

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

RÖVŞANƏ YAQUB QIZI KƏRİMOVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ ƏSƏRLƏRİNDƏ
DİNİ MÖVZUNUN TƏZAHÜRÜ

6213.01 – Musiqi sənəti

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

Bakı – 2015

*Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
“Azərbaycan xalq musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında
yerinə yetirilmişdir.*

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Səadət Ağaməmməd qızı Seyidova

Rəsmi opponentlər: Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə
elmlər doktoru, professor
Şəhla Həsən qızı Həsənova

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Əfsanə Ağayar qızı Babayeva

Aparıcı təşkilat: **Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin “Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi”
kafedrası**

Müdafiə 25 dekabr 2015-ci ildə saat 12:00da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat noyabr 2015-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Dünya musiqi mədəniyyətinin formalaşmasına təsir göstərən qaynaqlardan biri dini-ruhani musiqi olmuşdur. Bu proses Şərqi və Qərbi ölkələrində müxtəlif istiqamətlərdə getsə də, cəmiyyətin həyatında, həmçinin, mədəniyyətin inkişafında mühüm əhəmiyyətə malik olmuşdur. Bütün dövrlərdə və cəmiyyətlərdə dinin xüsusi təbəqə kimi formalaşdığını və özünəməxsus qayda-qanunlarının, mənəvi-əxlaqi tələblərinin, mədəniyyətə təsirinin, təzahür formalarının inkişaf etdiyini və möhkəmləndiyini qeyd etməliyə ki, bu proses qədim dövrlərdən müasir dövrümüzdə kimi müşahidə olunur.

Bu gün dünya ölkələri sırasında mədəni və iqtisadi baxımdan inkişaf etmiş ölkələrdən biri olan Azərbaycanda müxtəlif dinlərin mövcudluğu, cəmiyyətdə tolerantlığın hökm sürməsi bəstəkar yaradıcılığında da dini mövzuların istifadəsinə yol açır. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf tarixinin müxtəlif dövrlərində dini etiqadların yaranması və yayılması xüsusi mərhələlər kimi nəzərdən keçirilir ki, bunların həm ayrılıqda, həm də vəhdət halında öyrənilməsi vacibdir.

Müasir dövrdə dini-ruhani musiqi ənənələrinin dirçəldilməsi və bu sahədə yüksəliş nəzərə çarpır. Dini mövzular dairəsi bəstəkar yaradıcılığında fərdi və özünəməxsus cəhətlərlə zənginləşir. Bununla əlaqədar olaraq, dini mövzuda yazılmış bəstəkar əsərlərində yeni janr xüsusiyyətləri özünü göstərir ki, bunların musiqişünaslıq mövqeyindən araşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə XX əsrin sonlarında dini mövzulu əsərlərin konsert səhnələrində ifa olunması üçün geniş imkanlar meydana gəlmişdir.

Musiqişünaslıqda “Dini musiqi və bəstəkar yaradıcılığı” məsələsinin öyrənilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Çünki dini musiqinin və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı təsiri nəticəsində dünya musiqisində bir sıra əbədi mövzular meydana gəlmiş və janrlar formalaşmışdır. Bu baxımdan, İlahi məhəbbətin, insanlığın, saf mənəviyyətin, ümumbəşəri kədər və hüzn hissələrinin ifadəsi kimi rekviyem, passion və s. kimi dini musiqi janrlarından istifadə olunmasını qeyd etməliyə.

Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılıqlarında İslam dininə xas olan dini oxuma və janrlardan əlavə, Xristian dininə aid mövzulara da müraciət etmişlər. Dini musiqinin bəstəkar yaradıcılığına sirayət etməsi demək olar ki, bir sıra janrlarda nəzərə çarpır. Müraciət etdiyimiz mövzu çərçivəsində dissertasiyada dini musiqinin bəstəkar yaradıcılığına təsirinin öyrənilməsi,

əsərlərin quruluşunda, melodikasında məzmunun ifadəsi məsələlərinin araşdırılması müasir dövrdə musiqişünaslığın aktual problemlərindən biri kimi irəli sürülür.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Müasir musiqişünaslıqda dini musiqinin tədqiqi, dini musiqi və bəstəkar yaradıcılığının müxtəlif səviyyələrdə qarşılıqlı əlaqə məsələlərinin araşdırılması diqqəti cəlb edir. Həm dini musiqi, həm də bəstəkar yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlarda dini musiqinin bəstəkarların təfəkkür tərzinə təsiri və bəstəkar yaradıcılığında istifadə yolları geniş surətdə öyrənilir.

Azərbaycanda dini musiqi xüsusiyyətlərinin bəstəkar yaradıcılığına təsiri məsələlərinə ilk dəfə olaraq, XX əsrdə Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbinin banisi dahi sənətkarımız Üzeyir Hacıbəylinin musiqi və elmi yaradıcılığında, bilavasitə “Leyli və Məcnun” operasında, “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər”, “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məqalələrində¹ irəli sürülmüşdür.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı ilə əlaqədar bir sıra tədqiqat əsərlərində – monoqrafiya və məqalələrdə bəstəkarların üslub xüsusiyyətləri, eləcə də, ayrı-ayrı hallarda dini musiqidən istifadə məsələləri işıqlandırılmışdır. Bu baxımdan dini musiqinin əsas prinsiplərinin araşdırılmasına, bu kontekstdə dini musiqinin bəstəkar yaradıcılığına təsirinin öyrənilməsi məsələlərinə diqqət yetirilmişdir. Məmmədsaleh İsmayılovun², Səadət Seyidovanın³, Sevil Fərhadovanın⁴, Səltənət Tağiyevanın⁵, Əfsanə Babayevanın⁶, Lətifəxanım Əliyevanın⁷ tədqiqatları bu baxımdan qeyd oluna bilər.

¹ Hacıbəyli Ü.Ə. Leyli və Məcnun. Klavir. B.: 1985; Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər. Əsərləri. II cild. B., AEA-nın nəşri, 1965, s.215-225; Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Təqdim edən, ön söz və lüğətin müəllifi F.Əliyeva). B.: Adiloğlu, 2005.

² İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr. B.: İşıq, 1984.

³ Seyidova S.A. Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi. Dərs vəsaiti. B.: 2005; Azərbaycan xalq professional musiqisi. Dərs vəsaiti. Genişlənmiş yeni nəşr. B.: Mars-Print, 2005; Dini musiqinin bəzi prinsipləri haqqında. – Din və musiqi. № 1, 1999. s. 79-81.; Üzeyir Hacıbəyov və dini musiqi. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4(5), 2000. s. 139-141.

⁴ Фархадова С.Т. Обрядовая музыка Азербайджана (на примере траурных и свадебных песен). Б.: Элм, 1991.

⁵ Тагиева С.Н. Обрядовая культура и музыкальный фольклор тюркских народов. Баку, Элм, 2007.

⁶ Babayeva Ə.A. Azərbaycanda İslam və musiqi. B.: Nurlan, 2001.

⁷ Əliyeva L.V. İslam ənənəsi və Azərbaycan musiqisi. B.: 2011.

Azərbaycan musiqişünaslarının tədqiqatlarında Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı və şifahi ənənəli musiqinin əlaqəsi məsələsinə dair bir çox elmi əsərlər mövcuddur ki, onlardan: Ə.Bədəlbəylinin, E.Abasovanın, İ.Əfəndiyevanın, S.Qasımovanın, Z.Səfərovanın, R.Zöhrabovun, G.Abdullazadənin, R.Məmmədovanın, E.Babayevin, Z.Qafarovanın, Z.Dadaşzadənin, F. Əliyevanın, Ş.Həsənovanın, G.Mahmudovanın, C.Həsənovanın, A.Hüseynovanın, K.Hüseynovanın, L. Məmmədovanın, D.Məmmədovanın, və başqalarının elmi əsərləri mövzunun işlənməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

İlahiyyatçı və ədəbiyyatşünas alimlərin bir sıra monoqrafiya və məqalələrində din və cəmiyyət, dini mövzuların ədəbiyyata, mədəniyyətə təsiri və tətbiqi məsələlərinə rast gəlinir. Həmçinin, xarici ölkələrdə, eləcə də rus və keçmiş sovet məkanında musiqi mədəniyyətinin qədim laylarını təşkil edən dini musiqinin və onun bəstəkar yaradıcılığı ilə əlaqələrinin araşdırılması bir sıra musiqişünasların diqqətini cəlb etmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyada qarşıya qoyulan əsas məqsəd Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında dini musiqi ilə bağlı əsərləri araşdırmaqdan, dini musiqinin bəstəkarların üslubuna və musiqi dilinə təsirini müəyyənləşdirməkdən, forma, kompozisiya quruluşuna təsirini öyrənməkdən ibarətdir.

Bu məqsəddən irəli gələrək, dissertasiya işində aşağıdakı vəzifələr həyata keçirilir:

- Azərbaycan şifahi ənənəli xalq-professional musiqi növü hesab edilən dini musiqinin əsas prinsiplərinin, janr xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi;
- dini musiqinin bəstəkar yaradıcılığında istifadəsi yollarının üzə çıxarılması və onunla bağlı ənənələrin Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən davam və inkişaf etdirilməsi;
- Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif janrlı əsərlərində dini musiqinin təsiri məsələlərinin nəzərdən keçirilməsi, dini musiqinin məzmunu, janrları ilə bağlı əsərlərin musiqi xüsusiyyətlərinin təhlili;
- dini musiqi ilə bağlı müxtəlif janrlı əsərlərdə islam və xristian dininə məxsus keyfiyyətlərdən, mətnlərdən, janrlardan istifadə yollarının tədqiqi.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı timsalında dünya musiqisində formalaşmış dini musiqi prinsiplərindən Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində istifadə məsələləri öyrənilmişdir. Beləki:

- Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında İslam və xristian dini musiqisi ilə əlaqədar olan proqramlı əsərlərin təhlili verilmiş;
- bəstəkarların dini mövzulara müraciəti və istifadə üsulları, dini

musiqinin bəstəkar üslubunun formalaşmasına təsiri məsələləri sistemli şəkildə tədqiq olunmuşdur;

– dini musiqinin bəstəkar yaradıcılığına təsiri multikulturalizm prinsipləri istiqamətində öyrənilmiş;

– bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarlarının dini mövzularla və janrlarla bağlı bir sıra müxtəlif janrlı əsərləri – musiqili-səhnə, vokal-instrumental və xor üçün əsərləri tədqiqata cəlb olunmuşdur. Nəzərdən keçirilən əsərlərdən bəzisi ilk dəfə təhlil edilmişdir;

– Azərbaycan musiqi mədəniyyətində şifahi ənənəli musiqi yaradıcılığında və bəstəkar yaradıcılığında dini mövzulardan, janrlardan, dini musiqi xüsusiyyətlərindən istifadə yolları sistemləşdirilmişdir;

– dini musiqinin təsir dairəsi Qərb və Şərq musiqi mədəniyyətinin ənənəvi xüsusiyyətləri baxımından işıqlandırılmış, müxtəlif dinlərə aid musiqi ənənələrinin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında tətbiqi məsələləri üzə çıxarılmışdır.

Tədqiqatın materialı. Dissertasiyada proqramlı başlığı dini musiqi ilə bağlı olan müxtəlif janrlı əsərlərə müraciət edilmişdir: Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığından “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Koroğlu” operaları, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyalarının ayrı-ayrı musiqi nömrələri, F.Əmirovun “Sevil” operası, vokal, instrumental və xor əsərlərindən – A.Rzayevin “Bakı-90” simfoniyası, S.İbrahimovanın “Münacat” vokal əsəri, fortepiano ilə simfonik orkestr üçün 4 saylı Konserti, F.Bədəlbəylinin “Ave Maria”, A.Dadaşovun “Ave Maria”, “Ey Tanrım”, “Şükürlər olsun sənə”, “Alleluia”, “Kim Allahı sevər” ariya və xorları, S.Fərəcovun “Psalm-150”, “Diptix” vokal-instrumental əsərləri, C.Abbasovun müxtəlif alətlər üçün “Münacat-I”, “Münacat-II”, “Münacat-III”, III simfoniya “Sülhün səsi”, “Lacrimosa” - qarışıq a capella xor üçün, A.Mirzayevin “Yanvar passionları”, F.Nağıyevin qarışıq a capella xor üçün Konserti, E.Dadaşovanın səs və iki royal üçün “Ariya”, “Xoral” və s. əsərləri təhlil olunmuşdur. Bütün bu əsərlərdə bəstəkarların dini musiqiyə müxtəlif aspektlərdən müraciəti özünəməxsus şəkildə həllini tapmışdır.

Dissertasiyanın metodu və metodoloji əsası. Tədqiqat prosesində nəzəri musiqişünaslıqda qəbul olunmuş kompleks metod, o cümlədən, tarixi-nəzəri və müqayisəli təhlil metodundan istifadə edilmişdir. Ümumilikdə dissertasiyanın metodoloji əsasını musiqi nəzəriyyəsi ilə bağlı tədqiqatlar, musiqişünas alimlərin nəzəri müddəaları təşkil edir.

Azərbaycan musiqişünas və bəstəkarlarının – Ü.Hacıbəylinin, M.İsmayılovun, E.Abasovanın, S.Qasımovanın, İ.Əfəndiyevanın, Z.Qafarovanın,

G.Abdullazadənin, R.Zöhrabovun, R.Məmmədovanın, Ş.Həsənovanın, F.Əliyevanın, G.Mahmudovanın, C.Həsənovanın, C.Mahmudovanın, A.Hüseynovanın və başqalarının Azərbaycan musiqisinin tarixi və nəzəri problemlərinə həsr olunmuş tədqiqatları dissertasiyanın metodoloji bazasına çevrilmiş, onların elmi müddəalarından bir mənbə kimi istifadə olunmuşdur. Azərbaycan musiqişünasları ilə yanaşı, xarici musiqişünas alimlərin – V.Belyayevin, V.Vinoqradovun və başqalarının elmi tədqiqatlarından istifadə olunmuşdur. Bütün bunlar Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında dini musiqidən istifadə yollarını araşdırmağa və musiqi üslubunun formalaşmasında dini musiqinin əhəmiyyətini üzə çıxarmağa imkan vermişdir.

Tədqiqatın obyektı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında dünya musiqisinin bir qolu və qaynaqlarından biri kimi dini musiqidən istifadə üsullarının öyrənilməsi, dini musiqinin bəstəkarlıq üslubuna təsirinin üzə çıxarılması məsələləri ilə bağlıdır.

Tədqiqatın predmeti Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisində və bəstəkar yaradıcılığında dini musiqinin tətbiqi. Dini musiqinin mövzu və janrları ilə bağlı proqramlı əsərlərdə dini musiqidən istifadə yollarının öyrənilməsi, dini musiqinin əsas xüsusiyyətlərinin bəstəkarların yaradıcılıq üslubuna təsiri məsələlərinin araşdırılmasından ibarətdir.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyanın materiallarından və elmi nəticələrindən bu sahədə aparılan elmi tədqiqatlarda, eləcə də ali və orta ixtisas musiqi məktəblərinin nəzəri və praktiki kurslarında – “Azərbaycan musiqi tarixi”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı” və s. tarixi və nəzəri fənlərin tədrisində istifadə edilə bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın əsas müddəaları müəllifin elmi konfranslarındakı məruzələrində, yerli və xarici elmi məcmuələrdə çap olunmuş bir sıra məqalələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, iki bölmə, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından, saytoqrafiya və notoqrafiyadan ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işlənmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın I fəslı “Musıqı mədəniyyətinə dini mövzuların təsiri və tətbiqi məsələləri”nə həsr olunur. Dünya dini təlimlərində musiqiyə münasibət, dini mərasimlərdə musiqinin yeri məsələlərinin araşdırılması bu gün də aktualdır.

Qədim dövrlərdən meydana gəlmiş dini etiqadlar və cəmiyyətin inkişafı boyu formalaşmış dini təlimlər xalqın həyat tərzinə, dünyagörüşünə və təfəkkürünə böyük təsir göstərmişdir. Dini mövzuya istinad olunması xalq mədəniyyətində, şifahi ənənəli musiqi irsində özünəməxsus dini təbəqə əmələ gətirmişdir. Eyni zamanda, dini musiqiyə məxsus janrlar sistemi formalaşmışdır ki, bunların ifaçıları, bir tərəfdən, xalq arasından çıxmış insanlar, digər tərəfdən, xüsusi təlim görmüş ruhanilər, dərvişlər və b. olmuşlar. Dini mərasimlər, dini oxumalar xalq arasında geniş yayıldığı kimi, dini mövzu həm şifahi ənənəli xalq poetik və musiqi (folklor) yaradıcılığına, həm aşiq sinkretik yaradıcılığına, həm də klassik poeziyaya və musiqiyə (muğam sənətinə) nüfuz etmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi, dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəyli şifahi ənənəli xalq musiqi irsində dini mərasim musiqisinin yerini müəyyənləşdirmişdir. O, musiqini üslubuna görə dünyəvi və dini üsluba bölməklə, onların xalqın həyatında və mədəniyyətdəki yerini göstərmiş, onları ifaçıların peşəkarlıq xüsusiyyətləri baxımından səciyələndirmişdir⁸. Belə ki, hər iki musiqi üslubu ilə bağlı ifaçılar, ayrı-ayrılıqda xüsusi təlim keçmiş, məktəb görmüş, əsrlər boyu kök salmış qanunları mənimsəyən şəxslər tərəfindən formalaşmışdır. Dünyəvi üslub xanəndə və sazandaların, eləcə də aşıqların yaradıcılığında müşahidə olunursa, dini musiqi – ruhanilər, mollalar tərəfindən xalq arasında təmsil olunur. Eyni zamanda, Ü.Hacıbəyli hər iki musiqi üslubuna aid janrları qeyd etmişdir. Dini musiqi kimi, Quranın avazla oxunması, “Şəbih” dini tamaşa növü, dünyəvi musiqidə isə dəstgahlar və təsniflər ön plana çəkilir. Bununla yanaşı, dini mərasimlərin ayrılmaz hissəsi kimi mərsiyə, növhə kimi janrlar qeyd olunur ki, bunları da xalq təfəkkürünün məhsulu hesab etmək olar. Ü.Hacıbəylinin musiqi sənətinə baxışlarında dini musiqi ilə bağlı təsəvvürləri çox geniş idi və əsaslandırılmışdı. Onun öz yaradıcılığında dini musiqi janrlarına (Şəbih, mərsiyə, növhə və s.) müraciət etməsi, onlardan yaradıcılıqla bəhrələnməsi bunu deməyə əsas verir.

⁸Bax: Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər. Əsərləri. II cild. B.: Azərb.EA-nın nəşri, 1965. s.221.

Xalqın həyatının ayrılmaz hissəsi olan mərasimlər sırasında matəm mərasimlərində dini oxumalarından geniş istifadə olunur. Matəm mərasimlərində səsləndirilən ağular, bayatılar, oxşama və s. ədəbi-musiqi formaları Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığının bir hissəsi hesab edilir. Musiqişünas Rauf İsmayılzadə xalq mahnı irsində dini-matəm mövzusunun təcəssümünü və ifa olunan ədəbi-musiqi formalarını, ağı və bayatı janrlarının əsas xüsusiyyətlərini xarakterizə etmişdir. Yas mərasimində avazla söylənən mənzum parçalar olan ağular bir şəxsin ölümündən duyulan ağırları, qəm və qüssəni ifadə etmək üçün oxunur⁹. Bunlar xalq yaradıcılığının məhsulu olaraq, dini-matəm mərasim musiqisinin tərkib hissələri kimi əhəmiyyət kəsb edir.

Tədqiqatlarda verilən məlumata görə, qədim dövrlərdən xalq arasında matəm mərasimləri dini oxumalarla yanaşı, instrumental musiqi ilə də müşayiət olunmuşdur. Musiqişünas B.Hüseynli Azərbaycan xalqının məişətində hələ qədim zamanlardan sırf dini rəqslərin mövcudluğunu qeyd etmişdir. Dini rəqslərə zinc zərb alətinin müşayiəti ilə insanların rəqsvari ritmik hərəkətləri, dərvişlərin dini mövzularda əhvalatlar danışib rəqsvari ritmik hərəkətlər göstərməsi, nəhayət, daha qədim dövrlərdə məzar ətrafında rəqslər və s. daxildir¹⁰

Rus musiqişünas-alimi V.Belyayevin Azərbaycan musiqisinə həsr olunmuş tədqiqatlarında dini-matəm mərasim musiqisinə dair fikirlərə və not nümunələrinə rast gəlirik. Həmin nümunələr V.Krivososov tərəfindən nota salınmış “Qərrib öldü” ağısı və Q.Qarayevin balabançılar dəstəsinin ifasından nota yazdığı iki instrumental “Matəm avazları”dır¹¹. Onu da qeyd edək ki, bunlar matəm mərasimi ilə bağlı nota salınmış az saylı nümunələrdir.

Aşıq dastanlarında da dini motivlər özünü göstərir. Dastanın əvvəlində aşığın oxuduğu birinci ustadnamə Məhəmməd peyğəmbərin vəsfinə həsr edilir, dini məzmun daşıyan bu hissə “Meracnamə” adlanır. Aşıq yaradıcılığında həmçinin, əliflam - ərəb əlifbasındakı hərfələrin dini şərhilə bağlı olan şeir forması da mövcud olmuşdur¹². Aşıq dastanlarında dini mövzusunun təzahürlərini də qeyd etmək istərdik. Belə ki, bir neçə dastanın mövzusunun bilavasitə dini mövzudan təsirləndiyi özünü büruzə verir.

⁹Bax: İsmayılzadə R.Y. Azərbaycan xalq mahnıları. // Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. B.: Elm, 1981. s.59.

¹⁰Bax: Hüseynli B.X. Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin klassifikasiyası. // Искусство Азербайджана. Вып. XII. Изд. АН Азерб.ССР. Баку, 1968. s. 69.

¹¹Bax: Беляев В.М. Музыкальная культура Азербайджана. // Очерки по истории музыки народов СССР. Вып.2. М.: Музгиз, 1963, с. 12; 42-43.

¹²Bax: Eldarova Ə. Azərbaycan aşıq sənəti. B., 1986. s.59.

Məsələn, “Novruz”, “Qurbani”, “Abbas-Gülgəz”, “Əsli-Kərəm” dastanlarında dini motivlər müxtəlif şəkildə öz əksini tapır.

Orta əsrlər dövründə inkişaf etmiş klassik poeziyada da dini mövzunun çoxcəhətli təzahürlərini izləyə bilərik. Dahi Azərbaycan şairləri Nizaminin, Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin və başqa şairlərin yaradıcılığında dini mövzunun təcəssümü olduqca parlaq olmuşdur. Klassik poeziyada dini mövzunun təzahürlərini izləməyimizin bir səbəbi də Orta əsrlər dövründə poeziyanın inkişafının muğam sənəti ilə əlaqəli olması ilə bağlıdır. Klassik poeziya və muğam qarşılıqlı təsir şəraitində təşəkkül taparaq inkişaf etmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, muğam sənətinin inkişafı İslam dinin Şərq aləmində geniş yayıldığı və hökm sürdüyü bir dövrə aiddir. VII əsrdən başlayaraq yayılmış İslam dininin şəriət qanunları xalqın həyatında müəyyən çərçivə və qadağalar əmələ gətirsə də, mənəvi mədəniyyəti zənginləşdirmiş, xüsusilə mərasim mədəniyyətinə yeni cəhətlər, yeni forma və janrlar gətirmişdir. Bu baxımdan Quranın xüsusi avazla oxunması, səlat və münacatda, mərsiyə, növhə və sinəzənlərdə mətnlə musiqinin qovuşması diqqəti cəlb edir. Dini mərasimlərdə instrumental musiqidən əsasən sufi təriqətlərində, dərvişlərin səmavi rəqslərinin müşayiəti zamanı istifadə olunur.

Musiqişünas-alim S.Seyidovanın “Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi” əsərində dini musiqinin geniş və əsaslı surətdə tədqiq olunduğunu qeyd etməliyik. Müəllifin yazdığı kimi, əsrlər boyu dini oxumaların qanuniləşdirilmiş ifası dini ifaçılıq üslubunu formalaşdırmışdır¹³. S.Seyidova dini oxumaları öz mənə və mahiyyətinə görə iki qrupa ayırmışdır: 1) Quran və namaz oxumaları; 2) Dini mərasimlərdə oxunan səlat, qəsidə, mərsiyə, minacat, mədhiyyə, həmçinin, Şəbih tamaşalarının oxumaları və s. Birinci qrupa aid dini oxumaların ifası üçün əsrlər boyu reqlamentləşmiş qanun normaları, xüsusi ibadət oxuma üsulları formalaşmışdır. İkinci qrupdakı janrlar dini məzmunu və müəyyən dini ifa normalarına əsaslanarsa da, burada dünyəvi elementlər həm musiqidə, həm də poetik mətnə özünü büruzə verir.

Dini mətnlərin musiqi avazları ilə ifadəsi özünəməxsus kanonlara əsaslanaraq, ənənəvi surətdə, yaddaş vasitəsilə nəsilən-nəslə ötürülmüşdür. Təbii ki, bu prosesdə dini təhsilin də böyük rolu olmuşdur. Ruhanilərin yetişdirilməsində mühüm əhəmiyyətə malik olan mədrəsələrdə və mollaxanalarda Qurani-Kərim və dini ayinlərdə tətbiq olunan ənənəvi mətnlərlə yanaşı, onların musiqi tərtibatı da şagirdlərə mənimsədilmişdir. Şəbih dini tama-

¹³Bax: Seyidova S.A. Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi. Dərs vəsaiti. B.: 2005. s.17

şalarının keçirilməsi Azərbaycanda muğam ifaçılığının inkişafına böyük təsir göstərmişdir, o dövrün məşhur xanəndələri bu tamaşalarda iştirak etmişlər.

İslam dininin cəmiyyətin həyatındakı rolu və insanlara, mədəniyyətə təsiri məsələlərinin araşdırılması ilə bağlı bir sıra cəhətləri qeyd etmək lazımdır. İslamda geniş yayılmış dini və fəlsəfi cərəyan olan təsəvvüf və ya sufilik mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Nəzərdən keçirdiyimiz tədqiqatlar təsdiq edir ki, dini mərasimlərin muğam sənətinə böyük təsiri olmuşdur. Dini mərasimlərdə muğamların ayrı-ayrı şöbələri ifa edilirdi ki, bu da onların bədii-estetik təsiri ilə bağlı idi. Dini mərasimlərdə əsasən kədərli təsir yaradan muğamlardan - “Bayatı-kürd”, “Zəmin-xara”, “Şüştər”, “Hümayun”, “Bayatı-Şiraz”, həmçinin, “Şur” və “Segah”ın şöbələrindən istifadə olunur.

Beləliklə, özünəməxsus qanunlara malik olan dini musiqi şifahi ənənəli musiqi yaradıcılığı ilə vəhdətdə, qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edərək, daha da dərinləşmiş və musiqi mədəniyyətinin xüsusi bir təbəqəsinə çevrilmişdir.

Dissertasiyanın II fəslı “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında dini musiqinin tətbiqi xüsusiyyətləri” adlanır. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı öz inkişafı boyu şifahi ənənəli musiqi irsindən – xalq yaradıcılığından, aşiq və muğam sənətindən qidalanmışdır, eyni zamanda, dini musiqinin də bəstəkarların musiqi üslubunun qaynaqlarından biri kimi əhəmiyyətini qeyd etməliyik.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəyli Şəbih dini misteriya tamaşasını Azərbaycan operasının yaranması üçün əsas amillərdən biri hesab edirdi. Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılmış dini tamaşa olan “Şəbih” özündə dramatik və musiqi sənətinin ünsürlərini birləşdirirdi. Ü.Hacıbəyli “Şəbih” misteriyasından muğamların, xorların, rəçitativlərin və s. ifa üslubunu, tərzini götürmüş və onlara yeni mənə çalarları aşılamışdır.

Ü.Hacıbəyli “Leyli və Məcnun” operasında həm də dini musiqi nümunələrindən istifadə etmişdir. Operanın bir sıra musiqi nömrələrində Şəbihlərə xasmərsiyələrdən, sinəzənlərdən, növhələrdən istifadə olunduğunu müşahidə edirik.

Operanın II şəkildən İbn-Sələmin elçilərinin xorunun melodiyası “Hürrün təslim olması” Şəbihindən “Ey şahı dövrən, a tövbə, a tövbə” dini oxumasına əsaslanır. Xorda imitasiyalı səsaltı polifonik ifadə tərzı özünü göstərir. Xorun metro-ritmik quruluşu ilə Şəbih melodiyası arasında fərqlilik özünü göstərir: əgər Şəbih melodiyası 4/4 ölçüyə əsaslanırsa, xor 3/4 ölçüyə əsaslanır. Müvafiq olaraq, ritmik quruluşun da dəyişikliyinı müşahidə edirik.

Digər tərəfdən, xorun melodiyasının həm də “Səni yanasan toyuq tutan” xalq mahnısının mövzusunda əsaslandığını qeyd edə bilərik. Lakin hər üç nümunənin məqam əsaslarına gəlincə, deməli ki, onlar ayrı-ayrı məqamlara aiddir. Xorun mövzusu şura, Şəbihin mövzusu rasta, xalq mahnısının mövzusu isə segaha əsaslanır. Bu da hər üç nümunənin melodik intonasiya xüsusiyyətlərində özünü göstərir. Xorun əsasını təşkil edən mövzunun Şəbih melodiyası və xalq mahnısı ilə oxşarlığı göstərir ki, Şəbihlər dini mətnlərə əsaslanarsa da xalq arasında geniş yayılmış melodiylara istinad edir ki, bu da sonradan bəstəkar tərəfindən emosional və melodik xüsusiyyətlərinə görə seçilərək, operaya daxil edilmişdir.

“Leyli və Məcnun” operasının IV şəklinə “Söylə bir görək” xor səhnəsində “Ey əmu bu səhrada” sinəzənindən istifadə edilmişdir. Bu sinəzənin əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, burada improvizasiya xarakterli orta hissə özünü göstərir. Bu baxımdan onun ifası mərsiyələrdən fərqlənir. Xorun melodiyasının geniş inkişafında desima intervalını əhatə edən diapazonda muğam qanunauyğunluqları özünü göstərir. Burada “Rast” muğamının “Əraq” şöbəsinin intonasiyaları oxunur, sonra isə “Mayə-rast” a qayıdır.

Operanın I şəklinə Leyli və Məcnunun duetində (“Ah eylədiyim sərvə xuramanım üçündür”) dini musiqi nümunəsindən istifadə etmişdir. Duetin melodiyası “Müslümün balaları” Şəbihində Müslümün balalarının Harisə müraciət və yalvarışı mövzusunda əsaslanır. “Leyli və Məcnun” operasının III şəklinə Leyli və İbn Səlamın toyu səhnəsində “Qasımın toyu” Şəbihindən Hüseyin “Ver izin gedim meydana əmu” melodiyasından istifadə olunmuşdur. Şəbihin musiqi dilində əsasən monotematizm özünü göstərir. Bir qəhrəmanın partiyasında səslənən melodik mövzu, digər qəhrəmanın ifasında ikinci dəfə səslənir. Bir növ, dialoq əklində verilir. Bu halda söz mətninin məzmunu dəyişir. “Firqəti Əkbər öldürür Leylanı” növhəsindən bəstəkar “Leyli və Məcnun” operasının V şəklinə Leyli və İbn Səlamın dueti səhnəsində istifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəyli “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında da dini musiqinin ən geniş yayılmış növü olan mərsiyədən istifadə etmişdir. Bunu Məşədi İbad, Gülnaz və Sənəmin görüşü səhnəsinin musiqi məzmununda: “Hüsnü bağında” və “Hökm olub şümrü şərirə” sinəzəninin melodiyası ilə müqayisədə qabarıq görürük. Trionun və mərsiyənin melodiyası ölçünün, ritmin, məqamın eyni olması ilə səciyyələnir.

Ü.Hacıbəyli bir sıra əsərlərində həmçinin, dini oxumalara xas olan musiqi quruluşu, ifadə tərzini və intonasiya xüsusiyyətlərinə də əsaslanmışdır. Məsələn, “Şəbi-Hicran” xoru dərin mənə və təsvir qüvvəsinə görə dini

musiqidən qaynaqlanan bəstəkar təfəkkürünün məhsuludur. Ağır, təmkinli akkordlu faktura xorun epik rəvayət tonuna uyğun olub, kədərli əhval-ruhiyyənin açılmasına xidmət edir. “Koroğlu” operasının sonuncu pərdəsindən Nigarın edama aparılması səhnəsində Yalvarış xoru eyni musiqi ibarələrinin xor partiyalarında imitasiyalı təkrarlanmaları üzərində qurularaq, monoton oxumadan yaranan bədbin, kədərli əhval-ruhiyyə malikdir. “Arşın mal alan” musiqili komediyasında Əsgərin və Gülçöhrənin sevgi ayrılığı və kədər əhval-ruhiyyəsini əks etdirən musiqi epizodlarında - Əsgərin ariyasında, Gülçöhrənin ariyası və elegiyasında ayrılıq əhval-ruhiyyəsinə uyğun “Segah” və “Şüştər” muğamlarına müraciət etmişdir. Bütün bu musiqi nümunələri öz inkişafı ilə, təamlığı ilə, dərin mənası, təsir qüvvəsi ilə dini oxumalara yaxındır.

Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında dini və bəstəkar musiqisi kimi iki inkişaf etmiş və müstəqil sistemin qovuşdurulmasını izləyirik. Bəstəkar dini musiqidən bir material kimi yox, xüsusi bədii sistem və həmin sistemin komponentləri kimi istifadə edir.

XX əsrin əvvəllərində təşəkkül tapmış Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında dini mövzuya birbaşa müraciətlər qabarıq olmamışdır. Bu da dövrün və cəmiyyətin inkişaf tendensiyaları ilə bağlı idi. Müasir dövrdə mənəviyyatımızı dolğunlaşdıran, mənəvi sərvətə çevrilən dini musiqi öz tətbiqi sahələrini genişləndirərək, bəstəkar yaradıcılığında müxtəlif xüsusiyyətləri ilə təzahür edir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında dini musiqidən müxtəlif istifadə prinsipləri ilə rastlaşırıq. Bəstəkarlar əsərin ideya-məzmunundan və obrazlı-emosional konsepsiyasından çıxış edərək, dini musiqiyə aid sitatələrə əsaslanır və ya dini musiqinin ümumi ruhundan bəhrələnirlər. Bununla belə, hər bir əsərdə dini musiqidən istifadə özünəməxsus cizgilər kəsb edir və hər bir konkret halda məsələnin yeni səviyyədə həllini tələb edir.

Bu baxımdan Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” operası, Aqşin Əlizadənin Dördüncü simfoniyası, Tofiq Bakıxanovun “Səhər” simfonik poeması, Azər Rzayevin “Bakı-90” simfoniyası, Oqtay Rəcəbovun “Rəbbim” və “Tanrıya müraciət” mahnıları, Cəlal Abbasovun “Münacat I”, “Münacat II” və III simfoniyası, Adilə Yusifovanın “Biz bir səmanın altındaydıq” əsəri, Rüfət Ramazanovun orqan və xanəndə üçün yazılmış “And” poeması və s. əsərlər diqqəti cəlb edir.

Bəstəkar əsərlərində dini musiqidən istifadə bir tərəfdən, şəxsiyyətlə, fərdi təfəkkürlə, dünyagörüşü və yaradıcılıq təşəbbüsləri ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən, tarixilik amili ilə, cəmiyyətdə və xalqın həyatında baş verən

hadisələrə bəstəkarın münasibəti ilə bağlıdır. Bu baxımdan, xüsusilə, 1990-cı illərdə və sonrakı dövrdə – Qarabağ müharibəsi və 20 yanvar hadisələri, xalqımızın müstəqillik tarixinin qanlı yazılmış ən ağır səhifələrinin musiqi yaradıcılığında təcəssümü diqqəti cəlb edir.

Bu kimi əsərlərdən: Vasif Adıgözəlovun “Qarabağ Şikəstəsi”, “Qəm karvanı” oratoriyaları, Ramiz Mustafayevin “Haqq səninlədir, Azərbaycan” kantatası, Tofiq Bakıxanovun “Qarabağ harayı” simfoniyası, Aqşin Əlizadənin “Ana torpaq” odası, Sevda İbrahimovanın “Vətən şəhidləri” kantatası, Azər Dadaşovun “Şuşa” 11 sayılı simfoniyası, Nəriman Məmmədovun “Xocalı” adlı 7 sayılı simfoniyası və s. parlaq səciyyəli proqramlı simfonik və vokal-simfonik əsərlərdir.

Bir qrup əsərlərin adının bilavasitə dini mövzu ilə və dini musiqi janrları ilə bilavasitə bağlı olduğunu izləyə bilərik. Məsələn, Fərəc Qarayevin “Xütbə, muğam və surə”, Rəhilə Həsənovanın “Qəsidə”, Arif Mirzayevin “Yanvar passionları”, Sevda İbrahimovanın “Münacat”, Cəlal Abbasovun “Münacat” başlıqlı silsilə əsərləri və s. bunun bariz nümunəsidir.

Bu əsərlərin əsas xüsusiyyətlərini səciyyələndirərkən, proqramı, məzmunu, musiqi üslubu və bədii ifadə vasitələrinin üzə çıxan konkret cəhətləri ilə yanaşı, onlarda ümumi planda rekviyem cizgiləri də özünü büruzə verir ki, bu da dini mövzunun ümumbəşəri xüsusiyyətlərini önə çəkir.

Beləliklə, dini musiqinin müasir konsepsiya daxilində ifadəsi və həlli Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi təfəkkürünün özünəməxsus cəhətləri, musiqi üslubu və musiqi-estetik baxışları ilə sıx əlaqədardır. Burada bilavasitə dini musiqi ilə bağlı proqramlı əsərlər xüsusi qeyd olunmalıdır. Belə ki, bu əsərlərin adlarındakı dini mətnlərlə, formalarla, oxumalarla, janrlarla bağlılıq onların birbaşa dini musiqidən qidalandığını və dini musiqi prinsiplərini əks etdirdiyini önə çəkir.

Xüsusi olaraq dini mövzuda yazılmış və dini adlarla bağlı əsərlərə nümunə olaraq: Fərəc Qarayevin instrumental ansambl üçün “Xütbə, muğam və surə”, Cəlal Abbasovun müxtəlif alətlər üçün “Münacat I”, “Münacat II”, “Münacat III”, Rəhilə Həsənovanın orqan üçün “Qəsidə” simfoniyası, Simli kvartet, tenor və bas üçün “Dərviş”, Simli, nəfəsli, vokal kvartetlər və piano üçün “Mərsiyə”, Sərdar Fərəcovun soprano, fleyta, violın, orqan və xor üçün “Psalm - 150”, Fərhad Bədəlbəylinin “İki qadının duası”, Rüfət Ramzanovun orqan və xanəndə üçün “And” poeması, Ağadadaş Dadaşovun Cəlaləddin Rumiyə həsr olunmuş “Mevlana” – vokal-instrumental kompozisiyası (sözləri Y.Solmazındır), Yaşar Xəlilovun

“Əshabi-Kəhf” baletinin, xor və fortepiano üçün “Rekviyem” (Heydər Əliyevin xatirəsinə) və s. əsərlərin adını çəkmə bilirik.

Bir sıra bəstəkarların yaradıcılığında isə dini mövzulardan və dini mərasim musiqisindən, janr və formalarından istifadə olunması çox geniş təmsil olunmuşdur.

Firəngiz Əlizadənin “Dərviş” – xanəndə, solo-violonçel və ansambl üçün Septet, “Mərsiyə” - violonçel və simfonik orkestr üçün konsert, “Zikr” (Nəsiminin sözlərinə) - Avropa, Asiya və Cənubi Qafqaz xalqlarının musiqi alətlərindən ibarət “Alas” orkestri üçün, “Al Kamandjaty” balet-misteriyası kimi əsərlərini qeyd edə bilirik.

Azər Dadaşovun son illərə aid yaradıcılığında dini mövzulara müraciət diqqəti cəlb edir. Onun *a capella* xoru üçün yazdığı əsərləri qeyd edək: “Şükürlər olsun sənə” – sözləri müəllifindir, “Ave Maria” – sözləri kanonik himndən ibarətdir, “Ey Tanrım”, “Alleluia” – sözləri katolik duası, “Kim Allahı sevər” – sözləri Məhəmməd Füzulinindir. Bu əsərlərin ilk ifası Bakıda, 2002-ci ildə Roma Papası II İoann Pavelin Messası çərçivəsində ifa olunmuşdur (ifaçılar Azərbaycan Dövlət Xor Kapellası, dirijor G.İmanova, solist Ə.Əsgərov). A.Dadaşovun kamera-instrumental əsərləri sırasında: “Fəza təranəsi” – piano üçün novella, “Lütf” – violonçel və kamera orkestri üçün poema, “Daimi işıq” – violin və piano üçün kompozisiya, “Tanrı qurbanı” – piano üçün kompozisiya kimi əsərlərində ruhani – dini mövzular öz əksini tapıb.

İsmayıl Hacıyevin yaradıcılığında da dini mərasim janrlarının (misteriya və s.) təzahürü aydın nəzərə çarpır. Bəstəkarın “Od gəlini” balet-misteriyası, “Zərdüşt”, “Həyat və əbədiyyət”, “Dünyanın qızıl gülü” simfonik misteriyaları bu qəbildəndir.

Qalib Məmmədovun yaradıcılığında müxtəlif dini mətnlərə - dualara müraciət özünü qabarıq göstərir: piano, səs və maqnitofon yazısında hind fleytası üçün “İki dua” (II versiya - piano prepare, marimbafon, klarnetbas, klarnet in B, tar, balaban və zərb alətləri üçün), metso-soprano, bas və kamera orkestri üçün “Davudun psalmları”, *A capella* xoru üçün 52 və 39 saylı Psalmlar və s.

Arif Mirzəyevin yaradıcılığında dini mövzulu və dini musiqi janrlarında yazılmış əsərlər aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Bunlardan: “Baxın xatirəsinə Orqan simfoniyası”, violin və orqan üçün “Kədər duaları” (Heydər Əliyevin xatirəsinə ithaf), kamera orkestri üçün “Nyu-York Passionları”, qiraətçi, xanəndə, kamança, xor və kamera orkestri üçün “Yanvar passionları” (və ya “Yanvar mərsiyələri” – İslam matəm messası, 1990-cı il 20 yanvar qurbanlarına həsr olunur), Almaniyadakı Yevangelist

kilsələrində dini mərasimlər üçün nəzərdə tutulan orqan üçün pyes-
improvizasiyalar silsiləsi və s. adını çəkə bilərik

Beləliklə, bəstəkar yaradıcılığında dini musiqinin müxtəlif istiqamətlərdə və rəngarəng üsullarla tətbiq olunmasını görürük. Bəstəkarların dini mövzu ilə bağlı proqramlı əsərlərində İslama və Xristianlığa aid dini mətnlərdən, dini musiqinin janr və formalarından istifadə özünü qabarıq göstərir. Əsərlərin adlarında dua, misteriya, rekvieyem, passion və s. kimi proqramlı başlıqların verilməsi əsərin mövzu və obrazlar dairəsini müəyyən edir. Tarixi-faciəli mövzulara həsr olunmuş əsərlərdə dini musiqidən istifadə bilavasitə melodik-intonasiya quruluşunda öz əksini tapır və musiqi ifadə vasitələrinin seçimində dini musiqidən gələn xüsusiyyətlər üstünlük təşkil edir.

Dissertasiyanın III fəslı “Müasir dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının dini mövzulara müraciəti” adlanır. Bu fəsil iki bölmədən ibarətdir. Birinci bölmədə (3.1.) “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında İslam dininə aid mövzulardan və musiqi janrlarından istifadə” məsələlərinə həsr olunur. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında dini musiqiyə müraciət əsasən iki cəhətlə bağlıdır: birincisi, dini mətnlərdən istifadə ilə bağlı əsərlər, ikincisi, proqramlı adı dini mövzu və ya dini musiqi janrı ilə bağlı əsərlər, məsələn, Peyğəmbərlik, Mövlana, Dərviş, Münacat, Mərsiyə, Qəsidə və s.

Quran mətnlərindən istifadə ilə bağlı əsərlərin proqramlı adı dini musiqiyə aid olmayıb, yalnız əsərin məzmunu ilə əlaqədar olaraq, dini mətn - ərəb dilində dualar daxil olunur. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında İslam dininə aid mətnlərin tətbiqinə bir neçə əsərdə rast gəlirik. Bunlardan Fikrət Əmirovun “Sevil” operasının Uvertüra-proloqundan müəzzinin oxuması, Azər Rzayevin “Bakı-90” simfoniyasının ikinci hissəsindən Azan epizodu, Faiq Nağıyevin Xor üçün Konserti bu qəbildəndir.

Bəstəkar musiqisində Azan oxumasını xatırladan musiqi epizodunun əsərin kontekstinə daxil edilməsi F.Əmirovun “Sevil” operasından Uvertüra-Proloqunda özünü göstərir. F.Əmirov partituraya bu epizodu müəzzinin partiyasına daxil etmişdir. Burada müəzzin partiyasını – tenor səs sözsüz ifa edir. Bu partiyanın mövzusu və melodik inkişafı “Bayatıkürd” muğamına əsaslanır. F.Əmirovun “Sevil” operasının Uvertüra-proloqunda dini musiqi elementi olan müəzzinin oxuması melodik-intonasiya əsasına görə dini oxumalara yaxındır. Bu obraz əsərin məzmunu ilə bağlıdır və bəstəkarın əsərdə təsvir olunan mühitə münasibətini əks etdirir.

A.Rzayevin simfoniyası 20 yanvar şəhidlərinin ruhuna həsr olunmuşdur. Bu əsər 1990-cı il yanvarın 20-də baş vermiş Azərbaycan tarixinin

ən qanlı hadisəsinə bəstəkarın münasibəti idi. A.Rzayev bu faciəyə etiraz səsinə məhz simfoniya vasitəsilə ifadə etmişdir. Simfoniya bəstəkar xalqın faciəsini öz faciəsi bilərək, qəlbinin dərinliklərindən gələn kədər və həyəcanla təsvir etmişdir. Eyni zamanda, bəstəkar bu faciə fonunda xalqın yenilməz ruhu, sabaha ümidi, azadlıq arzusu, qələbəyə inamı öz təcəssümünü tapmışdır.

A.Rzayev matəm səhnəsini canlandırmaq üçün Azan verilməsini xatırladan səslənməni xanəndənin ifasında partituraya daxil etmişdir. Simfoniya A.Rzayevin tətbiq etdiyi bu üsul, yəni əsərə dua mətninin daxil edilməsi simfonik musiqidə yeni bir cəhət idi. Əsərin konsepsiyasından irəli gələn bu üsul bilavasitə matəm mərasimlərinin və dini musiqinin ifadəsi olan Azanın təcəssüm etdirilməsi ilə bağlıdır. Lakin bəstəkar bu epizodda Azanı tam olaraq vermir, Azan təəssüratı yaratmaq üçün dini musiqiyə yaxın melodik məzmunundan və mətndən istifadə edir: “Allahu əkbər, Allahu əkbər, La ilahu illəllahu, Vallahu əkbər və lillahu həmd”. Qeyd edək ki, bəstəkar Azanın ənənəvi mətnindən istifadə etməmişdir. Göstərilən mətn “Bayatı-Qacar” muğamının “Zəmin-xara” şöbəsinin melodik-intonasiyaları əsasında oxunur. Bu oxuma Azanı tam əks etdirməsə də dini oxumalar üçün səciyyəvidir və dini musiqinin xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Xanəndə partiyası notlaşdırılaraq partituraya daxil edilmişdir. Azan epizodunda xanəndə partiyasının orkestr partiturası ilə əlaqələndirilməsi musiqinin təsirini gücləndirir.

Simfoniya bəstəkar yaşadığı hissləri, həyəcan və kədəri, həyat haqqında fikirləri, dəqiqliklə və peşəkarlıqla çatdırma bilmişdir. Əsər 2010-cu ildə xalq artisti, dirijor Rauf Abdullayevin rəhbərliyi altında Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin ifasında səsləndirilmişdir.

Dini mətnlərin tətbiqi ilə bağlı olan daha bir əsər Faiq Nağıyevin qarışıq a capella xoru üçün konsertidir. Əsər 1989-cu ildə yazılmış, 1999-cu ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının xor üçün əsərlərə həsr olunmuş plenumunda G.İmanovanın rəhbərliyi altında Azərbaycan Dövlət Xor Kapellasının ifasında ilk dəfə səsləndirilmişdir. Bu Konsert bəstəkarın müəllimi, görkəmli bəstəkar Qara Qarayevin əziz xatirəsinə həsr olunmuşdur. Maraqlıdır ki, bu əsərin adında dini musiqi ilə heç bir bağlılıq olmasa da əsərin mətnində dua mətnləri öz əksini tapmışdır və musiqi məzmununda təcəssüm olunmuşdur. F.Nağıyevin xor üçün Konserti XII əsrin ən böyük mütəfəkkir şairlərindən olan Xaqani Şirvaninin dini-fəlsəfi məzmunlu qitələrinə, mərsiyələrinə və dua mətnlərinə əsaslanır.

Konsert üç hissədən ibarətdir. Hər bir hissənin proqramlı başlığı var: I hissə - “Ağrı”, II hissə - “Əlvida”, III hissə - “Fəryad”. Əsərin məzmunu bəstəkarın Tanrıya, dünyaya münasibəti, sevimli müəlliminin itkisindən doğan kədəri öz əksini tapmışdır. Məhz ürəyində yaşadığı ağrını ifadə etmək üçün bəstəkar dini mövzuya müraciət etmişdir, matəm mərasimlərində oxunan duaları əsərin məzmununa daxil etmişdir. Poetik mətndə dərin fikirlər, dünyanın yaranışının kökü, başlanğıcı olan torpağın, həm də insanların son mənzili olması haqqında fəlsəfi düşüncələr öz əksini tapmışdır. Bu baxımdan əsərin konsepsiyası hissələrin məzmununda ardıcılıqla açıqlanır. Belə ki, birinci hissədə Xaqani Şirvaninin misraları verilib, ikinci hissə sözsüz oxunur, üçüncü hissə dini oxumaların mətninə əsaslanır. Bu da dramaturji inkişafın mərhələləri kimi qəbul olunur. Üçüncü hissədə bəstəkar matəm mərasimlərinin əsasını təşkil edən dua mətninə də müraciət edir: “Lailahə illəllah, Muhəmmədən Rəsulillah, Bismillahirrəhmanir rəhim, Əlhəmdulillahi rəbbil ələmin”.

Bəstəkar bu mətnləri xor partiyalarında növbə ilə daxil edərək, onları uzlaşdıraraq, dini mərasimi canlandırmağa müvəffəq olur. Belə ki, solistin ifasından sonra xorun bas və tenor partiyalarında “Lailahəilləllah Muhəmmədən Rəsulillah” duası bir səs üzərində ostinat xətlə verilir və sonra reçitativlə davam etdirilir. Digər partiyalarda “Bismillahir rəhmanir rəhim” sözləri danışq intonasiyaları ilə deyilir. Tədricən bu dualar danışq intonasiyaları ilə xorun bütün partiyalarına sirayət edir. Xorun partiyalarının polifonik imitasiyalı üsullarla inkişaf etdirilməsi musiqidə gərginliyin artırılmasına doğru yönəldilir. Musiqinin emosional məzmununun gərgin anında meydana gələn xorun “Şaxsey-vaxsey” nidaları enən kvarta intonasiyasına əsaslanır. Sonrakı səslənmə məhz bu intonasiyanın müxtəlif ritmik şəkilləri əsasında qurulur və bütün partiyaları əhatə edir. Kulminasiyaya doğru hərəkətdə reçitativ-deklomasiyalı melodik xəttin “Şaxsey-vaxsey” nidaları ilə uzlaşdırılması özünü göstərir. Sonda xor partiyalarının pıçıltılı danışq tərzində ayrı-ayrı hecalar üzərində qurulur. Bu fonda Allaha müraciətlə “Sən kərimсэн, əfv edənsən, rəhm edənsən, ey Allah” duaları oxunaraq, əsəri yekunlaşdırır.

Əsərdə xorun imkanlarından geniş istifadə olunmuşdur. Xor partiyalarında sözsüz oxumaqla ostinat fonun saxlanması üzərində imitasiyalı melodik ifadələr intensiv inkişafly epizodlarla növbələşir. Bütün bunlar dini mətnlər əsasında dini mərasim səhnəsinin və bəstəkarın yaşadığı hissələrin təəcəssümünə yönəldilmişdir.

S.İbrahimovanın fortepiano ilə orkestr üçün 4 saylı konsertində də əsərin mətninə duaların daxil olunduğunu qeyd etməliyik. Bu konsert 2009-cu ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının 75 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq Musiqi Festivalında səsləndirilmişdir. İfaçılar: Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri, dirijor Əyyub Quliyev, pianoçu Murad Adıgözəlzadə, vokal – Səbinə Əsədova.

Konsert bilavasitə dini mətnin istifadə olunması ilə diqqəti cəlb edir. Konsertdə bir hissə daxilində musiqi materialının dalğavari inkişafının yekununda partituraya daxil edilən vokal partiyasında “Allahu əkbər, Allahu əkbər, lailahə illəllah” duasının səslənməsi əks-səda kimi yayılır. Konsertdə instrumental musiqi janrına daxil olunan vokal partiyada dua mətni bilavasitə bəstəkarın dini etiqadının təcəssümü ilə bağlıdır.

Proqramlı adı dini janrlarla bağlı olan əsərlərə Firəngiz Əlizadənin “Dərviş”, “Zikr”, “Mərsiyə”, Rəhilə Həsənovanın “Qəsidə”, “Mərsiyə”, “Dərviş”, Ağadadaş Dadaşovun “Mövlanə” və s. aiddir. Bu əsərlərdə dini mövzulara müraciət özünəməxsus musiqi materialının, tembr xüsusiyyətlərinin seçilməsi ilə bağlıdır ki, bu da əsasən bəstəkarların muğam sənətinə müraciətində özünü göstərir.

Bəstəkarların yaradıcılığında proqramlı adı “Münacat”la bağlı əsərləri də qeyd etməliyik. Sevdə İbrahimovanın və Cəlal Abbasovun yaradıcılığında “Münacat” adlı əsərlər bu qəbildəndir. Münacat sözünün mənası yalvarmaq, dua etmək mənasını verir. Ədəbiyyatda bir termin kimi istifadə olunaraq, Allaha yalvarışları əks etdirən şeirlərə deyilir. “Münacat” sözünün başlığa çıxarılması məzmunundan irəli gəlir.

S.İbrahimovanın “Münacat” əsəri – görkəmli Azərbaycan şairi Hökumə Büllürinin sözlərinə əsaslanır, səs və müşayiət üçün nəzərdə tutulmuşdur. Şair təxəyyülünün məhsulu olan şeirdə onun xalqı adından Allaha duaları öz əksini tapmışdır. “Münacat”ın musiqi xüsusiyyətləri də onun məzmunu ilə vəhdət təşkil edir. Kuplet və nəqarətdən ibarət olan musiqi quruluşuna malikdir. Quruluş və ifadə tərzinə görə lirik xalq mahnılarına yaxındır.

C.Abbasovun bəstələdiyi üç “Münacat” ayrı-ayrı alətlər üçün nəzərdə tutulmuşdur: “Münacat-I” – solo kontrabas, “Münacat-II” – solo viola, “Münacat-III” – solo marimba üçün yazılmışdır. C.Abbasov instrumental musiqiyə ədəbi mətnin reçitativ xarakterli vokal musiqi ilə vəhdətindən meydana gələn bir janrın, dini mövzulu ədəbi-musiqi janrının xüsusiyyətlərini gətirmişdir. “Münacat” adlı əsərlərində müəllif kontrabas, viola, marimba kimi musiqi alətlərinin ifasında insan səsinin, səs imkanlarının vasitəsilə ifadə edə biləcək musiqinin, ifa tərzinin təqlidini yarat-

mağa çalışmışdır. Məhz bu xüsusiyyət müəllifin bu əsər daxilində emosional-psixoloji vəziyyəti ifadə etmək məqsədini təsdiq etmişdir. Müəllif musiqi səslərinin aşılacağı ahənglər vasitəsilə dini musiqinin ruhunu açmışdır. Bəstəkar münacatı ənənəvi olaraq, dini ədəbi-musiqi janrı kimi deyil, məhz onun səslənməsindən doğan təzahürləri vermişdir.

Beləliklə, bəstəkar yaradıcılığında İslam dini ilə bağlı mövzulardan istifadə olunmasına müxtəlif janrlı əsərlərdə rast gəlinir. Dini musiqi xüsusiyyətləri əsərin məzmunundan asılı olaraq, vokal, xor və instrumental əsərlərdə tətbiq edilir. Dini musiqinin tətbiqi bir tərəfdən, dua mətnlərinin tətbiqi, digər tərəfdən, intonasiya xüsusiyyətlərinin təcəssümü ilə bağlıdır.

Dissertasiyanın III fəslinin ikinci bölməsi (3.2.) “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xristian dininə aid mövzulardan və musiqi janrlarından istifadə” məsələlərinə həsr olunmuşdur. Azərbaycan bəstəkarlarının dini mövzuya müraciətinin bir cəhəti latın dua mətnlərindən, digər cəhəti isə kilsə musiqisinə aid janrlardan istifadə olunması ilə bağlıdır.

Bu istiqamətdə tədqiqatımızı ilk növbədə, xristianlıqda geniş yayılmış latın dilində “Ave Maria” dua mətni əsasında yaradılmış əsərlərə yönəlmişik. Bu dua mətninə dünyanın bir çox bəstəkarları tərəfindən musiqi əsərləri bəstələnmiş və onlar müxtəlif təfsirlərdə görkəmli ifaçılar, solistlər, xor kapellaları, müxtəlif tərkibli ansambl və orkestrlər tərəfindən ifa olunur. Onların sırasında F.Şubertin, F.Listin, Ş.Qunonun, E.Vila Lobosun səs üçün instrumental müşayiətli ariya və mahnıları, eyni zamanda, J.Elsnerin, İ.Bramsin, A.Bruknerin, C.Verdinin, İ.Stravinskinin a kapella xoru və orkestr üçün bəstələnmiş “Ave Mariya” adlı əsərləri özünəməxsus yer tuturlar.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında da “Ave Maria” dua mətni əsasında yazılmış əsərlərə rast gəlirik. Bunlardan biri Fərhad Bədəlbəylinin “Ave Maria” (“Pərvərdigarə”) romansıdır ki, bu əsəri həm də “İki ananın duası” adlandırırırlar. İkinci əsər isə Azər Dadaşovun “Ave Maria” a capella xorudur. Bu əsər həmçinin, solist, xor və kamera orkestri üçün işlənmişdir.

F.Bədəlbəylinin və A.Dadaşovun “Ave Mariya” əsərinin təqdimatı 1994-cü ildə, eyni konsertdə olmuşdur. F.Bədəlbəylinin rəhbərliyi altında, Xuraman Qasimovanın və “Atikva” uşaq xorunun ifasında səslənmişdir. A.Dadaşovun yazdığı “Ave Maria” əsəri qadın səsi, uşaq xoru və kamera orkestrinin ifası üçün nəzərdə tutulan Ariya kimi səsləndirilmişdir. Bu konsertdə həmçinin, dünya musiqisinin çox əsrlik inkişafı boyu meydana gələn bütün məşhur “Ave Maria”lar səsləndirilmişdir. Bu da belə bir fikri vurğulamağa imkan verir ki, Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri dünya musiqisi kontekstinə üzvi surətdə daxil olmuşdur.

F.Bədəlbəyli “Ave Mariya” romansını yazmaqla milli musiqidə yeni ənənənin əsasını qoymuşdur. Romans insanı ruhən təmizliyə, paklığa, səmimiliyə, müqəddəs amallara səsləyərək, mənən ucaltmasını, daxilən təmizlənməsini, yüksək dəyərlərə qovuşmasını, vahid tanrı ətrafında birləşməsinə və eyni mənəbə qulluq etməsinə aşılayır. “Ave Mariya” əsərində F.Bədəlbəyli həm latınca mətndən, həm də onun Azərbaycan dilinə sərbəst tərcüməsindən istifadə etmişdir. A.Dadaşovun əsəri latın dilində mətne əsaslanır. F.Bədəlbəylinin “Ave Maria” romansının quruluşu üç bənddən ibarətdir. Romansın birinci və üçüncü bəndləri latın sözləri, ikinci bənd isə həmin intonasiyalardan qurulan latın mətninə uyğun gələn Azərbaycan mətni əsasında yazılıb. Romansın latın dilində mətni ənənəvi “Ave Maria” dua mətnindən ibarətdir: “Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum benedictatu, Amen!” Musiqinin quruluşuna uyğun olaraq, mətnin təkrarlanmaları öz əksini tapır. Romansın Azərbaycan dilində mətni belədir:

“Pərvərdigarə, pərvərdigarə, eşit səmada sən duamız,
Amanımızsan, imanımızsan, gümanımızsan ver davam bizə”.

Bu sözlər latın mətninin dəqiq tərcüməsi olmasa da, müəllifin fikrincə, məzmununa olduqca yaxındır. Əsər səs və müşayiət üçün nəzərdə tutulmuşdur. Zərif xarakterli, təsirli melodiya bir dayaq səs ətrafında dolanan hərəkətə əsaslanır. Burada melodik frazaların təkrarlanması diqqəti cəlb edir. Vokal mövzusu bəndlərdə dəyişilməmiş qalır, lakin onun orkestr müşayiəti müxtəlif üsullar və fakturanın dolğunluğu sayəsində hər keçidində dəyişilərək yeni səslənməyə malik olur. Bu romans-duada musiqinin sadə intonasiya məzmununa baxmayaraq, kuplet forması ilə polifonik variasiya forması birləşərək qarışır və mürəkkəb kompozisiya yaradır.

Azər Dadaşovun “Ave Maria” əsəri a capella xoru üçün yazılmışdır. Bu əsərin solist, uşaq xoru və kamera orkestri üçün işlənmiş variantı da vardır. Bunlar eyni mövzuya və eyni mətne əsaslanırsa da janrdan irəli gələrək, mövzunun işlənilməsində fərqlər özünü göstərir. Buna görə onlar haqqında ayrılıqda danışmaq istərdik.

“Ave Maria” əsəri latın dilində dua mətninə əsaslanır:

“Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum benedictatu, Amen!
Sancta Maria, Amen!”

A.Dadaşovun “Ave Maria” xoru olduqca incə, məlahətli, qəlblərə təsir edən musiqi məzmununa malikdir. Xor polifonik üslubdadır. Kiçik həcmli miniatür quruluşa malikdir. Onun quruluşu melodiyanın kontrapunkt şəklində keçirilməsindən əmələ gəlir. Dörd səslə xorda hər bir səsin özünəməxsus melodik xətti vardır və bu xətt cüzi dəyişikliklərə əsərin

bölmələrində öz əksini tapır. A.Dadaşovun “Ave Maria” mövzusunda digər əsəriifaçı tərkibi baxımından fərqli olduğuna görə, fakturanın müxtəlifliyi önə çıxır, fon əmələ gətirən pianonun partiyası dalğalanan, fiqurasiyalı hərəkət xəttinə malikdir ki, bu da onu Avropa musiqisindən eyniadlı dua mətni əsasında yaranmış nümunələrə yaxınlaşdırır.

Onu da deyək ki, F.Bədəlbəylidən sonra “Ave Maria” mövzusunda müraciət edən A.Dadaşovun yaradıcılığında bu əsər yeganə deyildir, bu, bəstəkarın dini mətnlər əsasında yazdığı dörd xordan biridir: “Ave Maria”, “Ey Tanrım”, “Şükürlər olsun”, “Kim Allahı sevər”. Onlardan üçü Uca Allaha, biri Müqəddəs Məryəmə müraciətlə oxunan dualardır. Bu xorların mətni də maraqlıdır. İki xorda – “Ave Maria” və “Ey Tanrım” latın və rus dillərində kanonik mətnlərdən istifadə olunub, digər iki xor Azərbaycan dilində mətnlərə əsaslanır: “Kim Allahı sevər” Məhəmməd Füzulinin sözlərinə yazılmışdır, “Şükürlər olsun” xorunun mətninin müəllifi bəstəkar özüdür. Bu xorların timsalında belə bir cəhət önə çıxır ki, bəstəkar kanonik dua mətlərindən əlavə, poetik nümunələrə də müraciət etmişdir. Bu halda mövzunun işlənilməsi, musiqi dilinin xüsusiyyətləri, mətnlə musiqinin vəhdəti məsələsi də diqqəti cəlb edir.

A.Dadaşovun dini mətnlər əsasında yazılmış xorları Azərbaycandakı katolik kilsəsinin başçısı tərəfindən A.Dadaşova sifariş verilmişdir. Həmin əsərlər 2002-ci il may ayında Roma Papası II İoann Pavelin Bakıya səfəri zamanı, onun keçirdiyi Messanın tərkibinə daxil edilmiş və Azərbaycan Dövlət Xor Kapellası tərəfindən səsləndirilmişdir (dirijor Gülbacı İmanova). Buna görə bəstəkar A.Dadaşov Roma Papası II İoann Pavelin xüsusi medalına layiq görülmüşdür.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında daha bir neçə nümunədə xristianlıqla bağlı dini mətnlərdən və janrlardan istifadə olunduğunu qeyd edə bilərik. Bu baxımdan, bəstəkar C.Abbasovun “Lacrimosa” əsəri maraqlı əsərlərdən biridir. Bu əsər a capella qarışıq xoru üçün yazılmışdır. “Lacrimosa” – Rekviyemdə “Diez İrae” dua mətninin bir hissəsi əsasında oxunan sekvensiyadır. “Lacrimosa”nın mətni latınca belədir: “Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla...Amen!”Mətnin məzmununun sərbəst tərcüməsini bu şəkildə vermək olar: “Ağlamalıdır həmin gün ki, günahkar insan, külün içindən qalxacaq, məhkəmə olunacaq, Allahım onu bağışla, mərhəmətli ilahi İsus, ona sakitlik bəxş et. Amin”. Bəstəkar xorda bu mətni bütövlükdə istifadə etmişdir. Əsərin musiqi məzmunu müasir ifadə vasitələrinin, xor ifaçılığına məxsus ifa üslubunun, polifonik forma və yazı üsullarının tətbiqi ilə diqqəti cəlb edir.

Latın dua mətnlərinə əsaslanan daha bir əsər kimi E.Dadaşovanın bəstələdiyi səs və iki royal üçün Ariyanı göstərə bilərik. Bu Ariyada aşağıdakı dua səslənir: “Qui sedes ad dex teram, Patris miseresse nobis”. Bu mətn Messaya daxil olan “Qloriya” himnindən bir hissədir. Burada İsa peyğəmbərə müraciətlə oxunan yalvarış duası nəzərdə tutulur. Buna həm də “mələklərin nəğməsi” deyirlər.

E.Dadaşova Ariyanın birinci bölməsində latın mətninə əsaslanır. Ariyanın ikinci bölməsi azərbaycanca mətn əsasında oxunur. Lakin bu, dua mətninin dəqiq tərcüməsi deyil, bəstəkarın sərbəst şəkildə şərh etdiyi dini mətnidir: “And olsun durulan səhərlərə, qatılşan gecələrə, Tərk etmədi səni Rəbbim...Lay-lay..”. Bəstəkar Allaha müraciətlə oxunan dualarının sonunu lay-layla bitirir. Bu cəhət əsərə xalq ağı və oxşamalarının cizgilərini gətirir. Əsərin ifaçı tərkibi diqqəti cəlb edir: vokal partiya və iki fortepiano. Burada hər üç ifaçı ansamblın üzvləri kimi çıxış edir. Forteplano partiyaları heç də vokalın müşayiətçisi kimi deyil, tərəf-müqabili kimi çıxış edir.

Sərdar Fərəcovun yaradıcılığında dini musiqi ilə bağlı janrların və mətnlərin tətbiqinə dair nümunələrə rast gəlirik: “Diptix”, “Psalm-150” əsərləri buna misal ola bilər. “Psalm-150” əsəri fleyta, violin, soprano, xor və orqan üçün yazılmışdır. Nəzərdən keçirdiyimiz klavirdə əsərin mətni türkcə verilmişdir. Xristianların müqəddəs kitabı olan Bibliyanın mətninin hissələri – psalm, türkcə - məamur adlanır. Bəstəkar bu əsərində 150-ci psalmin mətnindən istifadə etmişdir. Duanın türkcə mətni belədir:

Hamd edin, Rebbe hamd edin. Allaha məqdisində Hamd edin.

Və kudretinin felekinde ona hamd edin...

Əsərin kompozisiya quruluşu yüksəlişə doğru meyillənən inkişaf xəttinə malikdir. Bu yüksəliş meylli əsərin kulminasiyasına aparən yolun mərhələləri kimi qəbul olunur. Sonda əsər yüksək zirvədə “Amen” nidası ilə tamamlanır. Musiqi xüsusiyyətləri baxımından əsərin partiturasında bir neçə təbəqə verilir. Əsərdə xor və solistin ifası bir-birilə və orkestr müşayiəti ilə qarşılıqlı əlaqədə, gah ayrı-ayrı frazaların solo və xor növbələşməsində, gah polifonik və harmonik quruluşda özünü göstərir.

S.Fərəcovun “Diptix” adlanan a kapella qarışıq xor üçün konserti 1985-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin 100 illiyi münasibətilə yazılmışdır. İlk dəfə 1987-ci ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının plenumunda əməkdar incəsənət xadimi L.Ataşiyevanın rəhbərliyi altında Azərbaycan Xor Cəmiyyətinin Kamera xoru tərəfindən ifa olunmuşdur. “Diptix” əsəri Səməd Vurğunun Ü.Hacıbəyliyə həsr olunmuş iki şeiri: “Böyük bəstəkar” və “Eşq olsun sənətkara!” şeirləri əsasında bəstələnmişdir. Poetik mətndən irəli

gələrk, əsər iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə “Rekviyem”, ikinci hissə “Qloriya” adlanır ki, bu adlar Qərb musiqisində dua mətnlərinə əsaslanan dini mərasim musiqisi ilə bağlıdır.

Məlum olduğu kimi, “Rekviyem” latın dilində “Requiem aeternam dona eis, Domine” – “İlahi, onlara əbədi rahatlıq ver” dua mətninin ilk sözündən götürülüb, mərhumun xatirəsinə həsr olunmuş dini matəm messasına deyilir. Avropa bəstəkarları Volfqanq Amadey Motsart, Hektor Berlioz, Cüzeppe Verdi və İohannes Bramsın “Rekviyem” adlı əsərləri geniş şöhrət qazanmışdır. XX əsrdə bəstəkarlardan Dmitri Kabalevski, Bencamin Britten və başqaları “Rekviyem” nümunələri yaratmışlar.

Bununla yanaşı, Rekviyem –kədərli hisslərin rəmzi ifadəsini bildiren bir məfhuma çevrilmişdir. Rekviyemin özünəməxsus obrazlar dairəsi, musiqi üslubu, xarakteri, musiqi ifadə vasitələri formalaşmışdır. Azərbaycan musiqisində həm müstəqil əsərlər sırasında, həm də simfoniyaaların tərkibində Rekviyemlərə rast gəlinir ki, bunlar da Vətən uğrunda həlak olmuş qəhrəmanların xatirəsinə həsr olunur.

“Qloriya” – latın dilindən tərcümədə “Eşq olsun” deməkdir. “Qloriya” dua mətninin Uca Allahın şəninə oxunması musiqidə onun mədhnamə kimi ümumiləşdirilmiş məna yozumuna yol açmışdır.

Bizcə, S.Fərəcovanın “Diptix” əsərinin Üzeyir Hacıbəyliyə ithaf olunması və bu əsərdə Səməd Vurğunun sözlərinə əsaslanaraq dini musiqi janrlarından istifadə etməsi rəmzi məna kəsb edir. Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəyli və S.Vurğun həyatda böyük dost olmuşlar. S.Fərəcov xalqımızın iki böyük sənətkarının münasibətindən irəli gələn hisslərdən təsirlənərək, öz əsərində Ü.Hacıbəylini S.Vurğunun sözlərilə tərənnüm etmişdir. Bu baxımdan poetik mətnin seçimi əsərin hissələrinin obrazlı məzmununu və bundan irəli gələrək, hissələrin adlarını müəyyən etmişdir. “Rekviyem”də Ü.Hacıbəylinin itkisindən doğan ağır kədər, “Qloriya”da Allahın xalqımıza bəxş etdiyi dahi sənətkarın mədh olunması bədi cəhətdən vahid bir obrazın yaranması ilə diqqəti cəlb edir.

Xristianlıqla bağlı dini musiqiyə xas olan passion janrının təzahürələrini bəstəkar Arif Mirzəyevin yaradıcılığında görürük. A.Mirzəyevin 1990-cı ildə bəstələdiyi “Yanvar passionları” xor, orqan, kamera-simfonik orkestr, qiraətçi və 2 xalq musiqisi ifaçısı – kamança və xanəndə (ağı matəm oxuması) nəzərdə tutulmuşdur. Bu əsər 1990-cı il yanvarın 20-də Bakı şəhərində baş vermiş faciəli hadisələrin qurbanlarının xatirəsinə həsr olunmuşdur. Əsərin premyerası 1992-ci il yanvarın 18-də Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının Böyük zalında olmuşdur. İfaçılar:

Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri, Azərbaycan Dövlət Xor Kapellası, dirijor Yalçın Adıgözəlov. Əsərin adının “Yanvar passionları” adlandırılması maraqlıdır. Bəstəkar özü bu əsər haqqında danışarkən, onu “İslam matəm messası” adlandırır. Azərbaycan mətbuatında bu əsərin adının “Yanvar mərsiyələri” kimi təqdim edilməsinə də rast gəlirik. Fikrimizcə, bu adlar əsərin janr xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Passion – Avropada yaranmış dini musiqinin bir janrıdır. Passion sözünün mənası latın dilindən tərcümədə əzab, iztirab çəkmək deməkdir. Passionlar – İsus Xristosun həyatını və çarxına çəkilməsini, ölümqabağı iztirablarını əks etdirən və onun şagirdlərinin – İoann, Matvey, Luka, Markın dilindən yazıya alınmış Yevangelianın mətnləri əsasında xor və orkestr üçün bəstələnmiş oratoriya tipli, iri həcmli vokal-dramatik əsərdir. Avropa musiqisində bu janrın ən yüksək nümunələri XVIII əsrdə dahi alman bəstəkarı İ.S.Baxın yaradıcılığında öz təzahürünü tapmışdır. XX əsrdə bəstəkarların yenidən bu janra marağı artır, Xuqo Distler, Ernst Peppinq, Eberxart Ventsel, Kşiştof Penderetski, Arvo Pyart kimi bəstəkarlar passionlar yaratmışlar.

Mərsiyə – ərəb sözü olub, elegiya mənasını verir. Ölmüş bir adamın yaxşı sifətlərini vəsf edən və əsasən yas yerlərində oxunan dini musiqi növüdür. Biz hesab edirik ki, bu əsərdə həm passion, həm də mərsiyə xüsusiyyətləri qovuşdurulmuşdur. Əsərin məzmununu bunu deməyə imkan verir. Belə ki, bəstəkar passion və mərsiyə janrlarını daha sərbəst, ənənəvi mətndən kənarında təfsir edir. A.Mirzəyev üçün passion – kilsə musiqisi janrı yox, daha geniş mənada, xalq matəmini təcəssüm edən bir vasitəyə çevrilir. Bu baxımdan o, mərsiyə janrı ilə ümumi ortaq qovuşma nöqtələrini üzə çıxarır. Mərsiyə - İslam dini matəm musiqisinin əsas janrlarından biri olaraq, sırf vokal ifadə tərzinə malikdir. Burada mərsiyə ilə bağlılıq bilavasitə muğam epizodlarından, ağı tipli intonasiya xüsusiyyətlərindən istifadə olunmasında özünü göstərir. Xristian və İslam aləmində dini musiqi janrları olan passion və mərsiyə birbaşa təyinatından çıxaraq, bəstəkarın yaradıcılıq məqsədlərinin ifadəçisinə çevrilir. “Yanvar Passionları” bir hissəli əsərdir, lakin bir hissə daxilində bir neçə müxtəlif xarakterli epizodların verilməsi, müəyyən mənada əsərin məzmunundan irəli gələrək, dramaturji inkişafı əks etdirir. Əsərdə geniş inkişaflı polifonik epizodlar və muğam improvizasiyasına əsaslanan epizodlar bir-birini əvəz edir.

Beləliklə, A.Mirzəyevin əsas yaradıcılıq konsepsiyası Şərqlə Qərbin musiqisinin üslub xüsusiyyətlərini qovuşdurmaq olmuşdur ki, “Yanvar passionları” bunun bariz nümunəsidir. Bunun əsas məğzi, Şərqlə intibahının

məhsulu olan muğamatın, digər tərəfdən, klassik Avropa musiqisinə xas barokko və polifoniyanın, müxtəlif cərəyanlara məxsus dini musiqinin – İslam dininə, eləcə də protestant və katolik dini musiqisinə xas olan cəhətlərin qovuşdurulmasına əsaslanır.

Nəticədə dini musiqinin bəstəkar yaradıcılığının araşdırılmasına həsr olunmuş tədqiqatdan alınan nəticələr təqdim olunur.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan operasını yaradarkən, dini musiqiyə böyük önəm vermişdir. Lakin sovet dövründə dini musiqiyə diqqət verilməsi ideoloji qadağalarla bağlı olmuşdur. Dini musiqiyə müraciət olunması tendensiyası XX əsrin sonunda bəstəkar yaradıcılığında xüsusi vüsət almışdır. Bu da bəstəkarların, bir tərəfdən, cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi hadisələrin bilavasitə iştirakçısı olmasından, digər tərəfdən, baş verən hadisələrə münasibətini yaratdıqları əsərlərdə əks etdirmək meyindən irəli gəlir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında dini musiqiyə müraciət əsasən iki cəhətlə bağlıdır: birincisi, proqramlı adı dini mövzu və ya dini musiqi janrı ilə bağlı, ikincisi, dini mətnlərdən istifadə ilə bağlı əsərlər. Bəstəkar yaradıcılığında İslam dini və Xristian dini ilə bağlı mövzulardan istifadə olunmasına müxtəlif janrlı əsərlərdə rast gəlinir. Dini musiqi xüsusiyyətləri əsərin məzmunundan asılı olaraq, vokal, xor və instrumental əsərlərdə tətbiq edilir. Dini musiqinin bəstəkar yaradıcılığına tətbiqi bir tərəfdən, dua mətnlərindən və dini musiqi janrlarından istifadə, digər tərəfdən, intonasiya xüsusiyyətlərinin təcəssümü ilə bağlıdır.

Bəstəkar yaradıcılığında dini musiqi janrlarının daha sərbəst, ənənəvi mətndən kənarında təfsir olunduğunu qeyd etməliyik. Burada kanonik mətnlərə yanaşı, sərbəst şəkildə, poetik mətnlərdən istifadə özünü göstərir ki, bu da ənənəvi dini musiqi janrlarının təfsirinə dəyişiklik aşılayır. Bəstəkarlar üçün dini musiqi janrları, daha dünyəvi mahiyyət kəsb edir. Bəstəkarın hissələrini, eləcə də xalq matəmimi təcəssüm etdirən bir vasitəyə çevrilir.

Bəstəkarların dini musiqiyə müraciəti özünəməxsus musiqi ifadə vasitələri kompleksinə, janr və mövzu sisteminə müraciətlə bağlıdır ki, bu da yaranan bəstəkar əsərinin bütün parametrlərinə - kompozisiya, melodika, intonasiya, forma, ritmika, harmonik-polifonik üslub və s. təsir edir. Dini musiqiyə müraciət edərkən, bəstəkarın qarşısına qoyduğu yaradıcılıq məqsədləri də fərqli və özünəməxsusdur. Bütün bunlar musiqişünaslıqda “dini musiqi və bəstəkar yaradıcılığı” probleminin öyrənilməsinin bilavasitə Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin qarşılıqlı təsiri məsələlərinin tədqiqini istiqamətləndirir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. Bəstəkar və milli musiqi. / Aspirantların və Gənc tədqiqatçıların IX Respublika elmi konfransının materialları. Bakı, 2003. s.275.

2. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında xəlqilik. // “Mədəni-maarif” jurnalı. № 4, 2011. s.51-53.

3. Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında dini mövzuların təcəssümü. / “Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu”. ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2012. s.70-71.

4. Azərbaycan operasının yaranmasında Şəbih tamaşalarının rolu. / “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri”. ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş XI Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2012. s.59-60.

5. Bəstəkar yaradıcılığında dini mövzuların tətbiqi yolları. // “Musiqi dünyası” Azərbaycan Beynəlxalq elektron elmi musiqi jurnalı, № 3 (60), 2014.

6. Azərbaycan qadın bəstəkarlarının yaradıcılığında şəhidlik mövzusunun təcəssümü. / Türkiyə Universiteti I Uluslararası Müzik və Dans Kongresi. Simpozium materialları. Türkiyə, 2015.

7. Dini musiqi və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı təsirinin tədqiqi məsələləri. // Rast Uluslararası Muzikoloji Dergisi. III cilt, Sayı 2. Türkiyə, 2015.

8. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Rekviyem, Passion dini musiqi janrlarından istifadə. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4, 2015.

9. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında İslam dininə aid mövzulardan və musiqi janrlarından istifadə. // “Harmoniya” Beynəlxalq musiqili kulturoloji jurnal. <http://harmony.musiqi-dunya.az/RUS/reader.asp?txtid=594&s=1> № 14, 2015.

10. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Ave Maria” dua mətnindən istifadə. // “Konservatoriya” jurnalı, № 3, 2015.

Ровшана Ягуб гызы Керимова

**«Отражение религиозной тематики в творчестве
Азербайджанских композиторов»**

РЕЗЮМЕ

Изучение религиозной тематики в композиторском творчестве, является актуальной проблемой музыковедения. В результате влияния религии на композиторское творчество, в мировой музыкальной практике появились различные жанры духовной музыки. В связи с этим, следует отметить, использование религиозных музыкальных жанров: реквием, пассионы и т.д., как выражение любви к Богу и человечеству – чистых нравов, людских чувств, печали и радости. В результате, в духовной музыке, как на Западе в Христианском мире, так и на Востоке, в Исламском мире, сформировались своеобразные стилевые черты. Влияние религиозной музыки на композиторское творчество, проявляется почти во всех жанрах музыкального искусства.

Диссертация состоит из введения, 3-х глав, 2-х разделов, заключения, библиографии, сайтаграфии и нотографии.

I глава диссертации – «Вопросы влияния и использования религиозных тем в музыкальном искусстве»;

II глава диссертации – «Способы использования религиозной музыки в творчестве Азербайджанских композиторов»;

III глава диссертации – «Обращение к религиозным темам Азербайджанских композиторов всовременный период» состоит из двух разделов: 3.1. – «Использование тем и музыкальных жанров, свойственных Исламской религии в творчестве Азербайджанских композиторов»; 3.2. – «Использование тем и музыкальных жанров, свойственных Христианской религии в творчестве Азербайджанских композиторов».

В **заключении** даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа.

**“The reflection of religious themes in the works of
Azerbaijani composers”**

SUMMARY

The study of the problem of "religious music and the composer's creativity" has an actual problem of musicology. As a result of the influence of religion on composer's creativity different genres of sacred music in the world music emerged. In this aspect, it should be noted that the use of religious music genres: Requiem, Passion and so on, were formed as an expression of the love to God and humanity, pure morals, human feelings of sadness and grief. As a result, in the religious music, as in the West in the Christian world, and in the East, in the Islamic world, have formed a kind of stylistic features. Influence of religious music in the composer's creativity manifested in almost all genres of musical art.

The dissertation consists of introduction, 3 chapters, 2 section, the conclusion, the bibliography, siteography and notography.

I chapter of the dissertation – **“The Problems of influence and the use of religious themes in music”**;

II chapter of the dissertation – **“The methods of use of religious music in the works of Azerbaijani composers”**;

III chapter of the dissertation – **“Appeal to the religious themes of Azerbaijani composers in the modern period”** -consists of three sections: **3.1. – “Use of themes and music genres characteristic of the Islamic religion in the works of Azerbaijani composers”**; **3.2.– “Use of themes and music genres characteristic of the Christian religion in the works of Azerbaijani composers”**.

In **conclusion** is given inference and generalisations of musical analysis.

Çapa imzalanıb: 23.11.2015.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

РОВШАНА ЯГУБ ГЫЗЫ КЕРИМОВА

**ОТРАЖЕНИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМАТИКИ
В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2015