı mütəxəssislərin yetişməsində mühüm rol oynayır. Dirijorluq sənətinin əsas istiqamətlərindən biri opera səhnəsi ilə bağlıdır.

Opera dirijoru bu sənətin ən mürəkkəb və özündə digər istiqamətləri birləşdirən sahəsidir. Opera dirijoru həm simfonik orkestri, həm səhnədə yerləşən kontingenti, həm də xor kollektivini idarə etməyi bacarmalıdır. Xormeyster sənətinin inkişafı həm də bu sahədə təhsil alan mütəxəssislərin opera teatrında çalışması ilə əlaqədar olmuşdur. Xormeysterlik fəaliyyətini opera teatrında aparən və uğurlu yaradıcılıq nailiyyətlərinə imza atan xormeyster-dirijorlardan biri **Nicat Məlikovdur**. Onun həm opera və balet teatrında, həm də konservatoriyanın “Xor dirijorluğu” kafedrasında göstərdiyi fəaliyyət Azərbaycanda xormeysterlik sənətinin formalaşmasında və inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bu sənət üzrə hələ tələbəlik illərindən məşğul olmağa başlayan istedadlı musiqiçi, sənətin sirlərinə yaxından bələd olmaqla yanaşı, onun inkişafı və peşəkar meyarlar kəsb etməsi üçün böyük xidmətlər göstərmişdir. N.Məlikov “Karmen”, “Su pərisi”, “İolanta”, “Boris Qodunov”, “Qaratoxmaq qadın”, “Knyaz İqor” və s. kimi operaların xormeysteri kimi çıxış etmişdir.

Opera xormeysterliyi və pedaqoji fəaliyyəti ilə bütün ömrünü bu sənətin inkişafına həsr etmiş Bibietta Vəkilovanın fərdi yaradıcılıq yolu diqqətəlayiqdir. Xormeysterlik sənətinin sirlərinə dərinləndən bələd olan B.Vəkilovanın yaradıcılıq yolu olduqca zəngin və əhatəlidir.

Azərbaycan xor incəsənətinin inkişafında xidmətlər göstərmiş, xormeysterlik sənətinin peşəkar meyarlarının formalaşmasında

çalışmış peşəkar dirijorlardan biri də **Ləman Atakişiyevanın** adı mədəniyyət tarixinin önəmli səhifəsində yer almışdır. Peşəkar pedaqoq və bacarıqlı xormeyster L.Frolovanın sinfində bu sənətin sirlərinə yiyələnən L.Atakişiyeva daha sonra bütün həyatını onun inkişafına həsr etmiş sənətkarlardan biridir.

Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında çoxsaylı tamaşaların dirijoru və xormeysteri kimi çalışmış, bu sənətin inkişafına öz töhfəsini vermiş musiqiçilərdən biri də Xalq artisti **Cavanşir Cəfərovdur**. Dirijorluq və xormeysterlik ixtisasları üzrə peşəkar təhsil almış C.Cəfərov 1979-cu ildən öz yaradıcı fəaliyyətini Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı ilə bağlamışdır.

Müasir dövrdə Azərbaycan xor sənətinin qazandığı nailiyyətləri uğurla davam etdirən və öz həyatını opera və balet teatrı ilə sıx bağlamış istedadlı xormeyster **Sevil Hacıyevanın** yaradıcılığı xüsusilə qeyd olunmalıdır.

Yaradıcı fəaliyyətə ilk olaraq Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının Mahnı və Rəqs Ansamblında başlamasına baxmayaraq, artıq üç həftə sonra S.Hacıyeva Opera və Balet Teatrının baş xormeyster vəzifəsinə təyin olunmuşdur. S.Hacıyevanın dirijorluq fəaliyyəti iki istiqamətdə inkişaf etmiş, o opera tamaşalarının həm xormeysteri, həm də dirijoru kimi çıxış etmişdir.

Beləliklə, xormeyster sənətinin təşəkkülü həm opera teatrı, həm də kapella kollektivlərinin fəaliyyəti ilə sıx bağlıdır. Lakin bu sənətin sirlərini öyrədən tədris müəssisələrində bu istiqamətlər vahid xor dirijorluğu ixtisası altında birləşdirilir. Opera teatrında və ya kapellada çalışaraq təcrübə əldə etmək isə xormeysterin sonrakı fəaliyyətindən asılı olur. Bununla belə, bu iki sahə özünəməxsus iş üslubuna malikdir. Opera daxilində yer alan xorların hazırlanması ilə müstəqil xor əsərləri və ya konsert çıxışları kontesktində operalardan götürülmüş xorların hazırlıq prosesi müxtəlif yanaşma tələb edir.

Birinci fəslin ikinci paragrafı **1.2. “Xormeysterin iş üslubu”** adlanır və bilavasitə xormeyster sənətinin əsas prinsiplərinin öyrənilməsinə həsr edilmişdir. Xor dirijorluğu musiqi incəsənətində ən mürəkkəb peşə sahələrindən biridir. İlk növbədə bu sənət polifunksionallığı ilə seçilir. Belə ki, xor dirijoru yüksək musiqi bilikləri ilə yanaşı, həm də pedaqoji, psixoloji, təşkilatçılıq

bacarığına sahib olmalı, eyni zamanda rejissor və artist təfəkkürünə sahib olmalıdır. Dirijorun əsas yaradıcı vəzifəsi bədii nəticəni dinləyiciyə çatdırma bilmək və onun musiqini dərk etmə psixologiyasının qanunlarını bilməsidir. Şair-bəstəkar-dirijor-xor-dinləyici sxemində dirijorun üzərinə düşən yaradıcı məsuliyyət daha ağırdır. O, əsərin bədii-emosional məzmununu dərk etməklə yanaşı, onu xora aşılmalı və dinləyiciyə çatdırmalıdır. Bu səbəbdən də xor dirijorunun bədii rəhbər kimi rolu mühüm olmaqla yanaşı, dinləyicinin estetik zövqünün formalaşmasında da əhəmiyyət kəsb edir. “*Dirijorluq bir sənət kimi-çoxfunktionaldır və özündə təfsirçilik (təhlil), ifaçılıq (evristik), idarəçilik (reallaşdırıcı), məşqçi (pedaqoji) və təşkilatçı (planlaşdırıcı) kimi sahələri birləşdirən kompleks ifadə edir*”¹³.

Operada ifa edən xor böyük, çoxprofilli, yaradıcı kollektivin tərkib hissəsidir. Bu kollektiv simfonik, nəfəs orkestrləri, opera və balet artistləri, dirijor, rejissor, xormeyster, konsertmeyster, suflyor, səhnə işçilərindən (dekorator, kostyumer, qrimçi, işıq və səs rejissorları və s.) ibarətdir. Onlar birgə və qarşılıqlı fəaliyyət göstərərək böyük bir əsərin ortaya çıxmasına çalışır. Belə olan halda opera xorunun sadəcə, öz daxilində keyfiyyətli səsəlməyə sahib olması kifayət etmir, xor eyni zamanda böyük ansamblın üzvüdür və səhnədə tələb olunan rolu ifa etməli, rejissorun, dirijorun göstərişlərinə əməl etməlidir. Onlar öz partiyasını əvvəldən sona qədər əzbər oxumaları ilə bərabər, hər hansı bir səhnənin qurulmasında bədii obraz kimi də iştirak edir. Bununla əlaqədar xorun üzvləri süjetdən asılı olaraq bir çox hallarda səhnədə hərəkət etmək məcburiyyətində də qalır. Bu zaman onlar bir-birini dinləmək imkanından da məhrum olur və ifa prosesi olduqca çətinləşir. Bütün bu səbəblər opera xormeysterindən xor kollektivi ilə iş prosesinə xüsusi yanaşma tələb edir. Kollektivə rəhbərlik işinin əsas göstəricilərindən biri dirijor və ya xormeysterin pedaqoji bilikləridir. Bu sənətin sirlərinə dərinədən bələd olan peşəkar dirijorlar pedaqoji təcrübənin mühüm olduğunu vurğulayırlar. Məsələn, A.Xazanov yazır: “*Xormeyster yaxşı müəllim olmalıdır. İfaçının musiqi eşitmə*

¹³ Ержемский, Г.Л. Психология дирижирования / Г.Л.Ержемский. – Москва: Музыка, – 1988. – с.8

qabiliyyətini yüksəltmək, musiqi savadını artırmaq və s. bütün bunlar pedaqoji prosesin payına düşür”¹⁴.

Dissertasiya işinin ikinci fəslı **“Mübariz qadın obrazlarına həsr olunmuş operalarda kütləvi xor səhnələrinin rolu”** adlanır və özündə iki paraqrafı əhatə edir. Birinci paraqraf **2.1. “Müslüm Maqomayevin “Nərgiz” operasında xor səhnələri”** adlanır. Operada yer alan xor səhnələrinin təhlili aparılır və əldə edilən nəticələr Azərbaycan musiqisində müasir mövzuda yazılmış ilk klassik opera olaraq yeri və mövqeyi müəyyən edilir. “Nərgiz” operasında yer alan xor nömrələri də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bunun bir neçə səbəbini göstərmək lazımdır. İlk növbədə operanın ideya məzmunu birbaşa xalq obrazı ilə bağlı olduğu üçün onu tərənnüm edən əsas janr növü kimi xorlara geniş yer verilir. İkinci əsas səbəb isə bəstəkarın klassik opera janrının tələblərinə cavab verən əsər yaratmaq səyindən irəli gəlir. Operada yer alan xor nömrələrinin təhlili deməyə əsas verir ki, M. Maqomayev əsərin əsas ideyasını və süjetin inkişaf mərhələlərini bilavasitə bu janr vasitəsilə açmağa nail olmuşdur. Xor həm əsas qəhrəmanlarla xalqın vəhdətini əmələ gətirir, eyni zamanda əsərdə qarşılaşdırılan iki tərəfin təcəssümündə iştirak edir. Bəstəkar xorlar arasında intonasiya və məqam bağlılığı yaratmaqla problemin həllinə nail olur. Xor partiyalarında diqqəti cəlb edən maraqlı cəhətlərdən biri unisonlaşan səslərin daim dəyişməsi və ya növbələşməsi ilə səciyyəvidir. Xalq musiqisindən məharətlə bəhrələnən bəstəkar xor nömrələrinin təşkilində onlardan ustalıqla istifadə etmişdir. Bu mənada “Turacı” xalq rəqsinə əsaslanan xor nömrəsi maraqlı nümunə kimi diqqəti cəlb edir. Operada əsas qəhrəman Nərgizin obrazı xorların lirik qrupu ilə vəhdətdə təqdim olunur. Obrazın mübariz və üsyankar təcəssümü isə bilavasitə bu qəbildən olan xorların məzmununda dolayısıyla açılır.

Növbəti paraqraf **2.2. “Fikrət Əmirovun “Sevil” operasında xor səhnələrinin obraz səciyyəsi”** adlanır. Azərbaycan opera səhnəsində ilk lirik-psixoloji janrın nümunəsi kimi ərsəyə gələn Fikrət Əmirovun “Sevil” operası öz tarixi-ictimai, sosial, bədii-emosional əhəmiyyətinə görə bəstəkarın yaradıcılığında da mühüm

¹⁴ Хазанов, А.Б. Заметки оперного хормейстера / А.Б.Хазанов. – Москва: Московская консерватория, – 2015. – с.35.

mövqeyə malikdir. Operada xorun mövqeyinə nəzər saldıqda qeyd edək ki, onların sayı çox deyildir. Lirik-psixoloji janrda yazılmış bu əsərdə təbii olaraq daha çox solo nömrələrə yer verilmiş olsa da, xorlar operanın kompozisiya quruluşunda bitkinliyin əldə edilməsinə xidmət edir. F.Əmirovun operasında ilk səhnədə xorun yer alması artıq bu əsərdə onun formayaradıcı mövqeyini ortaya qoymuş olur. Proloqda yer alan bu xor nömrəsi məhz qadınlar tərəfindən təqdim olunur və onun mövqeyi olduqca vacibdir. Çünki bu ilk nömrədə xorun mövzusu bütövlükdə əsərin əsas ideyasını özündə təcəssüm etdirir. “*“Sevil” operasında Sevilin obrazı operanın əvvəlində deyil, məhz mübarizəyə başladığı, kulminasiya anında, xor səhnələrində açılır*”¹⁵. Bəstəkarın operası haqqında tədqiqatlarda bu iki əsas xətt xüsusi olaraq qeyd edilir: “*Operanın dramaturji açılışında, inkişafında iki iki leytmotiv qrupu mühüm rol oynayır. Bir qrup qəmli, kədərli mövzulardan ibarətdir, digər qrup isə özündə aktiv dramatik başlanğıc daşıyır*”¹⁶. Hər iki xəttin təcəssümü operanın xor səhnələrində də ustalıqla həyata keçirilmişdir. Baxmayaraq ki, sonuncu redaksiyada fərdi dram, ailə faciəsinin qabardılması daha çox ön plana çıxır, bununla belə ikinci pərdədən Sevilin faciəsinə həsr edilmiş xor və sonda səhnə arxasında şən ovqatlı xoş günləri təsvir edən epiloq xoru müəyyən qədər də olsa bu təzadı tərənnüm etməyə nail olur. Beləliklə, əsərdə yer alan xor səhnələrinin təhlilinə əsaslanaraq deyə bilərik, bu nömrələr operanın dramaturji ideyasının açılmasına və xüsusilə də Sevilin obrazının təcəssümünə xidmət edir. Şəxsi ailə dramı ilə cəmiyyətin sosial dünyagörüşü arasında vəhdət də məhz onun obrazı vasitəsilə yaranır. Mübarizənin başlanması, azadlıq hissini güclənməsi də həm pəncərədən səsi eşidilən kütlənin xorlarında, həm də gənc qadının qəlbində eyni zamanda baş qaldıraraq vahid ideyaya xidmət etmiş olur.

Dissertasiya işinin üçüncü fəslə **“Azərbaycan operalarında şairə qadın obrazlarının açılmasında xor səhnələrinin mövqeyi”**

¹⁵ Babayeva, A.R. Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında xor səhnələrinin musiqi dramaturji həlli: / sənətsünaslıq doktoru dissertasiyasının avtoferatı / – Bakı, 2018. – s.21.

¹⁶ Qasımova, S.C. Fikrət Əmirov / S.C.Qasımova, Z.K.Abdullayeva. – Bakı: Nağil evi, – 2004. – s.78.

adlanır və iki paraqraftan ibarətdir. Birinci paraqraf **3.1. “Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operasından xor səhnələri”** adlanır. Paraqrafta Azərbaycan bəstəkarı V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasında yer alan xor səhnələrinin təhlili aparılır və xor kollektivi ilə iş prinsipinin əsas cəhətlərinə nəzər salınır.

Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq simalarından biri olan Xurşud Banu Natəvan vətənimizin dilbər guşəsi Qarabağın xan nəslinin layiqli davamçısı (Mehdiqulu xanın qızı), dövrünün sevilən şairəsi, ziyalı və mütəfəkkir qadını, “Məclisi-üns” şeir-musiqi məclisinin yaradıcısı və rəhbəri kimi tarixə daxil olmuşdur. Onun obrazı V.Adıgözəlovun əsərində bir daha ölümsüzləşdirilmişdir. Xalq musiqisindən bütün əsərlərində ustalıqla bəhrələnən bəstəkarı məhz bu operada hadisələrin sırf Qarabağ mühiti ilə bağlı olması daha da ilhamlandırmışdır. Burada Natəvan obrazı ilə xalq musiqisinin, muğamların əlaqələndirilməsi həm də simvolik xarakter daşıyır. Bu xüsusiyyətlər əsərdə maraqlı musiqi nümunələri sırasına daxil olan xorlarda da parlaq təcəssüm olunur. *““Natəvan” operasının librettosundan irəli gələn musiqi nömrələrində – xor və orkestr epizodlarında, ariya və ariozo, vokal ansambllarında, rəqslərdə, hətta rəqətlərdə belə zəngin və rəvnaqlı, rəngarəng boyalı melodiylar özünü büruzə verir. Bəstəkar hər şeydən əvvəl melodiylarında tükənməz xalq musiqisi intonasiyalarından (mahni, rəqs və aşiq havalarından), habelə şifahi ənənəyə əsaslanan professional musiqi inciləri olan muğam dəstgahlarının ayrı-ayrı şöbə və guşələrindən, zərbi-muğamlardan (bəzən sitat şəkində, bəzən isə onların ünsürlərindən) istifadə edərək, əsas etibarilə lirik səciyyəli musiqi təranələrini operaya daxil etmişdir”*¹⁷.

V.Adıgözəlovun “Natəvan” operası özündə yazıldığı dövrün mühüm və aktual problemini əks etdirməklə yanaşı, həm də milli köklər üzərində qurulmuş Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ən parlaq ənənələrini əks etdirən əsər kimi musiqi tariximizə daxil olmuşdur. Operanın dramaturgiyasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edən xorların əsas səciyyəsi iki istiqamətdə öz əksini tapmışdır. Burada bəstəkar xor səhnələrində ənənəvi xalq, kütlə obrazının ümumiləşmiş

¹⁷ Təhmirazqızı, S.T. Fikrət Əmirov / S.T.Təhmirazqızı. – Bakı: Aspoliqraf, – 2012. – s.97.

səciyyəsinə verməklə yanaşı, həm də Natəvanın yaşadığı şəxsi əzab və iztirablarla da əlaqələndirməyə nail olmuşdur. Bu xüsusiyyətlər operanın lirik-psixoloji cəhətlərini üzə çıxarmışdır. Əsərdə yer alan xorlar quruluş etibarilə bəstəkarın gözəl melodistliyini, eləcə də xor janrının qanunlarına yaxından bələd olduğunu nümayiş etdirir. Xüsusilə, xor səslərinin paylanma prinsipində, vokal səsin imkanlarını dərinlən duyan bəstəkar, xalq musiqi janrlarına xas olan incəliklərdən də ustalıqla bəhrələnmişdir. Aşiq sənəti təqdim olunarkən onun ən maraqlı və önəmli janrlarından olan deyışmədən istifadə olunur. Orkestrdə aşiq sazının kökünə uyğun harmonik birləşmələr bu səhnəyə xüsusi rəng qatır və xalq musiqisini qabarıq şəkildə diqqətə çatdırmağa imkan yaradır. Zakirlə Natəvanın duetinin sonunda isə bəstəkar yenidən muğam sənətinə müraciət edir, xanəndə “Segah” muğamından bir parça ifa edir.

Üçüncü fəslin ikinci paragrafi **3.2. “Pikə Axundovanın “Məshəti” operasından xor səhnələri”** adlanır. Bu paragrafda bəstəkarlıq məktəbinin gənc nümayəndəsi P.Axundovanın “Məshəti” operasından xor səhnələri təhlilə cəlb edilmişdir. Opera 2019-cu ildə yazılmış və səhnələşdirilmişdir. Libretto müəllifi Leyla Qədirzadədir. Əsərin həsr edildiyi mövzu XII əsrin görkəmli şairəsi Məshəti Gəncəvinin obrazının tərənnümü ilə bağlıdır. Bir pərdə, dörd şəkildən ibarət operada ümumi dörd xor səhnəsi yer almışdır.

Gənc yaşda böyük və mürəkkəb səhnə janrına müraciət edən Pikə Axundova bu məsuliyyətli işin öhdəsindən ustalıqla gəlmiş, Azərbaycan səhnəsinə mütəfəkkir qadın obrazını tərənnüm edən daha bir əsər bəxş etmişdir. Operanın təqdimatında müasir üsulların yer alması (opera səhnəsində monitordan istifadə, 3d formatlı fonlar və s.) bu janrın müasir inkişaf istiqamətinə işarə edən bir addım kimi dəyərləndirilə bilər. Operada yer alan xor səhnələri xarakteri etibarilə üç əsas obraz səciyyəsi daşmışdır. Bunlardan xalq obrazını təmsil edən qızlar və oğlanların xoru, eləcə də sonda ümumxalq kədərini ifadə edən xor səhnələri; Əhməd və Mənicənin məhəbbətini tərənnüm edən xor səhnələri; ikinci şəkildə sultan və Mənicənin duetində saray əyanlarını təmsil edən xor bölmələri ilə səciyyəvidir. Xor partiturasının təşkilində bəstəkar qadın və kişi xorunun növbəli çıxışına əsaslanan quruluşa üstünlük vermişdir. Bu quruluş son xor

nömrəsindən başqa, demək olar ki, bütün xor nömrələrində təsadüf edilir. Bundan başqa bəzi xor səhnələrində musiqi materialının unison ifası, divizilər, akkordlu vertikal inkişaf prinsipi təhlil edilən xor nömrələrində müşahidə edilir. Qeyd edək ki, xor partiyalarının quruluşu sadə və xüsusi çətinliklərlə müşayiət edilməyən, vokal ifa üslubunun tələbələrinə cavab verən musiqi məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Bu təsadüfi deyildir, çünki bəstəkar P.Axundova öz yaradıcılığında vokal janrlara çox üstünlük verir və onun melodist istedadı artıq özünü dəfələrlə göstərmişdir. Bu cəhət operanın vokal nömrələrində, eləcə də xor partiyalarında aydın hiss olunur. Ümid etmək olar ki, gənc və istedadlı bəstəkar PİKƏ Axundova opera sahəsində öz yaradıcılıq təcrübəsini gələcəkdə də dəyərləndirərək Azərbaycan musiqisinə yeni-yeni əsərlər bəxş edəcəkdir.

Dissertasiya işinin dördüncü fəslə **“Azərbaycan bəstəkarlarının satirik operalarında xor səhnələrinin dramaturji əhəmiyyəti”** adlanır və özündə iki paragrafı birləşdirir. Birinci paragraf **4.1. “Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” operasından xor səhnələri”** adlanır. Burada əsas məqsəd bəstəkarın komediya janrına müraciət edərək traqi-komik üslubda yaratdığı operada xor səhnələrinin səciyyəvi cəhətlərini üzə çıxarmaqdan ibarətdir. Əsər C.Məmmədquluzadənin eyni adlı pyesi əsasında yazılmışdır.

“Ölülər” operasında xor səhnələri öz bədii əhəmiyyəti və gücü ilə diqqəti cəlb edir. *“Operadakı xor səhnələrinin hər birinin öz dramaturji görünüşü var və fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə fərqlənir”*¹⁸. Qadın xorları demək olar ki, hamısı statikdir. Bir çox hallarda bu xorlar “a” hecası ilə ifa olunur və faciəvi-komik səhnələrin baş verdiyi atmosferə fon funksiyası daşıyır. Kərbəlayi Fəttulanın dirilməsini bildirən xor xüsusi sarkazmı ilə seçilir. Bir tərəfdən xalq sevinir, digər tərəfdən isə bu məlumata çətinliklə inanmağa çalışır.

V.Adıgözəlovun “Ölülər” operasında yer alan xorların təhlili göstərdi ki, bəstəkar xorun mövqeyinə bilavasitə klassik yanaşma nümayiş etdirmişdir. Belə ki, xor operada xalqın bariz obrazını təəcəssüm edir. Lakin, xalq obrazı əsərin əsas ideya xəttindən irəli gələrək müxtəlif boyalarla təqdim edildiyindən, təhlil etdiyimiz

¹⁸ Babayeva, A.R. V.Adıgözəlovun “Ölülər” operasında xor səhnələri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2015. – № 2 (63), – s.7388.

nömrələrin də məzmunu bu prinsipdə inkişaf etdirilmişdir. İlk növbədə əsərin ədəbi mənbəyindən irəli gələrək, qadın xorları cəmiyyətin əzilən və zülmə məruz qalan zümrəsini təcəssüm etdirir və bu operada daha qəmli, hüznü xarakterə malikdir. Kişi xorları isə ilk növbədə cahil və məzlum camaatın aldadılması ilə yanaşı, eyni cinsin nümayəndələrini digər tərəfdən ifşa edən Şeyx Nəsrullahla bağlı səhnələrdə yer alan səhnələrlə səciyyəvidir. Bu nömrələrdə bəstəkar fərqli emosional boyaları xor səslərinin partiyalarında müxtəlif paylanma prinsipi, ritmik rəngarənglik, əminlik ifadə edən motivlərlə yaratmağa çalışmışdır. Xorlarda diqqəti cəlb edən əsas işlənmə vasitəsi polifonik üsulların tətbiqi və milli məqam-intonasiyalardan irəli gələn melodik çalarların geniş yer alması ilə səciyyəvidir.

Dördüncü fəslin ikinci paragrafı **4.2. “Məmməd Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operasından xor səhnələri”** adlanır və satirik janrda yazılmış növbəti əsərin təhlilinə həsr olunur. Bəstəkar Məmməd Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” adlanan operası Azərbaycan ədəbiyyatının böyük dramaturqu Mirzə Fətəli Axundovun “Aldanmış kəvakib” povesti əsasında yazılmışdır. Bu operada muğam intonasiyaları, məqam münasibətləri ilə yanaşı adət-ənənələrimiz, milli mərasimlərimizin canlandırılması da xüsusi önəm daşıyır. Məhz bu operada bəstəkar xalqın qədim “Novruz” bayramının məşhur personajlarını yaratmışdır. Bu personajlar operanın ilk səhnələrində nümayiş olunur. Operanın librettosu Vidadi Paşayev tərəfindən yazılmışdır, iki pərdə, dörd şəkil, proloq və epiloqdan ibarətdir.

Bayram personajları Kosa və Keçəl əsas qəhrəmanlardan biridir. Eləcə də Şah, Yusif Sərrac, Səlmə, Başbilən, Yumruq oğlu, Cəmaləddin, Bəhbəhani operanın əsas qəhrəmanlarıdır. Xor operada ayrıca qəhrəman kimi xalqın ümumiləşdirilmiş obrazını təcəssüm etdirir. Bu xorlara misal olaraq, “Gün qara, gecə qara”, “Deyib, gülmək yasaqdır”, “Həddini aşma, küfr danışma”, saray xoru misal gətirmək olar. Sadalanan bütün xorlarda xalqın əzablı günlərini, ağılsız və hakimiyyət qaydalarından tamamilə kənar olan insanların qərarları ucbatından əziyyət çəkməsini ifadə edən musiqi və mətn üstünlük təşkil edir. Bu xorlar əsas etibarilə axundun iştirakı ilə verilir. Həm xorun, həm də axundun partiyasında xromatizmlər, alterasiyalar, enharmonik səslər, birləşmələr, eləcə də ritmik uyğunluqlar özünü göstərir.

Bəstəkarın musiqi dili olduqca XX əsrin ikinci yarısına məxsus müasir ifadə vasitələri ilə zəngin, eləcə də milli musiqinin xarakterik cəhətlərindən dolğun şəkildə istifadəsi ilə seçilir. Alterasiyalı harmoniyalar milli musiqi janrlarına xas ritmik quruluşlarla zənginləşir. Bəstəkar xorlarda müxtəlif ifadə vasitələrindən istifadə edir. Burada ritmik sinkopalar, strettalar, divizilər və s. üstünlük təşkil edir.

Nəticə bölməsində aparılan təhlillərə yekun vurulur və əsas müddəalar təqdim olunur.

Azərbaycanda dirijorluq sənəti bir neçə istiqamətdə, o cümlədən, simfonik orkestr, opera, xor, xalq çalğı ansambl və orkestrləri, hərbi orkestrlər və s. inkişaf etmişdir. Özündə yüksək peşəkar meyarlar və milli üslub ənənələri daşıyan, təməli bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən qoyulan və Müslüm Maqomayevin fəaliyyəti ilə davam etdirilən Azərbaycan dirijorluq sənəti görkəmli dirijor və bəstəkar Niyazinin yaradıcılığında cilalanaraq yüksək zirvələri fəth etmiş, o cümlədən Ə.Bədəlbəyli, T.Quliyev, S.Rüstəmov, S.Ələskərov, K.Əliverdibəyov, R.Abdullayev, R.Məlikaslanov, C.Cəfərov, A.Əliyev, Y.Adıgözəlov, F.Kərimov, Y.İmanov, A.Paşayev, T.Göyçayev və başqa bəstəkar və dirijorların yaradıcılığında inkişaf yolu keçmişdir. Xor kollektivləri işləyən dirijor xormeysterlərdən isə bəstəkar C.Cahangirov, R.Mustafayevlə yanaşı, A.Yurlov, L.Frolova, N.Məlikov, E.Novruzov, Ə.Məmmədov, L.Atakişiyeva, Ə.Cavanşirov, Z.İsmayılova, B.Vəkilova, N.Mərdanov, G.İmanova, S.Hacıyeva, V.Məstanov, D.Əliyeva, A.Qafulov, M.Əliyeva və başqa peşəkar musiqiçilərin adını qeyd edə bilərik. Dirijorluğun sahələrdən biri də opera sənəti ilə bilavasitə bağlı olan xormeysterlərin yaradıcılığı ilə bağlıdır. Apardığımız təhlillər və müşahidələr deməyə əsas verir ki, Azərbaycanda xormeysterlik sənəti musiqi incəsənətinin digər sahələri kimi XX əsrin əvvəllərindən təşəkkül taparaq sürətli inkişaf yoluna qədəm qoymuş, bir çox istedadlı dirijor-xormeysterlərin zəngin yaradıcılığı ilə yüksək peşəkarlıq səviyyəsi əldə etmişdir. Beləliklə,

- Opera xormestresinin qarşısında ilk olaraq dayanan əsas vəzifə kollektivin çoxsaylı fərdi ifaçılarını özünə tabe etmək və onun yaradıcı gücünü, fantaziyasını bir məcraya yönəltmək;

- Anlaşılan və kollektiv tərəfindən bilavasitə dərk edilən ideal səviyyəli manual texnikaya malik olmaq; Burada həm psixoloji, həm

də texniki bacarıqlar rol oynayır. Peşəkar dirijor ifaçının birbaşa təfəkkürünə təsir göstərir və onun dirijor hərəkətinə reaksiyası demək olar ki, özündən asılı olmadan baş verir;

- Xormeyster kollektivi özünə tabe etməyi bacarmalı, musiqi nəzəriyyəsi, forma, faktura, musiqi alətsünaslığı, orkestr üslubu, partitura oxunuşu, güclü eşitmə və ritm duyğusu, diqqət və yaddaş, vokal musiqi haqqında biliklərə sahib olmalı;

- Xor dirijoru yüksək musiqi bilikləri ilə yanaşı, həm də pedaqoji, psixoloji, təşkilatçılıq bacarığına sahib olmalı, eyni zamanda rejissor və artist təfəkkürünə sahib olmalı;

- Apardığımız təhlillər deməyə əsas verir ki, pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmayan xormeyster heç də hər zaman peşəkarlıq səviyyəsinin zirvəsini fəth edə bilmir.

- Xormeyster ixtisasının formalaşmasında və inkişafında bilavasitə opera sənətinin böyük yolu olmuşdur. Belə ki, operadan kənar xor kollektivi ilə işləyən xormeysterin iş strukturu ilə opera xormeysteri arasında fərqlər mövcuddur.

- Azərbaycan operalarında yer alan xor səhnələrinin hazırlanmasında qarşıya qoyulan əsas məsələlərdən biri xormeysterin dünya və milli bəstəkar musiqisi haqqında geniş bilik dairəsinə malik olmasıdır. Əsərin müəllifi, librettosu, yazıldığı dövr, obraz-ideya məzmunu haqqında məlumatlı olmadan, xor kollektivinin yüksək səviyyədə hazırlanması, o cümlədən xormeysterin çatdırmaq istədiyi əsas fikri tutmaq qeyri-mümkündür.

- Opera xormeysterinin iş üslubu əsərin hazırlanması dövründə xor kollektivi ilə xüsusi hazırlıq prosesinin qurulması ilə səciyyəvidir. Kiçik məşq otağından böyük səhnəyə keçid bu işin ən mürəkkəb məqamlarından biridir. Xor rəhbəri əsərin daxilində yer alan xor səhnələrinin hazırlanması ilə məşğul olduğu üçün rejissorun, dirijorun, dekoratorun, orkestrin tələblərini nəzərə almalı, eyni zamanda vahid əsərin kompozisiya quruluşuna uyğun musiqi təqdimatını reallaşdırmağı bacarmalıdır. N.Məlikov, B.Vəkilova, L.Ataşiyeva, S.Hacıyeva kimi xormeysterlərin yaradıcılığı üçün bu cəhətlər səciyyəvidir.

- Opera xormeysteri kollektivin səslənmə keyfiyyətinə müstəqil məşqlərlə yanaşı, səhnə kontekstində də nail olmağı bacarmalıdır.

Operada ifa edən xor böyük, çoxprofilli, yaradıcı kollektivin tərkib hissəsidir. Bu kollektiv simfonik və nəfəs orkestrləri, opera və balet artistləri, dirijor, rejissor, xormeyster, konsertmeyster, suflyor, səhnə işçilərindən (dekorator, kostyumer, qrimçi, işıq və səs rejissorları və s.) ibarətdir. Xor ifaçılarının həm də aktyor davranışı, səhnədə rəqs etmək, gəzişmək və s. kimi rolların yerinə yetirməli olduğu vəzifələr onu digər kollektivlərin yaradıcılığından fərqləndirir.

- Opera xor kollektivi ilə iş xormeysterdən həm də pedaqoji biliklər tələb edir, çünki opera xoruna işləməyə gələn musiqiçilər bu sahədə əvvəldə qazanılmış təcrübəyə malik olmur və xormeyster məşq zamanı bu faktı nəzərə almaq və iş prosesini ona görə qurmaq məcburiyyətindədir ki, bu da onun iş üslubunu digər kollektiv rəhbərlərindən fərqləndirir.

- Xormeysterin iş prosesi həm də tamaşaya qoyulan əsərdən asılıdır. Bu baxımdan təhlilə cəlb etdiyimiz operaların xüsusi tarixi əhəmiyyəti ilə yanaşı, xormeyster işinin təşkili məsələsində də özünəməxsus yanaşma tələb edir. Bu yanaşma isə özündə dirijorluq və xor sənətinin ümumi qanunauyğunluqlarını birləşdirməklə yanaşı, operaların milli köklərdən qaynaqlanan özünəməxsus cəhətlərinin təzahürünə və spesifik xüsusiyyətlərinə əsaslanır.

Beləliklə, Azərbaycanda dirijorluq və bilavasitə xormeyster sənətinin inkişafı musiqili səhnə əsərlərinin təşəkkülü ilə başlamış, tədris müəssisələrində və opera səhnələrində, peşəkar xor kollektivləri ilə iş prosesində təkmilləşərək özünəməxsus meyarlar əldə etmişdir. Azərbaycan xormeysterlərinin fəaliyyəti özünü üç əsas istiqamətdə göstərərək, pedaqoji, kapella və opera xorları ilə işləyə bilən mütəxəssislərin yetişməsi ilə nəticələnmişdir. Hər üç sahədə xüsusi istedadlı və peşəkar mütəxəssislərin fəaliyyəti həm opera səhnəsində, həm də tədris müəssisələrində, xor kollektivlərinin yaradıcılığında parlaq büruzə verməklə bu sənətin gələcək perspektivlərini müəyyənləşdirmiş olur.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı əsərləri çap olunmuşdur:

1. Zaliyeva, L.T. Vasif Adıgözəlov yaradıcılığı və “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası // – Bakı: Konservatoriya, – 2011. – № 3, – s.48-56.
2. Zaliyeva, L.T. Məmməd Quliyevin “Aldanmış kəvakib” operasından xor səhnələri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2014. – № 2(59), – s.82-85.
3. Zaliyeva, L.T. Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” operasından xor səhnələrinin musiqi dramaturgiyasında rolu // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2015. – № 2(63), – s.68-71.
4. Zaliyeva, L.T. Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operasında xor səhnələri // – Bakı: Konservatoriya, – 2016. – № 4(34), – s.100-103.
5. Zaliyeva, L.T. Ways of choirmaster art development in Azerbaijan // – Kiyev: Vestnik, – 2021. – № 4(1), – s.21-33.
6. Zaliyeva, L.T. PİKƏ Axundovanın “Məhsəti” operasından xor səhnələrinin dramaturji rolu // – Naxçıvan: Axtarışlar, – 2021. – № 4 (cild 15), – s.258-263.
7. Zaliyeva, L.T. Vasif Adıgözəlovun opera yaradıcılığında milli ənənələrin təcəssümü // “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” I Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları, – Bakı: – 26-27 oktyabr, – 2017, – s. 297-299.
8. Zaliyeva, L.T. Koro şefi sanatının belirli özellikleri hakkında bazı düşünceler // “İnternational Black Sea Coastline Countries Symposium-V” konfransının materialları, – Türkiyə: – 28-29 noyabr, – 2020, – s.89-90.
9. Zaliyeva, L.T. Azərbaycanda dirijorluq sənətinin inkişaf istiqamətləri // “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” XXI beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları, – Bakı: – 2022, – s.139 – 142.
10. Zaliyeva, L.T. Fikret Amirov'un “Sevil” operasındakı koro səhnələri // “Azerbaijan culture and music” dedicated to the 115th anniversary of the birth of Asaf Zeynalli” konfransının materialları, –Türkiyə, Eskişehir: – 18 mart, – 2024, – s.130-136.

Dissertasiya müdafiəsi 29 aprel 2024-cü il tarixində saat 13:00 Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

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

Avtoreferatın elektron versiyası Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 29 mart 2024-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 27.03.2024

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 40482 işarə

Tiraj: 100