

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

DERYA AHMED QIZI AĞCA

XVII-XIX ƏSRLƏRDƏ QƏRBİ AVROPA BƏSTƏKARLARININ
OPERALARINDA TÜRK MÖVZULARININ TƏCƏSSÜMÜ

6213.01 – Musiqi sənəti

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

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

Bakı – 2016

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

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

**Rəsmi
opponentlər:** sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent
Nailə Rasim qızı Rəhimbəyli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Zemfira Kəlpəli qızı Abdullayeva

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

Müdafiə « » mart 2016-cı ildə saat 12:00da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat « ____ » fevral 2016-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Dünya tarixində Şərq və Qərb mövzuları hər zaman maraqla izlənilmişdir. Şərq-Qərb arasındakı ictimai və mədəni əlaqələr XV əsrdən etibarən Osmanlı Dövlətinin Qərbi Avropaya sərhəd qonşu olması ilə inkişaf etməyə başlamışdır. İslam dinini mənimsəyən Osmanlı Dövləti Qanuni Sultan Süleyman dövründə böyük fəthlərlə imperatorluq olması və orduların son olaraq Vyana qapılarına gəlib çatması Qərbi Avropanın türkləri özlərinə dini və mədəni bir təhdid kimi görməsinə səbəb olmuşdur. Böyük qorxu və narahatlıq yaratmışdır.

1526-cı ildən başlayan Fransız-Osmanlı ittifaqı Türk imicinə müsbət təsir etsə də, bu simpatiya uzun çəkməmişdir. Qərbi-Avropa xalqlarının Türk dili, dini, mədəniyyəti, ədəbiyyatı kimi Osmanlı hərbi musiqisi – mehtər və musiqi alətlərinə olan marağı, Avropalı xanədanlar və din adamlarının idarə etdikləri siyasət vasitəsi ilə geri qayıtmışdır.

Bu dövrdə Qərbi Avropada Şərq və türklərə qarşı güclü bir təbliğat başlanmışdır. Bu məqsədlə Osmanlıda çalışan qərblı bürokrat və keşişlərin türklərlə bağlı çoxu əksik, yanlış məlumatlar və mühakimələrdən ibarət xatirələri nəşr edilmiş və paylanmışdır. Kilsələrdə Şərq - Türk mədəniyyəti və İslami dəyərlər güclü bir şəkildə tənqid olunmuşdur. Teatrlarda Şərq və Türk əleyhdarlar tamaşaları qələmə alaraq səhnəyə qoymağa başlamışdılar.

Osmanlının II Vyana mühasirəsi (1683) və sonra aldığı hərbi məğlubiyyətlər nəticəsində Türklər, Qərbi Avropada hərbi təhdid olmaqdan çıxmışdılar. Bu dövrdə Qərbi Avropalı kral və bürokratlar Osmanlı Dövlətində yeniçəri orduları ilə formalaşan Türk Mehtər hərbi musiqisi və ənənələri öz orkestrlərini quraraq döyüş musiqisinə xas olan coşqu və həyəcanı ordularına gətirməklə, hərbi gücünü artırmaq həvəsinə düşmüşdülər. Bu məqsədlə Osmanlı dövlətindən Mehtər orkestrlərinin rəhbərlərini dəvət etmişlər və onların köməyi ilə öz hərbi orkestrlərini qurmuşdurlar. Kralların, əsgərlərin və xalqın Mehtərə marağını gören Qərbi avropa bəstəkarları bu musiqinin xüsusiyyətlərini və Türk musiqi alətlərini orkestra daxil edərək əsərlərində musiqinin coşğusunu - *Presto*, *Allegro* templəri ilə artırmağa başlamışdılar.

Bununla yanaşı Qərb musiqi bəstəkarları Türkləri XVII-XIX əsrlərdə Qərbi-Avropa xanədanlarının və kilsənin Şərq və Osmanlıya qarşı siyasətinə uyğun olaraq bir çoxu italyan, alman, fransız və ingilis opera janrlarında olan yüz iyirmidən artıq əsərdə tənqid etmişdirlər. Əsasən təbliğat məqsədiylə yazılan bu əsərlər Qərbi Avropada uzun illər dövrün ən təsirli

kütləvi informasiya orqanı olan teatrlarda tamaşaya qoyulmuş, Türk və Şərq imicinin yalnis və pis təqdim olunmasına gətirib çıxarmışdır.

Bu operaların əksəriyyətində Qərbi Avropalılar Şərqi və Türkləri şüurlu şəkildə qərəzli təqdim etmişdirlər. Mövzunun cərəyan etdiyi Osmanlı şəhərləri və Türk sarayları zəngin və sirli, Sultan və ya Paşanın hərəmi hər cür murdarlığın qol gəzdiyi xüsusi məkanlar, burada yaşayan Türklər primitiv, mərhəmətsiz, masraf edən, təhditkar, qəribə və komik insanlar olaraq göstərilmişdir.

Qərb tədqiqatçıları bu gerçəyi qəbul etmələrinə baxmayaraq, bu nəzərin səhvini və qeyri-kafiliyini göstərən Şərqi anlamağa yönəlmiş bir addım atmamışdılar. Operalarda Türk obrazların təhlilini qismən və tək tərəfli olaraq qəbul etmişdirlər. Türk mədəniyyəti, Mehtər musiqisi və fəlsəfəsini anlamağa doğru göstərilən səy, Motsartın "Seraldan Qız Qaçırma" operasındakı yeniçəri xor musiqisi kimi qeyri-kafi, səthi təqdim olunmuşdur. Avropalı bəstəkar və libretto müəllifləri türkləri və Şərq mədəniyyətinin dəyər mühakimələrini səhv və əskik məlumatlandıran bu operalar və əsərlər Qərb musiqisində "oriyentalizm" və ya "eqzotizm" adı ilə təqdim olunmuş, dövrün modası kimi qəbul edərək üzərindən səthi keçmişdirlər. Şərq və Türk mədəniyyətini qeyri-kafi və səhv məlumatlarla təqdim edən libretto müəllifləri, eyni zamanda, ümumiyyətlə, türk musiqisindən anlayışı olmayan və təbii ki, "Alla Turca" üslubunu tanımayan bəstəkarlar cəmiyyət tərəfindən uğurla qəbul olunmuşdur.

Bunun yanında Türk musiqisi və xüsusiyyətləri Sovet Sosialist Respublikaları dövründə Azərbaycanda Üzeyir Hacıbəyli və həmkarlarının səyləriylə təkrar gündəmə gəlmişdir. "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" nı qoyan dahi bəstəkar və tədqiqatçı Azərbaycan türklərinin xalq musiqisinin harmonik əsasını novator sənətkar kimi funksional Avropa səs sistemi ilə üzvü surətdə əlaqəndirdi. Beləliklə milli, professional musiqidə keyfiyyətə yeni bədii-intonasiya üslubu yarandı. Beləcə Üzeyir Hacıbəylinin 1907-ci ildən etibarən yazdığı musiqilərdə və xüsusilə şah əsəri olan "Koroğlu operasında (1938) "Alla Turca" musiqi dilində və obrazlarında yerini tapmış oldu.

Osmanlı dövlətinə padşah II Mahmud dövründə bir çox sahədə olduğu kimi 1826-cı ildə Yeniçəri ocaqlarının qaldırılmasından sonra Qərbi Avropadan musiqiçilər dəvət edilmiş, Qərb musiqisindəki not sisteminə uyğun marş və rondo janrında bir çox əsərlər yazılmağa başlanmışdır. I Dünya müharibəsində Osmanlı dövlətinin süquta uğramasından sonra ortaya çıxan Türkiyə Respublikasında musiqidə Qərb siyasəti Atatürk dövründə davam

etmişdir. Adnan Saygun, Cemal Reşir Rey, Ulvi Cemal Erkin kimi bəstəkarlar əsərlərində və operalarında gerçək "Alla Turca"-nın xüsusiyyətlərini işləməyə başlamışlar. Bu operaların bəziləri bugün də Türkiyə və bir çox dünya teatrlarında səhnəyə qoyularaq maraqla izlənilməkdədir. Bu əsərlər daxilində yer tapan Qərbi avropalılara qarşı Türk və Şərq düşmənçiliyi, çoxsaylı mühakimələr, birmənalı olaraq yeni nəsillərə ötürülmüşdür.

Bununla yanaşı Qərbi-Avropa orkestrinə Mehtər musiqi alətlərinin daxil olması və burada onların daimi üzvü kimi istifadəsi dövrün musiqi əsərlərinin səslənməsini daha möhtəşəm və zəngin edirdi. Eyni zamanda bu yeniliklər bəstəkar musiqi dilinin inkişafına bir təkan olmuşdur. Bununla bağlı olaraq onu da qeyd etməliyik ki, vaxtilə bir-birinə qarşı duran iki fərqli mədəniyyətin yaxınlaşmasının şahidi ola bilərik. Başqa sözlə desək bunu qloballaşan dünyanın təzahürü kimi də qiymətləndirmək olar. Təəssüf ki, bu təməyyül təhqiqatçılar tərəfindən gözdən keçirilmişdir.

Dünyada Şərq-Qərb münasibətlərini və Türk imicinə mənfi təsir edən bu operaların bir qismi bu gün də səhnələnməkdədir. Oudur ki, bu məsələ olduqca aktual olaraq qalır və ona fərqli yanaşmağa ehtiyac var.

Qərbi-Avropa operalarında Türk obrazlarının sujet xəttinə daxil edilməsi və onları adətən komik, mənfi personaj kimi göstərilməsi, onların gözə çarpan ənənəsinə çevrilir. Həmin operalarda Türk musiqi ənənələrinin istifadəsi, xüsusilə musiqi alətlərinin orkestr tərkibinə daxil olunması, səs baxımından orkestrin növləşdirilməsi bəstəkar musiqi dilini xeyli zənginləşdirmiş olur. Qərbi-Avropa musiqisinə "Alla Turca" anlayışının gəlməsi bu əlaqələrin daha sıx şəkildə inkişaf etməsindən xəbər verir və bu da təqdim etdiyimiz dissertasiyanın **aktuallığını** təşkil edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. XX əsrdən başlayaraq Avropa və Şimali Amerikada bəzi musiqişünaslar Qərb musiqisində geniş şəkildə şərh olunan türk mövzusunə müraciət edirlər.

Mehtər musiqisinin Qərbi-Avropa musiqisinə təsiri ilə bağlı olaraq, ilk araşdırmalar alman və fransız musiqişünaslarına aiddir. Bu işdə isə ingiliscə yazılmış və ya fransız və alman dillərindən ingilis və türk dilinə tərcümə edilmiş tədqiqatlardan istifadə olunmuşdur.

Qərb musiqişünaslığında eqzotizm məsələsini araşdıran müəliflərin sırasında Macar əsilli musiqişünas Bence Szabolcsi¹, Amerikalı Jonathan

¹ Szabolcsi, Bence "Exoticism in Mozart" Music and Letters, Oxford Journal Press 37, 1956, s. 323-332.

Bellman^{2,3}, Steven Zohn⁴, Ralph P. Locke⁵, Mattew Head⁶, Christoph Yew⁷, Al-Tae Nasserin⁸ kimi tədqiqatçıları göstərmək olar. Rus musiqişünası E. C. Çernayanın⁹ kitabında yer alan Türk obrazları ilə bağlı operalardan bəzi hissələr tərcümə edilərək dəyərləndirilmişdir. Miriam K. Whaples, Linda Phyllis Autern, Mary Hunter, Ralph P. Locke, Benjamin Perl, Catherine Schmidt-Jones, Edward Raysın bu mövzuda yazdığı işlər və məqalələrin bəziləri internetdən əldə olunaraq müəllif tərəfindən gündəmə alınaraq tərcümə edilmişdir. Bununla yanaşı elmi işimizdə türk mövzulu operaların siyahısının əmələ gəlməsində Christoph Yew, Walter Preibisch və Margaret Ross Griffelin¹⁰, Mamut Ragıp Kösemihal kimi tədqiqatçıların elmi işlərindən yararlanmış, eyni zamanda bir çox ingilis dilində çap olunmuş musiqi ensiklopediyası, opera lüğəti və dərsliklərindən faydalanmışıq.

Bütün bu işlərdə müəllif, tədqiqatçıların Türk mövzusunu Qərbi-Avropa musiqisi və operalarında kifayət qədər tədqiq etmədiyini və ya mövzuya qismən yönəldiyini ortaya çıxarmışdır. Təbii ki, biz türk musiqişünaslarının türk hərbi musiqisi və mehtər tarixçəsi, Avropadakı əks-sə-daları ilə bağlı olan işlərini də nəzərdən keçirmişik. Belə ki, Mahmud Ragıp Gazimihal^{11,12}, Mamut Ragıp Kösemihal¹³, Prof. Dr. Bahaettin Ögel, Mehmet Ali Şanlıkol¹⁴, Muzaffer Erendilin¹⁵ tədqiqatları mənimsənilib və

² Bellman Jonathan, "The Exotic in Western Music", Northeastern University Press, U.S.A. 1998.

³ Bellman Jonathan, "The Style Hongrois in the Music of Western Europe" Northeastern University Press, Boston, 1993.

⁴ Steven Zohn, "Music for a Mixed Taste Style, Genre and Meaning in Telemann's Instrumental Works" Oxford University Music, New York, 2008.

⁵ Locke Ralph P "Musical Exoticism", Cambridge University Press, New York, 2009.

⁶ Head Mattew "Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music" Royal Musical Association, London, 2000.

⁷ Yew Christoph "The Turk on the Opera Stage" Grin Verlag Norderstedt, Germany, 2009.

⁸ Al-Tae Nasser "Representations of the Orient in Western Music", MPG Books Group, U.K., 2010.

⁹ Çernay E.C. "Avstriiskii Musiikalni Teatr" Gosudarstvennoe Muzıkaınoe İzdatelıstvo, Moskva, 1963.

¹⁰ Griffel Margaret R. "Turkish Opera from Mozart to Cornelius", Columbia Universitesi PhD-Tezi 1975.

¹¹ Kösemihal Mamut R. "Türkiye Avrupa Müziki Münasebetleri", Numune Matbaası, İstanbul, 1939.

¹² Gazimihal Mahmud R. "Türk Askeri Müzikaları Tarihi", Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.

¹³ Kösemihal Mamut R. "Türkiye Avrupa Müziki Münasebetleri", Numune Matbaası, İstanbul, 1939.

¹⁴ Sanlıkol Mehmet Ali. "Çalgıcı Mehtər" Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011

təhlillərdə bu işlərdən yararlanmışdır. Bununla yanaşı Avropada hərbi musiqinin inkişafı və mehtərin yeri Henry George Farmer^{16,17} kimi tədqiqatçının araşdırmalarından, musiqi və opera ensiklopediyalarından faydalanaraq təkrar nəzərdən keçirilmiş və mehtər orkestrinin Qərbi-Avropa musiqisinə təsiri ilə bağlı yeni bir baxış qazanılmışdır.

Bu işdə Qərbi Avropada operalarında Türk-Şərq obrazlarını daha yaxşı təhlil etmək üçün dövrün ən məşhur bəstəkarları Vyana klassiklərinin operaları nəzərdən keçirilir, librettoları dəqiq və diqqətlə araşdırılır. Operadakı mövzuların və türk baş qəhrəmanlarının tarixlə və həqiqətlə uyğunluğuna diqqət verilmişdir. Bəstəkarların istifadə etdiyi Türk musiqi xüsusiyyətlərinin Qərb musiqi estetikasına uyğunluğu araşdırılmışdır. Operaların yazıldığı tarixə diqqətlə yanaşaraq bəstəkarların qələmə aldıkları məktublardan və orada ayrı-ayrı sitatlardan istifadə olunmuşdur. Osmanlı dövlətində yaşayan Qərbi-Avropalı səyyahların topladıqları xətirə və qeydləri türk məzmunlu operalara olan təsiri də nəzərdən keçirilmişdir. XVII-XIX əsrlərdə yazılan bu sənədlərin doğruluğunu araşdırmaq və obyektivliyini anlamaq üçün Övliya Çələbi, Kaşğarlı Mahmud kimi qədim tarix ilə məşğul olan alimlərlə yanaşı İlber Ortaylı, Xəlil İncancık, Özlem Kumrular və Metin And kimi çağdaş tarixçi və araşdırmaçıların Osmanlı-Qərbi-Avropa əlaqələrini araşdıran əsərlərindən istifadə olunmuşdur.

Eləcə də Azərbaycan musiqişünaslarından İnnə Paziçeva, “Традиции ориентализма в творчестве композиторов новой русской музыкальной школы” və Anastasiya Mixaylenkonun “Инонациональная тематика в инструментальном-камерном и симфоническом творчестве композиторов Азербайджана.” mövzulu tədqiqat işləri diqqətə layiqdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, ilk olaraq burada Qərb operalarında Türk mövzu və obrazlarının meydana gəlməsi, səhnələşdirilməsi, musiqi dili kimi məsələlər Şərq və Qərb prizmasından tədqiq edilmişdir. Bu dissertasiyada XVII-XIX əsrlərdə Qərbi-Avropa musiqisində "Alla turca" anlayışının yaranması, dövrün operalarında türklüklə bağlı ünsürlərin daxil olunması, nəhayət, burada yer alan Türk baş qəhrəmanlarının obrazları araşdırılır. Bununla bağlı Mehtər musiqisində istifadə olunan türk

¹⁵ Erendil Muzaffər Tümg. “Türk Tarihinde Askeri Müzik ve Şanlı Mehtər” Gnkur Basımevi, Ankara, 1981

¹⁶ Farmer Henry G. “Rise and Development of Military Music” W. M. Reeves, 83 Charing Cross Road, W.C, London, 1912

¹⁷ Farmer Henry G. “Millitary Music” Chanticleer Press, New York, 1950

musiqi alətlərinin Qərbi-Avropa simfonik orkestrinə daxil olması və onun rolu təhlil olunur.

Bu ünsürlər dövrün ən məşhur bəstəkarları, o cümlədən Vyana klassiklərinin Türk və Şərqi mövzuya əsaslanan operalarında təhlil olunaraq onların növləri müəyyənləşdirilir. Dissertasiyada bunu əks etdirən bəzi problemlər ortaya çıxarılmışdır:

- Mehtər musiqisinin Qərbi-Avropa musiqisinə təsiri;
- Qərbi-Avropa orkestrinə türk musiqi alətlərinin daxil olması;
- Qərbi-Avropa opera librettosunda türklərlə bağlı mövzuların istifadəsi və onların növləri;
- Qərbi-Avropa operalarında türk baş qəhrəmanlarının gerçək tarixi ilə bağlılığı və onların operadakı yalnız obraz təqdimi.
- Qərbi-Avropa operalarında "Alla turca" üslubunun istifadəsi.
- Operaların musiqili dramaturgiya inkişafındakı ariya və ansambl formalarının rolu;
- Qərbi Avropa orkestrlərinə türk musiqi alətlərinin daxil olması və hazırkı vəziyyəti;

Təqdim etdiyimiz dissertasiya türk dünyasında, o cümlədən Azərbaycan və Türkiyədə Qərbi-Avropa operalarında öz əksini tapan və geniş mənə daşıyan Türk mövzusunu Şərq və Qərb kontekstində araşdıran ilk elmi əsərdir. Bu sahədə atılan ilk addım kimi qeyd etmək olar.

Mehtər musiqi alətlərinin Qərbi-Avropa orkestrinə daxil olması onu keyli zənginləşdirir və burada iştirak edən nəfəsli və zərb musiqi alətlərinin xüsusi rolunu vurğulamaq olar.

Tədqiqatda qeyd olunur ki, "Alla turca" üslubu Qərbi-Avropa operasının estetikası ilə ziddiyət yaratsa da, klassik ənənələrini yararaq Qərbi-Avropa musiqisini zənginləşdirmiş, musiqinin izahi dilini inkişaf etdirmişdir. Qərbi-Avropa operasında "Alla turca" musiqisinin eqzotikasını təmin edərək, müxtəlif bəstəkarların yaradıcılığında çox geniş, özünəməxsus şəkildə istifadə edilmişdir və "Türk" mənasını daşıyan "Alla turca" ənənələri Qərbi-Avropa mədəniyyətinə bir üslub olaraq həkk olunmuşdur.

Dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın məqsədi XVII-XIX əsrlərdə Qərbi-Avropa opera musiqisində əks olunan Şərq-Qərb məsələlərini ətraflı şəkildə araşdırmaq və iki mədəniyyət arasında olan təsir dairəsini daha dərinədən ortaya çıxarmaqdır. Bu məqsədlə elmi işimizdə aşağıdakı **vəzifələri** irəli sürərək öyrənilməsinə diqqət verilmişdir:

- Tarixdə Şərq-Qərb ayrımı və Türk-Qərbi-Avropa ilk musiqi əlaqələrinin yaranması;

- Mehtər musiqisinin rolu və əhəmiyyəti, Qərbi-Avropa musiqisinə onun təsiri;
- Mehtər musiqi alətlərinin Avropa orkestrinə daxil olunması;
- Qərbi-Avropa opera və musiqisində "Alla Turca" tərzinin rolu və istifadəsi;
- XVII- XIX əsrlərdə Qərbi-Avropa operalarında Türk ünsürlərinin rolu, italyan, alman, fransız, ingilis operalarının adları, bəstəkar və mövzuların müəyyənləşdirilməsi və sadalanması;
- Tədqiq olunan operalarda Türk baş rol qəhrəmanlarının ariya və ansambllarında eləcə də uverturalarının musiqi quruluşunda "Alla Turca" ünsürlərinin obraz və alətlərin təzahürü musiqi-nəzəri baxımdan təhlil olunması;
- Bu gün səhnələşdirilən Türk və Şərqi məzmunlu operaların uğuru və dünyada Şərqi-Türk imicinə təsirinin araşdırılması;

Dissertasiyanın metodu və metodoloji əsası. Bu tədqiqatın yazılmasında tarixi-nəzəri metoddan bəhrələnməklə, elmi məlumatlara xüsusi diqqət və əhəmiyyət verilmişdir. Burada müraciət etdiyimiz əsərlər xronoloji sıraya uyğun olaraq araşdırılmışdır. Bununla yanaşı təhlil olunan əsərlərin ideya və məzmununa, janr və musiqi dilinə xas olan türk elementlərinə böyük diqqət və əhəmiyyət verilmişdir. Əsərlərin təhlilində müqayisəli metoddan istifadə edilmişdir. Bu metod XVII-XIX əsrlərdə yazılan türk məzmunlu operalarının və xüsusən türk obrazların yiyələnməsində dəstək olmuşdur.

Bunun üçün araşdırmanın təməlini Türk musiqişünaslarından Mahmud Ragıp Gazimihal, Mamut Ragıp Kösemihal, Mehmet Ali Şanlıkol, türk tarixçilərdən Bahaettin Ögel və general-polkovnik Muzaffer Erendilin tətqiqatları, eləcə də Azərbaycanın məşhur bəstəkar və musiqişünası Üzeyir Hacıbəylinin tətqiqatları əsas metodoloji bazası kimi götürülmüşdür.

Avropa və Amerikalı Henry George Farmer, Jonathan Bellman, Steven Zohn, Ralph P. Locke, Matthew Head, Marry Hunter, Christoph Yew və Al-Tae Nasserin bundan başqa, Rus musiqişünası E. C. Çernayanın tətqiqatlarından da müəllif faydalanmışdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın **obyektı** kimi XVII-XIX əsrlərdə Qərbi-Avropa musiqisində yer tutan Türk mövzulu operalar və onların Avropa musiqi mədəniyyətinə təsiri, onun **predmeti isə** musiqi tarixində Qərbi-Avropa operalarında öz əksini tapan Şərqi-Qərb problemi və bu operalarda Türk obrazlarının şüurlu şəkildə qərəzli təqdim olunma xüsusiyyətləridir. Onu da qeyd etməliyik ki, Şərqi-Qərb probleminin açılmasında elmi işimizdə siyasi, ictimai, tarixi və mədəni məsələlərə diqqət verilir.

Tədqiqatın faktiki materialını olduqca geniş olan Qərbi-Avropa bəstəkarlarının klavirləri və partituraları təşkil edir. Dissertasiyada istifadə olunan operalar aşağıdakılardır:

C. B. Lullinin: "Nəzakət Səfəhi" ("Le bourgeois gentilhomme") (1670); K.V.Hlyukun: "Aldadılmış Qazi" ("Le Cadi Dupe") (1761) və "Ani qarşılaşma" ("La Rencontre Imprévue") (1764); Y. Haydnın "Əczacı" ("Lo Speziale") (1768) və "Ani qarşılaşma" ("L'incontro Improvviso") (1779); V. A. Motsartın: "Zaide" (1779-1781), "Seraldan Qız Qaçırma" ("Die Entführung aus dem Serail") (1782), "Don Juan" ("Don Giovanni") (1787) və "Şehirli fleyta" ("Die Zauberflöte") (1791). Bununla yanaşı dissertasiyada tam olmasa da digər Avropa operalarını nəzərdən keçirmişik.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. onunla bağlıdır ki, elmi işin əsas müddələri "Xarici ölkələrin musiqi tarixi" fənnini tədris edən və araşdıran, onunla yaxından tanış olmaq arzusunda olan hər bir musiqiçi və ilk öncə musiqişünaslar üçün maraqlı və faydalı ola bilər.

Dissertasiyanın bütövlüklə materialı, xüsusi ilə Vyana klassiklərin operaları ilə bağlı olan bəzi tarixi məlumatlar və onların təhlili, burada əldə olunan nəticələr Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının "Musiqi tarixi" kafedrasında "Xarici ölkələrin musiqi tarixi" fənninin tədrisində, eləcə də Azərbaycan Milli Konservatoriyasında və digər ali və orta musiqi təhsil ocaqlarında istifadə oluna bilər.

Təqdim olunan dissertasiya Şərqi-Qərb musiqi əlaqələri ilə çox maraqlı, geniş və birmənalı tarixi məkan çərçivəsində təsvir olunur. Bu baxımdan elmi işin Qərbi-Avropa operasına həsr olunan fəsillər xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Zənnimizcə, burada təqdim olunan materiallar və əldə edilən nəticələr elmin müxtəlif sahələrinin mütəxəssisləri, o cümlədən musiqişünasları üçün çox faydalı ola bilər.

Dissertasiyanın aprobeiasyası. Tədqiqat, Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının "Musiqi tarixi" kafedrasında icra edilmiş və müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın müəllifi elmi konfranslarda iştirak edərək, məqalələrini yerli və xarici elmi jurnallarda nəşr etdirmişdir.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya: giriş, dörd fəsil, səkkiz yarımfəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı, notografiya, saytoqrafiya və əlavələrdən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı əsaslandırılır. Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi, metodoloji əsasları təcrübi əhəmiyyəti, aprobeiası və quruluşu müəyyənəşdirilir. **Dissertasiyanın I fəslı “Tarıxdə Qərbi Avropa ilə Türklərin ilk əlaqələri və onların musiqidəki təsirləri” olaraq adlandırılmışdır. Bu fəsil iki bölümdən ibarətdir: 1.1 “Şərq-qərb kontekstində Osmanlı mehtər musiqisinin Qərbi-Avropa mədəniyyətində yer tutması”; 1.2 "Alla Turca" anlayışının Qərbi- Avropanın hərbi və bəstəkar musiqisində mövcudluğu və inkişaf xüsusiyyətləri”.**

1.1 “Şərq-qərb kontekstində Osmanlı mehtər musiqisinin Qərbi-Avropa mədəniyyətində yer tutması”ndan ibarətdir. Qərbi Avropa xalqlarının türklər və türk mədəniyyəti ilə ilk qarşılaşması əsrin əvvəlinə qədər uzanan müharibələr, ticarət, səyyahlar və Qərbi Avropada nəşr olunan xətirələr vasitəsilə meydana gəlmişdir.

Hun İmperatoru Atıllanın Avropa səfəri, Balkanlarda qurulan Avar İmperatorluğu və Moğol İmperatoru Çingiz xanın Avropaya qədər gəlməsi Osmanlıdan əvvəl bilinən ən qədim Avropa-Türk münasibətlərindəndir. Bu dövrdə Türklərin bir qismi bu günkü Macarıstan torpaqlarının olduğu əraziyə yerləşmişdirlər. Beləliklə, Türk və Avropa xalqları arasında sosial və mədəni sahələrdə olduğu kimi musiqidə də qarşılıqlı təsir başlamışdır.

Avropada Xristianlıq orta əsrdə iki hissəyə ayrılmışdır. Qərbi Avropa Katolik olarkən Şərqdə qalan hissə və Rusiya Ortadoks məzhəbini seçmişdir. Bu qopmadan sonra Romada Katolik kilsəsi dünyanı Şərq və Qərb olmaqla iki hissəyə ayırmışdır. Şərqdə qalan millətlərin din, mədəniyyət və dəyər mühakimələrini Katolik Xristian təlimlər əsasında iqtisadi və siyasi mənfəətlərini halına gətirmişdir. Şərqdə mövcud olan millətlər kafir elan edilmiş, onlara qarşı bu gün də davam edən sanki “müqəddəs” bir mübarizə başlatmışdır.

Yazılı qaynaqlar Qərbi Avropalıların ilk dəfə Türk hərbi musiqisi ilə qarşılama vaxtını Səlcuklular dövründə Qüdsdə baş verən Səlib yürüşləri zamanı (1095-1270) təbil və nakkərəli əsgərlərin çıxdığı yazılmışdır.¹⁸ Bu cəngavərlərdən olan Joinville, “Boru və nakkərənin səsi qulaqların güclə tab gətirdiyi və fransızlara çox yad bir vəziyyətdə idi” deyərək fərqli bir mədəniyyətə qarşılaşdıqlarını ifadə etmişdir.

¹⁸ Gazimihal Mahmut.R. “Türk Askeri Müzikaları Tarihi”, Maarif Basım evi, 1955, İstanbul, s. 250-251.

Osmanlı Türklərinin İstanbulu fəthindən (1453) sonra Türklər və İtalyanlar arasında ticari, siyasi və mədəni əlaqələr yaranır. Eyni dövrdə Avropada Alman rəssam Albrecht Dürerin “Türk Hökmdarı” adlı qravürası bir çox sənətkarların Türk hökmdarı obrazını rəsimplərində istifadə etdikləri nəzərə çarpmaqdadır. Bu obraz Avropada XVII əsrdən başlayaraq yazılan operalarda Türk hökmdarının olduğu səhnələrdə yerini almışdır.

Osmanlı İmperatorluğunun ardıcıl aldığı hərbi uğurlar, son olaraq Vyana qapılarına qədər dayanması (1529) Qərbi Avropada böyük narahatlıq və qorxuya səbəb olmuşdur. Buna baxmayaraq, 1526-cı ildə başlayan Fransız – Osmanlı ittifaqı, xoş münasibətlərin nəticəsi Avropada Yeniçəri əsgərləri ilə tanınan Türk hərbi musiqisi olan mehtərin və musiqi alətlərinə maraq artmışdır.

Əsasən Mehtərin Türk mədəniyyətində vacib yeri vardır. Türklərin qədim dinləri Şamanizm və Tənqrizmə əsaslanan bir ənənənin davamıdır. Mehtər musiqisinin əsası olan zərb aləti Hun və Göytürk kimi qədim Türk dövlətlərindən başlayaraq müstəqillik və hakimiyyət simvolu sayılmışdır. Bu simvola daha sonra nəfəsli bir musiqi aləti olan boru əlavə olunmuşdur.¹⁹

Osmanlı dövləti qurulduğu andan etibarən davam edən kös, otağ (bəzəkli çadır), tuğ ənənəsi müharibədə və sülhdə padşahın yanında və ya otağının önündə yerləşdirilir və dövləti təmsil edir. Padşahın xidmətində, çadırları qurub sökən, daşıyan, açan və orada qonaqlayanlara “mehtər” yaxud “mehtəran” deyilirdi. Mehtəranlar dövlətin müstəqilliyini təmsil edən və orduda ən ön sırada olan sancaqdarlardan sonra gəlmiş və baş sancaqdarın əmrində olmuşdur.²⁰ Müharibədə və sülhdə piyada və atlı zabitlər olmaqla musiqi alətləri ilə yer almışdılar.

Sultan Süleyman Qanuninin (1494-1566) dövründə maaşlı saray mehtərindən başqa, müstəqil qruplaşan Mehtərə bənzər musiqi qrupları da olmuşdur. Avropada Osmanlı Dövləti əsgərlərinin adı ilə Yeniçeri musiqisi ilə tanınan “mehtər” qrupları 1826-cı ildə II Mahmut dövründə bağlanmışdır.

Osmanlıda mehtərin alətləri iki yerə ayrılır: Mehtər nəfəsli alətlərinin ilki zurnadır. Zurnanın ən qədim adına isə yurağ, kiçiyinə isə “cura” deyilir. Zurnaçı mehtərdə melodiyani yönləndirir. İkinci alət boru (“burguy” və ya “buğ”) adlanır. Boruda ifa edənlərə “boruzən” və ya “borazan” deyilir.

¹⁹ Bax: Prof. Dr. Ögel, Bahaeddin “Türk Tarihine Giriş” Cilt.VII T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları 638 Kültür Eserleri Dizisi /46 2000, Ankara Gazi Ün. İletişim Fakültesi Yayın Evi, Ankara, 2000, s. 33.

²⁰ Yəni orada, s. 35-37.

Mehtərdə Zərb Alətləri mehtərə yön vermək üçün istifadə olunur. İlk alət **təbildir**. **Davul** yada **tabl** də deyilir. İkinci alət isə **nəkkarə** iki dəyənəklə vurularaq ifa olunan növüdür. Üçüncü alət isə **kös**, təbillərin ən böyüyüdür. Böyüklüyünə görə at, dəvə və ya araba üstündə daşımış və ümumiyyətlə işarə vermək üçün ifa olunmuşdur. Türk hökəmdar olduğu kimi mehtərə qatılmışdır. **Dördüncü alət zildir**. “**Çəng**” də deyilir. **Beşinci alət çevgen və ya çengan**: Ətrafı zəncir və zingirovlarla dolu uzun saplı bir musiqi alətidir. Bu musiqi aləti ilə mehtərdə sağa-sola, yuxarı aşağı yelləyərək yön verilir. Bu alətlə yön vuran, sözlü hissələri oxuyan şəxslərə “**çevgən**” deyilir.

Mehtərdə istifadə olunan sözlər ümumiyyətlə, Bektaşî dərğahı fəlsəfəsindən toplanmışdır. Bu sözlərlə milli duyğulara olduğu qədər dini duyğulara da səslənmişdir.

Qərbi Avropalılar müharibədən kənar, Sultan Süleyman Qanuni dövründən başlayaraq Mehtəri yerində görmək və eşitmək şansını qazanmış olurdu. Bəziləri təəssüratlarını ölkəsinə qayıtdıqdan sonra nəşrlə çatdırırdılar. Misal üçün, Osmanlı İmperatorluğunda olan Fransız Fourquevauxda Mehtər böyüklüyünə bir məna verə bilməmişdir. Mehtər musiqisi ilə bağlı: "Fransada ən kobud bir çobanın beyin və qulaqlarını çatladacaq qədər gürültüdür.²¹" deyir.

Fransadan sonra Qərbi Avropanın Türk dilinə, dininə, mədəniyyətinə, ədəbiyyatına, Mehtər və musiqi alətlərinə maraq artmışdır. Fransızca "Turquerie", İtalyan "Alla turca", ingiliscə "Turkishness" olaraq adlandırılan bu Türk dəbi yayılmışdır. Lakin bu vəziyyət Qərbi Avropalıların öz mədəniyyət və dəyər mühakimələrini daha da qüvvətləndirəcək şəkildə nəticələnmişdir.

1.2 "Alla Turca" anlayışının Qərbi- Avropanın hərbi və bəstəkar musiqisində mövcudluğu və inkişaf xüsusiyyətləri” adlanır. XVII əsrdə Qərbi Avropada krallıq ətrafında və xalq arasında qəbul edilən Osmanlı Mehtər musiqisi və alətləri əvvəlcə Qərbdə qurulan hərbi orkestrlərə ardından instrumental musiqiyə və xüsusilə Türk mövzulu operalara və baletə daxil olmuşdur.

Qərbi Avropada ilk nizamlı hərbi orkestrin 1643-cü ildə Fransa Kralı XIV Luisun əmri ilə bəstəkar Giovanni Battista Lully tərəfindən qurulmuşdur. Bu orkestrdə qoboyların və barabanların bərabər istifadəsindən bəhs etmişdir²². Bu düşüncənin Osmanlı Yeniçəri əsgərlərinin musiqisində

²¹ Gazimihal Mahmut R. “Türk Askeri Müzikaları Tarihi” Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 15.

²² Bax: Farmer Henry George “Rise and Development of Military Music” W. M. Reeves, 83Charing Cross Road, W.C, London, 1912, s.46.

istifadə edilən "zurna" və "baraban"dan gəlmiş ola biləcəyini²³ ifadə etmişdir. Fransadan sonra, Prusya, Polşa və Rusiya Mehtər musiqi alətlərini hərbi orkestrinə uyğunlaşdıran ölkələr olmuşdur²⁴.

Osmanlı ordularının 1683-ci ildə Vyana mühasirəsindəki müvəffəqiyyətətsizliyindən sonra hərbi üstünlüyünü itirməyə başlaması Qərbdə sevinc yaratmışdır. Qərbi- Avropa və Osmanlı İmperatorluğu arasında inkişaf edən münasibətlər nəticəsində Osmanlı, Avropanın böyük şəhərlərində səfirliklər açmışdır. Səfirələr dövlət ənənəsinin bir hissəsi kimi təhsilli bir əsgər və musiqiçi olan Mehtər qruplarını da yanlarında aparmışdılar. Məsələn, Avstriyada Osmanlı səfiri Mustafa Xətti Əfəndi ilə birlikdə Mehtər 13 May 1748-24 Oktyabr 1748-ci il tarixləri arasında Vyanada səfirlik binası qarşısında²⁵ növbət qurmuşdur. Bunun kimi Qərbi Avropalılar Mehtər musiqisini öz ölkələrində dinləmək fürsəti tapmış olurdular. "Alla turca" təkrar gündəmə gəlmişdir. Türk qəhvəsi, bəzək əşyaları, türbəndləri, xalçaları kimi Osmanlı hərbi musiqisi Mehtər və musiqi alətlərinə maraq yenidən canlanmışdır.

Alman şairi, musiqiçi və Stuttgart musiqi teatrının rəhbəri Cristian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) bu musiqilə bağlı olaraq: " O qədər hərbi və o qədər döyüşçül ki, Türk musiqisi qorxaqları belə cəsur hala gətirə bilər.²⁶" kimi şərh etmişdir.

Avropada Mehtər təsiri hərbi musiqidə olduğu qədər Qərb musiqisində də özünü göstərmişdir. Mehtər musiqi alətlərinin Qərb musiqisinə girişi 1670-ci ildə Fransa Kralı XIV Luisin bəstəkar Jean Baptiste Lullydan Türk musiqi alətlərinin iştirak etdiyi Türk mövzulu, musiqili bir səhnə əsəri istəməsi ilə qəbul olmuşdur²⁷. Bundan sonra Lully, "Nəzakət Səfehisi" ("Le bourgeois gentilhomme") (1670); adlı V pərdəlik komik-baletində bəstələmişdir. Mövzusu Molierə²⁸ əsərin IV pərdəsində bir "Türk marşı" iştirak edir. Bu epizod bir Mövləvi ayin səhnəsidir. "Quatrieme Intermede, l'Entree" "instruments a la turque" olaraq adlandırılan hissə də Lully or-

²³ Bax: Farmer Henry G. "Military Music" Chanticleer Press, New York, 1950, s.20-21.

²⁴ Bax: Sadie Stanley "The New Grove Dictionary of Music and Musicians" Volum 9, New York, 1992, s. 496-497.

²⁵ Bax: Savaş Ali İ. "Mustafa Hattı Efendi Viyana Səfərnəməsi, Türk Tarih Kurumu Yayın Evi, 1999, Ankara, s. 11.

²⁶ Warrack John, West Ewan "The Oxford Dictionary of Opera." Oxford University Press, 1992, New York, Toronto, s.360.

²⁷ <http://cnx.org/content/m15861/latest/>

²⁸ Bax: Beck John H. "Encyclopedia of Percussion", Garland Reference Library of Humanities, Garland Publishing, I. Edition, New York-London, 1995, s.197.

kestrdə Türk musiqi alətlərinə yer vermişdir. Bu hadisə Qərb musiqi operasında "Alla turca"nın başlanğıcı olaraq qəbul edilir. Bir çox bəstəkar Lullynun Türk başrol obrazlarını Türk musiqi alətləri ilə dəstəkləmək fikrini əsərlərinə bir ənənə daşıyır.

Buna baxmayaraq J. B. Lullynun bu dövrdə hansı musiqi alətini "Türk Musiqi aləti" olaraq xarakterizə etdiyi məlum deyil. Bəzi musiqişünaslar bu ayində "fleyta" və "nakkare" yada "piccolo fleyta" və "tamburin" in yer alabiləcəyi düşüncəsindədir. Bununla birlikdə, musiqi tədqiq edilərkən melodiyaaların və səs quruluşunun Türk musiqisindən çox uzaq qaldığı görünür.

Mehtər musiqisi və "Alla turca" ilə əlaqədar bilinən ən qədim məlumatlardan birini C. F. D. Schubart verir. Hlyukun Türk hərbi musiqiçiləri Vyanaada ikən "Ani qarşılaşma" ("La rencontre imprevue") (1764) və "Alceste"(1767) operalarından "Alla turca" üslubundan, o dövrdə Avropada bir çox bəstəkarın opera və baletin içərisində istifadə etdiyindən bəhs edir.²⁹

Bu musiqişünaslar türk ünsürlərini qazanmaq üçün türk məzmunlu operaları və türk baş rol obrazlarının söylədiyi ariya və ansambllara müraciət etmişdir. "Alla turca" üslubunu aşağıdakı kimi sıralamaq mümkün olmuşdur:

- Bəstəkarlar "Alla turca" üslubunu sıxlıqla Allegro və Presto kimi cəld templərdə 2/4, daha az 4/4 ölçüdə^{30,31} yazmışdır.

- Vuruşlarla ümumiyyətlə ikili ritm üstündür. Bu Mehtərin hərbi musiqisi olması ilə əlaqədardır. "Marş" duyğusu verir.³²

- "Alla turca" tərzi F, B, D, C dur da, Motsartın isə, əksər hallarda A dur ya da a moll, C dur da işlədiyini³³ diqqətini çəkmişdir.

- "Alla turca" üslubundan istifadə hissələrində daha çox sadə üç səsli kök akkordları və bunların çevirmələrini işlətmişlərdir.³⁴

²⁹ Sadie Stanley, "The New Grove Dictionary of Music and Musicians" V.19 Macmillan Publishers Limited, London, Hong Kong, s.258. Bax: Schubart C.F.D. "Iddeen zu einer Aesthetik dre Tonkunst" Vienna, 1806/R1909, s.330f.

³⁰ Lock Ralph P. "Musical Exoticism" Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2009, s. 118 Bax: Signell Karl. "Mozart and the Mehtər." The Consort 24, 1967, s. 310-22.

³¹ Sadie Stanley The New Grove Dictionary of Music and Musicians V.19 Macmillan Publishers Limited, London, Hong Kong, s.258. Bax: Schubart C.F.D. "Iddeen zu einer Aesthetik dre Tonkunst" Vienna, 1806/R1909, s.330f.

³² Lock Ralph P., "Musical Exoticism" Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2009, s. 118-119. Bax: Signell Cf. "Mozart and the Mehtər" The Consort 24, 1967, s. 310-322

³³ Sadie Stanley. "The New Grove Dictionary of Music and Musicians" V.19 Macmillan Publishers Limited, London, Hong Kong, s. 258. Bax: Schubart C.F.D. "Iddeen zu einer Aesthetik dre Tonkunst" Vienna, 1806/R1909, s. 330f.

- Bəstəkarlar, Şərq və Türk musiqisinə xas olan kvarta sıçrayışların iştirakına yer vermişlər. Lidik və miksolidik qammanı istifadə etmişlər.³⁵

- "Alla turca"nın keçdiyi musiqi cümlələrini oktava şəklində ikilənmiş unison quruluş tez-tez görünür. Bunlar qadağalı ardıcıl oktava hərəkətləridir. Bu ardıcıl paralel tersiya və seksta keçidlər izləyir.

- Zərb musiqi alətlərindən təbil, polad üçbucaq, çembal orkestrdə daha çox "Yeniçəri musiqisi" təsirini vermək üçün istifadə edilir.

- Orkestr tərkibində (xüsusilə simfonik) korno, truba, trombon, qoboy kimi musiqi alətlərinin tez-tez forte işarə olunduğu keçidləri ümumiyyətlə piano nüansının izlədiyi və timpaninin vaxtaşırı bu musiqi alətlərinə forte ilə müşayət olduğu görünür.³⁶

- Notda üçlük, beşlik, altılıq kimi bəzəmələrə və vurmalara əhəmiyyət verilmişdir.

- Qısa trellər və digər bəzəmələr, qeyri-adi olaraq bəzən zəif anda başlayır və vurğularla birləşdirilir.

- Orkestr partiyalarında onaltılıqlar ya da otuz ikiliklərin olduğu qəliblərin yuxarı və aşağı istiqamətli sürətli hərəkətləri görünür.

- "Alla turca" üslub tərzində yazılan ariyalar "Opera Buffa"ya xas olan xüsusiyyətlərə rast gəlinir.

- Operalarda Türk baş rol obrazlarının oxuduğu ariyaların librettoların əksəriyyətində sözlərin mənasız və yuvarlaq olmasına rast gəlinir.³⁷

- Bundan başqa Qərbi-Avropada pianoda bir müddət yeniçəri və türk musiqisinin təsirini vermək məqsədiylə "təbil, zəng və polad üçbucaq" alətlərinin təsirini verən pedaldan istifadə edilmişdir.

Nəticədə "Alla turca" üsulunu bu xüsusiyyətlərini Qərbi Avropalılar eqzotik, barbar və militarist yaxud Avropa musiqisinin əksik yada səpələnmiş versiyası kimi təsvir edir.³⁸ Mehtərin Qərb musiqisi üstündəki əhəmiyyətini azaldırlar.

³⁴ Bax: Locke P. Ralph. "Musical Exoticism" Cambridge University Press, Cambridge, NewYork, 2009, s. 118.

³⁵ Bax: Locke P. Ralph. "Musical Exoticism" Cambridge University Press, Cambridge, NewYork, 2009, s.120. Bax: Zohn Steven. "Music for a Mixed Taste", Oxford University Press, 2008, s.492.

³⁶ Yenə orada, s.119.

³⁷ Yenə orada, s.121. Bax: Hunter "Alla turca Style in the Late Eighteenth Century; Race and Gender in the Symphony and Seraglio" Bax: Bellman Jonathan. "The Exotic in Western Music" Northeastern University Press, 1998, s. 48-49.

³⁸ Bax: Zohn Steven. "Music for a Mixed Taste", s.493.

XVII-XIX əsrlərdə "Alla turca" üsulunu əvvəlcə orkestrdə müharibə kimi dağdıçı hadisələrlə yanaşı təmtəraqlı bayramları fortissimo təsiri ilə vurğulayan orkestrdə türk zərb və nəfəsli musiqi alətlərinin Qərbi Avropa musiqisindəki qarşılığından faydalanmışdılar.

Buna əlavə olaraq, Türk musiqisi haqqında məhdud ancaq doğru məlumat verən nadir şəxslərdən birisi,³⁹ İstanbulda Fransız səfirliyində tərcüməçi olaraq işləyən Charles Fonton (1746-1753) bir əsərində Türk musiqisində pərdə, tərzlər, musiqi alətləri, musiqi alətlərinin hazırlıq texnikası, istehsal vəsaiti və akkordları haqqında məlumat verir.

Qərb musiqisi bəstəkarları Türk musiqisini "Alla turca" tərzini mehtər və musiqi alətləri ilə məhdudlaşdırmışdır. Mövləvi mövzusunun operalarına qatmaqla birlikdə bu musiqini yanlış məlumatlarla melodiyalara daşımışdılar.

Ancaq, Osmanlı Dövlətində yer alan musiqi çeşidləri tədqiq olunarkən Mehtərin sadəcə hərbi musiqi və Mövləvi musiqisi ilə məhdud olmadığı "Türk Sənət Musiqisi", "Aşıq musiqisi" mövcudluğu nəzərə çarpır.

İngiltərədə, əsl British Muzeyində saxlanılan "Mecmua-i Saz-ı Söz" tədqiq olunarkən, Osmanlıda XVI-XVII əsrlərə aid 500-dən artıq söz və saz əsərinin sözləri və notları, 200-ə yaxın peşrev və saz səməisi, təxminən 60 maraba bəstəsi, 35 ədəd naxış və səmai, 120-ə yaxın türkü və s. notu əhatə etdiyi məlum olmuşdur.⁴⁰

Dissertasiyanın II Fəsilə "XVIII-XIX əsrdə İtalyan, Fransız, İngilis, Alman opera sənətində türk mövzusu" adlanır. Burada XVII əsrdən etibarən Türklər dövrün dəbinə uyğun olaraq İtalyan, Alman, Fransız və İngilis operalarında tarixi mövzularda ələ alındığı görülməkdədir. Bu operalarda daha çox "Timur və Beyazıt" mövzusu, "Il gran Tamerlano", "Tamerlano", "Tamerlan", "Bajazette" ya da "Bajazetto o Tamerlano" adı altında tarixi faciəvi mövzularda işlənmişdir. Bunu Türk böyükləri "Soliman" adı ilə Osmanlı Sultanı "Qanuni Sultan Süleyman", "Mohammed II" ya da "Maometto II" adı ilə bəhs olunan Fatih Sultan Mehmet, "Kara Mustafa Paşa", kimi Türk sultanları və dövlət böyükləri izləmişdir. Prospero Bonellinin pyesi "İkinci Süleyman" ("II Solimano") (1620)⁴¹, Alessandro Scarlattinin "Böyük Teymur" ("II Gran Tamerlano") (1706), Gasparini "Bəyazıt", ("II Bajazet") (1719) bu mövzuda yazılan ilk operalar-

³⁹ Aksoy Bülent "Avrupalı Gezginlərin Gözüylə Osmanlılarda Musiqi", Pan Yayıncılıq, İstanbul, 1994, s. 52.

⁴⁰ Yöre Seyit. www.turkiyat.selçuk.edu.tr

⁴¹ Bax: <http://www.nssa.us/journals/2009-32-1/22.htm>

dandır. Johann Wolfgang Franckin “Baş vəzir Qara Mustafanın Xoşbəxtliyi” (“Der Glückliche Gross-Vezier Cara Mustapha”) (1686) və Cozef Martin Kraus’un “İkinci Süleyman” (“Soliman II”) (1789), G.A. Lortzing’in “Əli Paşa” (“Ali Pascha”) (1824), tarixi mövzuda yazılan operalardandır. Bundan başqa Avropada bəstəkarlar tarixdəki Səlib yürüşləri mövzusunda əsərlərində əks etdirmişdirlər. G.F. Hendelin ilk operası “Rinaldo” (1711) bu mövzudadır.

Tarixi mövzuda olan bu əsərlərdə faciəvi hadisələrlə yanaşı Türk Sultanlarının zəngin, mərhəmətsiz, qısqanc və zəif tərəfləri gündəmə gətirilmiş, müxtəlif eşq hekayələri ilə operalar rəngləndirilmişdir. Avropada Türklər və Şərq tarixi mövzusu ən çox İtayan operalarında işlənmişdir.

XVIII əsrdən etibarən Qərbi Avropada Türklər özəlliklə Alman və Fransız operalarında daha çox “qız qaçırma” məzmunlu əsərlərdə işlənməyə başlamışdır. Hadisələrin əksəriyyəti Şərqdə Osmanlı sarayında cərəyan edən bu operalarda qadınların dəniz quldurları vasitəsi ilə qaçırılıb, Sultan və ya Paşa kimi yüksək vəzifəli bir Türkün hərəminə satılmaları və Qərblilərin sevgililərinin ölümü gözə alaraq onları sədaqətlə xilas etməyə çalışmaları yer almışdır.

Bu operalarda Türk sultanı, paşalar və onların köməkçiləri ehtiraslı, kobud, həyəcanlı, etibarsız, barbar və təcavüzkar olaraq göstərilmişdir. Bununla yanaşı əsərin sonunda Türk sultanları zadəgan bir jest göstərərək Qərb aşıqları bağışlamışdır. Bu vəziyyət dövrün kral və yüksək bürokratlarına xas bir xüsusiyyətdir.

Jomellinin “Azad Qul” (“Schiava Liberata”) (1768), J. Haydn’nın “Ani qarşılaşma”, (“L’incontro improvviso”) (1775), J.P.Rameau’nun “Hind Adalarında Cəsarət” (“Les Indes galantes”) (1735-1736), Hlyukun “Ani qarşılaşma” (“La Rencontre Imprevue”) (1764), Charles Dibdin’in 1776-cı ildə “Saray” (“The Seraglio”), Volfqan Amadey Motsartın “Seralden Qız Qaçırma” (1782) operası bu növdə yazılan əsərlər arasındadır.

Bundan başqa XVIII- XIX əsrlərdə Şərq və Türklər özəlliklə Alman və Fransız operalarında “1001 gecə” nağıllarına əsaslanan hekayələrə müraciət edilmişdir. Bu nağılları qədim və orta əsrlərdə Türk, Ərəb, Fars, Misir və Hind kimi xalq mədəniyyətində cərəyan edən hadisələr təşkil edir. Əksəriyyəti Şərqdə cərəyan edən operalarda bu yerlər sirlərlə, qəribəliklərlə dolu, əxlaqi mesajlar verən bu əsərlər möcüzəvi hadisələrlə sərgilənmişdir.

Hlyukun “Aldadılmış Qazi” (“Le Cadi Dupe”, 1761), Qretri’nin “Zəlmirə və Azor” (“Zemire et Azor”) (1771), G. Baumgartenin “Zəmirə və Azor” (“Zemire und Azor”) (1775), Müller “Şeirli Lampa” (“Die Wunderlampe”) (1810), C.M.Veber “Abu Həsən” (“Abu Hasan order Aus

Scherz Ernst") (1811), Nikola Isouardın "Ələddin" (1822), Luigi Kerubininin "Ali Baba" (1833), Friedrich von Flotowun "Zilda" (1866) operalarının mövzusu bu növdəndir.

Bundan başqa Şərq və türklər J.Andrenin "Tatar hüquqşünaslığı" ("Das Tartarische Gesetz") (1791, F. Kauerun "Semegondalı Faslı" ("Der Mohr von Semegonda") (1805) yaratdığı operalarda fərqli mövzularda işləmişdilər.

XVII - XIX əsrlərində Qərbi Avropada yazılan türkləri mövzu alan çoxu operalarda Türk qəhrəmanlar çoxluqla ya Osmanlı Türkü ya da fars, ərəb kimi Şərqi millətlərlə İslam dini əsasında birləşdirilərək ələ alınmışdır. Qərbi Avropa qəhrəmanları isə çoxluqla alman, ispan, fransız, ingilis mənşəli olaraq səhnədə müsbət obraz olaraq yer tutmuşdur.

Bütün bu əsərlərdə Türklər istər Osmanlı, istərsə də Şərq daxilində olan başrollar Qərb dəyərləri ilə mühakimə olunmuşdur. Qərbin mədəniyyət və dəyərlərinin üstünlüyünü göstərəcək şəkildə daha çox komediyanın xüsusiyyətlərindən faydalanaraq "Opera Buffa", "komik opera", "zinqşpil" və "begger" janrlarında gülünc vəziyyətə salacaq şəkildə tənqid olunmuşdur. Şərq və türklər ən az ingilis operalarında yer tutmuşdur.

Qərbi Avropada yazılan operalardan ən çox işlənən Türk obrazlarından biri "Osmin" ya da "Osmano" adlı rollardır. Bu rollar əsasən XVII və XVIII əsrdə yazılan Qərbi Avropa operalarında tez-tez istifadə olunan mənfə bir Türk obrazıdır. Bu rollar ilk dəfə XV əsrdə Avropa siyasətinin və ənənəsinin bir davamı olaraq Nürnbərgdə ortaya çıxmışdır⁴². Qərbi Avropanın Osmanlıya göstərdiyi reaksiyanın nəticəsidir. Bu obraz ilk dəfə Francesco Cavallinin "Ormindo" (1644) operasında "Osmano" adıyla görülür.

III fəsilə "Vyana klassiklərindən K.V.Hlyukun və Y.Haydının yaradıcılığında "Buffa" operalarında Türk obrazlarının təcəssümü" tədqiq edilmişdir. Bunlar: **3.1. K.V.Hlyukun "Aldadılmış qazı" və "Ani qarşılaşma və ya Məkkə hacıları" operaları; 3.2. Y.Haydının "Əczacı" və "Ani qarşılaşma" operalarıdır.**

3.1. K.V. Hlyukun "Aldadılmış Qazı" (1761) operası mövzusunda və musiqisində Türk xarakterlərinə geniş yer verən, librettosunu Pierre René Lemonnier "Min bir gecə" nağıllarından aldığı bir əsəridir.

Operada Türklüklə bağlı ilk ünsürlər uverturada Türk musiqi alətləri olan təbillər, zəng, pan fleyta, Türk motivlərlə⁴³ tamaşaçıya çatdırılır.

⁴² Черная Е. Австрийский Музыкальный Театр. Гос. Муз. Изд., М., 1963, с. 194.

⁴³ <http://www.allmusic.com/composition/le-cadi-dup%C3%A9-opera-in-1-act-wq-29-mc0002579633>

Operada ən böyük Türk kişi baş rol obrazı Qazıdır. Ədaləti təmin etmək üçün Osmanlı dövləti tərəfindən Bağdada təyin edilmişdir. Əsərdə yaxşı təhsili və ədalət anlayışı ilə cəmiyyətə rəhbərlik etməsi gözlənilən qəhrəmanın eqoizmi və qürurunu vurğulamışdır. Bir çox Türk baş rol obrazında olduğu kimi onun qadınlara olan zəifliyi mövzunun inkişafını təmin edən Zelmira adlı qadın baş rol obrazı ilə ortaya çıxarılmışdır.

"Aldadılmış Qazı" operasında, opera yazarları komediyanın xüsusiyyətlərindən istifadə edərək Osmanlı cəmiyyətində ədalət sistemində əhəmiyyətli bir yerə sahib olan Qazını və mövqeyini çətin vəziyyətdə qoymuşdur. Türk kişininin sədaqətsizliyinin yanında İslam dinində qadın-kişi münasibətləri, boşanmanın nə qədər asan olduğunu baş qəhrəman və onun həyat yoldaşı Fatimə arasında baş verən hadisələrlə göstərmişdir.

Hlyukun yazdığı uvertürasında (*Allegro spiritoso*, $\frac{3}{4}$, g moll) və Qazinin 6 nömrəli ariyasındakı intonasiyalarını eyni tutaraq operada aparıcı mövzunun Qazi olduğunu tamaşaçıya əvvəlcədən çatdırır. Operada "Alla Turca" üsulu bir çox ariya və ansamblda keçir. Hlyuk operanın bəzi nömrələrində Türk musiqisinə xas olan bəzəmə və lidik qammaya yer versə də, bu təşəbbüs öz nəticəsini verməmişdir.

K. V. Hlyukun "Ani qarşılaşma və ya Məkkə hacıları" (1764) adlı "komik operası" üç pərdəlik əsəridir. Operanın librettosunu Hlyuk üçün Louis Hurtaut Dancourt redaktə etmişdir. Üç pərdəli "Qız qaçırma" məzmunlu operada Bəsrə Şahzadəsi Əli quldurlar tərəfindən illər əvvəl qaçırılan köhnə nişanlısı Fars Şahzadəsi Reziyanı axtarmaqdadır. Bir çox ölkəni gəzmiş son olaraq Qahirə şəhərinə gəlmişdir. Rezia Misir Sultanının sarayına satılmışdır. Əliyə Osman adlı köləsi qulluq edirdi.

Bir çox operadan fərqli olaraq bu əsərdə baş rolların hamısı Şərqlə bağlıdır. Buna baxmayaraq, Şərq millətləri Türklərin obrazında ümumiləşməmiş, burada bir-birindən ayrılmışdır. Ümumiyyətlə operalarda Türklər qarşısında Qərb mənşəli millətlərin zərər çəkmiş olması göstərilərkən, burada fars, ərəb kimi baş rol qəhrəmanlarının zərər çəkməsi qeyd olunmuşdur.

Operadakı ən əhəmiyyətli Türk baş rol obrazı Sultandır. Əsərdə Türk Sultan, böyük nüfuza sahib bir adamdır və sarayda hərəmində varlıq içində yaşamaqdadır. Sultan əli açıq olsa da hərəmində qadınları istəksiz saxlayan eqoist, insanları qorxudaraq əlinin altında saxlamağa çalışan bir despotdur. Finalda isə, Sultan gözlənilməz bir şəkildə tolerant, ədalətli bir insana çevrilmiş, qaçaqları bağışlamışdır. İntibah dövründə yazılan bir çox

əsərlərdə rast gəlinən bu hal bütün hökmdarlara xas ümumi bir tərifdir⁴⁴.

Operada ikinci böyük Türk baş rolu dilənçi kimi yaşayan Kalender adlı dərvişdir. Kalender səhnəyə çıxarkən özünü və gördüyü işi I pərdədə ardı ardına oxuduğu iki ariyası ilə tanıdır. Bunlardan ilki "Castagno, castagna, pista fanache." sözləri ilə başlayan ariyadır (2, Con moto, 4/4, D-Moll). Kalender bu mahnını "Hz. Məhəmmədin Qurandan aldığı köhnə gizli mahnı" olaraq⁴⁵ söyləyir. Başqa bir mənbə, bəstəkarın bu mahnının əsas melodiyasını Avropada tanınan qədim bir mahnıdan almışdır⁴⁶ deyə qeyd edir. Hlyukun Kalender üçün bu melodiyayı seçməsi və mahnıya boş və mənasız sözlərlə yanaşı "la, lerala, lerolo" kimi ehtiva edən ifadələri qoyması tamaşaçını güldürürkən Kalenderi komik, axmaq, boşboğaz bir saxtakar olaraq göstərmişdir. Kalender eyni zamanda eqoist, xain və mənfəətçidir. I pərdədə onun yoldaşlarına qaçıqları ilə bağlı dəstək sözünü verməsinə baxmayaraq, Sultanın qaçaqları tutulmasına yardım edənlərə böyük mükafat vəd etdiyini eşidər-eşitməz, onları Sultana satmışdır.

3.2. Haydnın librettosu Carlo Osvaldo Goldoninin ilk Türk mövzulu "Əzcaçı" operası (1768) bəzi hissələri itmiş olan əsərlərdəndir. Carl Friberth, operanın librettosunu Haydn üçün redaktə etmişdir⁴⁷.

Əsərdə Volpionun III pərdədə ilk səhnədə səsləndirdiyi Paşanın 20 nömrəli ariyası orqinal sayılır. Operada Volpino və Mengone yaşlı Sempronionu Gilletta ilə evlənməyə razı etmək üçün zəngin Paşa qılığına girir. Əsərin davamında Paşa istədiyini ala bilməyincə, ehtirasına məğlub düşərək yaşlı Sempronionu öldürməyə cəhd edir, yanındakı Türk paltarlı adamlarla əczaxanadakı əşyaları qırıb tökdüyü görülməkdədir. Burada Paşa kobudluğu ilə yanaşı, barbar və təcavüzkar göstərilmişdir.

İki hissədən ibarət olan 20 nömrəli ariya (20, Allegretto, 2/4, D-dur) ilk hissəsində tədqiqatçısı Head Macarıstanda "törökös" (Türk anlayışı) adıyla toyda istifadə olunan bir rəqs musiqisi olduğuna toxunur.

İlk qarşılaşmada Paşanın Sempronioya söylədiyi ariya içindəki "dadl, dadl dara, da dadl da" kimi mənasız sözlər, Paşanın fərqli bir dildə danışdığını təsdiqliyərkən onu boşboğaz göstərmişdir.

⁴⁴ Bax: Grout Jay Donald, Palisca V. Claude. "A History of Western Music" Fifth Edition, W.W.Norton & Company. New York, London, 1996, s.462.

⁴⁵ Bax: Al-Taee Nasser. "Representations of the Orient in Western Music" MPG Books Group, U.K, 2010, s. 199.

⁴⁶ Holden Amanda. The Viking Opera Guide, Penguin Books Ltd., London, 1993, s. 377.

⁴⁷ Holden, Amanda, Kenyon Nicholas, Walsh Stephen. "The Viking Opera Guide" Great Britain London Clays Ltd. 1993, s.456.

Y.Haydnın **“Ani qarşılaşma” operası (1775)** və libretto müəllifi Carl Frieberlinin Türk mövzulu əsəri C. V. Hlyukun eyni adlı **“Ani qarşılaşma”** ("L'incontro Imprevue") (1764) əsərinin mətninə əsaslanır. Şərqdə Türkləri "Qız qaçırma" mövzusu ilə ələ alan üç pərdəli əsər "Opera Buffa" janrındadır. Əsər vaxt baxımından uzun olduğu üçün yazıldığı andan etibarən gündəmdən düşmüşdür.

Bəstəkar, III pərdədə Sultanın səhnəyə gəlişini orkestr üçün yazdığı 45 nömrəli bir intermezzo (Moderato, 2/4, A-dur) ilə əvvəlcədən səsləndirmişdir. Bəzi tədqiqatçılar Haydnın Türk musiqisinin xüsusiyyətlərindən olan "axsaq ritm"ə yer verdiyinə toxunmuşdurlar.⁴⁸:

Haydn Sultanın sarayında yaşayan qadınlar üçün 242 taktdan ibarət olan, uzun və gözəl lirik xarakterli bir ansambl yazmışdır. Musiqişünas M.Hunter, bu musiqi üçün "kişi erotizminin zövqlərinin vaxtsız nəğməvari fantaziyasından ibarətdir."⁴⁹ kimi sözlərini istifadə etmişdir.

IV fəsildə "Vyana klassiklərindən V.A.Motsartın opera yaradıcılığında Türk obrazlarının təcəssümü"nə yer verilir. Burada Türk və Şərq məzmunlu operalar təhlil edilir. Bunlar **4.1 “Zaide”, 4.2 “Seraldan qız qaçırma”, 4.3 “Don Juan” və 4.4.”Şehirli Fleyta” operalarıdır.**

4.1 Motsartın "Zaide" (KV344-336b) operası, bəstəkarın türkləri **"Qız qaçırma"** məzmununda ələ aldığı ilk Zinqşpil operasıdır. 1790-cı illərin sonunda bir qismi itkin sayılan əsərin hissələrini tapmaq üçün Motsartın həyat yoldaşı Konstanza, o dövrün **“Ümumi musiqi qəzeti”** (“The Allgemeine musikalische Zeitung”) adlı çox oxunan musiqi jurnalına elan versə də, bir nəticə əldə edə bilməmişdir. 10 il keçərək Konstanza bu əsəri tapır və bəstəkar Johann Anton Andre 1800-cü ildə Konstanzadan satın aldığı bu operaya **“Zaidə”** adını vermiş, çatışmayan uvertura və final xoru onun tərəfindən tamamlanmışdır. Operanın yarımçıq qalan ara mətnlərini isə Carl Gollmeck redaktə etmişdir.⁵⁰ Əsər operanın tək qadın baş rol qəhrəmanı Zaidə, xristian kölə Gomatz, yaşlı Allazim və Sultan Soliman baş rolları və onların yaşadıkları hadisələr üzərinə qurulmuşdur. Operanın birinci pərdəsində yalnız sarayda kölə olaraq yaşayan Qərb mənşəli obrazlar yer alır. Bu vəziyyət tamaşaçıya sarayda yaşayan insanların çətinliklərini anlamağa kömək edir.

⁴⁸ Bax: Sanlıkol Mehmet A. "Çalgıcı Mehtər" Yapı Kredi Yayınları, 2011, İstanbul, s. 82.

⁴⁹ Bellman Jonathan "The Exotic in Western Music". Bax: Hunter Mary, "The Alla Tutca Style in the Late Eighteenth Century" Northeastern University Press, U.S.A. 1998, s. 71.

⁵⁰ <http://www.mozartforum.com/VB-forumshowthread.php?t=690&langid=5>

Operada ən əhəmiyyətli Türk baş rol obrazı Sultan Solimandır (Süleyman). Əsərdə qəhrəman ilk dəfə səhnədə ikinci pərdə açılarda görünür. Sultan operada ən zəngin və nüfuzlu adamdır. Hərəmdəki Zaidə adlı gənc və gözəl birinci xanıma aşıqdır.

Sultan Soliman səhnədə ilk çıxışını qəzəbli halda nümayiş edir. Zaidənin Qomatza qaçdığını öyrənən Sultan əvvəl melodramatik səhnədə və sonra gələn ariyada isə xəyal qırıqlığı və hirsini (9, Allegro con Brion, 4/4, d-moll) ifa edir. Qəhrəman, Zaidənin xristian kölə ilə qaçmasını təhqir olaraq qəbul etmişdir. Sultan Soliman bir şərq qəhrəmanı olsa da bəstəkar onu "Opera seria" janrının xüsusiyyətlərini daşıyan intiqam ariyasını səsləndirir. Bu böyük ariyada Sultan özünü pələngə bənzədir. Zahirən şirin dillə sakitləşməyi bacaran Sultan günahkarları yaxalayarkən çox zalım ola biləcəyini söyləyir.

Motsart, Sultan Süleymanın ikinci ariyasında (11, Allegro moderato, 4/4, Eb dur) "opera seria" ənənələrinə uyğun qəhrəmanın xarakterinin hirsli, tünd xasiyyət, təhdidkar və qəddar olduğu daha aydın görünür. Bu ariya digərinə görə daha böyük və parlaq üslubda yazılmışdır. Bəstəkar burada mövzunu yüksələn xalis kvarta sıçrayışı ilə başlayır. Bu şəkildə musiqidə Sultanın özünə olan inamı və gücü göstərilmiş olur. Qərb musiqişünasları Zaide operasında iştirak edən Solimanın bu iki ariyasında "Alla turca" tərzinin istifadəsini xüsusilə vurğulayırlar. Sonradan bu operanın itmiş və ya sonu natamam qalan hissəsini bəstəkar Andre tamamlayaraq Sultan Solimanı bağışlayan və mərhəmətli obraz kimi göstərmişdir.

4.2 “Serdan qız qaçırma” (“Die Entführung aus dem Serail”)
Operası (1782). “Serdan qız qaçırma” operasının ilk mətni Fredrich Bretznerə aiddir. Daha sonra gənc Johann Gottlieb Stephannie son halına çatdırmışdır. Opera Osmanlı Türklərini “Qız qaçırma” mövzusu ilə ələ alan zinqşpildir. Əsərdə İtalyan opera sənətinin xüsusiyyətləri hiss edilir. Buna görə də opera musiqi baxımından olduqca zəngindir. Əsər Şərq və Qərb mədəniyyətini bir-birindən ayıran çeşidli siyasi mesajlarla doludur. Operadakı ən böyük və təsirli türk baş rol obrazı Səlim Paşadır. Motsart operada Səlim Paşa üçün xüsusi musiqi nömrəsi yazmamışdır. Operanın librettosuna görə Yeniçəri xorunda (5, Allegro, 2/4, C-dur) Səlim Paşa təriflənir. Bu xorun musiqisinin girişi “Alla turca” tərzinə uyğun forte xarakterli, hərəkətli bir musiqi ilə başlayır. Musiqinin girişindən lidik qamma nəzərə çarpır. Qərb tədqiqatçıları Bauman və Vhaples Yeniçəri xorun final musiqi hissəsində 2/4 ritmdə, melodik və təkrar olunan tonlar, uzun notları qısa notların izləməsi və paralel oktavaları ilə müşayiət

olunmasını həqiqi "Türk meyvəsidir"⁵¹ anlayışı ilə irəli sürmüşdürlər. Musiqişünas Rice "Bu operanın final musiqisindəki xor partiyasının yüksək pərdədə yazılması, ana melodiyanın ağacdan olan nəfəslilərlə rənglənməsi, baraban və zillərin sıx bir şəkildə istifadə edilməsi, xorun tək səslili hündürdən *f* ifası Türk musiqisinin təsirini yaradır" demişdir. Mathev Head də "Vyanada Türk hərbi musiqisini Yeniçəri xorunda orkestr tərkibi olaraq fleyta, qoboy, klarnet, faqot, truba, təbil, polad üçbucaq, zəng – musiqi alətləri ifasında göstərmişdir"⁵².

Operanın son pərdəsində əsirləri bağışlayan Səlim Paşanın özünün vaxtilə gənc yaşda İspaniyadan Belmontenin atası tərəfindən sürgün edildiyi həqiqət ortaya çıxır. Bu halda Səlim Paşanın əslən Avropalı olduğu məlum olunur. O Yeniçəri birliyinə sonradan əsgər olaraq daxil olmuşdur. Osmanlıda digər çevrilişlər kimi İslam dinini mənimsəmiş, türk mədəniyyətinə uyğunlaşmışdır. Beləcə opera müəllifləri Qərbin Şərqə insan qazandırma siyasətini tənqid etmiş olur. Operadakı ikinci böyük türk baş rolu Osmindir. Osmın, Selim Paşanın hərəmindəki məsul sədaq xidmətkarıdır. XVII-XVIII əsrlərdə yazılan operalarda tez-tez istifadə olunan bu obraz kobud, axmaq, gülünc və barbar Türkdür. Motsart, 13 oktyabr 1782-ci ildə atasına yazdığı məktubunda Osmın xarakterinin musiqisini Stepanienin fikirlərinə və operanın librettosuna uyğun olaraq axmaq, xasiyyətsiz və şeytani xarakterik xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq yazdığını⁵³ qeyd etmişdir.

Motsart, 26 Oktyabr 1781-ci ildə atasına yazdığı məktubda bu rol və ariya ilə bağlı olaraq: "Osmının qəzəbi Türk musiqisinə istinad edərək, daha qabarıq şəkildə ortaya çıxacaq. Mən bu ariyanı Fisherin səsinə uyğun gördüm. Əlbəttə keçidlər sürətli tempdə eyni səsləri təkrarlayaraq olmalıdır. Tonların belə səslənməsi onun hirsinin artdığını göstərir. Dinləyicinin ariya "sona çatdı" deyərək düşündüyü anda *allegro assai* hissəsi gəlməlidir. Bu mükəmməl bir təsir bağışlayır. Çünki, ariya fərqli templərdə və fərqli tonallıqda olacaqdır. İnsan nə vaxt duyğularına qapılsa, özünü unudur, özünü tanımır. Eyni şəkildə musiqi onun özünü bilmədiyini göstərməlidir. Çünki, ehtiraslar şiddət olsun və ya olmasın əsla nifrəti işarə etməməli və musiqi heç vaxt qulaqları qıcıqlandırmamalıdır. Qorxunc bir

⁵¹ Bax: Bellman Jonathan. "The Style Hongrois in the Music of Western Europe" Northeastern University Press, Boston, 1993, s. 41.

⁵² Bax: Head Matthew. "Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music", The Royal Music Association, England, 2000, s. 78.

⁵³ Gruber Paul. "The Metropolitan Opera Book of Mozart Operas," Haper Collins Publishers, New York, 1991, s. 83

şey olsa belə insana xoşbəxtlik və dinclik verməlidir. Bu musiqi davam edərkən həmişə xatırlanmalıdır.”⁵⁴

Motsartın Osmin üçün yazdığı ikinci ariya (№19, *Allegro vivace*, 2/4, D-dur) “Onlar asılmağa gedərkən necə də çox zövq alacağam...” (“O wie will ich triumphieren”) sözləri ilə başlayır. Bu ariya “Opera buffa” janrındakı ənənələrinə uyğundur. Bəstəkar burada “alla turca” üslubundan da yararlanmışdır. Beləliklə, “alla turca” üslubu “opera buffa” janrına tədricən daxil olmağa başlayır.

4.3. Don Juan” “Don Giovanni” Operası (1787) Volfanq Amadey Motsart və libretto müəllifi Lorenzo da Pontenin ikinci böyük ortaq işidir. İçində “alla turca” üsulunun keçdiyi iddia edilən əsərlər arasındadır.

"Don Juan" operası ümumiyyətlə qadınları aldadıb, könül əyləndirən və sonra onları tərک edən qadın düşkünü Don Juandan bəhs etməkdədir.

XVII əsrdən başlayaraq Avropada yayılan Don Juan hekayəsi kilsələr tərəfindən Şərq və Qərbi təhlil edən və Qərbdə tək arvadlılığı təşviq məqsədiylə istifadə edilmişdir. Operanın I pərdəsində Don Juanın nökrəi Leporello "Madamina, il catalogo è questo" sözləri ilə başlayan ariyasında (*Allegro*, 2/4, D dur) qəhrəmanın eşqlərini "İtaliyada 640, Almaniyada 231, Fransada 100, Türkiyədə 91, İspaniyada 1003"⁵⁵ qadın olaraq sıralanmışdır. Burada Don Juanın qadın mövzusunda sərhəd tanımadığını, fərqli din və mədəniyyətdən olan Türk qadınlarının sayı ilə də göstərmək istəmişdir.

Benjamin Perl, Motsartın Don Juanın ariyasını (№11 *Presto*, 2/4, B-dur) təhlil edərək bu ariyanın içərisində yer alan "Alla turca" tərzini⁵⁶ göstərmişdir.⁵⁷ Perl bununla Motsartın Don Juannın cinsəlliyə duyduğu böyük marağı göstərmək istədiyinə diqqət çəkir.

Motsartın "Don Juan" operasının mövzusunun keçdiyi 1600-cü illərin əvvəli araşdırıldığında eyni dövrdə İspaniyada yaşanan gerçək bir "İranlı Don Juan" fenomen ortaya çıxmaqdadır. Səfəvilər Dövləti dövründə cərəyan edən hadisədə İspaniyaya səfir olaraq Hüseyn Əli Bəy vəzifələndirir. Baş katib Uruch Bəy və II katib Əli Qulu Bəy və daha iki adam onları müşayiət edirdilər. Sienadan gəmiylə Pisadan Romaya keçərkən yolda I Şah Abbasın

⁵⁴ Translation by Smith Schaubhut, Judyth, Stivender, David, Susan, Webb, Executive editor: Gruber Paul: “The Metropolitan Opera Book of Mozart operas”, The Metropolitan Opera build, Harper Collins Publishers, 1991, NewYork, s. 82-83.

⁵⁵ <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bhq9391/index.html>

⁵⁶ Bax: Perl Benjamin. “Mozart in Turkey” Cambridge Opera Journal, Cambridge University Press, 12, 3, 219-235, 2000, s. 219 -235.

⁵⁷ Bax: Perl Benjamin. “Mozart in Turkey” s. 222.

Papa və digər dövlət nümayəndələri üçün göndərdikləri qiymətli hədiyyələr itir. Geri qayıtmağa cəsarət edə bilməyən qrup İspaniyaya yerləşməyə qərar verirlər və Katolik dinini qəbul edirlər. III Filip, Əli Qulu Bəyə, "İranlı Don Philip" adını verir. Avstriya əsilli İspan Kraliçası Margareta Uruch Bəyi dəstəkləyir. Uruch bəyin adı "İranlı Don Juan" olur. Üçüncü katib Bünyad Bəy isə "İranlı Don Diego" olaraq adını dəyişir. 15 May 1605-ci ildə qırx yaşının əvvəllərində Don Juanın Valladoliddə bir döyüşdə bıçaqlanaraq öldürüldüyü cəsədinin ucqar bir küncdə küçə itlərinə yem olduğu⁵⁸ yazılmışdır.

İkinci ehtimal isə, qəhrəmanla İspaniya ilə Əməvilər arasında bir əlaqə qurmaq düşüncəsidir. Şərqdən fəthlərlə İspaniyaya gələn və buraya yerləşən Əməvilər Müsəlman Ərəb xalqıdır. Motsartın yaşadığı illər türklərlə ərəblər arasında fərq görülmədiyi bir dövrdür. Operada İspaniyanın tarixi və Don Juanın qadınlara düşkünlüyü, dinsizliyi qabarıq şəkildə göstərilmişdir.

4.4. "Sehirli Fleyta" ("Die Zauberflöte") Operası (1791). Volfqanq Amadey Motsart və libretto müəllifi Emanuel Schikanederin yazdığı "Sehirli fleyta" operası (KV.620) iki pərdəli bir zinqşpildir. Librettonun mətni Şərqdə cərəyan edən və bir çox nağıllardan ibarət izlər daşıyır.

Operada Qərbi Avropada Şərq ilə eyniləşdirilən xarakter Manastatosdur. Qəhrəman Sarastronun məbədində işləyən Faslı bir zənci məhkumdur. Bu baş rol xarakterinə nağıl və hekayələrdə tez-tez rast gəlinir.

Musiqişünas Benjamin Perl 2000-ci ildə nəşr olunan məqaləsində Motsartın Faslı Manastatos onun üçün yazdığı 13 nömrəli "Alles fühl der Liebe freu", sözləri ilə başlayan ariyasında (*Allegro*, 2/4, C-dur) "Alla turca" üsuluna yer verdiyini⁵⁹ ifadə etmişdir. Bu ariyada yer alan I qoboyların yüksək registrdə unison şəkildə taxta nəfəslilər ilə müşayət etməsi Yeniçəri orkestrində zurnanın rolunu boynuna götürmüş ola biləcəyinə toxunmuşdur. Motsart Manastatos obrazını "opera buffa" cizgiləri ilə işləsə də onun cani, qəddar yönünü komikliyi bəsit bir musiqi ilə xarakterizə edir.

Əsərdə qeyri-adi hadisələr bəzi mistik ünsürlər, fəvqəltəbii varlıqlar və hadisələr nəzərə çarpır. Bəstəkar və libretto müəllifi bir çox nağıldan təsirlənərək yazdıqları "Sehirli fleyta" operasında Şərq və Qərbi nağıl əsasında orta qavrayış və dəyərlər, fikir və ideyanı birləşdirirlər. Şərq mədəniyyətinin sirli pəncərəsini istifadə edərək Şərq və Qərbi müqayisə etmədən nağıl dilində əsərinə fərqlilik, dərinlik qatmışdır. Beləliklə operasını zənginləşdirmişdir.

⁵⁸ Bax: "Jahangir and The Jesuits" Roudledge Curson, Great Britain, 2005, s.1, 7, 9, 10. İlk basım "Don Juan of Persia: A Shi'ah Catholic 1560-1604" The Broadway travellers, 1926

⁵⁹ Bax: Perl Benjamin. "Mozart in Turkey". s. 219.

Motsart "Şehirli fleyta" operasında olan nümunələrdən də aydın olduğu kimi "Alla turca" üsulunun sərhədlərini genişləndirmişdir. "Alla turca" üsulunun xüsusiyyətləri Vyana yazı tərzinə daxil olmuş, Mehtər alətləri Qərbi -Avropa musiqisinin bir parçasına çevrilmişdir.

Nəticədə: -XVII- XIX əsrlərdə Türk və Şərq mövzulu operalar Qərbi-Avropalı bəstəkarlar tərəfindən bir dəb kimi daxil olmuş və istifadə edilmişdir.

- Opera bəstəkarlarının bir çoxu operada Türk və Şərq obrazlarını kobud və təcavüzkar, göstərəkən "opera buffa" ənənələrindən faydalanmışdılar. Onları komik və anlaşılmaz hala çevirmişdir.

- Fransa da ilk hərbi musiqiyə girən, Lullunun "Kibarlık Budaları" adlı komik baleti ilə başlayan Dövrün Qərb musiqisi bəstəkarlar tərəfindən inkişaf edən "Alla Turca" anlayışı zamanla bir üsluba dönmüşdür.

-Qərbi-Avropa musiqişünasları "Alla turca" üsulunun Mehtər musiqisi və musiqi alətlərini "Qərb musiqisinin əksik və pozulan versiyası" olaraq dəyərləndirilib. Türk və Şərq musiqisinin tənqidi üçün istifadə etsə də bu üslubun Qərb musiqisi ənənələri içərisində qaldığı nəzərə çarpmışdır.

-Türk musiqisini "Alla Turca" təzi adı altında tanımadan şifahi məlumatlarla yazan bəstəkarlar ilə Şərq və Türk mədəniyyətini qeyri-kafi və səhv məlumatlarla yazan libretto müəlliflərinin bu musiqini saxlamaqda müvəffəqiyyət qazanmadıqları nəzərə çarpanır.

- Türk və Şərq mövzusu Gluckla birlikdə operaların uverturalarında Mehtər musiqi alətləri ilə eşidilməyə başladığı və bu vəziyyətin digər bəstəkarlarla operalarına bir ənənə kimi keçdiyi təsbit edilmişdir. Bununla yanaşı, operalarında ən çox Türk və Şərq mövzularını işləyən əsərlərində Mehtər musiqi alətlərinin Avropa formasında geniş yer verən bəstəkar isə W.A.Mozart olmuşdur.

Bununla birlikdə, dövrün musiqi estetik qaydalarına zidd olan bu tərzin, əslində klassik dövr ənənələrini qıraraq Qərb musiqi dilini və izahatını inkişaf etdirdiyi və zənginləşdirdiyi aydın olmuşdur.

- Orkestrlarda istifadə olunan Mehtər musiqi alətləri və Mehtərlərin dövründə yüksələn nəfəsli alətlər musiqi dilinin əvəzolunmaz hissəsinə çevrilərək, Qərb musiqi dilinin (coşğu, ehtişam və qorxu kimi) əksik tərəflərini aradan qaldırılmışdır. Bu vəziyyət qloballaşan dünyanın ilk nümunələrindən birini təşkil etmişdir.

Beləki, "Alla Turca" təzi və Mehtər musiqisi sonrakı əsrlərdə gənc nəsil bəstəkarlarını fərqli ölkələrin orjinal musiqisini axtarış arzusunu artırmışdır. Qərb musiqisinə fərqli millətlərin melodiylarının daxil olmasını təmin edərək, bu musiqini daha universal etmişdir.

Bununla birlikdə, dünyada Şərq-Qərb münasibətlərini və Türk imicinə mənfi təsir edən siyasi mesajlarla dolu bu operaların bir qismi bu gün hələ səhnələnərək, Türk və Şərq mühakiməsini gələcək nəsillərə daşıyır.

- Bu gün, Türk musiqi alətləri isə orkestraların əvəzolunmaz ünsürüdür. Bu baxımdan bu musiqi alətlərinin orkestrada rolu qədər tarixdə yeri, necə aldığı Qərb musiqisi dərslərində təkrar tədqiq və tədris edilməsi lazım olan bir mövzudur.

- Bununla birlikdə "Türk kimi" mənasını verən "Alla Turca" tərzı sayəsində "Türk" adı Qərb musiqisinə bir tərz olaraq həkk olunmuşdur.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. XVII-XVIII Əsrlərdə Türk musiqisi Mədəniyyətinin Avropa ölkələrinə təsiri. / Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVII Respublika elmi Konfransının Materialları II. Cild. Bakı, 2013, s.246

2. Osmanlı Mehter Müziği ve Avrupa'daki Yankıları. // "Konservatoriya" Elmi Nəşr, N 1 (19), Bakı, 2013 s. 91-99

3- Don Juan Operası. // "Təsviri və Dekorativ-Tətbiqi Sənət Məsələləri" jurnalı. N 1 (11) Bakı, 2013 s.108-115

4. Avropa musiqi tarixində "Ala Turca" üslubu. // "Musiqi Dünyası" jurnalı, N 2/55, Bakı, 2013, s.99-103

5. Osmanlı Türklerinde Askeri Müzik ve Batı Müziğine Etkileri. / Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, XIII Beynəlxalq elmi-praktiki Konfransın Materialları. Bakı, 2014 s.133-137

6. İozef Haydn ın "L'Incontro Improvviso ("Ani Karşılaşma") Operası və Türk Obrazları. // "Musiqi Dünyası" jurnalı, N 2/59 Bakı, 2014, s.14-25

7. C.V.Gluckun "La rencontré imprevue ou les pelerins de la mecque" (1764) operası və türk ünsürləri. // "Müasir mədəniyyətşünaslıq" jurnalı, N 2 Bakı, 2015,

8. Sanat, kültür ve siyaset etkileşiminde V.A.Motsartın "Saraydan Kız Kaçırma Operası". / I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi. Diele Üniversitesi. Mayıs 7-8 2015, <http://www.imdcongress.com/dosya/IMDC-E-Kitap.pdf> Sayfa:60-67

9. Viyana klasiklərinin operalarında türk və doğu unsurları. / IX. International turkic culture, art and protection of cultural heritage symposium/art activity. İtaliya-Verona, 2015

10. V.A.Mozart'ın “Sihirli Flüt Operası ve İçindeki Türk ve Doęu Unsurlar”. // Rast Uluslararası Muzikoloji Dergisi. IV cilt, Sayı 1. Türkiye-Tokat, 2016.

11. Türk Müzięi ve Türk Dilinin Bazı Operalarda Kullanılışı. Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Coęrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkoloji Bölümü Cilt 23 Sayı:2.

Дерья Ахмед гызы Агджа
«Турецкая тематика в операх Западно-Европейских
композиторов XVII-XIX веков»

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, 4-х глав, 8-ми разделов заключения, библиографии, сайтографии и нотных приложений.

В диссертации рассматривается исторический период XVII-XIX вв., прослеживающий развитие западноевропейских и турецких отношений. В рамках военных, а в последствие культурных контактов эти отношения пережили этап интеграции и воздействовали на европейское музыкальное искусство. Традиции османского турецкого военного оркестра «Мехтер» и стиля «Alla turca» повлияли на дальнейшее развитие западноевропейской музыкальной культуры. Наряду с этим дается религиозная, общественно-политическая подоплека в отношениях Западноевропейских стран с Османской Турцией, выразившаяся в представлении турков в образах сатирических персонажей в операх «Буффа» венских классиков. Именно таким образом, среди масс путем искусства создавалось негативное мнение о турках. В диссертации также дается объективная и позитивная оценка Западноевропейских и Турецких отношений, повлиявших на развитие культуры этих стран.

I глава диссертации – «Возникновение Западноевропейских исторических связей с турками и их влияние на музыку» - состоит из двух разделов: 1.1. – «Проникновение традиции Османской музыки «Мехтер» в Западноевропейскую культуру в контексте – Восток-Запад»; 1.2. – «Понятие “Alla turca” и особенности его развития в Западноевропейском военном и композиторском творчестве».

II глава диссертации – «XVII-XIX веках в Итальянском, Французском, Английском и Немецком оперном искусстве турецкая тематика»

III глава диссертации – «Отражение в образе турков персонажей оперы «Буффа» в творчестве Венских классиков – К.В.Глюка и Й.Гайдна» - состоит из двух разделов: 3.1. Оперы К.В.Глюка: «Обманутый Кади» и «Паломничество в Мекку»; 3.2. Оперы Й.Гайдна: «Аптекарь» и «Непредвиденная встреча».

IV глава диссертации – «Отражение в образе турков оперных персонажей в творчестве В.А.Моцарта» - состоит из четырех разделов: 4.1. – «Заида»; 4.2. – «Похищение из Сералия»; 4.3. – «Дон-Жуан»; 4.4 – «Волшебная флейта»

V заключение даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа

**Turkish Themes in the Operas of Western composers
of XVII-XIX Centuries
SUMMARY**

The thesis consists of an introduction part, four chapters, conclusion of the eight parts, bibliography, website references and notes and note applications.

Historical period of XVII-XIX centuries tracing the development of Western European and Turkish relations are considered in the thesis. Within the military, and in consequence of cultural contacts, these relations have gone through the stage of integration and working on the European Musical Art. The tradition of the Turkish Ottoman Military "Mehter" Orchestra and "Alla Turca" style influenced on the further development of Western musical culture. In addition, there is given the religious, social and political background of the Western European countries in dealing with the Ottoman Turkey, expressed in the representation of the Turks in the satirical images of characters in the "Buffa" operas of Viennese Classics in this thesis.

Namely, therefore, a negative opinion about the Turks was forming among the masses through art. There is also given an objective and positive assessment of Western European and Turkish relations, had influence on the development of the culture of these countries in the thesis.

I Chapter of the thesis, titled as, "Origin of Western European historical ties with the Turks and their influence on the music" consists of two sections: 1.1. "The penetration of the tradition of" Mehter "Ottoman music in Western culture in the context of (East-West)"; 1.2. "The concept "Alla Turca" and features of its development in the Western European military and composition creativity".

II Chapter of the thesis titled as "The Turkish Themes in the Italian, French, English and German operatic Art of Italian operatic art".

III Chapter of the Thesis titled as "Reflection of Buffa Opera Characters in the Image of Turks" in the creative work of Viennese Classics K.V.Gluk and J.Hydn consists of two parts: 3.1. K.V.Gluk Operas: "Deceived Kadi" and "Pilgrimage to Mecca"; 3.2. Haydn Opera "Pharmacist" and "Unexpected meeting".

IV Chapter of the Thesis titles as "Reflection of the Opera Characters in the Image of Turks in the creativity work of V.A.Mozart" consist of four parts: 4.1. "Zaida"; 4.2. "The Abduction from the Seraglio" 4.3. "Don Juan" 4.4. "Magical flute"

There are given conclusions and summary of the conducted music analysis in **the final part** of the thesis.

Çapa imzalanıb: 15.10.2015.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

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

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ДЕРЬЯ АХМЕД ГЫЗЫ АГДЖА

**ТУРЕЦКАЯ ТЕМАТИКА
В ОПЕРАХ ЗАПОДНО-ЕВРОПЕЙСКИХ
КОМПОЗИТОРОВ XVII-XIX ВЕКОВ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание учёной степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2016