

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

VARIANTLIQ AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA MİLLİ TƏFƏKKÜR PRİNSİPI KİMİ

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti
Elm sahəsi: sənətşünaslıq

İddiaçı: **İnna Valeryevna Paziçeva**

Elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş
dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı-2023

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

Rəsmi opponentlər:

sənətşünaslıq doktoru, professor
Ulmasov Firuz Abdusukuroviç

sənətşünaslıq doktoru, professor
Elemanova Səidə Abdraximovna

sənətşünaslıq doktoru, professor
İradə Tofiq qızı Köçərli

sənətşünaslıq doktoru, dosent
İnara Eldar qızı Məhərrəmovna

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya
Komissiyasının Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
nəzdində fəaliyyət göstərən BED 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, professor
İmruz Məmməd Sadıx qızı Əfəndiyeva

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Müasir musiqi elmində yeni tədqiqat obyektləri və bununla birlikdə səciyyəvi problemlər, aspektlər, metodikalar meydana gəlir. Bununla da elmi biliklərin üfüqləri genişlənir, tədqiqatçıların diqqəti incəsənətdə növlərarası və janrlararası qarşılıqlı əlaqələr və ümumilikdə milli üslubun təkamülü şəraitində xüsusi aktuallıq kəsb edən hadisələrə yönəlir. Məhz bu kontekstdə ümummədəni və xüsusi-nəzəri universal qanunauyğunluqlar baxımından milli musiqişünaslıqda variantlıq probleminin öyrənilməsinə yanaşmaq, onu Azərbaycan musiqisinin ilkin və səciyyəvi kateqoriyası kimi nəzərdən keçirmək, janr və üslub fərqlərini nəzərə almaq imkanı yaranır.

XX əsr ərzində musiqi incəsənəti mürəkkəb və sürətli inkişaf yolu keçərək, bədii yaradıcılığın bir çox fundamental kateqoriyalarına yenidən baxılmasını şərtləndirmişdir. Əsas klassik janr və formaların yenidən mənalandırılması özünü göstərərək, yeni tonallıq və məqam konsepsiyası formalaşmış, ritm və fakturanın yeni anlamı meydana gəlmişdir. Musiqi “üfüqlərinin” genişləndirilməsi, yeni texnika və intonasiyaların mənimsənilməsi, bədii formanın dramaturji, kompozisiya həlli baxımından fərdiləşdirilməsi cəhdləri – bütün bunlar tematizm anlayışının dəyişməsinə və musiqidə formaquruculuğunun və xüsusi inkişaf üsullarının yaranmasına yol açmışdır. Müasir elmi biliklər sistemində geniş şərh olunan variantlıq fenomeni XX əsrin bəstəkarlıq təcrübəsinə ən əhəmiyyətli bədii və texniki “kəşf” kimi daxil olmuşdur. Onun dirçəldilməsində və yeni məna kəsb etməsində müasir musiqi incəsənətinin bir çox mühüm tendensiyaları aparıcı rol oynamışdır:

- obrazlı məzmunun intellektuallaşması; bu zaman variantlıq “mono-özünüdərkini” işarə sferası kimi təzahür edir (S.Qonçarenko);
- musiqi incəsənətinin mifləşdirilməsi; variantlıq mifoloji təfəkkürün atributu rolunda çıxış edir;
- ən yeni folklorizmə aid əsərlərdə arxaik folklorun müxtəlif təbəqələri qarşılıqlı əlaqələrin yeni mərhələsini təşkil edir;

- ifadə tərzinin forma və üsullarının yenidənqurulması, yenilənməsi prosesi; bu zaman variantlıq səs materialının təşkili texnikası kimi seriya, patterna səviyyəsində nəzərdən keçirilir;

- musiqi bəstələnməsinin “yeni qaydalarının” fərdi təfsiri; burada hər bir əsər “*kreativlik*” kimi, “*şifahilik*”, *variantiv açıqlıq kimi mimikrasiya olunur*”¹.

Musiqi nəzəriyyəsində hazırkı dövrdə tematizmin dəyişdirilməsi və rəngarəng inkişaf prinsipləri mövcuddur ki, bunlar da variantlıqla ya sıx bağlıdır, ya da qarşılıqlı əlaqədədir. Bəzi cəhətləri qeyd edək: “sərbəst inkişaf etdirilmə” (L.Mazel), “davamlı inkişaf” (Y.Tyulin), “yaranma” (V.Protopopov), “irəliləmə” (V.Tsukkerman), “tematik konsentrasiyalı inkişaf” (V.Bobrovski), “konsertrasiyalı monomənalı inkişaf” (V.Zaderatski), “aksentli variasiya olunma” və “zamandaxili variasiya olunma” (V.Xolopova), “simultan variasiya olunma” (E.Yevdakimova), “uzadılma” (L.Adıgözəlova), “variantlı inteqrasiya” (Y.Skurko), “azalan loqoqrif” və “artan loqoqrif” prinsipləri (V.Tsenova), “refrenlik”, “tezis-periodik inkişaf” (İ.Abezqauz) və s. qeyd etmək olar. Böyük dramaturji və formayaradıcı potensiala malik olan variantlı inkişaf metodu ənənəvi formaların yenilənməsinə və yeni strukturların – “kontrast-variantlı” (M.Tarakanov), “variantlı-simmetrik” (S.Qonçarenko), “alternativ” və “mikrovariantlı” (V.Xolopova), “fazalı” (Y.Ruçyevskaya), “kontunial – evolüsiyalı” (V.Zaderatski), “variantlı – açıq keçidli” (O.Sinelnikova) və s. yaranmasına səbəb olur.

Göründüyü kimi, XX-XXI əsrlərin bəstəkarlıq yazı prinsiplərinin və yeni formaların öyrənilməsi və mənalandırılması zərurəti meydana gəlmişdir ki, burada variantlığa “rejissorluq” rolu həvalə olunur. Musiqi incəsənətinin təkamülü bu fenomenin imkanlarının əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirilməsinə və onun musiqi-dramaturji funksiyalarının artırılmasına yönəlmişdir. Bu gün elm variantlığın bədii və struktur qanunauyğunluqlarının dərinədən öyrənilməsinə ehtiyac duyur ki, bunlar müasir bəstəkar

¹ Демешко, Г.А. Вариантность как феномен музыкальной практики XX века // Уфа: Проблемы музыкальной науки, – 2012. №2(11), – с. 245.

musiqisindəki mürəkkəb prosesləri dərk etmək üçün effektiv alətə çevrilmişdir. Variantlıq proseslərini tədqiq edərkən, biz təkcə onun yeni təzahürlərini deyil, həmçinin bəstəkar yaradıcılığının folklor ənənələri ilə əlaqələrinin yeni formalarını açıyıq.

Dissertasiyada milli təfəkkür prinsiplərindən biri kimi özünü göstərən variantlıq probleminin geniş tədqiqat aspekti Azərbaycan incəsənətində folklor, ənənəvi musiqi və bəstəkar yaradıcılığını kompleks və sistemli şəkildə nəzərdən keçirməyə imkan verir. Bir tərəfdən, variantlı proseslərin şifahi ənənəli musiqinin müxtəlif janrları timsalında öyrənilməsi bu təzahürün dərin tarixi köklərini açaraq, bütövlükdə folklorla bağlı mühüm ümumiləşdirmələrə gətirib çıxarır. Digər tərəfdən, bəstəkar yaradıcılığında variantlı yazı texnikasının məhz detallı təhlili, onun şifahi ənənəli musiqinin milli universal cəhətləri baxımından dərk olunması müəllif üslubunun xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa imkan verir. Beləliklə, Azərbaycan musiqisində variantlığın mənası əhatəli, əhəmiyyətli olub, bütün musiqi reallıqlarına aid edilir. Bütün bunlar hazırkı işin aktuallığını və perspektivlərini şərtləndirir. Burada konseptual səviyyədə növlərarası paradıqların mürəkkəb qarşılıqlı əlaqələri milli bədi təfəkkürün xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla araşdırılır, həmçinin, Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında variantlıq modelinin qurulmasına cəhd edilir.

Variantlıq problemi etnomusiqişünaslıqda, tarixi və nəzəri musiqişünaslıqda, humanitar elmin əlaqəli sahələrində tədqiq olunmuşdur. Xüsusilə filoloq-alimlər V.Anikin, B.Putilov, K.Çistov, V.Propp, A.Lipatovanın folklor fenomeni kimi variantlığın ümumi nəzəri əsasları ilə bağlı olan tədqiqatlarını qeyd etmək lazımdır. Folklor və etnomusiqişünaslığın əsas problemlərinin öyrənilməsinə etnomusiqişünaslar İ.Zemtsovski, V.Belyayev, V.Qoşovski, E.Alekseyev, A.Mexnetsov və bir çox başqalarının əsərləri mühüm töhfə vermişdir.

Dissertasiyada irəli sürülən problemin həllində magistral istiqamətlərdən biri nəzəri musiqişünaslığın klassikləri B.Asafyev, M.Aranovski, V.Bobrovski, V.Zaderatski, L.Mazel, V.Protopopov, Y.Ruçyevskaya, V.Xolopova, V.Tsukkerman və başqalarının tədqiqatları ilə müəyyən olunmuşdur. “Variant”, “variantlı inkişaf”

anlayışları artıq B.Asafyevin² kitabında öz əksini tapmışdır. Daha sonra variantlıq və formanın variantlığı problemi musiqi formasının təhlili üzrə dərslərdə variasiyalılıqla bağlı təzahürlərlə qohumluq qrupunda nəzərdən keçirilmişdir. Bu mövzuya həsr olunmuş tədqiqatlar arasında V.Protopopov³, V.Tsukkerman⁴ və V.Bobrovskinin⁵ əsərlərini vurğulamaq olar. Variasiyalılığın iki müstəqil prinsip üzrə: oxşar variasiyalılıq və yaranan variasiyalılıq kimi təsnifatının ideyası V.Protopopova məxsusdur. V.Tsukkerman öz kitabında variantlı inkişaf və variantlı forma məsələlərinə diqqət yetirərək, bunların fərqli əlamətlərini sistemləşdirmiş, variant növlərini onların funksiyaları, dəyişikliklərin yeri və tərkib hissələrinə görə differensiallaşdırmışdır. Musiqi formasının funksional təhlilinin banisi olan V.Bobrovski variantlı inkişafın müxtəlif modusları və onun bəstəkarın yaradıcı təfəkkürünün xüsusiyyətləri ilə bağlılığı haqqında tezisi inkişaf etdirmişdir.

Bilavasitə Avropa ənənəsinə yönələn və birbaşa problemə toxunan bir sıra tədqiqatlar da mövcuddur. Variantlı inkişaf və variantlı forma məsələlərini İ.Lavrentyeva⁶ F.Şubertin mahnı silsilələri timsalında, Y.Skurko⁷ – S.Raxmaninovun musiqisində, O.Sosnovtseva⁸ – P.Çaykovskinin əsərlərində, S.Qonçarenko⁹ – XX

² Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В.Асафьев. – Ленинград: Музгиз, – 1963. – 378 с.

³ Протопопов, В.В. Вариационные процессы в музыкальной форме / В.В.Протопопов. – Москва: Музыка, – 1967. – 151 с.

⁴ Цуккерман, В.А. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма / В.А.Цуккерман. – Москва: Музыка, – 1974. – 240 с.

⁵ Бобровский, В.П. Тематизм как фактор музыкального мышления / В.П.Бобровский. – Москва: Комкнига, – вып. 1. – 2008. – 304 с.

⁶ Лаврентьева, И.В. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люли до наших дней, – Москва: Музыка, – 1967, – с. 33-70.

⁷ Скурко, Е.Р. О роли вариантно-вариационного метода развития в творчестве С.Рахманинова: / автореф. дис. ... канд. искусствоведения. / – Москва, 1978. – 24 с.

⁸ Сосновцева, О.Б. Вариантное развитие и вариантная форма в творчестве П.И.Чайковского: / автореф. дис. ... канд. искусствоведения. / – Москва, 1997. – 16 с.

əsr bəstəkarlarının yaradıcılığında güzgülü simmetriya prinsipi ilə qarşılıqlı əlaqədə, O.Verba¹⁰ – 70-90-cı illərin Rusiya və Ukrayna bəstəkarlarının instrumental əsərləri timsalında tədqiq etmişlər.

Musiqi elmi Şərq musiqi ənənəsində - Azərbaycan folkloru və professional musiqisi janrlarında variantlıq probleminin öyrənilməsinə kifayət qədər ciddi diqqət yetirir. Tanınmış Azərbaycan və Rusiya musiqişünaslarının tədqiqatlarında bu problemin müxtəlif aspektləri işıqlandırılmışdır. Bilavasitə etnomusiqişünasların əsərlərində əhəmiyyətli elmi təcrübə toplanmışdır, onların diqqəti musiqi təfəkkürünün xüsusi növü olan Şərq monodiyasının mahiyyətinə yönəldilmişdir. Variantlı metodun əhəmiyyətini Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərinin quruluşu timsalında V.Belyayev, B.Hüseynli, Ə.Məmmədova, C.Mahmudova, S.Fərhadova, A.Rəhimova, L.Zöhrabova, rəng və təsnif kimi ənənəvi janrlarda R.Zöhrabov, F.Çələbiyev, ənənəvi aşıq havalarında – T.Məmmədov, K.Dadaşzadə, İ.Köçərli, N.Rəhimbəyli, Ə.Eldarova, muğam formasında – G.Abdullazadə, E.Babayev, S.Bağirova, A.Quliyev, T.Cənizadə, R.Zöhrabov, R.Məmmədova, Ş.Mahmudova, F.Ulmasov, G.Şamilli, F.Çələbiyev, V.Yunusova qeyd etmişlər.

Azərbaycan musiqi elmində bir çox alimlərin səyi nəticəsində şifahi ənənəli musiqinin bu əsas anlayışı barədə mürəkkəb çoxtəbəqəli təsəvvür formalaşmışdır ki, bu da etnik gerçəkliklə bağlı sistemlərarası əlaqələr və mətdaxili münasibətlər çərçivəsində nəzərdən keçirilir. Bir tərəfdən, variantlıq bədii və musiqi ifadə vasitələrinin sabit kompleksinə aid olub, folklor mətninin, onun səsyüksəkliyi, ritm-aksent, məqam-intonasiya, faktura, struktur ifadəsinin səciyyəvi quruluş əlamətidir. Digər tərəfdən, problemə yeni baxış müqayisəli musiqişünaslıq kontekstində formalaşır,

⁹ Гончаренко, С.С. Взаимодействие принципов зеркальной симметрии и вариантности в музыкальной форме: на материале русской советской инструментальной музыки 60–70-х годов: / автореф. дис. ... канд. искусствоведения. / – Москва, 1983. – 25 с.

¹⁰ Верба, О. Варіантність та її композиційні закономірності (на прикладі інструментальної музики українських і російських композиторів 70 - 90 рр. ХХ ст.): / автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства. / – Киев, 2002. – 20 с.

burada söhbət lokal və hətta regional ənənələr çərçivəsində musiqi-üslub vasitələrinin formullu təzahürlərindən gedir. R.Məmmədovanın, T.Məmmədovun, S.Tağıyevanın, X.Həsənzadənin, F.Əlizadənin tədqiqatları musiqi türkologiyası sahəsinin ayrıca qrupunu təşkil edir. Bizi maraqlandıran problem baxımından F.Əlizadənin¹¹ dissertasiyasını qeyd edə bilərik ki, bu da türkdilli xalqların musiqisində variantlıq probleminə həsr olunmuş ilk xüsusi tədqiqat kimi diqqətəlayiqdir.

Etnomusiqişünaslıqla müqayisədə, tarixi və nəzəri musiqişünaslıqda Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında variantlıq problemi daha az öyrənilmişdir. Alimlər variantlı inkişaf və formayaranışı məsələlərinə digər problemlərlə bağlı olaraq nəzər yetirmiş və onların kompleks həllini məqsəd olaraq qoymamışlar. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində variantlı proseslər haqqında E.Abasova, İ.Abezqauz, F.Əliyeva, K.Ələsgərli, C.Həsənova, S.Qurbanəliyeva, Z.Dadaşzadə, Ü.İmanova, L.Karaqıçeva, S.Qasımova, Z.Qafarova, G.Mahmudova, Ş.Məlikova, K.Nəsirova, Z.Səfərova, T.Seyidov, A.Tağızadə, V.Şərifova-Əlixanova, İ.Əfəndiyeva, T.Yaqubova və b. öz əsərlərində bəhs etmişlər. Lakin Azərbaycan musiqi elmində adları çəkilən sanballı tədqiqatlara baxmayaraq, bu zamana qədər variantlıq probleminin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında üslub təkamülü və bilavasitə bu anlayışın özünün genezisi baxımından sistemli şəkildə xüsusi olaraq öyrənilməsi həyata keçirilməmişdir.

Tədqiqatın obyektini və predmeti. Tədqiqatın obyektini Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığı və Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi janrları, variantlı təfəkkürün universal cəhətlərinin formalaşması kontekstində onların kəsişməsi təşkil edir. Tədqiqatın predmeti Azərbaycan bəstəkarlarının yaratdığı əsərlərdə və Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi janrlarında variantlığın tematizm, onun inkişafı və formaquruculuğu səviyyəsində təzahür xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

¹¹ Ализаде, Ф.А. Проблемы вариантности в музыке тюркоязычных народов: / автореф. дис. ... канд. искусствоведения. / – Баку, 2005. – 26 с.

Tədqiqatın materialı Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi nümunələri və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarətdir. Tədqiqat prosesinə xalq mahnıları (not.: S.Rüstəmov, F.Əmirov, T.Quliyev), xalq rəqsləri (not.: S.Rüstəmov, T.Quliyev, B.Hüseynli), dirinği və rənglər (not.: E.Mansurov və A.Kərimli, S.Rüstəmov), təsniflər (not.: R.Zöhrabov), aşıq havaları (not.: T.Məmmədov) cəlb olunmuşdur. Zərbi muğamlar (not.: R.Zöhrabov, Ə.Bakıxanov), “Rast” muğamının üç versiyası – B.Mansurov və Ə.Bakıxanovun ifasından N.Məmmədovun not yazısı, E.Müzəffərovun ifasından A.Əsədullayevin not yazısı üzrə müqayisəli təhlil olunmuşdur.

Tədqiqat üçün seçilmiş bəstəkar musiqisinin janr diapazonu çox rəngarəngdir: Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından fraqmentlər və romans-qəzəlləri, F.Əmirovun “Sevil” operasından fraqmentlər, “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamları, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl”, “İldırım yollarla” baletlərindən fraqmentlər, “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, 3 sayılı Simfoniya, A.Məlikovun “Metamorfozlar” simfonik poeması, 2, 3, 4, 6 sayılı Simfoniya tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi Azərbaycan incəsənəti və şifahi ənənəli musiqisi sistemində variantlığın genetik mənşəyini müəyyən etmək, onun ideyalarını ən geniş kulturoloji və musiqi kontekstində aşkara çıxarmaq və ən əsası variantlığı bəstəkar yaradıcılığında milli təfəkkürün aparıcı prinsiplərindən biri kimi əsaslandırmaqdan ibarətdir. Tədqiqatın obyekt, mövzusu və məqsədləri işdə həll olunan müxtəlif vəzifələrin kompleksini müəyyənləşdirmişdir. Problemin araşdırılması üzrə aşağıdakı vəzifələr nəzərdə tutulur:

- Azərbaycan incəsənətində bədii təfəkkürün ümumi qanunauyğunluğu kimi variantlığın tarixi retrospektivdə əks olunması;

- nəzəri musiqişünaslıqda variantlıq və variantlı forma probleminin öyrənilməsi;

- etnomusiqişünaslıqda variant, variantlıq anlayışlarının çoxmənalı izahının verilməsi;

- Azərbaycan xalq mahnı-rəqs formalarında, ənənəvi aşıq havalarında və muğamlarında variantlığın janr xüsusiyyətlərinin açıqlanması;

- ənənəvi ifaçılıq təcrübəsində janr qanunauyğunluqlarının fərdi təfsirinin nümayiş etdirilməsi baxımından “Rast” muğam-dəstgahının üç versiyasının və “Mənsuriyyə”, “Heyratı”, “Arazbarı”, “Qarabağ şikəstəsi” zərbi-muğamlarının iki versiyasının müqayisəli təhlilinin aparılması;

- Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif nəsillərinin musiqili-səhnə və vokal əsərlərində variantlı inkişaf prinsiplərinin tədqiq edilməsi;

- Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında “Koroğlu” operasının və romans-qzəllərinin təhlili əsasında variantlı-ibarə dramaturgiyası üsullarının xarakterizə olunması;

- F.Əmirovun “Sevil” operasında variantlı metodun xüsusiyyətlərinin təyin edilməsi;

- Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” və “İldırımli yollarla” baletlərində variantlı inkişafın əsas tendensiyalarının üzə çıxarılması;

- Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik əsərlərində variantlığın formayaradıcı rolunun müəyyənləşdirilməsi;

- F.Əmirovun “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamları timsalında variantlığın genezisinin üzə çıxarılması;

- milli və müasir Avropa təfəkkürünün prinsiplərini əks etdirən əsərlər nümunəsində Q.Qarayevin simfonik formada yaratdığı variantlığın aparıcı rolunun təyin edilməsi (“Leyli və Məcnun” simfonik poeması, 3 saylı Simfoniya);

- A.Məlikovun simfonik əsərlərinin müasir formayaradıcı prinsiplər kontekstində nəzərdən keçirilməsi (yüksəklik-konstruktiv mikrointonasiya variantlığı, variantlı-simmetrik quruluş, tematik təşkilin inteqrasiyalı növü və s.);

- Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, Q.Qarayev və A.Məlikovun yaradıcılığında milli ənənələr və müasir bəstəkarlıq təcrübəsi ilə əlaqədə variantlıq metodunun müəllif xüsusiyyətlərinin formalaşmasının üzə çıxarılması;

- aparılan tədqiqat əsasında Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığında milli təfəkkür prinsipi kimi variantlığın əsaslandırılması.

Tədqiqat metodları. Variantlıq probleminin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli təfəkkür prinsipi kimi tədqiqi müxtəlif metodoloji yanaşmaların sintezi əsasında aparılır. Tədqiq olunan problemin mürəkkəbliyi və çoxcəhətliliyi kompleks metodologiyanın tətbiqini ehtiva edir ki, bu da özündə təsvir, təhlil, sintez, müqayisəli, tipoloji, sistemləşdirmə kimi cəhətləri tarixi və nəzəri musiqişünaslıq prinsipləri ilə birləşdirir. Tədqiqatda sistemli-tipoloji, tarixi-genetik, müqayisəli-tipoloji metodlardan istifadə olunur ki, bunların köməyi ilə Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığı tarixi-mədəni və musiqi-analitik rakurslarda nəzərdən keçirilir. Tipoloji-sistemləşdirmə metodu nöqtəyi-nəzərindən Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığı mürəkkəb inkişafli musiqi mədəniyyəti sisteminin və daha geniş mənada, bütövlükdə milli bədii məkanın mühüm hissəsi kimi görünür.

Tarixi-genetik metod Azərbaycan musiqi mədəniyyətində variantlı təfəkkürün formalaşması və təkamülünün mənşəyini uzun zaman ərzində – folklor və şifahi-peşəkar ənənəvi musiqi janrlarından, peşəkar bəstəkarlıq sənətinin yaranmasından müasir dövrdə çiçəklənməsinə, opera, balet, vokal və simfonik musiqinin görkəmli əsərlərinin yaradılmasına qədər izləməyə imkan vermişdir. Eyni zamanda, hermenevtik təhlil müasir dövrün əsərlərinin məzmun potensialını müəyyənləşdirməyə və musiqi dili vasitəsi ilə şifrələnmiş məna səviyyəsini aydınlaşdırmağa imkan vermişdir. Müqayisəli-tipoloji və musiqişünaslıq-analitik metodların sintezi Azərbaycan muğamının timsalında ənənəvi ifaçılıq təcrübəsində janr qanun-qaydalarının təfsirində universal və spesifik cəhətlərin müəyyən olunmasına yol açır.

Bəstəkar musiqisinin öyrənilməsinin metodoloji əsası tam təhlilin nəzəri müddəaları ilə bağlıdır ki, bu da müxtəlif nəsillərdən olan Azərbaycan bəstəkarlarının istifadə etdikləri variantlı inkişaf və formayaranışı prinsiplərində tipik və fərdi cəhətləri müəyyən etməyə imkan verir.

Dissertasiyanın nəzəri əsasını B.Asafyevin, V.Bobrovskinin, S.Qonçarenkonun, B.Zaderatskinin, İ.Lavrentyevanın, L.Mazelin, V.Protopopovun, Y.Ruçyevskayanın, V.Xolopovanın, V.Tsukkermanın variantlığın və variantlı formanın əsas müddəalarının öyrənilməsi ilə bağlı tədqiqatları təşkil edir. Həmçinin, V.Anikinin, V.Belyayevin, Q.Qolovinskinin, İ.Zemtsovskinin, A.Mexnetsovun, B.Putilovun, K.Çistovun əsərləri də müəyyən metodoloji dəyərə malikdir, burada variantlıq folklorun fenomeni kimi nəzərdən keçirilmişdir. Azərbaycan folklorunun və ənənəvi professional monodiyasının tədqiqi prosesində – G.Abdullazadə, E.Babayev, S.Bağirova, Ü.Hacıbəyli, C.Həsənova, K.Dadaşzadə, T.Cənizadə, M.Drojina, R.Zöhrabova, İ.Köçərli, Ə.Məmmədova, R.Məmmədova, T.Məmmədov, Ş.Mahmudova, C.Mahmudova, N.Rəhimbəyli, A.Rəhimova, S.Tağiyeva, F.Ulmasov, S.Fərhadova, F.Çələbiyev, G.Şamilli, V.Yunusova, Ə.Eldarova və b. musiqişünasların tədqiqatlarına istinad edilmişdir. Dissertasiyada Azərbaycan milli musiqişünaslıq məktəbinin bəstəkar yaradıcılığının tədqiqi ilə bağlı nailiyyətlərindən istifadə olunmuşdur ki, onların sırasında E.Abasovanın, İ.Abezqauzun, F.Əliyevanın, Z.Dadaşzadənin, Ü.İmanovanın, L.Karaçiçevanın, S.Qasımovanın, Z.Qafarovanın, G.Mahmudovanın, K.Nəsirovanın, Z.Səfərovanın, T.Seyidovun, A.Tağızadənin, F.Xalıqzadənin, İ.Əfəndiyevanın, T.Yaqubovanın və başqalarının tədqiqatlarını qeyd etməliyik.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

- Variantlıq Azərbaycan incəsənətində bədii təfəkkürün universal qanunauyğunluğudur.
- Variantlıq etnomusiqişünaslıqda və musiqi nəzəriyyəsində geniş və spesifik mənaya malikdir.
- Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisi janrlarında variantlıq özünü intonasiya inkişafının tipik modellərini açıqlamağa imkan verən spesifik bir fenomen kimi göstərir.
- Variantlıq metodunun müəllif konsepsiyası Azərbaycan bəstəkarlarının musiqili-səhnə, vokal və simfonik əsərlərində tematizmin inkişafı və formayaradıcı prinsiplərini üzə çıxarır.
- Ü.Hacıbəyli “Koroğlu” operasında və qəzəl-romanslarında milli musiqi təfəkkürünün variantlıq xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq

Avropa kompozisiya qaydalarının üslub yenilənməsini həyata keçirmişdir.

- F.Əmirov “Sevil” operasında və simfonik muğamlarda obrazlı-tematik xətlərin təzadlı-tərkiibli variantlıq vəhdətinin köməyi ilə bütöv bədii əsərin qurulmasına nail olmuşdur.

- Variantlıq bir emosional vəziyyətdən digərinə prosessual keçidi və obrazın dramatikləşdirilməsinə yönəlməni üstün tutan Qara Qarayevin baletlərində və simfonik əsərlərində ifadə vasitələrinin və yazı texnikasının orijinallığını müəyyənləşdirir.

- A.Məlikovun simfoniylərində variantlıq metodunun istifadəsində öz koordinat sistemi müəyyən edilir ki, bu da ən mürəkkəb polifonik yazı texnikasının, muğam sonorikası, mikroxromatikası, folklorun arxaik təbəqələri və seriya üsullarının tətbiqi ilə bağlıdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi seçilmiş problemin öyrənilməsinə digər humanitar sahələrlə inteqrasiya prosesini aktuallaşdıran yanaşma ilə müəyyən edilir. Hazırkı dissertasiya Azərbaycan musiqişünaslığında variantlıq probleminin kompleks və sistemli öyrənilməsinə yönəlmiş ilk elmi təcrübə olub, Azərbaycan musiqisinin bütün təbəqələrini – şifahi-improvizasiyanın mənşəyindən müasir bəstəkarlıq yaradıcılığına qədər əhatə edir. Bu, Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığında milli təfəkkür prinsipi kimi variantlıq probleminə həsr olunmuş ilk xüsusi tədqiqat olub, tarixi retrospektiv, musiqi fəaliyyətinin müxtəlif janr və müxtəlif üslub təbəqələrinin qarşılıqlı əlaqəsi kontekstində həll olunmuşdur.

Problemin baxış bucağı müxtəlif bilik sahələrinə – musiqi nəzəriyyəsi və tarixi, etnomusiqişünaslıq, mədəniyyətşünaslıq, incəsənətin tarixi, fəlsəfə, estetikaya müraciəti şərtləndirir. Bu istiqamət müasir musiqi elminin tələbləri ilə diktə olunur ki, bu da sənətşünaslıq tədqiqatlarının toplanmış nəticələrini yeni bir baxış bucağından nəzərdən keçirməyə imkan verir. Geniş həcmdə sənətşünaslıq materialının kulturoloji təfsiri kontekstində variantlığın bütövlükdə və çoxcəhətli surətdə nəzərdən keçirilməsi onun növ sistemlərindəki struktur-məna əlaqələrini aşkar etmişdir. Eyni zamanda, dissertasiyada əsasən tədqiqatın musiqişünaslıq aspekti

vurğulanır, digər aspektlər isə epizodik olaraq ayrı-ayrı məsələlərin tamamlanması və konkretləşdirilməsi baxımından cəlb olunur.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi və nəzəri əhəmiyyəti aşağıdakı müəllif mövqeləri və təhlil nəticələrində öz əksini tapmışdır:

– Azərbaycan incəsənətində milli bədii təfəkkürün universallıqları haqqında müasir elmi fikirlər ümumiləşdirilib və sistemləşdirilib, bu sırada ənənə və kanona sadıqlıq, ornamentallıq və strukturdaxili variantlıq vurğulanıb;

– janr xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin bütün janr sahələrində variantlı proseslər təhlil edilmiş və onların fərqləndirici xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir;

– Azərbaycan muğam fenomeni xüsusi olaraq, bir muğam ailəsi və müxtəlif janrlarla bağlı ifaçılıq versiyalarının müqayisəli təhlili əsasında öyrənilmişdir;

– muğam janrının “genetik kodu”nun tərfi təklif olunur ki, bu da onun kökü ilə bağlı olan kanonla yanaşı, məqam-intonasiya, silsiləvilik və variantlıq kimi kateqoriyaları özündə cəmləşdirir;

– şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisi janrlarına uyğun milli formayaranışının xronotopları müəyyənləşdirilmişdir. Bu qəbildən: refrenli tamamlanmaya malik mahnı və rəqs janrlarında məqam-intonasiya ibarələrinin variantlı təkrarlanması, aşırıq havalarında kiçik həcmli ibarələrin müxtəlif ölçülü oxunması, muğamda monointonasiyaların yaranması qeyd edilmişdir.

- görkəmli Azərbaycan bəstəkarları Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, Q.Qarayev və A.Məlikovun yaradıcılığında variantlıq metodunun xüsusiyyətləri fərdi təfəkkürün əsas cəhətləri nəzərə alınmaqla üzə çıxarılmışdır;

- Ü.Hacıbəylinin öz kökləri ilə şifahi ənənəli milli musiqi janrlarına bağlı olan və Avropa ənənələrinə uyğunlaşdırılan variantlı-ibarə dramaturgiyasının xüsusi növünün yaradılmasında rolu vurğulanmışdır;

- F.Əmirovun yaradıcılıq işinin prinsipləri obrazlı-tematik xətlərin təzadlı-tərkibli variantlıq vəhdətinin yaradılması tendensiyası ilə əlaqədə araşdırılmışdır;

- Q.Qarayevin qarışıq variantlıq texnikasının varisliyi və mənşəyi xarakterizə olunmuşdur ki, bunun da mahiyyət etibarilə tematik materialın açıq işləmə üsulları ilə bağlılığı müəyyən edilmişdir;

- A.Məlikovun variantlı yazı üslubunun xarakterik xüsusiyyətləri, simmetrik formayaradıcı qanunauyğunluqların prioriteti ilə fərdi açıq simfonik formalar yaratması aşkar edilmişdir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın elmi nəticələrindən ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində “Azərbaycan musiqisi tarixi”, “Müasir musiqi”, “Musiqi formasının təhlili”, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Azərbaycan xalq yaradıcılığı”, “Aşiq yaradıcılığı”, “Muğam” fənləri üzrə mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər. Ü.Hacıbəylinin, F.Əmirovun, Q.Qarayevin, A.Məlikovun yaradıcılığının öyrənilməsi ilə bağlı olan dissertasiya materialları hazırda “Azərbaycan musiqisi tarixi” və “Musiqi əsərlərinin təhlili” mühazirə kurslarında sınaqdan keçirilir və bu bəstəkarların yaradıcılığına həsr olunmuş gələcək elmi tədqiqatlarda tətbiq oluna bilər. İşin bir sıra müddəaları müvafiq elmi problemlərin öyrənilməsində və müsəlman bölgəsi ölkələrinin, xüsusən də Orta Asiyanın tədris prosesi sistemində nəzərə alına bilər. Təqdim olunan dissertasiya belə çoxşaxəli və genişmiqyaslı bir problemin öyrənilməsinin ilkin mərhələsidir, onun praktik tətbiqi musiqi sənətində elm üçün vacib və bəstəkar təcrübəsi üçün dəyərli olan bir çox yeni qanunauyğunluqları aşkar edəcəkdir.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiyanın əsas müddəaları aşağıdakı konfranslarda müzakirəyə təqdim olunmuşdur: Ü.Hacıbəylinin 125 illiyinə həsr olunmuş respublika elmi-praktik konfransında (Bakı, BMA, 2011), həmçinin beynəlxalq konfranslarda – “Keçmiş və indiki incəsənət” (Krasnoyarsk, KDİİ, 2010), “Mədəniyyətlərin dialoqunda ənənəvi incəsənətin rolu” (Bakı, ADMİU, 2012), “Müasir musiqi problemləri” (Perm, PDDPU, 2012), Ümummilli lider Heydər Əliyevin 90 illiyinə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri” (Bakı, BSU, 2013), “Mədəniyyət və incəsənətin ənənələri və müasir vəziyyəti” (Minsk, Belarus Milli Elmlər Akademiyasının “Belarus mədəniyyəti, dili və ədəbiyyatı Araşdırmaları Mərkəzi”, 2013), “Musiqi nəzəriyyəsinin

aktual problemləri, müasir kompozisiya və ifa” (Novosibirsk, M.İ.Qlinka adına NDK, 2014), “Müasir sosial-mədəni məkanda musiqi sənəti və təhsili” (Belqorod, BDİİK, 2014), “Vahid mədəni məkanda musiqi elmi” (Moskva, Qnesinlər adına RAM, 2015, 2016), “Mədəniyyət və sənət haqqında dialoqlar” (Perm, PDİK, 2018, 2020).

Dissertasiyanın əsas müddəaları “Azərbaycan musiqisində variantlıq” (“Вариантность в азербайджанской музыке”) monoqrafiyasında, eləcə də “Проблемы музыкальной науки”, “Музыкальная культура Евразии. Традиции и современность” “Ənənələr və müasirlik”, “Научный вестник Московской консерватории”, “Южно-Российский музыкальный альманах”, “Вестник музыкальной науки”, “Музыкаведение”, “Поиск-Изденіс. Серия гуманитарных наук”, “Культурный код”, “Kültür Evreni”, “Musiqi dünyası”, “Konservatoriya”, “İncəsənət və mədəniyyət problemləri”, “Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi əsərləri”, “Mədəniyyət dünyası” və s. jurnallarda dərc olunmuş elmi məqalələrdə öz əksini tapmışdır.

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

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya “Giriş”, 5 fəsil, 11 paragraf, 7 bölmə, “Nəticə” 377 adda İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı, 102 nümunədən ibarət not əlvəsindən ibarətdir. Dissertasiyanın işarə həcmi: Giriş – 18 səhifə (29.836 işarə), I fəsil – 25 səhifə (43.236 işarə), II fəsil – 31 səhifə (54.221 işarə) , III fəsil – 48 səhifə (84.233 işarə) , IV fəsil – 40 səhifə (67.846 işarə), V fəsil – 62 səhifə (105.549 işarə), Nəticə – 16 səhifə (28.480 işarə). İşin ümumi həcmi (İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və Əlavələr istisna olmaqla) – 240 səhifə, 414.401 işarədən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə seçilmiş problemin aktuallığı əsaslandırılır, onun işlənmə dərəcəsi, elmi yeniliyi, nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti,

metodologiyası açıqlanır, predmeti, obyektı, məqsəd və vəzifələri formalaşdırılır, tədqiqatın əsas müddəaları və nəticələrinin aprobasiyası, habelə struktur bölmələrin həcmi müəyyənləşdirilir.

I fəsil **“Azərbaycan incəsənətində variantlıq bədii təfəkkürün prinsipi kimi”** adlanır. Bu fəsildə milli mədəniyyət nəzəriyyəsində universallıq probleminin qoyuluşu öz əksini tapır, onun müxtəlif sahələri arasında qarşılıqlı inteqrasiya və növlərarası mübadilə prosesinin açılması təmin edilir. Baxışların estetik birliyi, dünyanın harmoniyasının qavranılmasında, bütün bədii məkanın struktur vəhdətinin dərk edilməsində ümumi istiqamət Azərbaycan incəsənətinin bütün növlərini əhatə edən açıq tendensiyaların və proseslərin mövcudluğuna gətirib çıxardı. Şərq aləmi kontekstində müxtəlif yaradıcılıq növləri üçün ümumi olan estetik prinsiplər, funksiyasından asılı olmayaraq, onların vahid bir mədəni modelə mənsub olduqlarını təyin edən sənət hadisələrini tipoloji üslub xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirdi. Şərq ölkələrinin tarixinin məlum mərhələlərində ədəbiyyat, memarlıq, musiqi və digər yaradıcılıq növləri üçün ümumi bir fenomen ənənə və kanona bağlılıq, ornamentallıq və struktur daxili variantlıqdır.

Azərbaycan mədəniyyəti uzun tarixi təbəqələşmələr nəticəsində yaranmış ənənələrə malik özünəməxsus bədii fenomeni təcəssüm etdirir. Onun çoxəsrlik təkamül yolu ölkənin ictimai-siyasi həyatının xüsusiyyətlərini, sosial-iqtisadi inkişafını özünəməxsus şəkildə əks etdirmişdir. VII-VIII əsrlərdə Ərəb Xilafətinin tərkibinə daxil olan Azərbaycan ən zəngin sinkretik mədəniyyətə malik müsəlman Şərqi bir hissəsinə çevrildi. Bu dövrün ictimai həyatında baş verən proseslərin miqyası və dinamikası, vahid dini və sosial-hüquqi prinsiplərə tabe olan və bir dil zonasına daxil olan ərəb dünyası xalqlarının sıx mədəni əlaqələri xarakterizə olunur. İslami kanonları və qadağaları ilə qəbul edən Azərbaycan şairləri, musiqiçiləri, memarları, xəttatları, alimləri müsəlman mədəni dəyərlər sistemində mühüm töhfələr vermişlər. Milli ənənələrə hörmət, xarici mədəniyyətləri mənimsəmək bacarığı Azərbaycan xalqına təkcə milli kimliyini qoruyub saxlamağa deyil, digər Şərq mədəniyyətlərinə də əhəmiyyətli təsir göstərməyə imkan verdi.

Kanonlara ciddi riayət etməsi sayəsində Şərq mədəniyyəti *“müxtəlif özəl təzahürlərində varlığın dərin təməllərinin fərdi baxışı ilə birlikdə mənəviyyatın yüksək səviyyəsini, formaların ciddi nizamlılığını və saflığını qorudu”*¹². Bir çox alimlərin təfsirində kanon kosmoqonik modelin təcəssümü kimi qeyd edilir (A.İvaşkin), müqəddəs və dünyəvi sənətkarlığın birliyini cəmləşdirir (İ.Murian), düzgün dünya nizamına dair “genetik kod”un daşıyıcısı kimi çıxış edir (M.Trubetskaya). Şərq ənənəvi yaradıcılıq sistemində alimlər kanonun üç funksiyasından – kompozisiyanın ideal versiyasının modelindən, əsərin yaradılması qaydalarının məcmusundan, məqsədə çatmaq üçün bərabər variantların mövcudluğuna imkan verən bədii formanın mükəmməlliyindən danışırlar (Y.Plaxov); kanonu “çoxtəbəqəli sinkretik kompleks” kimi müəyyən edirlər ki, onun da yaranmasında sakral quruluş, yaradıcılıq impulsu, qaydalar sistemi və texnoloji vasitələr aparıcı rol oynayır (M.Drojina).

Şərq mədəniyyəti kontekstində hər hansı bir sənət növünün ənənə və bədii forma münasibətləri sistemində ən yüksək mövqə tutan bir kanonla əlaqəsi olsa da onlar öz kateqoriya mövqeyi baxımından üst-üstə düşmürdü. Ənənə kanon vasitəsilə müəyyən bir əsərə – bədii formaya keçir, *“bu cür sənət forması həmişə sərbəst şəkildə yaradılır”*¹³. Kanonik qaydaların pozulması üslubun dekorativ əzəməti, texniki və ifadəli sahəsinin mürəkkəbliyi ilə müşayiət olunurdu ki, bu da əsasən ornament sənəti sayəsində əldə edilirdi. A.Smirnova görə, *“İslam ornamentinin qavranılması bir prosesdir, daha doğrusu, aşkar plandan gizli plana və əksinə prosessual keçiddir”*¹⁴. Belə bir prosessual keçid müsəlman mədəniyyətinin əsas arxitektonik prinsipini ifadə edirdi və

¹² Попов, А.И. Восточный эстетический канон в гуманитарной культуре современности (на примере художественного творчества): / автореф. дис. ... канд. философских наук. / – Тамбов, 2007, – с. 8.

¹³ Муриан, И.Ф. О применении термина «классика» к искусству Востока (на примере искусства Непала и Индонезии) // Искусство Востока. Проблема эстетического своеобразия, – Санкт-Петербург: Д. Буланин, – 1997, – с. 25.

¹⁴ Смирнов, А.В. О подходе к сравнительному изучению культур / А.В.Смирнов. – Санкт-Петербург: изд-во Гуманитарного Университета профсоюзов, – 2009, – с.147.

incəsənətdə təcəssüm olunaraq onu bu mədəniyyətin üzvi bir hissəsinə çevirirdi. Memarlıq binalarının dekorasiyası, poeziyanın metaforluğu, “ornamental artikulyasiya” (V.Yunusova) ənənəvi musiqi janrlarında musiqi səsinin təqdim edilməsi üsulu kimi müsəlman Şərqində hərtərəfli mədəniyyət prinsipini əks etdirmişdir. Dünyanın və mədəniyyətin modelləşdirilməsi forması olan “ornamental strukturlaşma” (Niyazi Mehdi) Şərqdə bədii ifadə metodu kimi improvizasiyanın – variantlığın təzahürünün əsasına çevrilmişdir.

Estetik baxışların və kanonik qaydaların vəhdəti Azərbaycanda bədii yaradıcılığın yerli ənənələrinin spesifikliyini istisna etməyib. Arran, Naxçıvan, Şirvan-Abşeron, Təbriz orta əsr memarlıq məktəbləri öz bədii-ifadəli vasitələr silsiləsinə malik idilər. Quba-Şirvan, Gəncə-Qazax, Qarabağ və Təbriz milli xalçaçılıq məktəblərinə özünəməxsus səciyyəvi bədii-texniki prinsiplər xas idi. Şərq miniatürünün bütün sonrakı tarixi üçün kanonik hala gələn bir çox kompozisiya və ikonoqrafik düsturları, üsulları və obrazları inkişaf etdirən Təbriz rəssamları dünya orta əsr rəssamlığı tarixinə əvəzsiz töhfələr verdilər. Müsəlman Şərqində Nizami Gəncəvinin başçılıq etdiyi “Azərbaycan poeziya məktəbi” bütün dünyada tanınıb. Azərbaycan şair-mütəfəkkiri ideal gözəlliyin, ideal sevginin, ideal qəhrəmanlığın, ideal ədalətli hökmdarın əbədi obrazlarını yaradaraq, Şərq ədəbiyyatı tarixinə romantik eposun banisi kimi daxil olub.

Yaxın və Orta Şərqin bir çox ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da muğamat sənəti peşəkar musiqi təfəkkürünün ən yüksək təzahürünə çevrilmişdir. Muğamın ənənəvi musiqi janrı kimi quruluşu formalaşmasının başlanğıcından bəri kanoniklik, məqam-intonasiya, silsiləvilik və varianlığın qanunauyğun əlaqələri sistemi ilə müəyyən olunmuşdur ki, bu da onun “genetik kodu”nu (M.Aranovski) təşkil etmişdir. Muğamdakı variantlıq prosesi fasiləsiz və silsiləvi xarakter daşıyır: formanın hər bölməsi çərçivəsində periodik olaraq tonika üzərində kadensiyalardan sapma və ona məcburi qayıdış “kiçik” dövrlərin ardıcılığını yaradır, bu da dəstgahın tərkibində “böyük” silsilənin bölmələrinin növbələşməsinə səbəb olur. Şərq monodiyası, inkişaf etmiş ornament sənətinin köməyi ilə melodik xəttin istinad tonunu vurğulamağın xüsusi

yollarını nümayiş etdirir. Tonun səs sahəsinin məkan genişlənməsi funksiyasını yerinə yetirən ornament əsas təbəqəyə tabe olur və bütün mərkəzləşmə mərhələsinə məqam məlumatlarını yayır, lakin eyni zamanda, hərəkət yolunu seçməkdə sərbəst qalır.

Ənənə – kanon – bədii forma – ornamentallıq – improvizasiya – variantlıq – Şərqdə bədii “materianın” struktur-məna özəyidir ki, bu da onun mədəni məkanının dərin mahiyyətini təşkil edir və istənilən sahədə yaradıcılıq inkişafına böyük təkan verir.

II fəsil “Musiqi elmində variantlıq problemi” iki paraqrafdan ibarətdir: **2.1. “Variant anlayışının təfsiri, etnomusiqişünaslıqda variantlıq”** və **2.2. “Nəzəri musiqişünaslıqda variantlıq kateqoriyası”**.

Müasir elmdə variantlıq diqqətlə öyrənilməsi tələb olunan musiqi mətninin obyektiv immanent xassəsi hesab edilir. **2.1-ci paraqrafda** variantlıq folklorun əsas xüsusiyyəti kimi təqdim olunur ki, bu da onun ontoloji mahiyyətinin səciyyələndirilməsində və daha geniş mənada – bütövlükdə ənənəvi musiqi mədəniyyətinin prosessual təbiəti, qanunları və inkişaf meyilləri üçün həlledici əhəmiyyət daşıyır. Bu fenomenin öyrənilməsi prosesində bir çox sual yaranır, bunların arasında şifahi ənənəli musiqidə “variant”, “variantlıq” anlayışlarının təfsiri, “variant” – “növ” kateqoriyalarının nisbəti, variasiya mexanizminin öyrənilməsi və növlərinin müəyyənləşdirilməsini qeyd etmək olar. Bu məsələlər V.Anikin, B.Putilov, K.Çistov, İ.Zemtsovski, Q.Qolovinski, A.Mexnetsov, A.Lipatova və digər alimlərin əsərlərində işlənilmişdir.

Hər hansı bir folklor prosesi milli mədəniyyətin inkişaf mərhələləri arasındakı əlaqələrin davamlılığı şəraitində gedir, bununla da *“ənənə daxilində hərəkət xarakteri, ənənənin təkamülü”*¹⁵ əldə olunur. Folklor şüuru quruluşuna görə informativ qabiliyyətə və plastikliyə malik olub, ənənə və variantlığın qarşılıqlı təsiri və qarşılıqlı əlaqəsi şəraitində fəaliyyət göstərir. Folklor “yaddaş sənəti” (S.Azbelev), “yaddaşın toplusu” (B. Putilov) kimi qəbul edilir, burada ənənənin topladığı mənəvi təcrübə cəmləşir və

¹⁵ Путилов, Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б.Н.Путилов. – Ленинград: Наука, – 1976, – с.184.

ənənənin özü məlum həddə reallaşır. İ.Zemtsovskiyə görə, yaddaşın rolu, yaradıcılıq texnikasının fiksatoru funksiyası intonasiya növləri və ona müvafiq artikulyasiya növləri ilə yerinə yetirilir. “Artikulyasiya”, “artikulyasiya sahəsi” terminlərini daxil edən alim yazır ki, “*artikulyasiya ənənənin özü tərəfindən təbii olaraq inkişaf etdirilən bir növ musiqi fiksasiyası vasitəsidir. Beləliklə, etnosun artikulyasiya genofondu adlandırıdığım çox özünəməxsus bir fenomen meydana gəlir. Bu, şifahi ənənəli musiqinin yaddaşını özündə əks etdirir...*”¹⁶.

Folklorda variantlıq problemi geniş və spesifik məna kəsb edir. “Variant” termini yalnız obyektin daxili təbiəti ilə əlaqəli dəyişiklikləri deyil, həm də xarici amillərin səbəb olduğu dəyişiklikləri – yerin, zamanın və yaranma şərtlərini müəyyənləşdirir. Məkan variantlığı dialektik müxtəlifliklə əlaqədardır, zaman variantlığı – folklor dilinin diaxroniyası ilə bağlıdır. Alimlər “fərdlərərası variantlığı” (Y.Safronov), ifaçılıq variantlığı (İ.Zemtsovski), “vahid” və “kompozisiyadaxili” variantlığı (Q.Qolovinski). Folklor mətni üçün “xalq düşüncəsi” (V.Propp), “məna, semantik özək” (B.Putilov) təkanverici əhəmiyyət daşıyır. Alimlər belə bir nəticəyə gəlirlər ki, folklorda “birinci” mövzu variyasiya olunmur, musiqi və poetik formanın ənənəvi xüsusiyyətləri kompleksi kimi növü dəyişir və hər bir folklor mətni bu növ variantdır. Buna görə, İ.Zemtsovskinin nəzəriyyəsində “variant” termini – “melodik tip” kimi öz korrelyativ qarşılıqlığına malikdir.

Filoloqlar folklorda şifahi mətnin dəyişkənliyinin tipologiyasını yaratmışlar, “konstant” (süjetin dəyişkənliyi) və “transformativ” (modelin dəyişkənliyi) kimi variantlığın növlərini ayırd etmişlər¹⁷. Bu növlərin hər biri mətnin variantlarına uyğun qarşılıqlı əlaqəyə malikdir: “variant” və “redaksiya”, “versiya” və

¹⁶ Земцовский, И.И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий: [электронный ресурс] / – 2019, с.102. URL: <https://opentextnn.ru/music/interpretaciya-teksta-muzyki/zemcovskij-i-i-chelovek-muzicirujushhij-chelovek-intonirujushhij-chelovek-artikulirujushhij/>.

¹⁷ Липатова, А.П. Вариативность легенды / А.П.Липатова. – Москва: РГГУ, – 2019. – 224 с.

“müstəqil əsər”. Variasiya növlərinin çoxsəviyyəli sistemi musiqi folklorunda inkişaf edir, burada yalnız mətnin kombinasiyaları, kontaminasiyaları, reduksiyları, amplifikasiyaları haqqında deyil, həm də səs formasının spesifik xüsusiyyətlərinə görə şərtlənən xüsusi kateqoriyaları haqqında danışa bilərik. Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisində səs materialında dəyişikliklərin həcmi mahnı-rəqs formalarında ornamentli təkrardan muğamda improvizasiyaya qədər uzanır. Musiqi təfəkküründə monodikliyin vacib bir nəticəsi, kiçik planda özünəməxsus variantlıq metodlarının xüsusi olaraq işlənilməsidir ki, bu da səsə mütləq dəyər kimi yanaşma ilə bağlıdır. İ.Zemtsovskinin sözləri ilə desək, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin orijinallığı “etnoeşitmə və bütövlükdə səs çıxarma və musiqi ifaçılığının etnik ideali” ilə əlaqəli olan “səslənən maddə”nin xüsusi xarakteri ilə əlaqədardır¹⁸.

Etnomusiqişünaslıqda variantlıq probleminin aparıcı cəhətlərindən biri folklor mətninin “variantların məcmusuna” görə (A.Banin) öyrənilməsidir. Bu halda regional ənənələrini, etnomədəni, dialektli özünəməxsusluğunu nəzərə alaraq, folklor hadisələrini müxtəlif cəhətlərdən nəzərdən keçirmək mümkündür. Slavyan dünyasının tarixi-mərhələ və etnomədəni müstəvidə əlaqələri problemi rus folklorşünaslığı üçün xüsusi bir problemə çevrilirsə, Azərbaycan musiqi elmində Türk regionu xalqlarının musiqi mədəniyyətinin vahid mənbəyinin axtarışı və əsaslandırılmasına yönəlmiş musiqi türkologiyası məsələləri əsas əhəmiyyət kəsb edir.

2.2-ci paragrafda rus alimlərinin təfsirində variantlığın nəzəri müddəaları açıqlanır, variantlığın tematik inkişafın digər prinsipləri ilə sistem daxili əlaqələri izah olunur, bəstəkar yaradıcılığında formayaranışı səviyyəsində variant metodunun xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. Variantlı forma və variant metodu nəzəriyyəsi *“əsasən rus musiqişünaslığının nailiyyətidir və onun tarixi XX əsrin*

¹⁸ Zemtsovsky, I. I. Do we need a concept of «musical substance»? // – Bucharest: Revista de Etnografie si Folclor-Journal of Ethnography and Folklore, – 2018. №1–2, – p. 183.

təxminən yeddi onilliyini əhatə edir"¹⁹. Variantlığın əsas müddəaları B.Asafyev, V.Tsukkerman, L.Mazel, V.Protopopov, V.Bobrovski, İ.Lavrentyeva, İ.Barsova, V.Xolopova, V.Zaderatski, Q.Qriqoryeva, Y.Ruçyevskaya, Q.Demeşko, Y.Skurko, S.Qonçarenko, O.Sosnovtseva və b. alimlərin əsərlərində üzə çıxarılmışdır.

Musiqi nəzəriyyəsində tematik inkişafın və formayaranışının təsnifatı üçün müxtəlif variantlar öz əksini tapmışdır ki, bu da materialın dəyişkənliyi meyarına əsaslanır. Bu müstəvidə əsas məqamlar kimi minimum dəyişkənlik (oxşarlıq) və ayrı-ayrı mərhələlərdə fərqlərin qarşılaşdırılması (təzadlıq), həmçinin irəliyə doğru rəvan fasiləsiz hərəkət (sərbəst inkişaf) özünü göstərir. Tematik inkişafın təsnifatında müxtəlif yanaşmalar variantlığın və variasiyalılığın şəkli dəyişdirilmiş təkrarlanma kimi bir-biri ilə əlaqəli və paralel iki sahəsi olduğunu göstərir. Geniş mənada "variasiya" musiqi düşüncəsinin hər hansı bir dəyişdirilmiş təkrarlanması olub, o cümlədən variantlıq və transformasiyanı əhatə edir. Dar mənada "variasiya" və "variantlıq" sözlərinin mənası bir-birindən nəzərəcarpacaq dərəcədə fərqlənir və təkrarlama zamanı dəyişikliklərin xüsusi xarakterini nəzərdə tutur.

Y.Ruçyevskayanın təsnifatında variasiyalı inkişaf qeyri-spesifik ifadə elementlərinin (dinamika, registr, faktura, səs sıxlığı, alətləşdirmə) transformasiyasına yönəldilmişdir, variantlı inkişaf isə formayaranışı elementlərinin müəyyən cəhətlərinin (melodik xətt, məqam, ritm, sintaksis, forma) dəyişiklikləri ilə əlaqələndirilir²⁰. L.Mazel müqayisə olunan prinsiplərin xüsusiyyətlərini janr xarakteristikası baxımından müəyyənləşdirir, variasiyalılığın daha çox sürətli mahnılarda, xalq rəqslərində və instrumental melodiyalarda rast gəldiyini, variantlılığın isə əsasən axıcı, lirik mahnılarda olduğunu vurğulayır²¹. V.Bobrovskinin funksional

¹⁹ Скурко, Е.Р. Теория вариантной формы в отечественном музыкознании: этапы становления, понятийный аппарат // – Уфа: Проблемы музыкальной науки, – 2019. № 1, с. 47.

²⁰ Ручьевская, Е.А. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу / Е.А.Ручьевская. – Санкт-Петербург: Композитор, – 1998, – с.220.

²¹ Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений / Л.А.Мазель. – Москва: Музыка, – 1986, – с.132-133.

nəzəriyyəsində variant “mövzuya tabe olmayan dəyişdirilmiş təkrarlanması deyil, mövzuya bərabər olan komponentdir”²².

Elmdə variantlı inkişafın əsas imkanlarının aşağıdakı təsnifatı irəli sürülmüşdür: 1. “vəhdətdən başlayan hərəkət” (V.Tsukkerman), “oxşarlıqdan fərqliliyə” (O.Sokolov), “yaranma” (V.Protopopov); 2. “qafiyə bənzərliyi” (V.Tsukkerman), “oxşarlığa yaxınlaşma” (O.Sokolov), “refrenlik” (İ.Abezqauz), “rondavarilik” (B.Hüseynli); 3. “açıq keçidli variantlılıq” (V.Tsukkerman). Alimlər variantlığın iki əsas növünü ayırırlar: quruluş əsasının qorunması ilə “konstruktivist” variantlıq və materialın sərbəst yerləşdirilməsi ilə şərtlənən “prosessual” variantlıq. Azərbaycan musiqisində variantlıq növlərinin təsnifatını şifahi ənənəli musiqi janrlarında işlənmiş xalq musiqi dilinin xronotoplarına uyğun olaraq formalaşdırmaq təklif olunur. Nəticədə milli ənənədə variantlığın üç növünün mövcudluğundan danışmaq imkanı yaranır: refrenli tamamlanmaya malik olan və olmayan variantlı təkrar; qeyri-sabit metrikalı variantlı yenilənmə; variantlı yaranma bu qəbildəndir.

B.Sosnovtsevin təqdim etdiyi “variantlı forma” anlayışı sonradan İ.Lavrentyeva və V.Protopopovun tədqiqatlarında inkişaf etdirildi. V.Protopopovun təfsirində bu məfhum “*əsərin konstruktiv əsasını müəyyənləşdirmir və yalnız forma daxilindəki tematik inkişafı və qarşılıqlı münasibətləri aydınlaşdırmaq üçün təqdim olunur*”²³. Təhlil üzrə mövcud dərsliklərdə variantlı forma musiqi materialının daha sərbəst inkişafının baş verdiyi kuplet-variasiya formasının (M.Bonfeld-ə görə “variantlı-strofik”) xüsusi bir növü hesab olunur. Müasir nəzəriyyədə variantlı formaya çox diqqət yetirilir, vokal və instrumental musiqidə əsaslandırılır.

M.Tarakanov S.Prokofyevin simfoniyyalarında dinamik “kontrast-variantlı” formanın formalaşması haqqında yazır. Tematizmin açıq inkişafı prinsipi “fazalı” (Y.Ruçyevskaya) və “intonasiya-fazalı” (S.Petrikov) tərifini almış atipik prosesual

²² Бобровский, В.П. О двух методах тематического развития в симфониях и квартетах Шостаковича // Дмитрий Шостакович. – Москва: Советский композитор, – 1967, – с. 379.

²³ Протопопов, В.В. Вариационные процессы в музыкальной форме / В.В.Протопопов. – Москва: Музыка, – 1967, – с.23.

formaların əsasını təşkil edir. “Variantlı-simmetrik” formalar konsepsiyası S.Qonçarenkonun tədqiqatlarında əsaslandırılmışdır. V.Zaderatski İ.Stravinskinin yaradıcılığında “motiv-variantlığı” və “struktur-variantlı ostinato” arasında fərq qoyur. Q.Qriqoryev “Bartokun rondosu”nu qeyd edərək, onun üçün xarakterik olan lad variantlığı prinsipini fərqləndirir. Q.Demeşko XX əsr musiqisində variantlıq yaradan “yeni kontrapunktik məkan” haqqında danışaraq, onun polifonik formalarının yeni növlərinin yaranmasında rolunu qeyd edir²⁴.

Variant metodu səs materialının dodekafon təşkilinə uyğun olub, fasiləsiz yenilənməni ilkin quruluşun vətəti ilə uzlaşdırmağa imkan verir. XX əsrin ikinci yarısında ostinat variasiya olunmanın xüsusi növü kimi “repetisiyalı texnika” minimalizm təmayülündə inkişaf etməyə başladı ki, bu da “rotasiyalı struktura mutasiyalı dəyişikliklər” gətirdi²⁵. Müasir musiqidə üslub plüralizmi, əsərin formasının fərdiləşdirilməsi meydana gəlmiş, variantlı-variational inkişaf prinsiplərinin ümumi dominantlığı şəraitində mənalı və dramaturji baxımdan maraqlı və perspektivli nailiyyətlər əldə olunmuşdur.

III fəsil “Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisində variantlıq modeli” – variantlıq fenomeninin Azərbaycan mahnı-rəqs formalarında, ənənəvi aşiq havalarında və muğamda araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisi uzun əsrlər boyu formalaşmış xalq ənənələrinin böyük bir təbəqəsidir. Xalq mədəniyyətinin kodlarından biri olan Azərbaycan folkloru cəmiyyətin dəyərləri, mentalitet və dünyagörüşünün xüsusiyyətləri ilə sıx bağlıdır və milli təfəkkür tərzinin əlamətlərini qabarıq ifadə edir. Hər hansı bir folklor əsəri, kanonik və variantlı təbəqəni birləşdirərək, çox saylı təcəssümlərt ehtiva edən dinamik təbiətə malikdir. Buna görə folklorun öyrənilməsinin bir çox aspektləri

²⁴ Демешко, Г.А. Полифоническое формообразование в музыке XX века: оstinatность и вариантность / Г.А.Демешко. – Новосибирск: НГК им. М.Глинки, – 2019. – 165 с.

²⁵ Задерацкий, В.В. Музыкальная форма / В.В.Задерацкий. – Москва: Музыка, – вып.2. – 2008, – с.455.

arasında variantlıq problemi və xalq sənəti təcrübəsində onun dərin mahiyyətinin tədqiqi vacibdir.

3.1-ci paraqrafda “Azərbaycan mahnı-rəqs formalarında variantlığın janr səciyyəsi” – variantlıq mahnılar, rəqslər, təsniflər, rənglər, diringilərdə intonasiya inkişafı və formayaranışı metodu kimi özünü göstərir. Paralel olaraq formalaşan və inkişaf edən Azərbaycan mahnı-rəqs formaları özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilən vahid üslub sistemi yaratmışdır. Daxili zənginliyi variantlığın rəngarəng növləri ilə bağlıdır ki, bunlar tətbiqi sahələrinə görə melodik və ya ritmik quruluşun xüsusi detalları ilə məhdudlaşmayaraq, kompozisiya quruluşu səviyyəsində də üzə çıxır. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin nəzərdən keçirilmiş janrlarının hər birində variantlıq özünü xarakterik qanunauyğunluqlara malik spesifik bir fenomen kimi göstərir.

Azərbaycan mahnı-rəqs irsində daxili inkişaf və formayaradıcı qanunlarının aydınlaşdırılması oxşarlığı prinsipindən irəli gəlir. Bu janrlarda folklor yaradıcılığının təbiəti tematik elementlərin nisbi dəyişkənliyi ilə motivlərin, ifadələrin, forma hissələrinin təkrarlanması ilə əlaqələndirilir. Variantlıq milli folklor janrlarında variasiya, irəliləmə, yaranma, refrenlik, kombinatorika, sekvensiyalılıq, ornamentlik kimi prinsiplərlə qarşılıqlı əlaqədə özünü göstərir. Variantlı inkişafın dinamikası, strukturun bütün elementlərinin monotematik əlaqəsinə yönəldilmiş lirik mahnıda qabarıq ifadə olunur. Öz janr təbiətinə görə hərəkətlə bağlı olan rəqs musiqisində ritmik variantlıq xüsusilə geniş yayılmışdır. Çox hissəli ənənəvi rəqs formalarında - diringi və rənglərdə, rəqslərdə – məqam-tonallıq, registr və faktura səviyyəsində köçürülmələrlə variant-variasiya texnikasının sərhədləri genişləndirilir. Təsnif janrının spesifikliyi vokal və instrumental hissələrin variantlı nisbətində özünü göstərir ki, burada ənənəvi sekvensiyalar və bəzəklər həlledici rol oynayır.

Əksər xalq mahnı və rəqslərində folklor mətninin müxtəlif kompozisiya səviyyələri motivlərin, ifadələrin və daha böyük quruluşların xarakterik qarşılaşdırılmasında iştirak edən refrenlik prinsipini təşkil edir (“Ay bəri bax, bəri bax”, “Aman yar”, “Əsgərani”, “Pişro” və s.). Təsniflərdə refrenlik qafiyə ifadələrinin

cüzi bir şəkildə yenilənməsi və formanın sabit və mobil bölmələrinin nisbətində miqyaslı nisbətlərin dəyişməsi ilə öz əksini tapır (“Rast”, “Cahargah”). Xalq rəqslərinin çox hissəli kompozisiyasında artan miqyaslı sıxılmanın tipoloji quruluşu (“Narıncı”, “Lalə” rəqsləri, “İnnabi” diringisi) xüsusi yayılmışdır. Ənənəvi musiqi janrlarında - diringi və rənglərdə - tematik hərəkət problemi, kompozisiya daxilində qohum materialın yenilənməsi və ya dəyişdirilməsi problemi əhəmiyyətlidir. Bu janrlarda intonasiya özəklərinin variantlı təkrarlanması refren quruluşda birləşdirilir və bölünmə-sıxılma sekvensiyalarla ifadə olunur ki, bu da klassik işləmə üsulunu və onun milli ekvivalentini birləşdirən xüsusiyyətdir.

Mahnı və ya rəqs forması melodik və ritmik baxımdan period quruluşunu meydana gətirən bir sıra “varianta bənzər” ifadələrdən ibarət ola bilər (“Telli”, “Şuşanın dağları”, “Dönə yallı”). Variantlığın rolu kuplet-nəqərat strukturlarında artır: əgər əsas musiqi materialının təqdimatı kupletdə səslənsə, nəqərat onu motiv bölünməsi, sekvensiyalı hərəkət, ritmik variasiyalarla inkişaf etdirir (“Pərican”, “Ceyran bala”, “Qaragilə”). Azərbaycan folklor janrlarında monotematik məzmunlu formalara da rast gəlmək olar ki, burada “xüsusi” variantların ayrılması onları müstəqil tematik kompleks kimi nəzərdən keçirməyə imkan verir və daha mürəkkəb formaların – iki hissəli, üç hissəli, rondovari formaların, çox vaxt ziddiyyətli bölmə nisbəti ilə meydana gəlməsinə səbəb olur (“Halay”, “Cal, oyna”). Təsniflər arasında leitintonasiya və leytritmin birləşdirici rol oynadığı bir çox sərbəst tematik formalaşmaya malik kompozisiyalar var (“Şur”, “Segah”). Müəyyən bir janr növünün xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən variantlıq, həm muğam ənənəsi ilə əlaqəli, həm də əlaqəli olmayan milli şifahi-improvizasiya mədəniyyətinin müxtəlif formalarının mövcudluğunun bir yoludur.

3.2.-ci “Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi havalarında kompozisiyadaxili variantlıq” adlanan paraqrafda aşıq intonasiya modelinin daxili tektonikası, ibarələrlərin yüksəklik və kompozisiya quruluşundan formalaşan oxumalarının “canlı” qarşılıqlı əlaqəsi nəzərdən keçirilir.

Aşıq musiqisində kompozisiyadaxili variasiyalılıq, T.Məmmədova görə, intonasiya sferasını genişləndirir və havanın

bölmələrinin miqyas simmetriyasını pozur; poetik misranı reqlamentsiz bədii formaya çevirir (variantlı ifadələrə “melostrofa”); poetik mətni dəyişkən nəqəratvari formullarla zənginləşdirir və havalara yeni janr xarakteristikası gətirir; instrumental partiyanın intensiv metroritmik, intonasiya transformasiyasına kömək edərək, vokal ifadənin dayaq pillələrini proqramlaşdırır; hər bir misranın daxili quruluşunu dəyişdirir²⁶.

Alim aşığı havalarının musiqi formasını kuplet-variantlı kimi müəyyənləşdirir, kompozisiyaların müxtəlifliyini bir neçə qrupa ayırır²⁷. Melodiyalardakı melodik ifadələrin sayına və onların intonasiya məzmununa əsaslanaraq, bir ünsürlü (bir hissəli) və mürəkkəb – iki ünsürlü, üç ünsürlü quruluşlardan danışır. Müxtəlif tematik materialların birləşmə ardıcılığına uyğun olaraq dəyişkən (ABAB tipinə görə, sual-cavab məzmunlu iki təzadlı quruluş); kontrast-mürəkkəb tərkibli (ABC tipinə görə); konsentrik (ABCBA tipinə görə) tərkibli strukturları fərqləndirir. Havanın musiqi cəhətdən tamamilə təyin olunan nisbətən sərbəst intonasiya inkişafı, onun quruluşunda açıq variantlı forma – tək elementli, refrenli və refrensiz iki elementli əlamətlərinin formalaşmasına kömək edir.

Aşığı havalarında intonasiya-ibarə inkişafı kiçik səs tərkibi ilə virtuoz kombinasiyalarla həyata keçirilən mikroinkişafdır. Qohum ibarələrin içərisində inkişaf prosesində eyni səslər fərqli ritmometrik rakursda verilir – onların yenidən aksentlənməsi, metrik yerdəyişmələri, yeni melizmatik naxışlarla böyüməsi, ritmik hərəkətin genişlənməsi və ya parçalanması vasitəsilə buna nail olunur. Aparılan təhlil göstərir ki, aşığı havalarının genezisində variant əsası olan melos-sintaktik strukturların milli növləri fəaliyyət göstərir. “Dərbəndi”, “Laçını”, “Ayaq divanı” və s. havalarda refrenlik tematizmi təşkil edir. Bir çox nümunələrdə ibarələr strukturunun sintaktik variantlarına rast gəlinir: “Zarını” və “Atüstü Kərəmi” havalarında bir səs – rast məqamının tonikası özül intonasiyası kimi çıxış edir, “Səməndəri”də – ifadəli ibarələr

²⁶ Məmmədov, T.A. Koroğlu aşığı havaları / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2010, – c.82.

²⁷ Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşığı yaradıcılığı / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2011. – c.141-142.

dəyişkən məqam sistemini “e” şur – “a” şüştəri təcəssüm etdirir. Bəzi aşıq havalarında monoözəkli quruluşa rast gəlinir ki, bu da qanunauyğun olaraq vahid intonasiya kompleksinin açıq keçidli inkişafı probleminə gətirib çıxarır (“Çoban bayatı”, “Mansırı”).

Aşıq yaradıcılığında elə nümunələrə rast gəlinir ki, onlar müntəzəm aksentli metrika və miqyaslı sintaktik səviyyənin davamlılığı ilə, intonasiya özləklərinin təkrarlanması ilə variasiya olunmasının birləşməsi ilə fərqlənir. Onlarda təkrarlanmanın aradan qaldırılması dərəcəsi fərqli – az və ya çox aydın şəkildə olub, Azərbaycan xalq mahnısının variantlı xüsusiyyətlərinə xas olan bu və ya digər üsullarla həyata keçirilə bilər. Eyni zamanda, nəzərdən keçirilən bir sıra nümunələrdə folklor mətninin monointonasiyalı açıq inkişafı onun metroritmik və irimiqyaslı sintaktik təşkili təşkili ilə birləşərək muğamın inkişafı ilə uyğunluq əmələ gətirir.

3.3.-cü “Azərbaycan muğamı: ümumidən janrın qanunlarının müxtəlif təfsirlərinə qədər” adlı paraqrafda Azərbaycan muğamının janr qanunauyğunluqları ənənəvi ifaçılıq təcrübəsində təzahürləri nəzərdən keçirilir. Müqayisəli təhlil üçün “Rast” muğam-dəstgahının üç versiyası – B.Masurovun, Ə.Bakıxanovun ifasından N.Məmmədovun not yazısı, E.Müzəffərovun ifasından A.Əsədullayevin not yazısı seçilmişdir. Eləcə də R.Zöhrabovun və Ə.Bakıxanovun not yazıları əsasında dörd zərbi-muğam - “Mənsuriyyə”, “Heyratı”, “Arazbarı” və “Qarabağ şikəstəsi” müqayisəli təhlilə cəlb edilmişdir. Kanonik nümunənin fərdi təfsiri müasir musiqi mədəniyyətinin tendensiyaları, məktəb ənənələri və ifaçılıq heyətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri, təfsirçinin özünün təcrübəsi və bacarığı, şəxsiyyəti ilə əlaqələndirilir. Fərdi sənətkarlığın təzahürü üçün ən geniş imkanlar quruluşun morfoloji səviyyəsində öz əksini tapır ki, burada ibarələr tərkibinin miqdar fərqiindən, mövzu daxilində vurğuların yerdəyişməsi ilə yanaşı, çox şey alətin “*səssirasının quruluşu, interval tərkibi və quruluşu ilə əlaqəli*”²⁸ olan texniki-akustik xüsusiyyətlərindən asılıdır.

²⁸ Юнусова, В.Н., Харуто, А.В. Компьютерная этномузыкология: задачи, методы, результаты // – Москва: Музыкальная академия, – 2020. № 3, – с. 162.

B.Mansurovun ifasında “Rast” muğam-dəstgahı – çoxhissəli vokal-instrumental silsilə olub, 30 hissədən (18 şöbə) ibarətdir. Ə.Bakıxanovun təfsirində “Rast” muğam-dəstgahı 22 hissədən (12 şöbə) ibarətdir və instrumental şəkildədir. E.Müzəffərovun solo versiyasında “Rast” kompozisiyası 10 şöbəyə qədər qısaldılmışdır. Onun təfsirində muğam formasının dinamizmi və düşüncə konsentrasiyası, həmçinin alətin virtuoz imkanlarının maksimal dərəcədə nümayişi, səslənmənin gərginliyinin xarakterik artması və ifadənin ekspozisiya mərhələsində səs vahidlərinin sıxlığının yüksəlməsi diqqəti cəlb edir. E.Müzəffərovun versiyasında silsilənin bölünməsinə deyil, mikrointerval əlaqələrlə zənginləşərək bir hissəli axıcı formaya çevrilməsi təzahür edir. Dramaturji planda ixtisarlı şəkildə verilən “Bərdaşt” şöbəsi (F.Çələbiyevə görə “bərdaştın kiçildilməsi”) vasitəsilə hazırlanan “Mayə” şöbəsi daha geniş verilir, “Gərdaniyyə” və “Mahuri-mühəyyər” guşələri ilə daha da dolğunlaşır.

Zərbi-muğamın məzmunu muğam və rəngin vəhdətində və “qarşıdurmasında” üzə çıxır ki, bu da bu janra özünəməxsus cəhətlər bəxş edir. Burada iki növ variant fəaliyyət göstərir – muğam improvizasiyalarından irəli gələn intonasiyanın yetişməsi və rəqsə xas olan refrenli modelin yenilənmiş təkrarlanması. Zərbi-muğam forması hadisələrin xronologiyasının dəyişkən olduğu rondo formasına bənzəyir. O, hissələrin yerdəyişməsi vasitəsilə təşkili prinsipinə əsaslanır ki, bu da refren və epizodun nisbətən bərabər dərəcədə qurulmasına imkan verir.

Ə.Bakıxanovun təfsirində ifaçılıq heyəti arasındakı fərqlər zərbi-muğamın kompozisiyasında mühüm dramaturji rolunu oynayan rəng bölmələrinin üstünlüyünü müəyyənləşdirmişdir. Müqayisə olunan ifaçılıq versiyalarında ən sabit bölmə, hər iki təfsirdə oxşar bir görünüş alan refrendir. R.Zöhrabovun not yazısında refren tək cə instrumental fraqment deyil, həm də vokal-instrumental bölmə (“Arazbarı”) ilə ifadə olunur. Janr kanonunun kompozisiya sxemində dəyişiklik “Heyratı” və “Qarabağ şikəstəsi” zərbi-muğamlarında aşkar olunur.

Azərbaycan muğamının müxtəlif ifaçılıq versiyalarının müqayisəli təhlili göstərir ki, onlarda əsas tipoloji təbəqənin

qorunması: melodiyanın intonasiya-özək tərkibinin variantlığı və məlum formulların “özünütəsdiqini” pozmadan daxili kombinatorikası ilə; silsilənin miqyasının genişlənməsi və ya sıxılması, bölmələrin əlavə edilməsi və ya ixtisar olunması vasitəsilə tərkibinin dəyişdirilməsi ilə; muğamın prosessual-dinamik inkişafında dramaturji vurğuların yerdəyişməsi ilə; giriş “müqəddimə” və ekspozisiya, orta inkişaf mərhələsinin mərhələləri, repriz kulminasiya və formanın bağlanması arasında zaman və məkan nisbətlərinin funksional bölüşdürülməsi ilə uzlaşdırılır.

IV fəsilə “Azərbaycan bəstəkarlarının musiqili-səhnə və vokal əsərlərində tematizmin variantlı inkişafı prinsipləri” – Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası və qəzəl-romansları, F.Əmirovun “Sevil” operası, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” və “İldırımlı yollarla” baletləri tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

4.1.-ci paragrafda “Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında ibarə variantlığı dramaturgiyası” qeyd olunur ki, Azərbaycanın klassik bəstəkarı folklor materialının işlənilib hazırlanmasında onun sadə işlənməsi və professional qanunlara tabe edilməsi metoduna deyil, onun dərin qanunauyğunluqlarının Avropa janr və formalarına uyğun olaraq aşkarlanmasına və həyata keçirilməsinə əsaslanan yeni yanaşma yaratmışdır. Bəstəkarın üslub sistemi böyük bədii əhəmiyyət və dəyər kəsb edən əsərlərində – sözün yüksək mənasında klassik əsərlərdə reallaşdı. XX əsrin I yarısında Azərbaycan musiqisində yeni dövrün ən mühüm əlamətlərini əks etdirən milli bəstəkarlıq məktəbinin ən parlaq nailiyyətləri sırasında "Koroğlu" operası yer alır (**4.1.1. “Koroğlu” operasında variantlı inkişafa dair**). Operada intonasiya inkişafının daxili gücü, onun aparıcı mövzularının - “impulsların” “yaranmasının” əsl improvizasiyalı axını variantlığın müxtəlif növlərinə əsaslanır. Təhlil göstərir ki, operada bir neçə variantlı inkişaf xətti birləşdirilir: 1.mövzu tezisindən tematizmin yaranması; 2. nömrə daxilində mövzuların müstəqil variantlı inkişafı; 3.mahnı və rəqs fraqmentlərində qısa melodik-ritmik formulların variantlı oxşarlığı; 4. məqam-tonallıq və tembr variasiyası; 5.kuplet forması təmsalında tematizmin sintaktik hərəkətliliyi; 6.üç hissəli və Sonata formalarının bölmələri daxilində variantlı-ibarə inkişafı.

Operanın uvertürası və III pərdənin antraktının janr prototipi muğam improvizasiyasıdır və bu baxımdan onların sonata dramaturgiyası kiçik ibarələrin yaranması prinsipinə əsaslanır. Hər iki nümunədə iki növ tağşəkilli intonasiya əlaqələri formalaşır: onlardan biri başlanğıc tezisnin açıq keçidli dəyidirməsi xəttini əmələ gətirir, digəri ayrı-ayrı mövzuların variantlarını təşkil edir ki, bu da bölünmüş variasiya silsilələrinin formalaşmasına səbəb olur. Tezis rolunda “qəhrəmanlıq çağırışı” mövzusu çıxış edir, bunun əsasını şur məqamının kadans özəyi təşkil edir. Tematizmin variantlı-ibarə inkişafı ariyalarda üç hissəli formanı zənginləşdirir: Nigarın “Rövşəndir dünyada məni yaşadan”, “Hanı o günlərim”, Koroğlunun “Sevdim səni mən” ariyaları bu qəbildəndir. Bu solo fraqmentlərdə bəstəkar variantlı-melos sintaktik tipinin qanunauyğunluqlarını həyata keçirir, burada melodiyanın struktur özəyi müəyyən bir məqam dayağına istinad edir.

Koroğlunun üç aşıq mahnısı, Xanəndə qızın mahnısı və “Çənlibel” xoru variantlı-kuplet formasında bəstələnmişdir. Bu fraqmentlərdə variasiyanın əsas prinsipi - “sintaktik variant” prinsipidir (İ.Abezqauz). “Səni gördüm, aşid oldum” aşıq mahnısında üç bəndin ardıcılılaşmasında misranın miqyasının genişlənməsi (24-41-50), melodiyanın yüksəklik səviyyəsinin artırılması, əsas melodiya əvvəl gələn başlanğıc ibarənin yeni variantının yaradılması özünü göstərir. “Eşitsin xanlar, paşalar” mahnısında ikinci bənddə melosun formasının sintaktik sıxlaşdırılmasını qeyd etmək lazımdır ki, burada başlanğıc motiv rast məqamının kvarta “F” səviyyəsinə köçürülür. “Nazlı yarım, vəslə çatdım” mahnısında mövzunun həcminə görə fərqli variantları artan bölünmə strukturunda (7+4+4+2+2+8) verilir. Xanəndə qızın mahnısının melos-xətti quruluşu “d” şur məqamının dayaq pillələri ətrafında gəzişən enən hərəkətli variantlı ardıcılığa əsaslanır. I pərdədən Kəndlilərin rəqsi orijinal variasiya silsiləsi olub, mövzu və yeddi kiçik həcmli variasiyalardan ibarətdir (aa₁bb – aa₂bb – a₃a₄a₅ – aa₁a₆b – a₃a₄a₅ – aa₁a₆bb – a₃a₄a₅ – aa₁a₆b). III pərdədə qəhrəmani rəqsin tematizminin formalaşmasının qaynaqları başlanğıc periodik quruluşdur ki, bunun da əsasını bir xanelik motivin dəqiq və variasiyalı təkrarları təşkil edir.

Azərbaycan musiqisi tarixində, Ü.Hacıbəylinin özünün yaradıcılığında Nizaminin sözlərinə əsaslanan “Sənsiz” və “Sevgili canan” (4.1.2. **“Romans-qəzəllər formanın intonasiya əlaqələri aspektində”**) vokal qəzəlləri xüsusi yer tutur. Yeni janrın spesifikliyi təkcə onun poetik əsasının xüsusiyyətləri ilə deyil, həm də muğam inkişafı prinsiplərinin orijinal tətbiqi və üç hissəli formanın milli tipinin yaradılması ilə əlaqədardır. Bu tendensiyanın ən vacib təzahürü variantlığın müxtəlif funksiyalarının istifadəsidir. Musiqi materialının formada dəqiq təkrarlanması bir neçə intonasiya kompleksinin monointonasiya qohumluğu prinsipinə yol açır. Melodikanın inkişafı prosesində məqamın pillələrinə istinad, sekvensiya və bəzək üsullarından istifadə edilmişdir. Nəticədə sərbəst improvizasiya təəssüratı yaranır və lirik emosional ifadənin intensivliyi düşüncənin dinamik çevrilməsinə, formanın orta hissəsində zirvəyə çatmaqla intonasiya xəttinin genişlənməsinə səbəb olur. Tematik materialın muğamvari prosessual inkişafı romans-qəzəllərin dinamik xarakterini, kompozisiyanın quruluşunu, onun daxilindəki zirvələrin və ziddiyyətlərin paylanmasını müəyyənləşdirir. Muğamın estetikasından bölmələrin melodik uzlaşmasının “birmənalı” xarakteri irəli gəlir ki, burada “orta bölmənin qismən yenilənməsinə üstünlük verilir (ya yeni bir tematizm və ya yeni bir tonallıq istifadə edilir)”²⁹. Romansların tematik baxımdan vahid üç hissəli formalarında hissələr arasında məqam-tonallıq qarşılaşdırmaları özünü göstərir: “Sənsiz” romansında “gıs” seğah və “cıs” bayatı-şiraz; “Sevgili canan” romansında “d” şüştər və “fıs” seğah.

Variantlıq məkanı Ü.Hacıbəylinin əsərlərində dil elementlərinin formalaşmasını, onlardan mətnin qurulmasını, bu elementlərin struktur vasitəsilə birləşdirilməsini əhatə edir, yəni, ciddi şəkildə təşkil olunmuş iyerarxik səviyyələr sisteminə çevrilir. Variantlığın bu hökmranlığı üslubun yeni xüsusiyyətləri, variantlığın

²⁹ Абезгауз, И.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова (о художественных открытиях композитора) / И.В.Абезгауз. – Москва: Советский композитор, – 1987, – с.177.

özünün yeni şərhı, eləcə də onun əsasında yaranmış strukturlara təsiri aydın şəkildə özünü göstərir.

4.2-ci paragrafda “Fikrət Əmirovun “Sevil” operasında variantlı metodun xüsusiyyətləri” - göstərilir ki, F.Əmirov xalq səciyyəsinı anlamaqda, folklor obrazlarının orijinal parlaqlığını və saflığını qoruyaraq, onlara romantik estetiklik elementləri bəxş etməkdə müstəsna ustalıq nümayiş etdirmişdir. Bəstəkarın novator axtarışları ilə seçilən “Sevil” operasında muğam melodiyları “mahnıların struktur-kompozisiya xüsusiyyətləri ilə və əksinə, mahnı melodiyları muğam melodiylarının inkişaf xüsusiyyətləri ilə (tədrici inkişafı yüksəkliyin tədricən “fəth edilməsi” prinsipinə görə)”³⁰ ilə uzlaşdırılır.

Ü.Hacıbəylinin bədii kəşflərinə əsaslanaraq, F.Əmirov mahnı formalarına xas olan aydın sintaktik bölgü ilə variantlı-ibarə inkişafını muğam prinsipləri ilə sintez edir. “Koroğlu” operasında kuplet formalarında variantlığın aparıcı üsulu “sintaktik variant” prinsipidirsə, “Sevil”də bölmələrin sabit miqyaslı nisbətləri üstünlük təşkil edir. Muğamın formayaranışı cəhətləri Sevilin laylasının, Balas və Taftanın mahnılarının dinamik simasını müəyyənləşdirir. Balas mahnısının intonasiya vəhdəti, “c” bayatı-şiraz məqamında tonikasına və üst mediantasına istinad edən ibarələrin variantlı inkişafı ilə əldə edilir. Balasın mahnısına uyğun olaraq, Taftanın mahnısında variantlıq kuplet-nəqərat quruluşunda refrenlik ilə qarşılıqlı əlaqəyə girərək kompozisiya səviyyəsinə çıxarılır. Sevilin laylasının melodik materialı muğam quruluşunun son mərhələsini əks etdirir, “e” şur məqamının pillələri ətrafında gəzişmə ilə enmə mərhələsini əmələ gətirir.

Tematik materialın məqam-intonasiya dəyişiklikləri operada motiv ornamentliyi ilə qovuşur, ifadələrin variantlı şəkildə yenidən səsləndirilməsi yeni sekvensiya bəndləri, metrik şəbəkənin dəyişdirilməsi, mövzunun sərbəst surətdə instrumentaldan vokal partiyaya və əksinə keçirilməsi ilə tamamlanır. Atakişinin

³⁰ Касимова, С.Д. Оперное творчество композиторов Советского Азербайджана / С.Д.Касимова. – Баку: ИШЫГ, – часть II. – 1986, – с.87.

kupletlərində mövzunun kiçik tersiya münasibətində “e” segah məqamından “g” segaha keçməsinə rast gəlinirsə. Gülüsün ariozosunda məqam variantlığı, melodiyanın eyniadlı yerdəyişməsi - “g” bayatı-şirazdan “g” çahargaha keçidi ilə xarakterizə olunur. II pərdədən Sevilin ariyasının kontrast-tərkipli quruluşu, qəhrəmanı xarakterizə edən bütün intonasiya kompleksini əhatə edir (ABABCC₁DE). Bəstəkar mövzunu intonasiya baxımından tamamlayan kadans qapalılığını aradan qaldıraraq, ariyanın inkişafında bir sıra qarşılıqlı əlaqəli tematik bloklardan istifadə edir. Onun “kompozisiya” məkanına qəhrəmanın leytmotivləri və ariozosunun melodiyası daxildir. II və III pərdələrdən Balaşın iki ariyası intonasiya tağları ilə birləşdirilir.

Operada tematizmin inkişafının bütün texniki üsullarının tətbiqi bəstəkarın musiqi təfəkkürünün xüsusiyyətlərinə əsaslanır. Onun ahəngdar dünyagörüşü, ziddiyyətli hadisələrin onun tərəfindən vahid bir varlığın ifadəsi kimi qəbul edilir. F.Əmirovun musiqi düşüncəsinin istiqaməti ziddiyyətlərin kəskinləşməsinə deyil, müxtəliflikdə vəhdətin tapılmasına kömək edir. Operanın bu və ya digər xarakterini xarakterizə edən müxtəlif intonasiya növləri bir-biri ilə davamlı qarşılıqlı əlaqədədir - bir-birini əvəz edir, çarpazlaşır, qovuşur, bir neçə səhnə daxilində intonasiya-məna tağları yaradır. Mövzular arasında göstərilən münasibətlər yalnız obrazlı semantika ilə deyil, həm də məqam-melodik qanunauyğunluqlar sayəsində yaranır. Bəstəkarın melodikasının orijinallığı ondan ibarətdir ki, onun aparıcı tendensiyası formanın ənənə dinamik simasında özünü göstərir. Bu sistem melodik xətti məqamın son dayaq nöqtəsinə aparan sekvensiyalılıqda özünəməxsus ifadəsini alır. Beləliklə, tipoloji konturları milli təbiətə malik olan və daha yüksək səviyyəli variantın meydana gəlməsinə təkan verən bir intonasiya tipinə aid variantlı inkişaf xətti yaradılır. Sevilin, azanın, Gündüzün leytmövzuları, “şəxsi dram” mövzusu, həmçinin Sevilin ariozo və ariyası, Gülüşün ariozosu, Balaşın iki ariyası, Taftanın mahnısı bu qəbildəndir.

Ü.Hacıbəylinin variantlı-ibarə dramaturgiyasının ənənələrini inkişaf etdirən F.Əmirov onu tematizmin kombinatorikası üsulu ilə zənginləşdirir. Bu üsulun spesifikliyi, operanın bir neçə səhnəsi

çərçivəsində fəaliyyət göstərən müxtəlif, lakin bəzən intonasiya baxımından qohum özlərin, mövzuların və ya daha böyük quruluşların melodik prosesə cəlb edilməsini əhatə edir. Aparılan təhlil, bu fenomeni “kontrast tərkibli” variant dramaturgiyası termini ilə ifadə edərək konkretləşdirməyə və aydınlaşdırmağa imkan verir. Təsvir olunan fenomenin üslub tipikliyi operada tematik inkişafın xüsusiyyətlərini müəyyən edərək, onu F.Əmirovun müəllif dəstixəttinə aid etməyə imkan verir.

4.3-cü paragraf “Qara Qarayevin baletlərində variantlı inkişafın əsas tendensiyaları” - variantlıq fenomeninin Q.Qarayevin Nizaminin motivləri əsasında bəstələnmiş “Yeddi gözəl” və P.Abrahamsın romanı əsasında “İldırım yollarla” baletlərinin parlaq və çoxcəhətli təcəssümünə həsr olunmuşdur. Q.Qarayevin balet musiqisində variantlı inkişaf üsullarının araşdırılması aşağıdakı tendensiyaların vurğulanmasına səbəb oldu: 1.variant metodunun sekvensiyalıqla qarşılıqlı əlaqəsi; 2.mövzunun yarım ton yerdəyişməsi və ya genişləndirilmiş major-minorda səsləndirilməsi (tonallıq variasiyası); 3.ostinatlığın mövzunun tərkibindəki özlərin mikrointonasiya variantı ilə birləşməsi.

Birinci tendensiya şifahi ənənəli milli musiqisinin xüsusiyyətlərinin təsiri ilə əlaqədardır. Motivın miqyas müxtəlifliyi və melodiyanın yaradıcılıq fikrinə uyğun olaraq sıxılmasına və ya uzandırılmasına imkan verən kəmiyyət əlaqələrinin elastikliyi, intonasiya-ritmik konturun məlum sərbəstliyi, bəzən mövzunun fərqli harmonik boyalarla işıqlanmasına imkan verən funksional yeniləmə – bunlar Azərbaycan bəstəkarının musiqisində variantlı-sekvensiyalı inkişafın bəzi xüsusiyyətləridir.

Q.Qarayev üçün variantlı-sekvensiyalı inkişaf növü lirik melosun intensiv surətdə açılması vasitələrindən biridir. Bəstəkar onun həyata keçirilməsinin iki yolunu seçmişdir: variantlı-sekvensiyalı yaranma və sekvensiyalılığın variant texnikasına çevrilməsi. Lirik melos ilə işləmək üçün Q.Qarayevin metodunu konkretləşdirmək üçün “variantlı-sekvensiyalı yaranma” termini istifadə olunur. Bu prinsip intonasiya özlərinin sekvensiyalıq vasitəsilə açılması ilə melodiyanın variantlı inkişafını nəzərdə tutur. Nümunə kimi hər iki baletdə əsas personajların Adagiolarını, eləcə

də “Yeddi gözəl” baletini açan Prelüdiyanı qeyd etmək olar. Adagio və Aişənin ölümü səhnəsində ekspressiv lirik ifadə tərzini iki xanəli özəyin ostinat təkrarlanması ilə həyata keçirilir. Onun cəsarətli çevrilmələri heyratamizdir: orta səsdə subdominanta səviyyəsinə keçid, ayrı-ayrı tonların “kəsilməsi”, tersiyalarla yüksələn hərəkətdə lad-tonal boyaları və mövzunun inkişafını tamamlayan sərbəst variant yaradıcılığı. İkinci baletdəki Adagioda “sonsuz melodiya” növünə əsaslanan melosun sərbəst inkişafı prinsipi üstünlük təşkil edir və sekvensiya variant texnikasına çevrilərək, sərbəst inkişafı qovuşur.

Hər iki baletdə genişləndirilmiş major-minorda melodik xəttin bir tonallıqdan digərinə “sürüşməsi” ilə əmələ gələn modulyasiyalı sekvensiyalar geniş şəkildə təmsil olunur. “Yeddi gözəl”dən “Vals”da, “İldırım yollarında” baletindən “Qızların gitara ilə rəqsi”, və “Lenni və məktəblilər” səhnələrində mövzunun hissələrinin cümlə daxilində yarım tonluq yerdəyişməsi baş verir. “Tələbə mahnısı” və “Xorəzm gözəlinin portreti”ndə bir-birinin ardınca mövzunun iki dəfə yarım tonluq variantının qarşılaşdırılması verilmişdir. “Lizzi və rəfiqələrinin rəqs-variəsiyası”nda, “Şıltaq qızın rəqsi”ndə reprisa tematik kompleksin yarım tonluq transpozisiyası ilə başlayır.

“İldırım yollarında” baletinin bir çox xalq rəqs səhnələrində tematik inkişafın və formalaşmanın son dərəcə təsirli bir üsulu ostinat variəsiya prinsipidir. Bu səhnələrdə Q.Qarayev Afrika xalqının qədim ritual mahnı-rəqslərinin xüsusiyyətlərinə əsaslanır. Beləliklə, kiçik, çox vaxt trixord, kvarta-kvinta diapazonlu qısa ibarələrin, simmetrik, sual-cavab şəkili variəsiya olunması ilə səciyyəvi lad “birləşməsi” özünü göstərir. Daimi metroritmik yerdəyişmələrə məruz qalan motiv elementlərinin müxtəlif yerdəyişməsi və onun tərkibinə daxil olan melodik ifadələrin yenidən qurulması ilə birlikdə bu inkişaf prinsipi musiqi düşüncəsinin dinamik inkişafı üçün böyük imkanlar ehtiva edir.

Q.Qarayev xalq variantlı təkrarlanmasının verdiyi üsullarla məhdudlaşmır, bu vasitələrin sərhədlərini əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirir. Motivli işlənmə çoxdetallı olub, motivin hissələrinə, səs məkanının ən kiçik kəsirlərinə aiddir. Folklor mənşəli materialla oxşar mikrointonasiyalı variantlı iş XX əsrin bir çox bəstəkarları

tərəfindən müxtəlif milli məktəblərdə, o cümlədən İ.Stravinski və B.Bartok tərəfindən aparılmışdır. Ostinat mövzunun variant-variasiya çevrilməsi prinsipi “Ümumi rəqs”, “Rənglilərin rəqsi”, “Qaraların rəqsi”, “Yürüş” və s. nömrələrdə öz təcəssümünü tapır.

Bəstəkar “Yeddi gözəl”də tematizmin variantlı-sekvensiyalı inkişafına xüsusi üstünlük verirsə, “İldırım yollarla” baletində aparıcı əhəmiyyət mikrointonasiya səviyyəsində variantlıqla ostinat variantlığın qovuşması aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Bununla belə, həm birinci, həm də ikinci baletdə, müəyyən dərəcədə bəstəkarın yaradıcılıq metodunun əsl mahiyyətini anlamağa yol açan ən yüksək qanunauyğunluq barədə danışmağa imkan verir. Balet musiqisindəki bütün variantlıq növləri mövzunun elementlərinin açıq işlənməsi ilə uzlaşdırılır və bu, Azərbaycan bəstəkarının variant metodunun prinsipial xüsusiyyətidir. Parlaq simfonik təfəkkürə sahib olan Q.Qarayev variantlı inkişaf prosesini musiqi materialının motivli işlənməsi üsulları ilə intensiv qarşılıqlı əlaqəsi vasitəsilə cəsarətlə genişləndirir və modernləşdirir. Bu əsasda o, ÜHacıbəyli prizmasından şifahi ənənəli milli musiqisinin variantlı inkişafının və formayaranışı xüsusiyyətlərini, eləcə də dövrümüzün ən böyük bəstəkarlarının nailiyyətlərini – S.Prokofyevin tonal variasiya üsullarını, D.Şostakoviçin sərbəst variyasiyasını, eləcə də İ.Stravinskinin variantlı-kombinasiya texnikasını mənimsəmişdir.

V fəsilə “Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik musiqisində variantlıq və onun formayaradıcı əhəmiyyəti” – F.Əmirovun “Şur” və “Kürd-Ovşarı” dilogiyası, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması və 3 saylı Simfoniyası, A.Məlikovun “Metamorfozlar” simfonik poeması və 2,3,4,6 saylı simfoniyları araşdırılıb.

5.1.-ci paraqrafda “Simfonik muğamın struktur məkanında variantlıq (Fikrət Əmirovun “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamlarının nümunəsində)” simfonik muğam janrına nəzər salınmışdır. Muğam F.Əmirovun təfsirində parlaq rəngarəng orkestr “libasında” səsləndi, polifoniya formaları ilə, solo alətlərin konsert və fərdi ifaçılıq prinsipləri ilə, onların tembr diaqramları, leytmotiv sisteminin üsulları, “tematik modulyasiyalar” (V.Xolopov), simfonik janrlara xas olan motivli-intonasiya

transformasiyaları ilə zənginləşdi. “Janr ekstrapolyasiyası” prosesində (O.Sokolov) dəstgahın quruluşu, məqam-intonasiya sxemi, muğam və mahnı-rəqs bölmələrinin növbələşməsinin ardıcılığı və prinsipləri qorunub saxlanılmışdır. Bəstəkar muğamı milli janr üçün yeni olan tematik inkişaf metodları və üsulları ilə dolğunlaşdıraraq simfonikləşdirmiş, bu yolla janr kanonunu simfonik təfəkkürə tabe etmişdir.

F.Əmirov üç simfonik muğam – 1948-ci ildə “Şur”, “Kürd-Ovşarı” və 1971-ci ildə “Gülüstan Bayatı-Şiraz”ı yaratmışdır. İlk iki muğam musiqi-obrazlı məzmun və məqam-intonasiya baxımından ümumiliyinə görə dilogiyada birləşdirilir. Tam iki hissəli forma fərdi “nömrəli” mahiyyətli olub, tematik qarşılıqlı əlaqə, refren-repriz cəhətləri ilə möhkəm birləşdirilir. Bəstəkar müxtəlif birləşmə üsullarından istifadə edir: leytməvzular, leytibarələr, xatırlatmalar-təkrarlamalar, bölünmüş variantlı inkişaf üsulları.

Birinci hissənin (ikiqat təkrarlı) materialı – “Giriş” və “Şur” – silsilədə dilogiya boyunca keçirilən “dramatik mövzu” (V.Xolopov) funksiyasını yerinə yetirir. Giriş mövzusu muğamı çərçivəyə alaraq, “Simai-Şəms” bölməsinin kodusunda da səslənir. “Şur” bölməsində mayə intonasiyaları üzərində qurulmuş improvizasiyalı-solo “Simai-Şəms” (r.76) və “Mani” (r.55) bölmələrinin kodalarında qayıdır. “Şur” bölməsinin kulminasiya nöqtəsində giriş motivi və mayənin kadans ibarəsi sintez olunur. Yaranan mövzu-sintez iki dəfə “Şur”da (mayədə) keçir və “Kürd-Ovşarı”da qayıdır – “Şahnaz”dan “Kürdi”yə keçiddə hoboy alətinin improvizasiyasının əsasını təşkil edir (r.35).

İkinci intonasiya (“fis – e”) son dərəcə vacibdir, ilk dəfə mayə “Şur”dakı kontrabas partiyasında özünü göstərir (r.17). Simli kvintetdə müxtəlif ritmik variantlarda təkrarlanan bu leytintonasiya “Simai-Şəms”i əhatə edir. O, “Simai-Şəms” mövzusunu ikinci muğamda da müşayiət edir, “Ovşarı”da (r.16) və “Mani”də (r.46) çıxış edir. “Simai-Şəms” melodiyası “Ovşarı”da rondo formasının refrenini tamamlayır (r.5-dən 9x.) və “Mani”dəki ikinci epizoda daxil olur (r.46). “Şur-Şahnaz”ın tamamlayıcı quruluşu bu hissənin reminissiyası kimi “Bayatı”nın orta bölməsində təzahür edir, “Çobanbayatı” (r.50) bölməsindən əvvəl səslənir, həmçinin “Kürd-

Ovşarı”da (r.33) “Şahnaz”ın kodasına daxil edilir. Dağılıq variyasiya silsiləsi “Simai-Şəms” (truba – r.66, 69), “Ovşarı” (fleyta – r.7, truba – r.9) və “Mani” (truba – r.46) kimi solo tembrlərin improvizasiyalarından əmələ gəlir.

Simfonik dilogiyada əsas rol intonasiyanın sərbəst sintaktik yaranmasına verilir, bu da quruluşun miqyasının artmasına (“Bayatı”, “Şahnaz”) və ya sıxılmasına (“Kürd-Ovşarı”nın girişi, “Ovşarı”, “Mani”) səbəb olur. Monointonasiya kompleksinin muğam bölmələrində açıq yerləşdirilməsi onun metroritmik variyasiyası və janr transformasiyası ilə tamamlanır. Mahnı və rəqs fraqmentlərində melodik özəyin qorunması materialın rəngarəng tembr, faktura və ornamentli zənginləşdirilməsi ilə birləşdirilir. Bəstəkar solonu müxtəlif alətlərə həvalə edir, tembr dialoqlarının iştirakçılarını mütəmadi olaraq yeniləyir, “seyrəlmiş” orkestr məkanı sahələrini yaradır, ayrı-ayrı partiyaları söndürür, ya unison səslərdən, ya da polifonik təbəqələr şəklində istifadə edir. Muğamlarda mühüm inkişaf üsullarından biri də formanın bölmələrinin struktur təbiətində öz izini qoyan tematizm kombinatorikasıdır. “Ovşarı”da refren, “Simai-Şəms”in mövzusunun ritmik yenilənmiş və tembr baxımından zənginləşdirilmiş variantı ilə əlaqələndirilir, bunun ardınca taxta nəfəs alətləri partiyasında improvizasiya səslənir (r.5-8). Əgər “Ovşarı”da bu mövzular tematik modulyasiya üsuluna tabe idisə, “Mani”də şaquli birləşərək polifonik sintez əmələ gətirirlər (r.46). Simfonik dilogiyada kontrastlı polifonik epizodlara (“Mani”, r.46), imitasiyalı ifadəyə (“Şur-Şahnaz”, r.24), kanona (“Simai-Şəms”, r.64) rast gəlinir. “İraq” bölməsində “Bayatı”nın melodik ibarələrinin məqam-tonallıq boyalarının dəyişməsi nümunəsini – “h” şur məqamından “a” rasta (r.59) keçidi qeyd edə bilərik.

Ənənəvi janra müraciət edən F.Əmirov mürəkkəb motivli inkişafdən imtina edərək, diqqətini tematik, orkestr, faktura təzadları sistemində cəmləşdirmişdir. “Mikro səviyyədə” inkişafın intensivliyi bəstəkarın “dramaturji mövzudan” təzadlı sahələrə çəkilməsinə, lakin onunla varislik əlaqələrinin qorunmasına imkan verdi. Simfonik dilogiyada monointonasiya inkişafı musiqi quruluşunun bölmələri səviyyəsində tematik fraqmentlərin kombinatorikası ilə həyata keçirilir. Bir-birinə keçən kiçik formaların zəncirvari əlaqəsi məqam-

intonasiya inkişafının məntiqinə tabedir və təzadlı tərkibli variant vəhdəti prinsipinə uyğundur. Tematizmin və ümumiyyətlə simfonik formanın bu cür inkişafı F.Əmirovun yaradıcılığında varislik xüsusiyyətlərinin milli ənənələr və XX əsrin Avropa musiqi sənətinin müasir tendensiyaları ilə üzvi birləşməsi fonunda müəyyən edilmişdir.

5.2.-ci paraqrafta “Qara Qarayevin simfonik formalarında variantlığın aparıcı rolu” – qeyd olunur ki, novator axtarışlar bəstəkarı orijinal dramaturgiyanın yaradılmasına və simfonik əsərlərinin formasının fərdiləşdirilməsinə gətirib çıxarıb. “Leyli və Məcnun”da klassik musiqi formaları və inkişaf prinsiplərinə əsaslanan Q.Qarayev muğamın melos-sintaktik və formayaranışı qanunauyğunluqları ilə qarşılıqlı fəaliyyət prosesinə cəlb etməklə onları özünəməxsus surətdə şərh edir (**5.2.1. “Leyli və Məcnun” simfonik poemasında sonata və muğam qanunauyğunluqlarının sintezi**”). Bəstəkar dramatik-konfliktli planlı musiqidə işləmə bölməsi olmayan sonata formasından istifadə edir, ekspozisiya və reprizanı fəal inkişafı dolğunlaşdırır. Bəstəkarın musiqi təfəkkürünün milli mənşəyi inkişaf prosesinin çox intensiv təqdimat növündə və ekspozisiya sabitliyində üzə çıxır. Poemanın kompozisiya ideyası simfonik inkişafın iki mərhələsində qabarıq surətdə göstərir ki, bunlar da ayrılmaz yüksəliş zənciri əmələ gətirir və üç obraz-mövzudan ibarət “dağınıq” silsilə şəklində təqdim olunur. Ənənəvi işləmə bölməsindən imtina edən Q.Qarayev ekspozisiya ifadəsinin sxemini qoruyaraq, poemanın yüksək dərəcədə simfonikləşməsinə nail olmuşdur.

Giriş mövzusunda intonasiyanın yaranması tezisnin dövrü hərəkətinə əsaslanan period formasının yaranmasına səbəb olur. İlk ifadə-nida öz iradəli səslənməsi ilə yadda qalaraq, məqam yönəlməsinin “deformasiyası” (lokriya kvintası), ritmin kəskinliyi, intonasiya baxımından “h” şur məqamının tonikasına meyillənməsi ilə xarakterizə olunur. Əsas partiyada, “e” şüştər məqamında qısa sekvensiya özəklərinin variantlığı qeyri-bərabər miqyaslı periodun formalaşmasının əsasına çevrilərək inkişafı davam etdirir. Köməkçi partiyada, “reprizasız-inkişafı struktur” (V.Tsukkerman) çərçivəsində sərbəst variantlı inkişaf muğam tipli “tükənməz

melodiya” yaradılmasına imkan verir. Geniş birtonallıqlı quruluşun hüdudlarında bəstəkar “c” rast məqamına əsaslanaraq, heyrətəməz dərəcədə muğam ənənəsinə xas olan müxtəlif inkişaf üsullarına nail olmuşdur. Ekspozisiyadakı əsas mövzular - reprizada bir-biri ilə fəal qarşılıqlı əlaqə prosesinə daxil olur, yenidən mənalandırılır və dəyişdirilir. Bəstəkar “Leyli və Məcnun” simfonik poemasında cəsarətli üslub sintezini – muğam melosunun ümumavropa struktur qanunauyğunluqları ilə üzvi qovuşmasını təqdim etmişdir.

Q.Qarayevin Azərbaycan melosunda prosessual başlanğıcın rolunu dərinlən dərk etməsi onun 3 sayılı simfoniyasında müşahidə olunan intonasiya materialının variantlı çevrilmələrində ustalığını izah edir (5.2.2. “3 sayılı Simfoniya variantlı formaquruculuğu”). Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığının inkişafında yeni mərhələ – dodekafoniyanın milli-məqam sistemi vasitəsi ilə mənimsənilməsi bu simfoniya ilə bağlıdır. Bəstəkar öz səs-yüksəkliyi modelini yaradaraq “təkrarlanmayan on iki ton” sıralarını Azərbaycan məqamlarının səs sıraları ilə birləşdirməyə çalışmışdır³¹. Simfoniyanın seriya sırasında, fikrimizcə, tonikaları üçton məsafədə yerləşən şur məqamının iki natamam səs sırası göstərilir. Seriya daxilindəki bu nisbət XX əsrdə məqam təfəkkürünün spesifik xüsusiyyətlərindən birini əks etdirir. Mövzu-seriyadakı üçton “f – h” məqamyaranışının əsas konstruktiv prinsipi, “f” və “h” tonikalı iki şur məqamının özünəməxsus birləşmə oxu olduğu ortaya çıxır.

Q.Qarayev seriya sırasının variasiya üsullarından – permutasiya, rotasiya, interpolasiyadan geniş istifadə edir. Simfoniya əsas tezis transpozisiyasına rast gəlinir: yarım ton yuxarı yerdəyişmə (I hissənin əsas partiyası, finalın hissələrindən biri), bütün sıranın yarım ton aşağı köçürülməsi (III hissə, simfoniyanın kodası). Bəzi hallarda bəstəkar mövzunu iki lakonik ibarəyə bölür və onları növbə ilə inkişaf etdirir (II hissə), seriyanın iki variantının birləşməsinə əsaslanaraq bir mövzu qurur (IV

³¹ Карагичева, Л.В. Кара Караев. Личность. Суждения об искусстве / Л.В.Карагичева. – Москва: Композитор, – 1994, – с.96.

hissədən fuqanın mövzusu). Simfoniyanın bütün hissələrində yüksəklik seriyasının sərbəst variantına rast gəlinir.

Musiqi materialının polifonikləşdirilməsi simfoniyanın I və IV hissələrində geniş tətbiqini tapmışdır. Burada inversiya, rakoxod, mövzunun böyüdülməsi və kiçildilməsi, sərbəst ikitasiyalar, kontrast-polifonik faktura fraqmentləri, finalın orta bölməsində 15 səsin iştirakı ilə fuqa vardır. Q.Qarayev motiv işləməsi üsullarından imtina etmir, ayrı-ayrı ibarələri təcrid edir və intensiv inkişafa məruz qoyur. Seriya ilə polifonik işi I hissənin əsas partiyası nümunəsində izləmək olar: əvvəlcə bəstəkar rakoxodu təqdim edir, yarım tonluq transpozisiyadan sonra – inversiyalar qrupu (r.2), reprizada – düz hərəkətli növün və rakoxodun eyni vaxtda səslənməsi köməkçi partiyanın fonunda kontrapunkta çevrilir (r.16). Tezisin transformasiyası olan köməkçi partiya ilkin obrazın “lirik antitezis” funksiyasını yerinə yetirir. Bəstəkar lirik fraqmentdə “simultan variasiya” üsullarından istifadə edir (Y.Evdokimova), Stimmtausch üsuluna görə orkestr fakturasında sərbəst üfəyi yerləşdirməni səslərin şaquli birləşməsinin variantlığı ilə uzlaşdırır.

Simfoniyanın birinci hissəsi Sonata formasında yazılıbsa, final üç hissəli quruluş təşkil edir: ABA_1C A/B coda, burada A – polifonik fraqmentdir; B – tokkatalı epizoddur, onun əsasını fortepiano və taxta nəfəslı alətlərdə müxtəlif ritmik variantlarda keçən seriyanın rakoxodunun fraqmenti təşkil edir; A_1 – A-nın rakoxodu; C – fuqa; A/B – mövzuların kontrapunktik birləşməsidir. Fuqanın mövzusunda səslərin dairəvi yerdəyişməsi tətbiq olunur: mövzunun birinci yarısı rotasiyalı rakoxoddur, ikincisi isə onun güzgülü şəklinə çevrilir və birbaşa variantın rotasiyasını təşkil edir. Ekspozisiyada mövzunun beş dəfə keçirilməsi üç saxlanılmış əks-hərəkətlə verilir. İşləmə bölməsi bemollu istiqamətə yarım ton yerdəyişmə ilə dramatikləşdirilir. Strettalı repriza mövzunun yeddi dəfə solo keçirilməsinə əsaslanır, düzxətli və rakoxod hərəkətlərinin birləşməsinə əhatə edir.

Janr mənşəyinə görə, Skertsonun mövzusu aşıq yaradıcılığına, Andantenin lirik melodiyası – muğam melosunun xüsusiyyətlərinə yaxındır. Skertsonun əsas mövzusu seriyanın müxtəlif seqmentlərinə əsaslanan dar həcmli bir xanəlik ibarələrin ardıcıl düzülüşü

prosesində qurulur. Motivın dəqiq təkrarlanmasının qarşısını almaq üçün bəstəkar bir sıra variasiya üsullarından istifadə edir, bunların sırasında: tez-tez xanə ölçüsünün dəyişdirilməsi vasitəsilə, vurğuların dəyişdirilməsi və xanə xəttinə nisbətən ibarələrin metrik olaraq dəyişilməsi, səs tərkibinin sərbəst surətdə yenidən qurulması, tembr boyalarının yenilənməsi, mövzunun variantlarının formanın bölmələri səviyyəsində yenidən birləşdirilməsi (refren – r. 8, 19, 28) qeyd olunmalıdır. Mövzunun və onun sonor-rəngarəng fonunun polimetrik nisbəti aşıq musiqi ifaçılığının tipik modelini yaradır ki, burada kvarta-kvinta, sekundalı “səslənmələr” sazın çalğısını xatırladır. Birinci mövzunun periodik qayıdışı üç hissəli quruluşa rondo forması ilə oxşarlıq aşılayır: A (refren) B (epizod-işləmə) A₁ C (vals) A₂ B₁ A₃.

On iki tonluq sistemin prinsipləri prizmasından qurulan Andante hissəsində muğam monodiyası tamamilə gözlənilməz keyfiyyətlər qazanır. Melodik xəttə xüsusi genişlik aşılaraq cəhətlərdən intonasiyaların registrlər üzrə “səpələnməsi”, geniş intervallara sıçrayışlar, tam xromatik səs sırasının tonlarının təcəssümünə kömək edən incə məqam “əks-sədalarını” qeyd etmək olar. Dayağ səslerinin hərəkətliliyi, sərbəst intonasiya inkişafı prosesində önə çıxan istinad nöqtələrinin dəyişməsi, “oxumaların” və onların “həllinin” daxili əlaqəsinin örtülməsi, oxuma zonasının şaquli genişlənməsi (M.Aranovskiye görə “məkan” oxuması) onun əsas xüsusiyyətləridir. Andantenin struktur əsası, müasir əsasda yenidən mənalandırılan oxuma quruluşunun əlamətləri ilə zənginləşdirilmiş ənənəvi üç hissəlidir.

Qarışıq variant texnikalarına üstünlük verən Q.Qarayev simfoniyanın forma quruculuğunda: ciddi üslublu polifoniyanın üsulları; dodekafoniya əsasında inkişaf etdirilən variasiya prinsipləri; seriya tematizminə köçürülmüş motivli inkişaf vasitələri; melos formalaşmasının milli ənənələrini birləşdirir. Simfoniyanın dodekafoniya quruluşu milli məqam elementləri, hərəkətli polifoniya, onun quruluşu və intonasiya inkişafının xüsusiyyətləri - peşəkar Avropa musiqisinin özünəməxsus milli xüsusiyyətlərlə zənginləşməsini nümayiş etdirdi.

5.3.-cü paraqraf “Arif Məlikovun sinfonik əsərləri müasir formayaranılışı prinsipləri kontekstində” adlanır və A.Məlikovun yaradıcılığında simfonik janrın tədqiqinə həsr olunub.

1963-cü ildə A. Məlikov XX əsrin II yarısında musiqi sənətinin bəzi üslub xüsusiyyətlərinin təzahür etdiyi “Metamorfozlar” simfonik poemasını yaradır (**5.3.1. “Metamorfozlar” simfonik poemasında monointonasiyalı mövzu təşkili**). Mürəkkəb məzmun yeni bədii ifadə vasitələrinə müraciəti şərtləndirdi – bəstəkar major-minor sistemindən və sonata qanunauyğunluqlarından imtina edir, atonal səs yüksəkliyinin təşkili, tematizmin mikrovariant yenilənməsi, “kontinual-kontrast-təkamül” (V.Zaderatski) prinsiplərinə müraciət edir. Poemanın adı kompozisiyanın dramaturji ideyasını müəyyənləşdirir, tematizmin sərbəst modifikasiyasını, intonasiya və struktur çevrilmələrini, obrazlı planın dəyişməsinə, tembr və faktura həllini müəyyənləşdirir.

Burada tematizmin formalaşmasının ilkin özəyi motivlər, melodik frazalar, müəyyən interval-harmonik komplekslərdir ki, bu da çevik şəkil dəyişmələrinə məruz qalır və yenisinin yaranmasına səbəb olur, bunlar formanı daxilən birləşdirir. Poemanın mövzular kompleksi, bütün hissələrdə dəfələrlə təkrarlanan intonasiya kompleksinin kombinasiyaları nəticəsində “metamorfoz” effektinin təcəssümü yaradan “*d – es – b – fis – g – c*” leytfornulu ilə qovuşdurulur. Bəstəkarın intonasiya təfəkkürü, mikromövzunun tərkibindəki tonların differensasiyasına gətirib çıxarır, klassik mənada tonikanın “c” səsi ilə əvəz olunaraq müəyyən hündürlük quruluşunun konturlarının təsvirini önə çəkir.

V.Xolopova XX əsrin musiqi formasının tipik “polistrukturluğu” və formayaranılışı vasitələrinin “çoxsəviyyəli olması” haqqında yazır³², burada V.Valkovanın sözlərinə görə, mikrotematizm “*müstəqil inkişafıba bağlı xüsusi məna yükü və meylilik*”³³ kəsb edir. Poemada formayaranılışı prosesi kontrast,

³² Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений / В.Н.Холопова. – Санкт-Петербург: Лань, – 2001, – с. 404.

³³ Валькова, В. Б. «Микротематизм»: метаморфозы и научные ресурсы музыковедческого понятия // – Москва: Музыкальная Академия, – 2019. №3, – с.205.

simmetriya və variantlığın qarşılıqlı təsirindən qaynaqlanır. Onda açıq keçidli təkamül dramaturgiyasının bəzi vacib əlamətləri, o cümlədən, tematik zonaların kontrastına və intonasiyaların qarşılıqlı təsirinə meyl, tempin dəyişməsi, dəqiq təkrarların olmaması, intonasiyaların obrazlı-məna təbiətinin təkamülü, klassik mənada reprizalıqdan imtina edilməsi də daxil olmaqla öz əksini tapır. Melodik tematizm nöqtəyi-nəzərindən poemada “variantlı-simmetrik” (S.Qonçarenko) və “montaj kəsikləri və repriza daxil olmaqla variant- açıq keçid” əlamətləri birləşdirilir (O.Sinelnikova). Onun quruluşunun sxemini təqdim edək: AA₁BC A₂C₁RB₁C₂DD₁C₃C₄RD₂R Coda.

“Çevrilmə”nin leytförmul kompleksi əsərin bütün hissələrinin yaradılması üçün bünövrə əhəmiyyəti kəsb edir, fasiləsiz inkişaf edən səs materialı rolunu oynayır, kifayət qədər oxşarlıq və fərqlilik ölçüsünü təmin edir. Onun əsaslanan poemanın bütün dörd mövzusu daxili xüsusiyyətlərinə, müstəqillik dərəcəsinə bərabərdir. Başqa sözlə, bir intonasiya kompleksinin variantları-mövzuları arasında zəncirvari əlaqə yaranır və bu, variantın formayaradıcı mənası haqqında danışmağa, bütün əsəri ardıcıl variantlı monoforma kimi təsvir etməyə imkan verir.

5.3.2. “Bəstəkarın simfoniylərində variantlı-simmetrik strukturlar” adlanan paraqrafda qeyd olunur ki, 60-cı illərdən bəri A.Məlikov ardıcıl olaraq güzgülü mexanizmin qanunauyğunluqlarını mənimsəyir, əsərlərini çərçivə prinsipi ilə, repriza təğləri ilə zənginləşdirir, simfonik formanın son mərhələsində tematik düzülüşün əks istiqamətdə və variantlı şəkildə qayıtmasına nail olur. Variantlı-simmetrik formayaradıcı növün hərəkəti “Metamorfoslar”da, 2 və 3 saylı simfoniylərin hissələrində, həmçinin 4 və 6 saylı bir hissəli simfoniylərdə müşahidə olunur.

Böyük simfonik orkestr üçün 2 saylı altı hissəli simfoniya (1969) bəstəkar, inkişafın əsas mərhələlərini bir tematik komplekslə birləşdirərək, birbaşa inkişafli dramaturgiya prinsiplərinə riayət edir. “Kontrast-variant törəməsi” (İ.Lavrentyeva) prinsipinə əsaslanaraq, Allegroda əsas mövzunun iki variantını yaradaraq musiqi obrazının ekspressivliyinin xarakterini tamamilə dəyişdirir. Skripka və violanın dramatik ifadəli mövzusu yalnız I hissənin intonasiya mənbəyinə

deyil, eyni zamanda bir neçə funksiyanı yerinə yetirərək, bütün simfoniyanın vacib tematik bağlantısına çevrilir. Bir tərəfdən, bu, I hissədə sərbəst variantlığı ilə müstəqil tematik quruluşların yaradılmasına kömək edən leytemadır (r.5), digər tərəfdən IV hissəsinin sonor-faktura təbəqəsi, VI hissədəki kulminasiya bölmələri üçün fon yaradan kontrapunktur (r.34, 40). Allegronun üç hissəli quruluşu variantlı-simmetrik nisbətlərlə və repriza bölməsinin yeni variantı ilə əvəzlənməsilə xarakterizə olunur: $ABCD=B_1A_1$. İkinci hissənin struktur əsası səslərin asinxron girişi ilə seriya xətlərinin polifoniyasıdır. III hissənin sərbəst güzgülü simmetriyası aşağıdakı sxemdə ifadəsini tapır: $ABCB_1A_1(+B)$. Simfoniyanın finalı musiqi materialının bütün altı hissəli silsiləyə münasibətdə ümumiləşdirilməsini və sintezi funksiyasını yerinə yetirir: $A(I+III) B(VI+III) B_1(VI+IV) C(V) D(I) B(VI+III) B_2(VI+III) E(I)$.

Yuqoslaviya kamera orkestri üçün yazılmış 3 saylı lirik-ekspressiv simfoniya (1975), ənənəvi dörd hissəli silsilə çərçivəsində musiqi materialının və formanın təşkili prinsipləri üçün yeni axtarışlara nümunə ola bilər. Simfoniya müşahidə olunan hissələrin vəhdəti müəyyən dərəcədə leytmotivizm və monotematizmə yaxın olan prinsipə əsaslanır. Hissələrin birbaşa tematik birləşməsi ümumi mikrointerval mühit vasitəsilə gizli yüksəklik-konstruktiv intonasiya əlaqələri sayəsində həyata keçirilir. Simfonik silsiləni daxilən kvarta qrupları birləşdirir ki, bu da tamamlanmamış, formalaşmamış bir mövzunu deyil, səpələnmiş ilkin mikroelementlər kompleksini ifadə edir. Simfoniyanın bütün hissələri üç hissəli formada yazılmışdır, buna baxmayaraq, bu fakt struktur monotonluğuna səbəb olmur. İkinci və IV hissələrdə üç hissəliliyin iqiqat genezisi, variantlı-simmetrik quruluşun xüsusiyyətlərilə kəsişməsi ilə əlaqədardır. II hissədə simmetriklik özünün “klassik” variantında ifadə olunur – əks olunan zonadakı bütün hissələrin qorunması ilə, reprizada tembr boyalarının dəyişikliyi ilə, birinci hissənin mövzularından birinin materialında beş səslə sonsuz kanon şəklində birləşdirici bölmə ilə (giriş ABB_1CB_1BA Coda). IV hissənin daha struktur əsası daha mürəkkəb olub, reprizanın yenidən planlaşdırılması və birləşdirici bölmənin təkrarlanması ilə zənginləşdirilir: $AB A/B AC A/B C_1 A/B A$.

4 sayılı Simfoniya (1977) elə müasir əsərlərdən biridir ki, burada janrın – ümumi quruluşda və musiqi ifadə vasitələrinin kompleksində əhəmiyyətli yenilənməyə uğradığını görürük. Əsərin musiqi dilində xoral, fuqa, muğam improvizasiyası kimi janr növlərinin olması ilə dinləyicilər tərəfindən qeydə alınan müxtəlif mənşəli maraqlı bir birləşmə yaranır. Simfoniyanın orijinal bir hissəli dizaynı, mərkəzi yeddi səsli fuqa olan variantlı-simmetrik quruluşun qanunauyğunluqlarına tabedir: ABCDEDFC₁A.

Simfoniya aşağı registrdə simli alətlərin xoralının səslənməsi ilə açılır (A). Əsər boyunca o, dəfələrlə qayıdır: violonçel və kontrabas partiyasında dodekafon təbəqəsinin üzərinə qoyulur (C); violaların oxunması ilə birləşərək fuqanı çərçivəyə alır (D); keçid epizodunda reministensiyası verilir (F); simfoniyanın epiloqunu təşkil edir (A). Pedal səsi “e” xoralı muğam improvizasiyası olan skripka hissəsi ilə birləşdirir (B). Dodekafon bölməsindəki (C) hər səsin melos əsasları 12 seriyalı mövzunun ardıcılığına və birləşməsinə əsaslanır. Bu epizodun repriza qayıdışı, sonor planda (C₁) tematik cəhətdən daha zəngin və geniş həcmli 24 səsli intonasiya kompleksini təşkil edir, burada 12 mövzu-seriyası və onların variantları qarşılıqlı əlaqədə verilir. Dodekafon epizodun çoxsəsli polifonik fakturası violanın recitativi (D) ilə əvəz olunur. Violanın solo mövzusu simfoniyanın (E) kulminasiya nöqtəsi olan yeddi səsli fuqaya “fon kontrapunktu” yaradır. Simfoniyanın yeni epizodu əsərin musiqi materialını ümumiləşdirir və güzgülü reprizanı (F) hazırlayır. Obrazların sürətli axınında xoral mövzusu və violaların reçitativi keçir, fuqanın tersiyalı ibarəsi muğam fraqmentinin melizmlı ibarəsi ilə birləşdirilir. Dodekafon təbəqəsi simfoniyanın semantik nəticəsi funksiyasını yerinə yetirən xoralın sonuncu səslənməsini hazırlayır.

Materialın sonata xaricində təşkili üçün axtarış istiqamətlərindən biri A.Məlikovun 6 sayılı simfoniyası (1985) – **5.3.3. “Təzadlar” 6 sayılı simfoniya: variasiyalar və mövzu**” bölməsində təqdim edilir. Simfoniya ziddiyyət ideyası özünü musiqi obrazlarının və tematizmin müqayisəsində, müxtəlif növ bəstəkar yazılarının istifadəsində, orkestr tembrlərinin, ritminin, tempinin, dinamikasının, toxuma təbəqələrinin dəyişdirilməsində

həyata keçirir. Muğam təfəkkürü prinsiplərinə əsaslanan kvazi-melodik tematizmin fraqmentlərinə serial mövzuların kanonik keçirilməsi və yenidən təşkili üzərində qurulmuş mürəkkəb polifonik bölmələr qarşı qoyulur.

6 sayılı simfoniya bəstəkarın musiqisindəki intertekstual əlaqələri ortaya qoyur: onun epiloqunda trubada avtositat səslənir – “Humayuun” muğamının intonasiyaları üzərində qurulmuş “Məhəbbət əfsanəsi” baletindən Məhmənə-Banunun mövzusu. Bəstəkarlıq üslub mühitinə daxil olan muğam kompleksi semantik yükünə malik olmaqla, müasir yazı lüğəti ilə qarşılıqlı əlaqəyə girir və A.Məlikovun yaradıcılığında simvol-işarə əhəmiyyəti qazanır. Bu muğam bəstəkarın bir çox əsərlərinin əsasını təşkil etmişdir: fortepiano prelüdü, “Nağıl” simfonik poeması, “Məhəbbət əfsanəsi” baleti bu qəbildəndir.

Simfoniyanın bir hissəli kompozisiyası simmetrik çərçivə və tematizmin variantlı inkişafı ilə kəşifən quruluş xüsusiyyətlərinə malikdir: ABCDEFG(+A) H(E₁+C) AB Coda. Giriş bölməsində (A) əsərin əsas leytoqramları sərgilənir: nəfəsli alətlər qrupunun xoral kompleksi, ingilis rojokuunun solo glissandosunu, tutti akkord-klasteri. İnkişafın ümumi “süjet” xətti ingilis rojokunun arxaik motivinə bənzər çoxsaylı mövzu-variantlar yaradır. Girişdə trubaların fanfara melodiyası, simli qrupun ifadəli unisonu (C), dodekafon bölməsində (E) trubaların dörd səslə solosu mövzunun variantlarından əmələ gəlir. Adagioda (F) fleytanın mövzusu və klarnetin (G) muğam improvizasiyasında intonasiya yaxınlığı özünü göstərir. Əsas leytoqramın böyüməsi ideyası bütün simfoniyanı əhatə edir, tam əsərin konfigurasiyanı müəyyənləşdirir, Məhmənə-Banu mövzusunun reminissensiyasına və sonradan formanın tamamlanaraq, başlanğıc özəyinə qayıdısa səbəb olur. Müəyyən mənada burada XX əsrin ikinci yarısı – XXI əsrin əvvəllərində müasir musiqidə geniş yayılmış “variantlı inteqrasiya” (Y.Skurko) prinsipi və “variasiya və mövzu” forması ilə uyğunluqlar yaranır.

A.Məlikovun 1960-80-ci illərdə yaradılan simfoniyları varislik əlaqələri və müəyyən quruluş tipli işləmə xüsusiyyətləri ilə xarakterizə olunur. Bəstəkar onlarda bir hissə və bütövlükdə silsilə çərçivəsində fəaliyyət göstərə bilən tematik inkişaf və musiqi

formasının strukturlaşdırılması prinsiplərinin sabit kompleksinə əsaslanır. A.Məlikovun simfoniylarında bir anda bir neçə formayaranışı prinsipinin – variantlıq, simmetriya, kontrast, çərçivə, monotematizmin qarşılıqlı əlaqəsi qurulur. Nəticədə, bu proses yenilikçi bəstəkarın müasir musiqi sənətinin ən son tendensiyaları ilə üzvi şəkildə əlaqəli olan bir hissəli simfonik forma yaratmağına yol açdı.

Nəticə bölməsində tədqiqatın əsas qənaətləri öz əksini tapmışdır. Burada göstərilir ki, variantlıq probleminin məzmunu çoxplandır və Azərbaycan incəsənətinin üslub və janr palitrası ilə, bədii formanın quruluş məsələləri ilə və bütövlükdə milli təfəkkürün qanunauyğunluqları ilə bağlıdır.

Müsəlman mədəniyyətində dünyagörüşünün xüsusiyyətləri bədii məkanın səciyyəvi surətdə qavranılmasına və təcəssümünə əhəmiyyətli dərəcədə təsir edir ki, burada ənənə və kanona sdaqət, ornamentallıq daxili quruluşun variantlığı ilə qovuşmada üzə çıxır. Müsəlman mədəniyyətinin bir hissəsi olaraq, musiqi incəsənəti dünya mənzərəsinin prosessual görünümünə əsaslanır, musiqi dilinin ifadə vasitələrindən istifadə edərək, real hadisələrin səciyyəvi musiqi obrazlarında təcəssümünü həyata keçirir. Folklor və ənənəvi musiqi janrları şifahi formada varlığı, monodik-modal təbiəti və bununla bağlı olan bədii ixtiraçılıq - əsaslı immanent improvizasiyalılıqla birləşərək mədəni ünsiyyətin vahid müstəvisini əmələ gətirir. Variantlığın janr xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi musiqi intonasiasının tipik modellərinin üzə çıxarılmasına kömək etdi: mahnı və rəqs janrlarında qafiyə bənzərliyi növünə görə məqam-intonasiya özəklərinin variantlı təkrarlanması; aşiq havalarında dar həcmli ibarələrin rəngarəng metrik ibarələrə əsaslanan “qısa melodik oxumaları“ (Ə.Eldarova); muğamda monointonasiyaların yaranması bu qəbildəndir.

Şifahi-peşəkar ənənələrin bilavasitə təsiri altında Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığında musiqi materialının təqdim edilməsində, onun inkişafında və dəyişilməsində müəyyən qanunauyğunluqlar formalaşmışdır. Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, Q.Qarayev, A.Məlikov və digər Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisində variantlıq “müəllifin

dünyagörüşünün bədii modelləşdirilməsi metodu kimi”³⁴ görünür. Variantlıq metodunun müəllif konsepsiyası milli-mənbə ənənələrinin həllində koordinat sistemini müəyyənləşdirir.

Ü.Hacıbəyli milli musiqi təfəkkürünün variantlıq xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq Avropa kompozisiya normalarının üslub yenilənməsini həyata keçirib. Azərbaycan musiqisinin birinci klassiki musiqi intonasiyasının elə bir inkişafına nail olur ki, bu zaman formayaranışı bədii fikirdən və tematik materialın daxili xüsusiyyətlərindən üzvi şəkildə irəli gələn canlı və çevik bir proses kimi hiss olunur. Beləliklə, ənənəvi sxemlərin istifadəsində həmişə yeni bir “dönüş”, prinsipial olaraq yeni kompozisiya həllərinin ortaya çıxması özünü göstərir. Onun novator nailiyyətləri arasında “sintaktik variant” prinsipinə əsaslanan orijinal kuplet-variəsiya formasının yaradılmasını; habelə tematizmin variantlı-ibarə tendensiyası ilə qovuşdurulmuş üç hissəli və sonata formalarının milli növünü qeyd edə bilərik.

Ü.Hacıbəylinin ənənələrinə əsaslanaraq F.Əmirov öz musiqisində variantlı-ibarə dramaturgiyası prinsiplərini inkişaf etdirməyə davam edir. Xüsusilə aydın mahnı formalarına və muğam intonasiyasına meyl bəstəkarın variant metoduna özünəməxsusluq verir. Muğam və mahnı “leksikası” üsullarının birləşməsi janr yerdəyişmələrinə, ifadələrin dövrü təkrarlanmasının istifadəsinə, sekventli-variantlı inkişafına və intonasiyanın yaranmasına, məqam məntiqinə tabe olan kulminasiyaya doğru yüksəlişlə nəticələnir. F.Əmirovun musiqisində müxtəlif emosional sahələrin rəngarəng müqayisələri və ətraf aləmin poetikləşdirilmiş şəkilləri, müxtəlif melodik quruluşların kombinatorikası obrazlı-tematik xətlərin kontrast-tərkibli variantlı vəhdətinin təşkilinə səbəb olur.

Q.Qarayevin yaradıcılığında müasir Azərbaycan üslub sisteminin formalaşması variantlı təfəkkürün keyfiyyətə fərqli

³⁴ Александрова (Верба), О.А. Вариантность как музыкальная универсалия и как система логических функций в композиторской практике XX века // Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в пространстве западноевропейской и отечественной музыкальной культуры. Сборник материалов научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, – 2020, – с. 87.

səviyyəsindən, “yad” mədəniyyətlərin bədii təfəkkürü ilə dialoqa girməyə imkan verən qarışıq variant texnikasının yaradılmasından ayrılmazdır. Əsərlərin səslənən toxumasının tematik görünüşü melos formayaranışı və dodekafoniya üsullarının, S.Prokofyev, D.Şostakoviç və İ.Stravinski tərəfindən işlənmiş klassik motiv işlənilməsi vasitələri və variantlı inkişaf metodlarının milli ənənələrini formalaşdırır. Bəstəkar tərəfindən lirik kantilen melosun inkişaf etdirilməsindən danışırkən, şifahi ənənəli musiqi ilə sıx bağlı olan variantlı-sekvensiyalı yaranma prinsipini vurğulamaq lazımdır. Variantlı-ostinat formayaranışı sistemi ritm-motiv kombinatorikası ilə birlikdə Q.Qarayevin xalq janr obrazlarının əsas fərqləndirici xüsusiyyətini təşkil edir. Ancaq bəstəkarın tematik işinin bütün rəngarəng üsulları ilə yanaşı, daha yüksək bir nizamın qanunları–variantlıq üsulları melosun simfonik nəfəsli birbaşa inkişafında, çevik işləmə hərəkətində olduqca aydın şəkildə özünü göstərir. F.Əmirov üçün dəyişən şəkillərin düşüncəli seyri və təzadlı növbələşməsi vacibdirsə, Q.Qarayev obrazın dramatikləşdirilməsinə, bir emosional vəziyyətdən digərinə prosessual keçidə üstünlük verir.

A.Məlikovu qədim polifonik yazı və muğam sonorikası, mikroxromatika, folklorun arxaik təbəqələri və seriya ilə intonasiya iş üsulları cəlb edir. Onun yaradıcılığında səs-yüksəkliyi təşkilinin avanqard məntiqi böyük əhəmiyyət kəsb edir ki, burada mikromotivlik tematik formalaşmanın aparıcı prinsiplərindən birinə çevrilir. Onun istifadə etdiyi tematik quruluşun inteqrasiyası metodu bənzərsizdir, həmçinin “kontinual-kontrast təkamülü” və güzgülü simmetriya kimi müasir forma quruluşu üsulları da özünəməxsusdur ki, bu da müəyyən bir intonasiya blokunun çevrilmələrinə əsaslanır. Bütün bunlar bəstəkarı variant xarakterli fərdi simfonik formaların yaradılmasına aparır. Onun musiqi formasında variantlı vasitələr kompleksi monointonasiya prosessual inkişafınla uzlaşır, müxtəlif intonasiya fazalarının kontrastlığı ilə zənginləşir və simmetrik şəkildə yaradılmış bir quruluşun plastikası ilə kompensasiya olunur.

Variantlığın tədqiqi Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yaradıcılıq prosesinin təbiətinin öyrənilməsi problemini irəli sürür, dünya təcrübəsində yaranmış əzəli ənənələrin və universal qanunların qarşılıqlı təsir mexanizminin aşkarlanmasına, deməli, onun görkəmli

nümayəndələrinin innovativ axtarırlarının və nailiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsinə gətirib çıxarır. Konkret formulların müxtəlifliyinə baxmayaraq, bu məqsədlər bir çox mədəniyyət hadisələrində qanunauyğun başlanğıcı tapmaqda çox əhəmiyyətlidir. Belə qanunauyğunluqlara Azərbaycan incəsənətinin bütün təzahürlərində milli bədii təfəkkürün fundamental prinsipi vəzifəsini yerinə yetirən variantlıq fenomeni daxildir.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və nəticələri aşağıdakı nəşrlərdə öz əksini tapmışdır:

1. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанской музыке (к постановке проблемы) // – Bakı: İncəsənət və mədəniyyət problemləri, – 2009. №1-2(27-28), – с. 86-91.

2. Пазычева, И.В. Музыкальная наука о вариантности // – Bakı: ADMİU. Mədəniyyət dünyası, – 2009. XVII, – с.149-153.

3. Пазычева, И.В. Вариантность и родственные ей явления // – Bakı: ADMİU. Mədəniyyət dünyası, – 2009. XVIII, – с. 164-167.

4. Пазычева, И.В. Вариантность и вариационность // – Bakı: İncəsənət və mədəniyyət problemləri, – 2009. №3(29), – с. 49-54.

5. Пазычева, И.В. О вариантности в музыке У.Гаджибейли // – Анкара: Kültür Evreni, – 2009. №3, – с.186-194.

6. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанских народных песнях (к вопросу о монотематических связях в песенной форме) // – Bakı: ADMİU. Elmi əsərlər, – 2010. №9-10, – с.109-113.

7. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанских народных песнях // – Bakı: ADMİU. Mədəniyyət dünyası, – 2010. XIX, – с.157-161.

8. Пазычева, И.В. Вариантность как основа национального мышления в азербайджанской музыке (к проблеме традиций и новаторства в композиторском творчестве) // Искусство в прошлом и настоящем: материалы Международной научной конференции. – Красноярск: КГАМиТ, – 2010, – с.120-123.

9. Пазычева, И.В. Модель вариантности в азербайджанской музыке (мышление – структура – жанровые типологии) // – Bakı:

Konservatoriya, – 2010. №4(10), – с.42-47.

10. Пазычева, И.В. Орнаментальность как выражение вариантной природы средневекового искусства Азербайджана // – Bakı: ADMİU. Elmi əsərlər, – 2011. №11, – с.219-224.

11. Пазычева, И.В. О вариантности в системе средневекового искусства Азербайджана // – Bakı: ADMİU. Mədəniyyət dünyası, – 2011. XXI, – с.212-216.

12. Пазычева, И.В. «Генетический код» мугама // – Bakı: Mədəni-maarif, – 2011. №5, – с.59-62.

13. Пазычева, И.В. Поиск истины (о некоторых аспектах изучения азербайджанского мугама) // – Москва: Музыкаведение, 2011. №6, – с. 18-22.

14. Пазычева, И.В. Особенности вариантности как принципа развития и формообразования в азербайджанских теснифах // – Bakı: Mədəni-maarif, – 2011. №7, – с.62-64.

15. Пазычева, И.В. О вариантности в музыке азербайджанских ашыгов // – Алматы: Поиск – Изденіс. Серия гуманитарных наук, – 2011. №3, – с.202-206.

16. Пазычева, И.В. О принципах вариантной драматургии в опере «Кероглы» Узеира Гаджибейли // Материалы республиканской научно-практической конференции, посвященной 125-летию У.Гаджибейли. – Баку: Mütərcim, – 2011, – с.173-180.

17. Пазычева, И.В. Принцип вариантности в азербайджанской танцевальной музыке // – Bakı: Təsviri və Dekorativ-təbii sənət məsələləri, – 2011. №2(8), – с.129-136.

18. Пазычева, И.В. Основные направления исследования вариантности в азербайджанском музыкальном искусстве на современном этапе // Материалы международной научной конференции «Роль традиционного искусства в диалоге культур». – Баку: АГУКИ, – 2012, – с.47-49.

19. Пазычева, И.В. Вариантная генетика симфонического мугама (на примере «Шур» и «Кюрд-Овшары» Ф.Амирова) // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2012. №1/50, – с.118-122.

20. Пазычева, И.В. Вариантность в пространстве зербмугама // – Bakı: Müasir mədəniyyətşünaslıq, – 2012. №2 (10), –

с.34-39.

21. Пазычева, И.В. Особенности вариантного процесса в опере «Севиль» Ф.Амирова // – Bakı: Konservatoriya, – 2012. №1(15), – с.51-57.

22. Пазычева, И.В. Четвертая симфония Арифа Меликова в контексте интеграции музыкальных культур Востока и Запада // Сборник материалов V Международной научно-практической конференции «Проблемы современной музыки». – Пермь: ПГГПУ, – 2012, – с.106-114.

23. Пазычева, И.В. Мугам Раст: от общего к разному в трактовке жанрового канона // – Москва: Научный вестник Московской консерватории, – 2013. №4, – с.122-131.

24. Пазычева, И.В. Орнаментальность – импровизация – вариантность // Материалы III международной научно-практической конференции «Традиции и современное состояние культуры и искусств». – Минск: «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы» НАН Беларуси, – часть III. – 2013, – с.173-177.

25. Пазычева, И.В. Основные тенденции вариантного развития в балетах Кара Караева // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2013. 2/55, – с.66-73.

26. Пазычева, И.В. Поэзия и музыка мусульманского Востока в условиях канонизации // – Bakı: Təsviri və Dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri, – 2013. №1(11), – с.33-39.

27. Пазычева, И.В. К проблеме определения понятия «канон» и о критериях каноничности в азербайджанской традиционной музыке // Материалы IV международной научной конференции «Актуальные проблемы азербайджановедения», посвященной 90-летию юбилею общенационального лидера Гейдара Алиева. – Баку: Mütərcim, – 2013, – с.475-477.

28. Пазычева, И.В. О принципах тематического развития в симфонической поэме «Лейли и Меджнун» Кара Караева // – Bakı: Konservatoriya, – 2013, №1(19). – с.65-70.

29. Пазычева, И.В. Диалектика канона и вариантности (к понятию канона в средневековой мусульманской культуре) // – Bakı: Müasir mədəniyyətşünaslıq, – 2013. №2 (14), – с.100-104.

30. Пазычева, И.В. Вариантность в контексте современной музыки // Актуальные проблемы теории музыки, современной композиции и исполнительства. Материалы международной научно-практической конференции. – Новосибирск: НГК им. М.Глинки, – 2014, – с. 61-69.

31. Paziçeva, İ.V. Üzeyir Hacıbəylinin romanslarında variantlılıq prinsipinə dair // Üzeyir Hacıbəyli (məqalə, oçerk, esse, arxiv materialları) / red., tərt. A.Tağızadə – Bakı: Şərq - Qərb, – 2014, – с.268-276.

32. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанской традиционной музыке // Материалы международной научно-практической конференции «Музыкальное искусство и образование в современном социокультурном пространстве». – Белгород: БГИИК, – часть 1. – 2014, – с.304-309.

33. Пазычева, И.В. О вариантном развитии в Третьей симфонии К.Караева: [электронный ресурс] / Мусиги дуньясы. – 2014, № 2(59). – 7103-7113. URL: http://www.musigi-dunya.az/article/59/59_3.html

34. Пазычева, И.В. Азербайджанское искусство в контексте традиционного мусульманского мировоззрения // – Bakı: Müasir mədəniyyətin təhsil və tədris sahəsindəki yenilikləri, – 2014, №2(16). – с.28-34.

35. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанской музыке / И.В.Пазычева. – Баку: Элм и тахсил, – 2015. – 376 с.

36. Пазычева, И.В. Трактовка понятий «вариант», «вариантность» в этномузыковедении: [электронный ресурс] / Материалы IV международной интернет-конференции «Музыкальная наука в едином культурном пространстве». – Москва, 2016. – с.1-16. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=46663271>

37. Пазычева, И.В. Из истории изучения вариантной формы в музыкальной науке // – Bakı: Mədəniyyət.az, – 2016. №11(309), – с.102-105.

38. Пазычева, И.В. Проблема вариантности в теоретическом музыкознании: [электронный ресурс] / Harmony. – 2016, № 15. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?txtid=680&s=1>

39. Пазычева, И.В. Вариантно-симметричные структуры в симфониях А.Меликова // – Ростов-на-Дону: Южно-Российский музыкальный альманах, – 2017. №2 (27), – с.29-35.

40. Пазычева, И.В. Вариантность как принцип национального мышления в азербайджанской музыкальной культуре // – Bakı: Mədəniyyət.az, – 2017. №3 (313), – с.82-84.

41. Пазычева, И.В. Особенности внутрикмпозиционного варьирования в традиционных напевах азербайджанских ашыгов // Azərbaycan etnomusiqişünashlığı üzrə oçerklər / tərt. İ.Köçərli, red. R.Məmmədova – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – с.117-133.

42. Пазычева, И.В. Шестая симфония «Контрасты» А. Меликова: вариации и тема // – Новосибирск: Вестник музыкальной науки, – 2018. №3 (21), – с.56-62.

43. Пазычева, И.В. К проблеме универсалий в азербайджанском искусстве // «Диалоги о культуре и искусстве»: материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Пермь: ПГИК, – часть 1. – 2019, – с.386-392.

44. Пазычева, И.В. Третья симфония Кара Караева: о национальном своеобразии и принципах развития тематизма // “Qara Qarayev 100. Sənətin yolları” Məqələlər toplusu / red., tərt. K.Nəsirova – Bakı: AFPoliqaAF, – 2019, – s.125-136.

45. Пазычева, И.В. Проблема единства азербайджанской музыкальной культуры в контексте современного гуманитарного знания // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2019. №3(80), – с.89-95.

46. Пазычева, И.В. Проблема вариантности в азербайджанском этномызыковедении // «Диалоги о культуре и искусстве»: материалы X Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Пермь: ПГИК, – часть 3. – 2020, – с.59-65.

47. Пазычева, И.В. Симфоническая поэма «Метаморфозы» Арифа Меликова: к вопросам тематического единства и формообразования // – Москва: Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность, – 2021. № 1(2), – с.38-47.

48. Пазычева, И.В. Жанровая специфика вариантности в азербайджанских песенно-танцевальных формах // – Уфа: Проблемы музыкальной науки, – 2021. №1 (42), – с.193-202.

49. Пазычева, И.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибейли в контексте принципов национального музыкального мышления // – Пермь: Культурный код, – 2022. №4, – с.51-66.

50. Пазычева, И.В. Азербайджанский зерби-мугам в контексте сравнительного анализа // – Ростов-на-Дону: Южно-Российский музыкальный альманах, – 2023. №4 (53), – с.22-29.

Dissertasiyanın müdafiəsi 30 yanvar 2024-cü il tarixində saat 12:00 Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən BED 2.36 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

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

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

Avtoreferatın elektron versiyaları Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 25 dekabr 2023-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 15.12.2023

Kağız formatı: 60x84 1/16

Həcm: 92 997 işarə

Tiraj: 30