

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

VÜSALƏ YUSİF QIZI ƏMİRBƏYOVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ
SİMFONİK MUSİQİSİNDƏ FORMA VƏ MƏZMUN
NİSBİLLİK NƏZƏRİYYƏSİ KONTEKSTİNDƏ

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 Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

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

**Rəsmi
opponentlər:** **Ülkər Sabir qızı Əliyeva**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

Ellada qızı Hüseynova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aparıcı təşkilat: **Gəncə Dövlət Universiteti, “Musiqi fənləri” kafedrası**

Müdafiə __ iyun 2016-cı ildə saat 14:00-da 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 ____ may 2016-cı ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Musiqi əsərlərinin bədii məzmunu problemi əsrlər boyu musiqişünas və filosofları dərindən düşündürmüşdür. Musiqi nəzəriyyəsi ifadə vasitələri kompleksinin və ilk növbədə, lad, melodiya, ritm, harmoniya, polifoniya, kompozisiya formaları və s. barədə müxtəlif nəzəri təlimlər yaratmışdırsa, bu elementlərin bədii və ifadəli imkanları da alimlərin diqqətindən yayınmamışdır. Xüsusilə, fəlsəfə, estetika və sənətsünaslıq elmləri məzmun və forma, o cümlədən bədii məzmun və bədii formanın qarşılıqlı əlaqələrinə incənəsənət əsərləri timsalında böyük elmi maraq göstərmişdir.

Məlum olduğu kimi, bədii məzmun incəsənət əsərlərinin mahiyyəti qiymətləndirilməsi və əsərlərin uzun ömürlülüyünü müəyyən edən başlıca kateqoriyalardan hesab olunur. Musiqi nəzəriyyəsi antik zamanda bədii formanın lad və ritm ünsürlərini, klassik dövrdə isə harmoniya, polifoniya və kompozisiya qanunauyğunluqlarını yüksək səviyyədə dərindən işləməklə məşğul olmuşdur. İfaçı sənətkarlar və bəstəkarlar həmin formal vasitələri fərdi psixoloji duyum və estetik dünyagörüşünə görə sənətin bədii məzmunla uzlaşdırmağa çalışmışlar. Bəstəkarların sənət dünyasını bədii cəhətdən təfsir edən sənətsünaslar isə formal elementlərin təhlili ilə kifayətlənməmiş, zaman-zaman onların ifadəli və bədii keyfiyyətlərini də aşkar etmək məcburiyyətində olmuşdurlar.

Digər tərəfdən musiqişünaslığın fəlsəfi əsasları, daha doğrusu, məzmun və forma kimi cüt kateqoriyaların qarşılıqlı münasibəti musiqi dilinin ifadəli imkanlarını açmağı tələb etmişdir. Bədii məzmunla nüfuz etmək məqsədilə formal elementlərin ifadəli xüsusiyyətlərindən başqa, janr və üslub vasitəsilə ümumiləşdirmə, dramaturji quruluşda məzmunun açılış forması, məntiqi musiqi tematizmi kimi anlayışlardan istifadə edilmişdir.

İndiyə qədər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında parlaq ifadəsini tapmış ideya-bədii məzmun musiqişünaslar tərəfindən əsasən sosrealizmdən irəli gələn nəzəriyyələr üzərində qurulmuşdur. Lakin müasir dövrdə məsələyə yeni nəzəri mövqedən yanaşaraq Azərbaycan bəstəkarlarının klassik simfonik əsərləri əsasında bədii məzmunun nisbiliyinin yeni aspektləri olan xüsusi və qeyri xüsusi baxımından tədqiq etmək dissertasiyanın **aktuallığını** təşkil edir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi: Müasir musiqişünaslıq elmi bir sıra qonşu elm sahələrinin nailiyyətlərinə söykənərək, musiqi sənətinin bədii məzmunu sferasına daha da dərindən nüfuz etmiş, problemin hərtərəfli tədqiqi üçün yeni elmi metodologiya, üsul və yanaşmalar işləyib hazırlamışdır. Bu

baxımdan tanınmış rus musiqişünas-alimi professor V.Xolopovanın yaratdığı yeni nəzəriyyə - musiqinin xüsusi və qeyri xüsusi¹ məzmunu – özünün fərqli fəlsəfi bünövrəsi və bəstəkarlıq sənətinin tarixi dövrlərini geniş əhatə etməsilə diqqəti cəlb edir.² Alim öz nəzəriyyəsini yazılı ənənəli Avropa bəstəkar yaradıcılığına şamil etmiş, digər qitələrdə mövcud olan musiqi professionalizmi və xüsusilə də folklor yaradıcılığını öz maraq dairəsinə daxil etməmişdir. Tədqiqatçı musiqinin ümumi məzmununa daxil olan triadını – *ideyalar, emosiyalar və predmetlər aləmlərini* müxtəlif dövr və mədəniyyətlərə mənsub bəstəkarlıq əsərləri timsalında açıqlamağa səy göstərmişdir. Bu baxımdan külli miqdarda əsərlərin bədii məzmunun dərin və hərtərəfli təhlil edilmiş və incəsənətdə sosrealizm ideyalarından fərqli olan fəlsəfi əsası da ciddi-cəhdlə işlənmişdir. Müəllif klassik fəlsəfəyə məxsus olan məzmun və formanın dualizmindən imtina edib, əvvəllər bədii forma kimi qiymətləndirilmiş ünsürlərə məxsusi musiqi məzmunu kimi baxmış və nəticədə musiqinin bədii məzmununu iki qismə ayıran V.Xolopova özünün yeni nəzəriyyəsində bu sənət sahəsinin məxsusi və qeyri-məxsusi məzmun qatlarını təqdim etmişdir.

Mövzunun işlənilməsi dərəcəsi. Digər milli məktəblərə məxsus bəstəkarların yaradıcılığı kimi, dissertasiyada müraciət edilən Azərbaycan sənətkarlarının əsərlərində də bədii məzmun məsələsi əvvəllər ənənəvi mövqedən tədqiq olunmuş, formal ünsürlərin təhlilinə daha böyük üstünlük verilmişdir. Lakin fəlsəfi dünyagörüşə əsaslanan tədqiqatçılar forma kateqoriyası ilə vəhdət təşkil edən bədii məzmun cəhətinin tədqiqi ilə də ciddi məşğul olmuşdurlar. Bu baxımdan görkəmli rus –sovet musiqişünas-alimi, akademik B.V.Asafyevin sanballı elmi tədqiqatları böyük diqqətə layiqdir. Görkəmli musiqişünas-alim özünün bir çox kitab və məqalələrində musiqinin elmi təhlili metodunu işləyib hazırlamaq vəzifəsini qoymuş və onu həll etməyə çalışmışdır. Bu təhlil və araşdırmalarda bəstəkar əsərlərinin texnologiyası və üslub cizgiləri ilə ideya-bədii məzmunu bir araya gətirilməsi məqsədinə yönəlmişdi.

Musiqi nəzəriyyəçiləri Q.Qarayev, C.Hacıyev və F.Əmirovun yaradıcılığına həsr olunmuş elmi məqalə və monoqrafiyalarında musiqi dilinin lad, melodiya, harmoniya, forma, orkestr üslubu və s. bu kimi rəngarəng xüsusiyyətlərini təhlil etməklə yanaşı həmin bəstəkarların orkestr

¹ Mətn daxilində sinonim kimi – xüsusi-məxsusi; qeyri-xüsusi isə qeyri-məxsusi olaraq işlənilə bilər.

² Холопова В.Н.Специальное и неспециальное содержание музыки. Жур.: “Musiqi dünyası”, 2002, №3-4, 91-105 c.

əsərlərinin məzmun cəhətinə dair də qiymətli fikirlər söyləmişlər. (L.V.Karagiçeva, İ.V.Abezqauz, E.Abasova, N.Əliyeva, A.Tağızadə, S.Qasımova, G.Abdullazadə, Z.Abdullayeva, Ü.İmanova, V.Şərifova-Əlixanova, F.Əliyeva, Z.Dadaşzadə və b.)

Biz dissertasiya işində qüdrətli sənətkarlarımızdan eyni nəsli təmsil edən Q.Qarayev, C.Hacıyev və F.Əmirovun yaradıcılığına müraciət etməklə onların əsərlərində musiqinin bədii məzmunu məsələsini bir-birilə qarşılaşdırmaq imkanı əldə etmişik. Lakin sözügedən çox mürəkkəb və nəhəng bir məsələni elmi işdə tam şəkildə araşdırmaq imkan xaricində olduğundan, tədqiqatın obyektini onların simfonik əsərləri ilə məhdudlaşdırmalı olmuşuq. Bununla əlaqədar olaraq, bəzi anlayış və terminlərin bir daha müəyyənləşdirilməsinə ehtiyac yaranmışdır.

Dissertasiya işinin məqsəd və vəzifələri. Dissertasiya işi musiqi nəzəriyyəsi və fəlsəfəsinin mühüm bir mövzusunı təşkil edən bədii məzmun probleminin Azərbaycan musiqi sənətindəki təzahür formalarına həsr olunmuşdur. Bu **məqsəddə** milli bəstəkarlıq sənətinin üç böyük nümayəndəsinin Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev və Fikrət Əmirovun simfonik orkestr üçün yazdıqları müxtəlif səpkili əsərlərində bədii məzmunun müxtəlif cəhətlərini aşkar etmək kimi məqsəd qoyulmuşdur. Adları çəkilən bəstəkarların simfonik yaradıcılığında ideyalar, emosiyalar və predmetlər aləmlərindən ibarət olan qeyri-məxsusi musiqi məzmunu ilə yanaşı, həmin əsərlərdə ilk dəfə olaraq, yalnız musiqi sənətinə xas olan *məxsusi musiqi məzmunu qatını* (termin V.N.Xolopova tərəfindən daxil edilmişdir) da ayrıca şəkildə araşdırmağa səy göstərilmişdir. Fərdi üslubu ilə seçilən Azərbaycan müəlliflərinin rəngarəng səpkili əsərlərinin qarşılaşdırılması problemin öyrənilməsində bəzi qanunauyğunluqları və yanaşmaları təsdiq etməyə imkan verir. Dissertasiyanın əsas **vəzifələri** sırasında:

V. Xolopova nəzəriyyəsini Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisinə tətbiq etmək cəhdidir. Hər bir nəzəriyyə nə qədər samballı və mütərəqqi olursa-olsun, onun tətbiqinə ciddiyyət və yaradıcılıqla yanaşılmalıdır.

Bu nəzəriyyə özünün bir sıra aspektləri etibarilə, məsələn, bədii forma əvəzinə təqdim olunmuş məxsusi musiqi məzmunu qatına görə vərdiş etdiyimiz ənənəvi musiqişünaslıq və fəlsəfi-estetik görüşlərdən əsaslı şəkildə fərqləndiyi üçün onun müvafiq müddəaları məşhur Azərbaycan bəstəkarlarının yalnız simfonik yaradıcılığı timsalında açıqlanacaqdır.

Digər tərəfdən Q.Qarayev, C.Hacıyev və F.Əmirov kimi fərdi üslublu qüdrətli sənətkarlara məxsus əsərlərin bir-birilə qarşılaşdırılması sözügedən təlimin bir daha approbasiyadan keçməsinə imkan verəcəkdir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti: Klassik Azərbaycan bəstəkarlarının zəngin yaradıcılıq irsinin simfonik şaxəsinə müraciət edilməsində bədii məzmun nisbiliyi nəzəriyyəsində xüsusi və qeyri xüsusi aspektlərin tədqiqi dissertasiya işinin **obyektini, tədqiqatın predmetini** isə həmin bəstəkarların müxtəlif janr və formalarda yazdıqları orkestr əsərlərinin bədii məzmun nisbiliyi baxımından keyfiyyətləri təşkil edir .

Tədqiqat işinin metod və metodoloji bazası. XX əsrin sonlarına doğru musiqişünaslıqla humantar və ictimai elmlərin qovşağında bəstəkarlıq sənətinin məzmunu haqqında bitkin və geniş əhatəli müasir nəzəriyyənin formalaşmasına zəmin yaratmış, tanınmış rus musiqişünas-alimi professor V.N.Xolopovanın kitab və məqalələrində dolğun izahını tapmışdır.

Mövzunun seçimində qeyd olunan musiqi məzmunu nəzəriyyəsi mühüm rol oynasa da, dissertasiya işində onun bəzi ideyaları, xüsusilə məxsusi musiqi məzmunu ilə bağlı olan fikirlərindən yaradıcı şəkildə faydalanmışıq. Dissertasiya işində mövzuya dair həm ənənəvi, həm də müasir nəzəri metodlar tətbiq edilmişdir. Bu sahədə varislik əlaqələrinin mövcudluğu ilə yanaşı fərqli fəlsəfi metod, yanaşma və təhlil üsulları da nəzərə çarpır. Yenicə meydana gəlmiş nəzəri-metodoloji üsullar nə qədər əhatəli və cazibədar təsir bağışlasa da, onların müddəalarından demək olar ki, ilk dəfə istifadə olunmuşdur.

Sənətsünaslıq, musiqişünaslıq, fəşəfə və estetika elmlərində bilavasitə musiqinin bədii məzmununa istiqamətlənmiş bir çox baxışlar, üsul və yanaşmalar məlumdur. Antik yunanların etos nəzəriyyəsinin Şərq və Azərbaycan muğamlarına tətbiqi, məzmun və forma kateqoriyalarının qarşılıqlı əlaqələri, musiqi dilinin və üslubunun ifadəli imkanları, B.Asafyevin möhtəşəm intonasıya nəzəriyyəsi və s. mənbələr musiqinin bədii-ifadəli imkanlarının dərkində böyük əhəmiyyət kəsb edirlər. Musiqi formasının və dramaturgiyasının məzmun funksiyaları, fərdi üslub, dünyagörüşü və dünya duyumu, janr və üslub vasitəsilə ümumiləşdirmələr kimi ənənəvi baxışlar tədqiqatın metodoloji bazasını təşkil edir. Rus və Azərbaycan musiqişünas-alimlərinin (B.V.Asafyev, L.A.Mazel, V.Tsukkerman, Y.V.Nazaykinski, M.Aranovski, V.Xolopova, A.S.Sokolov, Ü.Hacıbəyli, L.V.Karagiçeva, A.Z.Tağızadə, V.Əlixanova-Şərifova, Z.A.Dadaşzadə, Ü.S.Əliyeva və başqaları) elmi əsərləri və nəzəri -metodoloji konsepsiyaları dissertasiyada istifadə edilmişdir.

Dissertasiya işinin materialları qismində rəngarəng və dolğun bədii məzmunu ilə seçilən simfonik musiqi nümunələrindən, Azərbaycanın görkəmli simfonist bəstəkarları Q.Qarayev, C.Hacıyev və F.Əmirovun müxtəlif janr və formalarda yazılmış orkestr əsərlərinin partitura və səs yazılarının

dan istifadə edilmişdir. Bu baxımdan Qara Qarayevin - Simfoniya №1, Simfoniya №3, “Qoyya” simfoniyası, Alban Rapsodiyası, “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Don Kixot” simfonik qravürləri; Fikrət Əmirovun: “Nizami” simfoniyası, “Şur” simfonik muğamı, “Gülüstan Bayatı-Şiraz”, “Kürd ovşarı”, simfonik muğamları, “Azərbaycan qravürləri”, “Azərbaycan kapriççosu”, “Azərbaycan süitəsi”, “Simfonik rəqslər”; Cövdət Hacıyev: “Sülh naminə” simfonik poema, Simfoniya №3, “Lenin xatirəsinə” simfoniya №4, “İnsan, yer kürəsi, kosmos” simfoniya №5, Simfoniya №6 kimi əsərlər tədqiqatın faktiki materialını təşkil edir.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin əsas müddəa və nəticələrindən respublikanın ali musiqi təhsili ocaqlarının musiqi fakültələrində, «Musiqi nəzəriyyəsi», «Musiqi təhlili», «Musiqi tarixi» kimi fənlərin tədrisində bir mənbə kimi istifadə oluna bilər. Dissertasiya işində nəzəri məlumatları elmi araşdırmalarda istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Ü.Hacıbəylinin «Musiqi tarixi» kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirəyə təqdim olunmuşdur. Dissertasiya işinin əsas müddəaları müəllifin elmi məqalələri və məruzələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin quruluşu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, 6 bölmə, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASİYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Giriş bölümündə dissertasiyanın aktuallığı əsaslandırılır, onun işlənmə dərəcəsi və elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

I Fəsil “Musiqi nəzəriyyəsində xüsusi və qeyri-xüsusi bədii məzmun və forma məsələlərinin meydana gəlməsi. (V.Xolopovanın nəzəriyyəsi əsasında)” adlanır. Musiqi sənəti və xüsusilə də onun yazılı ənənəli möhtəşəm bəstəkarlıq qolu bəşər mədəniyyətinin qiymətli xəzinələrindən birini təşkil edir. Müxtəlif dövrlərin və xalqların dahi bəstəkarları, onların saysız-hesabsız şah əsərləri öyrənildikcə bu zəngin xəzinə özünün sirli dünyasını və gözəlliklərini insanlara açır, tədricən daha aydın şəkildə dərk olunmağa başlayır. Musiqidə obrazların, xəyal və təsəvvürlərin qeyri-konkret və qeyri-əyani təbiəti ilə əlaqədar bədii məzmun cəhətinin tam izahı və açıqlanması uzun əsrlər və qərinələr boyu olduqca mürəkkəb bir sənəti təşkil etmiş, sənətşünaslarla yanaşı filosofları və humanitar elm sahələrini də ciddi şəkildə məşğul etmişdi.

Uzun müddət musiqişünaslar əsərlərin struktur və qrammatik cəhətlərindən – lad, melodiya, ritm, harmoniya və forma quruluşlarından onların məzmun və məna çalarlarına keçmək arzusunda olmuşdurlar.

Avropa musiqi elmində də bədii məzmun və forma kateqoriyalarının münasibəti təxminən eyni vəziyyəti əks etdirir. Klassik musiqi nəzəriyyəsinin əsas sütunları kimi bu mədəniyyətin təcrübəsinə uyğun olaraq harmoniya, polifoniya və kompozisiya-forma haqqında təlimlərini göstərmək olar. Belə bir vəziyyət müasir zamana qədər gəlib çıxmışdır. Bəstəkar, ifaçı və filosofların musiqi məzmununa göstərdikləri marağın zaman-zaman artmasına baxmayaraq, həmin nəzəriyyə özünün aparıcı təsirini yenə də qoruyub saxlamaqdadır.

Bildiyimiz kimi, incəsənət əsərlərinin, o cümlədən musiqi nümunələrinin məzmununu anlamaq üçün janr təhlilinin mühüm rolu vardır. Musiqişünas-alimlərdən L.Mazel, V.Tsukkerman, A.Aışvanq, A.Soxor və başqaları musiqi janrlarının tədqiqi ilə ciddi şəkildə məşğul olmuşdurlar.

Ötən əsrin sonlarında rus musiqi elmində bu problem yenidən aktuallaşmağa başladı. Musiqinin bədii məzmunu nəzəriyyəsinin yaradıcısı rus musiqi elminin nüfuzlu nümayəndələrindən olan sənətsünaslıq doktoru, professor V.N.Xolopovadır. Bu nəzəriyyə əsasında kitab və dərsliklər yaradılmış, müvafiq fənn musiqişünaslıq və ifaçılıq fakültələrinin tədris proqramına daxil edilmişdir.

V.Xolopova sovet dövründə hökmranlıq etmiş sosrealizm fəlsəfəsinin bəzi müddəalarından imtina etmiş, (məsələn, məzmun və forma dualizmindən) tamamilə yeni platformadan **“Musiqi incəsənətin növü kimi”**³ 1980-ci ildə yazılan kitabında çıxış etmişdir. Bununla əlaqədar olaraq, musiqidə bədii məzmun və bədii forma kateqoriyaları əvəzinə yeni korrelyativ anlayışlar təqdim olunur.

V.Xolopova musiqi məzmunu kateqoriyasından ayrıca bəhs edərək, onu forma anlayışından təcrid edir və məzmunun aşağıdakı tiplərinin iyerarxiyasını təqdim edir: 1.Bütövlükdə musiqi məzmunu; 2.Tarixi dövrlərin ideyalarının məzmunu; 3.Millî bədii məktəblərin ideyalarının məzmunu; 4.Janr məzmunu; 5.Bəstəkar üslubunun məzmunu; 6. Musiqi formasının və musiqi dramaturgiyasının məzmunu; 7. Əsərin fərdi niyyəti və bədii ideyası; 8.Musiqi əsərinin təfsirləri (bəstəkarlıq, ifaçılıq və musiqişünaslıq cəhətləri); 9. Musiqi əsərlərinin məzmunu dinləyici təsəvvürlərində;

İncəsənət və musiqi əsərlərində məzmun kateqoriyasından danışarkən istər-istəməz insanın ağılına “forma” anlayışı gəlir. Bu anlayışların dixo-

³ Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. М., 2000. 320 с

tomiyası hazırda köhnəlmiş dualizm kimi qəbul olunur və bu fikir müasir humanitar elmlərin mövqeyindən özünü doğruldur. Buna baxmayaraq, bədii məzmun və bədii forma kateqoriyalarının vəhdəti fəlsəfədə və sənətşünaslıqda indiyə qədər öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamışdır.

Bununla yanaşı, filosof, filoloq və sənət tənqidçiləri həmin anlayışları bəzən triadaya və ya tetradaya daxil edirdilər. Məşhur alim L.Vıqotski tetradada sistemini belə təsvir edir: katarsis, fabula, məzmun və forma. Bəzi anlayışlar eyni zamanda həm forma, həm də janr mənalarını bildirir.

Alman musiqi nəzəriyyəsində bütün forma sxemlərinin semantik “lüğəti” heç də təsadüfən meydana gəlməmişdir. Bu ideyalar rus musiqişünaslığında da özünə yer alsada, təəssüf ki, inkişaf etdirilmədi. Belə ki, musiqi formalarının funksional əsaslarını yaratmış V.Bobrovski hələ 1970-ci illərdə “dramaturji musiqi forması” anlayışını tətbiq etsə də, həmin fikir o zamanlar dəstək tapmadı.⁴

1. Bu anlayış XX əsrin ikinci yarısından sonra klassik musiqi formalarının zəiflədiyi bir şəraitdə diqqəti cəlb etməyə başladı və müəyyən dramaturji tiplərin klassifikasiyası meydana gəldi. 1. Münaqişəli dramaturgiya; 2. Təzadlı dramaturgiya; 3. Monodramaturgiya; 4. Paralel dramaturgiya.

Qeyd olunan tiplərdən ilk ikisi klassik musiqi irsində geniş intişar tapmışdırsa, son iki tip (monodramaturgiya və paralel dramaturgiya) müasir musiqi mədəniyyəti üçün daha səciyyəvidir. Əgər Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik yaradıcılığına nəzər salsaq, monodramaturgiya prinsipini simfonik muğam janrından daha çox onun əsasında meydana gəlmiş *muğam simfonizmi* nümunələrində görmək olar. (məsələn, A.Məlikov, A. Əlizadə, V.Adıgözəlov M.Quliyevin yaradıcılığında). Dissertasiya işində əsərləri tədqiq olunan və daha yaşlı nəsə mənsub olan bəstəkarların musiqisi üçün həmin prinsip o qədər də səciyyəvi deyildir.

Bütövlükdə, V.Xolopovanın “Musiqi incəsənətin növü kimi” kitabının bu və ya başqa müddəalarının şərhini göstərir ki, müəllifin musiqi məzmunu nəzəriyyəsinin meydana gəlməsində həmin araşdırmalar, şübhəsiz ki, bir hazırlıq rolu oynamışdır.

Yeni nəzəriyyənin mahiyyətini anlamaq üçün V.Xolopova məktəbinin yetirməsi olmuş musiqişünas-alim A.Y.Kudryaşovun (1964-2005) “**Musiqi məzmununun nəzəriyyəsi**”⁵ kitabının da mühüm rolu vardır.

⁴ Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 1978. 332 с.

⁵ Кудряшов А.Я. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX веков. Санкт-Петербург- Москва- Краснодар. 206, 429 с

Təbii ki, musiqi əsərləri də öz bədii məzmununu xüsusi və mütəşəkkil bədii dil vasitələri ilə ifadə edirdi. Musiqinin zəngin və çoxqanarlı məzmununu anlamaq üçün semiotika və semantika elmlərinin böyük əhəmiyyəti yaxşı məlumdur. Semiotika və ya semiologiya (ingiliscə, *semiology*) işarə sistemləri haqqında elmdir, semantika işarələrin məna və anlamları ilə məşğul olan bir sahədir. Musiqidə semantika dedikdə rəşional qaydada anlaşılan və verbal dil vasitəsilə ifadə olunan səs-intonasiya elementlərin toplusu nəzərdə tutulur. İşarələr və onların mənaları arasında qarşılıqlı əlaqələr tipi aşağıdakı hallarda çıxış edir: 1) faktiki eynilik (ikon); 2) faktiki yaxınlıq (смежность) indeks; 3) faktiki bənzərlik (rəmz, simvol).

Avropa professional bəstəkarlıq sənətində ənənəvi olaraq iki semantika növü formalaşmışdır: 1. İntra-musiqi (musiqi daxili) və 2. Ekstra-musiqi (musiqi xarici) semantika həmişə müstəqil, “avtonom” sənət növü olan musiqi ilə digər humanitar və bədii fəaliyyət sahələrinin mənacə ümumi işarələrini aşkar edib öyrənir. Buraya fəlsəfi-estetik və etik ideyaların musiqi təzahürləri də daxildir.

V.Xolopova ikon tipli işarələri musiqi emosiyalarında (sevinc, qəzəb, məhəbbət, melankoliya və s.), indeks işarələrini musiqinin predmetlər aləmində, rəmzi işarələri isə ideyalarda arayıb axtarır. İrəlidə görəcəyimiz kimi, bu “aləmlərin” triadası – ideyalar aləmi, predmetlər aləmi və emosiyalar aləmi V.Xolopovanın nəzəri təliminə əsasən musiqinin qeyri-məxsusi bədii məzmununu əmələ gətirir.

A.Kudryaşov V.Xolopovanın davamçısı və məsləkdaşı kimi musiqi məzmununu nəzəriyyəsinin müəyyən məqamlarını müstəqil şəkildə uğurla davam etdirsə də, həmin təlimi xüsusi bucaq altında işıqlandırmışdır. Nəzəriyyənin özü isə V.Xolopovanın “**Məxsusi və qeyri-məxsusi musiqi məzmunu**”⁶ adlı məqaləsində yığcam və əhatəli ifadə olunmuşdur. Məqalənin iki məzmun qatından ibarət olan məxsusi və qeyri-məxsusi musiqi məzmunu kimi yeni anlayışların əsasında tamamilə yeni bir fəlsəfi platforma dayanır.

Bununla əlaqədar olaraq, Azərbaycan filosofu professor G.Abdullazadənin bir fikri də çox maraqlıdır: “Mənəvi-əxlaqi ideya ilə bağlı olaraq, Hegelin musiqinin məzmun cəhətinə müraciəti təsadüfi hal deyildir.(...) Antik dövrün, Renessans estetikasının XVII-XVIII əsrlərin musiqi estetikası da buna şahidlik edir”⁷.

⁶ Холопова В.Н.Специальное и неспециальное содержание музыки. Жур.: “Musiqi dünyası”, 2002, №3-4, 91-105 c.

⁷ Abdullazadə G.A. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Bakı. Şərq-Qərb, 2009, 272s.

Əvvəla, məqalədə qeyd olunan anlayışlar (rusca orijinalda – *специальное и неспециальное музыкальное содержание*) əsaslandırılır. "Məxsusi məzmun – musiqi məzmununun elə bir qatına deyilir ki, təkcə bir musiqi sənətinə xasdır məzmunun həm musiqidə, həm də musiqidən kənardə mövcud olan qatı qeyri-məxsusi musiqi məzmunu adlanır".⁸ Müəllif "musiqidən kənar" dedikdə çox geniş və sonsuz sferalar məcmusunu nəzərdə tutur: insanın elm, incəsənət və din kimi fəaliyyət sahələri, obyektiv şəkildə mövcud olan sonsuz gerçəklik –kosmos, təbiət və stixiyalar və s. O öz mülahizə və fikirlərində sosrealizmdən fərqli olaraq, gerçəklikdən deyil, musiqinin özündən çıxış edir, ona müstəqil bir fenomen kimi baxır. Bu görüşün məntiqi davamı olaraq, məxsusi və qeyri-məxsusi məzmun keçmişdəki "forma-məzmun" dioxotomiyasından daha doğru və dürüst hesab edilir. Xatırladaq ki, marksizm nəzəriyyəsində incəsənət və onun bir növü olan musiqi gerçəkliyin bədii obrazlı inikası kimi izah olunur, bədii məzmun isə forma vasitələrinin məcmusu vasitəsilə təcəssüm etdirilir.

Məxsusi musiqi məzmunu öz mənə tutumuna görə kifayət qədər geniş olub başqa elm sahələrinin anlayışlarını da əhatə edir. Bu məzmun qatı estetikadan "gözəllik", psixologiyadan "müsbət emosiyalar", etikadan isə "xeyir və rifah" kateqoriyalarını əxz etmişdir. Bu mənada "məzmun" "forma" ilə diada əmələ gətirmir və monokateqoriya kimi çıxış edir. Beləliklə, şərh edilən nəzəri təlimə əsasən musiqinin bütün anlayışlarına məzmun kimi baxmaq olar. Əvvəllər "bədii forma" kimi qavranılan ünsürlər yeni baxışlara görə musiqi məzmununun məxsusi qatını əmələ gətirir.

Şübhəsiz ki, yeni nəzəriyyənin fəlsəfi əsası marksizm sistemindən fərqli olduğu üçün təhlillərin gedişatı və nəticələrində də ciddi dəyişikliklər və hətta ziddiyyətlər də olmalıdır. Bu cəhət V.Xolopova nəzəriyyəsinin tətbiq edilib-edilməməsi sualını da doğura bilər. Qeyri-məxsusi sferası öz mövqeyini zəngin musiqi nümunələri timsalında təsdiq edir. Qeyri-məxsusi musiqi məzmununun tərkib hissələri əslində triada şəklində birləşir – ideyalar aləmi, predmetlər aləmi və emosiyalar aləmi.

Qeyri-məxsusi musiqi məzmununun ideyalar aləmindən başlayaraq, izah olunması təsadüfi deyildir. Nəzəriyyənin əsaslandığı bədii təcrübədə - yeni tarixi dövrün Avropa musiqi yaradıcılığında ideyalar həmişə vacib rol oynamış, dini ehkamlar, hakim ideologiya və ya bədii məramnamələr həmişə musiqi yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir.

⁸ Холопова В.Н.Специальное и неспециальное содержание музыки. Жур.: "Musiqi dünyası", 2002, №3-4, c.91

Sovet dövlətinin ideologiyası bütün bəstəkarların əsərlərinə, o cümlədən Azərbaycan sənətkarlarının musiqisinə təsirsiz ötürməmişdi. Onlar öz əsərlərinin “formaca milli, məzmunca sosialist” şüarına və “sosialist realizmi” kimi doktrinalara uyğunlaşdırmalı idilər. Bəstəkarlarımızın müxtəlif janrlarda yazdıqları əsərlərində zəhmətkeş xalqın rifahını, qəhrəmanlıq mübarizəsini, əmək fədakarlığını vəsf etmək bu və ya başqa dərəcədə öz əksini tapmalı idi.

Əksinə, Avropa musiqisinin tarixi boyu dini ideyalar bəstəkar yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdisə, bu mövzu Sovet dövründə ateizmin geniş təbliği şəraitində incəsənətin maraq dairəsindən kənar qalmış və Azərbaycanın simfonist bəstəkarlarının yaradıcılığında özünə yer almamışdır. Halbuki, post sovet dönəmində, əvvəllər Qərbin yazı texnikasına və mədəni dəyərlərinə böyük hörmətlə yanaşmış F.Qarayev kimi bəstəkar belə İslam mövzusunda əsər yazmışdır.

XX əsrin ortalarına doğru formalaşmış simfonik muğam janrı bir qədər sonra muğam simfonizmi kimi perspektivli bir cərəyanla əvəz olundu. Həmin anlayışlar eyni sözlərin birləşməsindən əmələ gəlsə də, onların mənasını qarışdırmaq olmaz. Qeyri-məxsusi musiqi məzmununa daxil olan triadanın ikinci komponenti – predmetlər aləmi – musiqidə nisbətən az dərəcədə ifadə olunsada, mühüm rol oynayır. Musiqi öz mahiyyəti etibarilə təsviri sənət olmaqdan daha çox ifadəli-intonasiyalı sənət hesab olunur. Həm də səs təsvirçiliyi vasitəsilə təcəssüm etdirilən musiqi obrazları bir qayda olaraq, qeyri-konkret və qeyri-əyani xarakter daşıyır.

S.Hacıbəyovun “Karvan” simfonik poeması dəvələrin ağır və ləngərli yerışı, zınqırovların cingiltisi fonunda tütəyin həzin gəzişmələri, hətta səhəradə əsən küləyin qumları havaya sovurması kimi bədii-obrazlı assosiasiyalar göz önündə karvanın gəlib keçdiyini canlandırır.

Predmetlər aləminin təcəssümündə ritm ünsürünün rolu xüsusilə böyük önəm daşıyır. Bu baxımdan Q.Qarayevin “Don Kixot” simfonik qravürlərindən “Səyahət” adını daşıyan nömrələr (1, 3, və 5) müəyyən mənəçalarlarına baxmayaraq, görüntülü obrazları ilə diqqəti çəkir.

Bu zaman qeyd olunan vasitələr indeks-ışarələr qismində çıxış edərək, bədii obrazı birbaşa deyil, dolayısı yolla əks etdirir.

Azərbaycan musiqişünası Ü.Əliyeva rəngarəng səs təsvirçiliyi vasitələri ilə musiqidə təcəssüm etdirilən müxtəlif sferaların inikasında müəyyən qanunauyğunluqları dünya təcrübəsi timsalında aşkar etmişdir.⁹ Tədqiqatçılının “Yeddi gözəl” baletindən gözəllərin portretini elmi məntiqlə şərh

⁹ Алиева У.С. Картинность в музыке. Баку, Аз.гос. изд-во. 2007, 248 с.

etməsi də təqdirə layıqdır. Musiqi məzmununun müxtəlif cəhətləri arasında insanın rəngarəng emosional aləmi xüsusi yer tutur.

Qeyri-məxsusi musiqi məzmununu “aləmlərin” triadası – ideyalar, predmetlər və emosiyalar cəhətdən açıqladıqdan sonra V.Xolopova nəzəriyyəsinin ikinci və bəlkə də, daha mühüm hissəsinə - **məxsusi musiqi məzmununa** keçək. Qeyd etmək lazımdır ki, nəzərdən keçirilən nəzəriyyənin radikal yenilikləri daha çox bu sahədə özünü göstərir və onun fəlsəfi əsaslarına qarşı böyük maraq oyadır. Belə ki, müəllif uzun müddət sovet elmində hökm sürmüş sosrealizm fəlsəfəsinin “bədi forma” anlayışına yeni məna vermiş, “forma və məzmun” dixotomiyasından qaçmalı olmuşdur. Alim öz mövqeyini əsaslandırmaq üçün yenə də fənlərarası araşdırmalar metoduna üz tutmuş və yeri gəldikcə dahi bəstəkarların (məsələn, V.A.Motsartın) bədi yaradıcılıq barədə maraqlı fikirlərini açıb göstərmişdir.

Məxsusi musiqi məzmununa daxil olan *gözəllik, müsbət emosionallıq və xeyir* ayrılıqda yox, cəm halında qavranılır, çünki “gözəllik” hissi insana rifah və xeyirxahlıq gətirən müsbət emosiya oyadır.”¹⁰ Qeyd olunan triadanın forma cəhətinə yox, məhz məzmununa aid olduğunu sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Sadəcə, müasir estetikanın ən son nailiyyətlərini nəzərə alan V.Xolopova *gözəllik* kateqoriyasına qarşı münasibətin dəyişməsinə nəzərə alaraq, onu *estetik harmoniya* kimi daha etibarlı bir anlayışla əvəz edir. Estetik harmoniya – müsbət emosiyalar – xeyir və rifah.

Bu barədə dahi V.A.Motsartın bir etirafını xatırlasaq yerinə düşər. “Bütün ehtiraslar – güclü və ya güclü olmayanlar – heç vaxt ikrah dərəcəsinə çatmamalı olduğu kimi, musiqidə ən xoşagəlməz hallarda belə heç vaxt ifrata varmamalı, qulağı deşməməli, əksinə, hər zaman həzz verməli, beləliklə də, musiqi olaraq qalmalıdır”.¹¹

Musiqidə həmişə məzmununa xidmət edən estetik harmoniya səslərin təşkilinin altı səviyyəsində təzahür edir: 1.Akustik kök, tembrlər, instrumental tuşe, vokal səsin qoyulması. 2.Melodik ladlar, harmonik həmsəda-lar. Harmonik sistemlər yalnız akustika səciyyəsi daşımayıb, həm də intonasional məzmununa malikdirlər 3.Musiqinin ritmik və metrik təşkili sistemləri – rəqs fiqurları, şeir vəznələri, ritmik dairələr, takt (xanə) sistemi. 4. Melodika, faktura kimi elementlər məkan təsəvvürləri oyatdığı üçün musiqidə simmetriya qanunları, melodik hərəkət qanunları və qarşılıqlı

¹⁰ Холопова В.Н.Специальное и неспециальное содержание музыки. Жур.: “Musiqi dünyası”, 2002, №3-4, c.99

¹¹ Yenə orada, c.100

münasibətləri sözün ən geniş mənasında harmoniya yaradırlar. 5. Musiqi tematizmi – ayrıca bir mövzunun quruluşu, mövzuların üfqi və şaquli münasibətləri. Musiqi tematizminin hər iki cəhəti - (estetik konstruktiv və ifadəli məna cəhətləri) məzmun xassələrinə malikdir. 6. Musiqi forması, bütöv əsərin və ya onun tərkib hissələrinin arxitektónikası və dinamikası.

Musiqi məzmunu nəzəriyyəsini şərh etdikdən sonra təbii olaraq, onun praktiki tətbiqi məsələsi də gündəmə gəlir. Qeyd etmək lazımdır ki, metod və nəzəriyyələr nə qədər ciddi cəhdlə işlənilmiş və tədrisatda sınıanmış olursa-olsun, onu bütün dövrlərə, milli məktəblərə və fərdi üslublara yararlı olan hazır tövsiyə kimi qəbul etmək çox çətindir.

Belə ki, V. Xolopovanın nəzəriyyəsinə görə musiqi məzmunu xüsusi məzmunun o qatına aiddir ki, hansı ki, yalnız musiqi sənətinə bağlı ola bilər. Qeyri xüsusi məzmun adlandırılaraq məzmunun o qatı nəzərdə tutulur ki, o, həm musiqidə, həm də musiqidənkənarda mövcuddur. “Musiqidənkənər” anlayışı dedikdə - geniş əhatə dairəsi ehtimal olunur: digər incəsənət növləri, insan şüurunun və fəaliyyətinin müxtəlif sahələri – elm, din, - gerçəkləyin obyektiv varlığı – kosmos, təbiət, kortəbii, - insanların təcürbi fəaliyyəti, onların sosial və şəxsi münasibətləri və s. nəzərdə tutulur. Gördüyümüz kimi musiqi dayaq nöqtəsi olaraq gerçəklik yox, incəsənət növü kimi nəzərdə tutulur...

1. **İdeyalar aləmi** – musiqinin qeyri-məxsus məzmununda ideyalar geniş əhatə dairəsini təşkil edir. Bu bəşəri incəsənət məzmunudur və müxtəlif insan təfəkkürünün sahələrinin müxtəlif ideyalar – fəlsəfə, din, etika, estetikə, təbii və tarixi elmlər, incəsənət haqqında elm, hər bir musiqi əsərlərinin fərdi ideyalarıdır.

2. **Predmetlər aləmi** – musiqidə predmet aləmi ideyalar aləmi ilə tam tərkibdə təqdim olunmur. Əsas səbəb ondadır ki, musiqi bilavasitə gözlə qavranılan dünyanın mövcudluğunu dərhal əks etdirə bilmir. Semiotik işarələr baxımından – buna əsas etibarilə indeks, qisməndə ikona aiddir. İndeks – dəqiqliklə obyektin hərəkətini imitasiya edir. Bu bilavasitə yox, dolay yolla həyata keçirilir.

3. **Emosiyalar aləmi** – İnsanın emosiyalar aləmi musiqi məzmunun vacib hissəsini təşkil edir. Müxtəlif tarixi dövrlərdə bu ya affekt idi, qəlbin hərəkəti, ehtiras, emosiya, daxili həyəcan, insan hissi əhval-ruhiyə və xarakterlə bağlı idi.¹²

¹² Холопова В.Н. Специальное и неспециальное содержание музыки. Жур.: “Musiqi dünyası”, 2002, №3-4, 91-105 c.

V.Xolopova nəzəriyyəsinin yeniliyi daha çox məxsusi musiqi məzmunu tipi və onun fəlsəfi cəhətdən əsaslandırılması ilə bağlıdır. Bu sahənin təhlili cəhətdən Azərbaycan bəstəkarları orkestr musiqisinin incələnməsinə də yaradıcı münasibət göstərmişlər. Musiqişünas-alim mövzuya yeni mövqedən yanaşaraq, musiqi əsərlərinin xüsusi məzmun qatından bəhs etmiş, onu geniş mənada anlaşılan forma kateqoriyasında aşkarlamışdır. Hər üç bəstəkarın – Q.Qarayev, F.Əmirov və C.Hacıyevin yaradıcılığında milli qaynaqlardan özünəməxsus şəkildə istifadə olunması onların fərdi üslublarında əksini tapdığı kimi, bədii məzmununa da təsir göstərmişdir.

Hazırki dissertasiya işində konkret əsərlərdən asılı olaraq, məsələyə iki cür baxılmışdır: 1) qeyd edilən məzmun qatları bəzən ayrılıqda təhlil edilmiş; 2) bəzən də onları eyni zamanda nəzərdən keçirilməkdə müəyyən vəhdətə səy göstərilmişdir.

V.Xolopovanın nəzəriyyəsindən çıxış edərək, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov və Cövdət Hacıyev yaradıcılığında məxsusi və qeyri-məxsusi bədii məzmun prinsipləri bu nəzəriyyəyə uyğun şəkildə sinifləşdirilərək aşağıdakı şəkildə öz həllini tapır.

Bütün yüzillik boyu ciddi musiqi yaradıcılığı sahəsində dəfələrlə yeni və köklü dəyişikliklər baş vermişdir (atonal musiqi, dodekafoniya, sonorika, aleatorika və s.). Bu dövrdə istər texniki vasitələr, istərsə də bədii-estetik prinsiplər durmadan inkişaf etmişdir. Musiqinin bəstələnməsi üsulları və ifa versiyalarında yaranmış plüralizm təmayülü nəticəsində klassik musiqinin bütövlüyü təhlükə ilə qarşılaşmışdır.

Azərbaycan bəstəkarları yaşadıkları dövrün ümumi təmayüllərinə uyğun olaraq yazı texnikasını daima təkmilləşdirməyə meyil etmiş və modernizmə bu və ya başqa dərəcədə maraq göstərmişdirlər. Bu səylər Q.Qarayev, F.Əmirov və C.Hacıyevin dünyagörüşünə, fərdi üslub keyfiyyətlərinə, konkret əsərlərinin bədii niyyətinə və ifadə vasitələrinə uyğun şəkildə həyata keçirilmişdir. Yenilik meyilləri Q.Qarayevin yaradıcılığı üçün xüsusilə səciyyəvi idi. Böyük ustad həm neoklassisizmə maraq göstərmiş, həm musiqimizdə ilk dəfə olaraq dodekafoniya texnikasını uğurla tətbiq etmiş və bununla belə əsərlərinin milli özünəməxsusluğunu qoruyub saxlaya bilmişdir.

MƏXSUSİ	
Fikrət Əmirov:	“Şur” simfonik muğamı
	“Gülüstan Bayatı-Şiraz”
	“Kürd ovşarı”
Cövdət Hacıyev:	Simfoniya N 1
	Simfoniya N 3
Qara Qarayev:	Simfoniya N 3

QEYRİ MƏXSUSİ :	
İdeyalar aləmi	
Cövdət Hacıyev:	“Lenin xatirəsinə” simfoniya N 4
	“İnsan, yer kürəsi, kosmos” simfoniya N 5
	Simfoniya N 6
	“Sülh naminə” simfonik poema
Qara Qarayev:	Alban Rapsodiyası
Predmetlər aləmi	
Fikrət Əmirov:	“Azərbaycan Süitəsi”
	“Nizami” simfoniyası
Qara Qarayev:	“Don Kixot
Emosiyalar aləmi	
Fikrət Əmirov:	“Azərbaycan kapriççosu”
	“Azərbaycan qravürləri”
	Simfonik rəqslər
Qara Qarayev:	“Leyli və Məcnun” simfonik poeması
	“Qoyya” simfoniyası

II Fəsil: “Azərbaycan bəstəkarlarının klassik simfonik nümunələri əsasında musiqi məzmunu və forma məsələlərinin xüsusi nisbiliyinin aşkarlanması” 3 yarımfəsildən ibarətdir. 2.1. “Fikrət Əmirovun Simfonik muğamlarında xüsusi ünsürlərin musiqi məzmununa bağlılığı” adlanır. Musiqinin bədii məzmunu F.Əmirovun hər bir əsərində bənzərsiz ifadəsini tapsa da, əvvəlcə həmin cəhətləri ümumi şəkildə ələ alıb, ayrı-ayrı

yaradıcılıq sahələri üzrə öyrənmək məqsədüuyğun olardı (simfoniya, opera, balet, fortepiano və vokal əsərləri və s.). Bu baxımdan bəstəkarın bədii üslubuna xas olan parlaq milli kolorit, əlvan tembr-harmonik boyalar, tematizmin dolğunluğu və ekspressiv ifadəliliyi, mütənasib forma duyumu, ritmik qıvrıqlıq və başqa səciyyəvi xassələrin nəzərdən keçirilməsi faydalı ola bilər. Çoxsaylı simfonik əsərlərin müəllifi kimi tanınan F.Əmirov özünün fəhmi ilə icad etdiyi simfonik muğam janrı bütün dünyada rəğbət qazanmışdır. Həmin janrda yazılmış “Şur”, “Kürd Ovşarı” (hər ikisi 1948) və eləcə də “Gülüstan Bayatı Şiraz” (1971) adlı əsərlərdən başqa bəstəkar orkestr musiqisinin digər janrlarına da həvəslə müraciət etmiş, “Azərbaycan süitasi” “Azərbaycan kapriçiosu”, “Azərbaycan qravürləri”, “Simfonik rəqlər” kimi qiymətli sənət inciləri yaratmışdır.

Fikrət Əmirovun simfonik muğamlarında bədii məzmunu gəldikdə, simfonik muğam janrı Qərb və Şərq (Azərbaycan) mədəniyyətlərinə xas musiqi təfəkkür tiplərinin birləşməsindən əmələ gəlsə də, burada Avropa musiqisinin hansı janrından istifadə olunmasını və ən sonda hansı nəticənin hasil olunmasını bir daha nəzərdən keçirək. Muğam nümunələrinin F.Əmirov və ya Niyazi tərəfindən simfonikləşdirilməsi barədə fikirlər həqiqətə daha yaxındır və tədqiqatçıları yeni janr daxilində simfonizm keyfiyyətlərinin axtarılmasına sövq edir.

Fikrət Əmirov özünün kəşf etdiyi simfonik muğam janrında üç əsər yaratrsa da, onların məzmun və forma xüsusiyyətləri bir-birini təkrar etmirlər. Həmin əsərlərin təhlilinə ənənəvi muğamlarla müqayisədən başlamaq öz-özlüyündə düzgün olsa da, əsas məsələ - bədii məzmunun açıqlanması bununla bitmir.

Bəstəkarın əsaslandığı milli mənbələrə struktur mövqeyindən yanaşmaq, təhlillərin ilk mərhələsini təşkil edir. Daha sonra formanın dramaturji xüsusiyyətlərinə keçib yeni versiyada mənbələrin necə mənalandırılması araşdırılmalı, əlavə olaraq, lad, tematizm, ritm, tembr və s. ifadə vasitələrinin üzərinə düşən bədii funksiyalar aşkar edilməlidir. Nəhayət, təhlillərdə məxsusi musiqi məzmunu da istisna edilmir. Dəstgah quruluşunun riayət olunmadığı “Kürd Ovşarı” və “Gülüstan Bayatı Şiraz” simfonik muğamlarında fərdi yanaşma xüsusilə aydın görünür. Bundan başqa, istifadə olunan təsnif və rənglərin yenidən mənalandırılması, yəni, bəstəkarlar tərəfindən təfsir edilməsi də həmin əsərlərdə müəyyən yer tutur.

F.Əmirovun üç simfonik muğamından dəstgah kompozisiyasına ən yaxın olanı onların birincisidir (“Şur”). Elə eyni 1948-ci ildə yazılmış “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamında müəllif zərbi-muğamların bəzi üslub xü-

susiyətlərindən istifadə etmiş, daha sonralar meydana gəlmiş “Gülüstan Bayatı-Şiraz” əsərində isə (1971) janrın bədii dil-üslub xüsusiyyətlərində və tematik inkişaf prinsiplərində bir sıra yeniliklər gətirmişdir. Digər tərəfdən klassik dəstgahlara yaxınlıq baxımından F.Əmirovun “Şur” və Niyazinin “Rast”(1949) simfonik muğamları bir sıra oxşar xüsusiyyətlərə malikdirlər.

Muğam sənətinin məzmunu mürəkkəb və çoxcəhətli olmaqla bərabər təbii ki, immanent xassələrə də malikdir. Bununla əlaqədar bəzən mövzuya musiqinin məxsusi məzmunu mövqeyindən yanaşaraq onların lad və ritm quruluşu, janr və dramaturgiyasından irəli gələn bədii cəhətləri aşkar etmək olar. Bundan başqa musiqi sənətinə xas olan müəyyən dərəcədə abstrakt xüsusiyyətlər İslam estetikasının prinsipləri ilə əlaqədar muğamlarda daha qabarıq ifadəsinin tapır.

Qərb və Şərqi musiqi mədəniyyətinin klassik janrlarından törəmiş simfonik muğamların bədii xislətini ümumi şəkildə nəzərdən keçirdikdən sonra konkret nümunələrə **xüsusi** bir rəkursda müraciət edək. Muğamların rəngarəngliyi və çoxsaylı ifa versiyaları olduqca mürəkkəb vəzifələr irəli sürür və dərin bədii fəlsəfi ümumiləşdirmələr tələb edir.

2.2. “Cövdət Hacıyevin 3 saylı Simfoniyasında xüsusi ünsürlərin musiqi məzmununa bağlılığı” adlanır. Cövdət Hacıyev öz sənətkar düşüncəsini daima maraqlandıran ictimai və ümum-bəşəri əhəmiyyətli məsələlərin ümumiləşdirilmiş bədii həllinə nail olmaqdan ötrü dahi ustadı D.Şostakoviçin simfonizmindən bəhrələnmiş, böyük bədii-fəlsəfi konsepsiyalara və monumental simfoniya tipinə meyil etmişdir. Bununla belə, Azərbaycan sənətkarı doğma musiqi dilində yazıb-yaratmış, parlaq milli musiqi koloritini və bənzərsiz təfəkkür tərzini nümayiş etdirmişdir. Nəticədə simfonik silsilələrinin dramaturji quruluşuna maraqlı yeniliklər gətirmiş, onları milli məqam, intonasiya və ritm xüsusiyyətləri ilə aşılamışdır.

Simfoniyaalarının bədii həllini muğam tematizmi vasitəsilə həyata keçirmək və yüksək pafoslu, ehtirashı ifadə tərzinə can atmaq nəticə etibarilə əsərlərin bədii məzmununda da inandırıcı şəkildə əksini tapmışdır.

Bu məsələ tanınmış musiqişünas-alimlərin əsərlərində dolğun şəkildə araşdırılmış, lakin hələ **məxsusi musiqi məzmunu** mövqeyindən işıqlandırılmamışdır.

C.Hacıyevin orkestr əsərlərinə, xüsusilə də simfoniya janrına böyük üstünlük verməsi, bu janrda səkkiz tam dəyərli əsər və yalnız bir simfonik poema (“Sülh uğrunda”) yazması yaxşı məlumdur. Təbii ki, biz onun bu sahədəki yaradıcılıq işlərini növlərə görə yox, inkişaf dinamikasında araşdırmaq niyyətindəyik.

Bəstəkar hələ tələbəlik illərində güclü bir simfonist kimi böyük potensialını aşkar etmiş, eyni zamanda V simfoniyaadan etibarən (1975) öz yaradıcılıq bioqrafiyasında keyfiyyətə yeni mərhələyə qədəm qoymuş, əsərlərinin istər dil-üslub cəhətində, istərsə də kompozisiya dramaturgiyasında nəzərə çarpan dəyişiklərə gəlib çıxmışdır. Bu təmayül növbəti, VI simfoniyasında davam etdirilmiş, sonra da, ömrünün müdrik çağında necə dəyərlər, möhtəşəm bir sadəliklə əvəz olunmuşdur. Hazırkı fəslin quruluşu həmin təkamül yoluna uyğun olaraq, hər iki mərhələ öyrənilmiş, əvvəlcə, III - IV simfoniyalara və “Sülh uğrunda” simfonik poeması diqqət verilmiş, sonra isə kamil dövrün simfoniyaaları bu və ya başqa dərəcədə araşdırılmışdır.

Simfoniyaaların bütün ifadə vasitələri məcmusundan lad- məqam elementi seçilib ayrılmış, melodiya, ritm , harmoniya, tembr və s bu kimi ünsürlər sadəcə potensial qüvvə kimi qeyd olunmuş və yalnız yeri gəldikcə, həm də öteri şəkildə toxunulmuşdur. Həmin ünsürlərin daha geniş şəkildə əhatə olunub işlənilməsi gələcək tədqiqatçılarımızın öhdəsinə buraxılmışdır.

C.Hacıyevin Üçüncü simfoniyaası üçhissəli silsilə fotmasında yazılmış və aşağıdakı hissələrdən ibarətdir: I hissə Allegro sonata formasında yazılmış, II hissə Largo – silsilənin ağır lirik mərkəzi rolunu oynamaqla yanaşı arada oynaq yüngülvari orta bölməyə (Allegro moderato) keçir və konsepsiyanın nikbin ruhunu ifadə edən (Allegro)finalla yekunlaşır.

Simfoniyanın **məxsusi** musiqi məzmununa müxtəlif mövqələrdən yanaşmaq olar (lad, forma-sxem, orkestr üslubu və b.) Simfoniyanın bədii konsepsiyaası ümumən qəbul edilmiş ənənəvi silsilə formasına salınmış və münaqişəsiz dramaturji tipə aid edilmişdir. Kənar hissələr şən, bayram əhval-ruhiyyəsini özünəməxsus tərzdə əks etdirirsə, orta hissəni çərçivəyə alan lirik düşüncələr aləmi zərif və oynaq rəqsvari epizodla əvəz olunur. Simfoniya dinləyiciləri müxtəlif hissələrdən əmələ gələn cazibədar bir musiqi aləminə aparır. Belə bir maraqlı lad-tonallıq oyunu sırf musiqi vasitələri ilə əldə olunan məzmun qatını – **məxsusi** musiqi məzmununu əmələ gətirir. C.Hacıyevin Üçüncü simfoniyaasının **məxsusi** və **qeyri-məxsusi** musiqi məzmununa müvafiq mövqələrdən yanaşmaq və nəticələrini müqayisə etmək yeni və mürəkkəb bir vəzifədir.

2.3. Qara Qarayevin 3 saylı Simfoniyaasında müasir yazı texnikasının xüsusi kateqoriyaya daxil olunması. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayevin zəngin yaradıcılıq irsi, əsərlərinin yüksək ideya –bədii məzmunu, milli musiqi ənənələrinin ən müasir bəstəkarlıq texnikası vasitələri ilə uğurlu şəkildə uzlaşdırması onun yaradıcılığına qarşı böyük elmi maraq oyadır. Sənətkarın yaradıcılığı barədə bir çox kitab, elmi monoqra-

fiya və məqalələr yazılsa da, onun yaradıcılığının bir sıra məsələləri hələ də tədqiqatçıların yolunu gözləyir.

Birinci simfoniya (1943) müharibə dövrü Sovet simfoniyları arasında ideya məzmunu ilə diqqətəlayiq yerlərdən birini tuturdu. Simfoniyanın epiqrafı onun bədii konsepsiyasını və lakonik proqramlı məzmununu anlamağa kömək edir. "Vətənimizin azadlığı və müstəqilliyi uğrunda döyüşlərdə həlak olmuş qəhrəmanlara əbədi eşq olsun!" Birinci simfoniyanın fərdi struktur keyfiyyətlərinə silsilənin ikihissəli olması da aid edilə bilər. Ayır-ayrı iradlara baxmayaraq, Birinci simfoniya milli bəstəkarlıq sənətində janrın mənimsənilməsi və müasir texniki vasitələrlə işlənilməsi baxımından dəyərli bir təcrübə kimi qiymətləndirilir.

Q.Qarayevin Kamera orkestri üçün yazdığı Üçüncü simfoniya nəinki bəstəkarın fərdi yaradıcılıq yolunda, eləcə də, bütün post-sovet məkanında mühüm sənət hadisəsi kimi yüksək qiymətə layiqdir. O, keçmiş ittifaqda ilk dəfə olaraq Yeni Vyana məktəbinin lideri A.Şönberqin adı ilə bağlı olan dodekafoniya texnikasını böyük məharətlə tətbiq etmiş, bütün ölkəmizin bəstəkarlarına gözəl bir nümunə göstərmişdir. Bəstəkarların qarşısına çox sərt və ciddi tələblər qoyan bu texnika yüksək sənət nümunəsinin meydana gəlməsinə mane olmamış, bundan əlavə milli özünəməxsusluğu ilə mütəxəssisləri heyratə gətirmişdir.

Bəstəkarın musiqi dili kəskin şəkildə dəyişsə də, simfoniya özünün müəyyən klassisist təmayülləri ilə də böyük maraq oyadır. Əsəri təhlil etmiş bir sıra mütəxəssislər müəllifin yüksək bədii məharətini qeyd etmiş, bütün ifadə vasitələrinin bədii ideya konsepsiyasına tabe etdirildiyini vurğulamışlar. Musiqi məzmunu haqqında V.Xolopovanın yeni nəzəri təlimi mövqeyindən yanaşsaq, əsər məzmununun **məxsusi** qatını aşkarlamaqdan ötrü də gözəl nümunə sayıla bilər. Simfoniyanın geniş mənada forma cəhətinə aid edilən bir sıra məziyyətləri, kompozisiya aydınlığı, orkestr yazı üslubu, məntiqi surətdə inkişaf edən tematik məzmunu, lad, tembr və ritm özəllikləri və sair estetik ahəngdarlıq göstəriciləri məxsusi musiqi məzmunu baxımından da dəyərləndiriləməyə yaxşı imkanlar açır. Halbuki indiyə qədər musiqi məzmununa ənənəvi mövqelərdən yanaşmış musiqişünaslar həmin forma elementlərində simfoniyanın sadəcə yüksək sənətkarlığını (yəni, formasını) qeyd etmiş bədii məzmunun yalnız **qeyri-məxsusi** qatını - tematik məzmun, ritm, lad, faktura, janr və dramaturji inkişafı ilə izah etmişdirlər.

Ənənəvi dörd hissəli formada yazılmış bu simfonik silsilə daxilində yalnız orta hissələrin (II və III hissələrin) yerləri dəyişmiş, yəni Ağır hissə Skertsodan sonraya köçürülmüşdür. Simfoniyanın yüksək sənətkarlığına

dəlalat edən dil və üslub xüsusiyyətlərinin məcmusu forma kateqoriyasını əmələ gətirir, eyni zamanda onlardan hər biri **məxsusi** musiqi məzmununun parlaq göstəricisi hesab oluna bilər. Musiqinin **məxsusi** məzmunu bu sənət sahəsinin bədii məzmununu daha geniş əhatə etməyə imkan verir. Bu fikri Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri timsalında da təsdiq etmək mümkündür. Nəzəri cəhətdən yanaşsaq, **məxsusi** musiqi məzmununu bədii formanın bütün ünsürlərində - lad, melodiya, ritm, forma, harmoniya, polifoniya, faktura və s. ünsürlərdə arayıb-axtarmaq olar. Lakin biz konkret milli mədəniyyətlərdə və fərdi bəstəkarlıq üslublarında musiqi-ifadə vasitələri məcmusunda müəyyən cəhətlərin daha da qabardıldığını aydın görürük. Nəticədə aparıcı rol oynayan forma vasitələri həm də ifadəli xüsusiyyətləri ilə yəni məxsusi bədii məzmunu ilə diqqəti çəkir.

III fəsil “Azərbaycan bəstəkarlarının proqramlı simfonik yaradıcılığında qeyri-xüsusi musiqi məzmun nisbiliyinin üç bölgü parametrləri” adlanır və 3 yarımfəsildən ibarətdir. 3.1. “Cövdət Hacıyev və Qara Qarayevin simfonik əsərlərində qeyri-xüsusi musiqi məzmununun ideyalar aləmi kateqoriyası” - Cövdət Hacıyevin ən yüksək **qeyri-xüsusi** bədii məzmunun **ideyalar aləmi** kateqoriyasına aid əsərlərindən biri **“Sülh uğurunda”** (1950) simfonik poemasıdır. Əsərin milli üslub xüsusiyyətləri, müəllifin yüksək sənətkarlıq məharəti və poema janrının geniş bədii imkanları **qeyri-məxsusi** musiqi məzmununun təcəssümü üçün mühüm şərtlərdən hesab olunur. Simfonik poemanın **qeyri-məxsusi** musiqi məzmunu bir sıra ifadə vasitələrinin bədii tərtibatı xüsusiyyətlərində öz əksini tapmışdır - lad-məqam, ritm, melodiya, harmoniya, faktura, orkestr üslubu, kompozisiya və forma elementləri

C.Hacıyevin bədii üslubunda milli lad intonasiyalarının böyük rolu vardır. Əsərin müxtəlif forma səviyyələrində **qeyri-məxsusi** musiqi məzmunun təzahürlərini də həmçinin aşkar etmək olar.

Bəstəkarın yaradıcılığında **“Leninin xatirəsinə”** ithaf edilmiş Dördüncü simfoniyanın xüsusi yeri vardır. Post-sovet dövrünün yeni ictimai-siyasi və ideoloji kontekstində simfoniya münasibət dəyişsə də, o özünün yüksək **ideya-bədii** keyfiyyətlərini yenə də mühafizə etmişdir. Əsərin yazılma tarixində (1956) müəllifin fərdi üslubu artıq püxtələşmiş, bənzərsiz tematizmi, simfonik təfəkkürü, lad-intonasiya dili tam formalaşmışdı. Bəstəkar beş hissənin hər birində lad vasitələri ilə sərbəst davranır, tematik inkişaf sayəsində bitkin dramaturji quruluş yaradır, eyni zamanda **qeyri-məxsusi** musiqi məzmununu ifadə etməyə də həmçinin nail olur, nəticədə bu bərdə əvvəllər mövcud olmuş təsəvvürlər bir qədər də genişləndirilir.

Belə ki, musiqi əsərlərinin bütün formal ünsürləri, o cümlədən milli səciyyəsi ilə seçilən vasitələri musiqinin xüsusi ahəngini və koloritini təyin etməklə bədii məzmununa birbaşa aid edilir və beləliklə də, bu kateqoriyanı daha geniş mənada götürüb, **məxsusi və qeyri-məxsusi** qatları ilə birlikdə şərh etməyə imkan verir.

C.Hacıyevin Dördüncü simfoniyasını da **məxsusi musiqi məzmununu** incələməyə əlverişli imkanlar açır. Beş hissədən ibarət olan bu əsərin silsiləli quruluşu və dramaturji planı janrın klassik tipindən aydın şəkildə fərqlənir, eyni zamanda onunla müəyyən varislik əlaqələrinə malikdir. Silsilədə hissələrin sayca artmasına gətirib çıxaran əsas səbəb müqəddiminin xeyli dərəcədə genişlənməsi və müstəqil bir hissəyə çevrilməsindən ibarətdir. Bundan başqa ənənəvi silsilənin ağır hissəsi ilə skersonun yerdəyməsi və özünəməxsus bədii təfsiri də əsərin məzmununa mühüm təsir göstərmişdir.

Təsadüfi deyil ki, mütəxəssislərin yekdil rəyinə görə, V simfoniya (“İnsan.Yer kürəsi. Kosmos”) bəstəkarın yaradıcılıq yolunda tamamilə yeni bir mərhələnin başladığından xəbər verirdi. Bu məcrada aparılan səy və axtarışlar müəyyən mənada VI simfoniya üçün də bir zəmin hazırlamışdır.

V.Xolopovanın nəzəriyyəsinə əsasən bu əsərdə **qeyri-məxsusi bədii məzmunun ideyalar aləmi** kateqoriyasına aiddir.

V simfoniyanın **qeyri-məxsusi** musiqi məzmununu incələyərək seriya texnikasının tətbiqi ilə əlaqədar səs sistemi və lad quruluşları birlikdə təhlil edilir. C. Hacıyevin tətbiq etdiyi dodekafoniya üsulu klassik major-minor tipli lad-tonal əlaqələrin və həmçinin milli ladların çərçivələrindən kənara çıxır, ənənəvi harmonik akkordlardan və onların funksional münasibətlərindən uzaqlaşır. Bu üslub şəraitində yeni bədii dil, ritm-intonasiya əlaqələri də müvafiq bədii mənaya tabe olur və **qeyri-məxsusi** musiqi məzmunu qatını ifadə edir. **Qeyri-məxsusi** musiqi məzmunu seyrçilik ruhundan, fəal mübarizə əzmindən və ya təhkiyyəli ifadə tərzindən asılı olaraq özünün mənə və əhəmiyyətini dəyişir, yeni çalarlar əldə edir.

Musiqi məzmunun **qeyri-məxsusi** qatında üç müxtəlif sferanın mövcudluğunu qeyd etmiş tanınmış Azərbaycan musiqiqşunasları onun ideya-bədii səviyyəsini yüksək qiymətləndirmişlər.¹³ Bundan başqa, musiqi vasitələrinin təşkili sistemini və müəllifin heyrətamiz sənətkarlığını nəzərə alaraq, simfoniyanın **məxsusi** musiqi məzmununun da eyni səviyyədə dayandığını söyləmək olar.

¹³ Таги-заде А.З. Джевдет Гаджиев. Баку: Ишыг, 1979. 104 с.; Dadaşzadə Z.A. Simfoniyanın fəzası. Bakı: “Elm”, 1999.-205 s

C.Hacıyevin növbəti, Altıncı simfoniyanı öz sələfindən on il zaman müddəti ayırsa da, onun kompozisiya və dramaturgiya tipi etibarilə öncəki simfoniyanın təfəkkür tipini xatırladır. Yeni əsərin quruluşu, ifadə vasitələri və orkestr qüvvələri sadəliyə meyil etsə də, bəstəkar onu dərinləndirən ciddi bir mövzudan bəhs edir, şərəflə yaşadığı mənalı ömür yolundan müdrikəsinə hekayət söyləyir. Müəllif əsərin əsas qayəsini özü də etiraf etmişdir. “Altıncı simfoniya yaşadığım və keçirdiyim hisslər haqqında bir hekayətdir.”¹⁴

Təqdim olunan əsər **qeyri-məxsusi məzmunun ideyalar aləmi** kateqoriyasına aid edilir. Bu əsər də Beşinci simfoniya kimi kompozisiyasının hissələrə, hissələrin fəsilərə bölünməsi ilə maraqlıdır. Bu əsərdə 3 hissə və 5 fəsil olmasına baxmayaraq, onun arxitektolik quruluşunda sonata formasının xüsusiyyətləri də qeyd olunur. Lakin bəstəkar bu əsərdə ikinci planda sonata formasını yalnız bir dəfə tətbiq edərək, bir hissədən ibarət nisbətən böyük həcmli kompozisiya yaratmağa nail olmuşdur.

Onun simfoniya və “Sülh uğrunda” simfonik poeması XX əsrdə yaşadığımız tarixin bədii inikası hesab edilə bilər. Bəstəkar öz zamanının ən aktual ictimai problemlərini fəlsəfi ümumiləşdirmələr səviyyəsində və böyük məhəttə ilə təcəssüm etdirmişdir. Musiqi üslubunun milli keyfiyyətlərlə aşılanmış müxtəlif səviyyələri (lad, ritm, tembr, tematizm, faktura, yarmoniya və s.) **qeyri-məxsusi** musiqi məzmununu da parlaq şəkildə əks etdirir.

Qara Qarayevin böyük simfonik orkestr üçün bəstələdiyi “Alban rapsodiyası” digər xalqların mövzularına yazılmış dəyərli sənət əsərlərindəndir. Məlum olduğu kimi, Şərq və o cümlədən, türk musiqisinin təsirləri Balkan yarımadasında da yayılmış və Azərbaycan musiqisi ilə bəzi yaxınlıq əlaqələrini müəyyən etmişdir. Görkəmli bəstəkar alban xalq musiqi mövzularına böyük həssaslıqla yanaşmış, onların ruhunu saxlamaq şərti ilə simfonik orkestrin rəngarəng boyaları ilə işləmişdir.

“Alban rapsodiyası”nda xalq musiqi materialından ciddi şəkildə bəhrələnən Q.Qarayev özünün yüksək sənətkarlığını və zövqünü nümayiş etdirmişdir. Müəllifin orkestr məharəti, tembrlərin seçimi, aydın və təndürüst forma yaratmaq bacarığı və sair ifadə vasitələrinin ustalıqla tətbiqi əsərin məxsusi musiqi məzmun qatına da ciddi təsir göstərmişdir.

Əsəri V.Xolopovanın **qeyri-məxsusi bədii məzmunun ideyalar aləmi** kateqoriyasına aid etmək olar.

¹⁴ Dadaşzadə Z.A. Simfoniyanın fəzası. Bakı: “Elm”, 1999, s.3

Müəlifin orkestr məharəti, aydın forma yaratmaq bacarığı və s. ifadə vəsaitlərindən ustalıqla bəhrələnməsi **qeyri-məxsusi** məzmunla **məxsusi** musiqi məzmunu uzlaşması kimi də xüsusi diqqətə layiqdir.

V.Xolopovanın nəzəriyyəsinə görə “qeyri-məxsusi və məxsusi məzmun qatlarının bir-biri ilə qarşılaşdırılması bu onların psixoloji keyfiyyətdən çıxış edərək müsbət həm də mənfi üzvləşməsindən irəli gəlir. Halbuki xüsusi bədii məzmun ancaq müsbət rəmzi ilə qəbul olunursa onların qarşılaşdırılması mənfi yox, ancaq müsbət yönümlülük əsasında üzlaşa bilər. Xüsusi və məxsusi qatların ziddiyəti – psixoloji baxımdan müsbət və mənfi keyfiyyətlərin uyumsuzluğu anlayışında dayanmır... musiqi özünün mütləq dərin qatlarında (xüsusi qatda) emosional pozitiv ittihamı ehtiva edir”¹⁵.

3.2. “Qara Qarayev və Fikrət Əmirovun simfonik yaradıcılığında qeyri-xüsusi bədii məzmunun predmetlər aləmi kateqoriyasına bağlılığı” - Qara Qarayevin “Don Kixot” simfonik qravürləri bütün bəşəriyyəti düşündürən əbədi mövzusu və fəlsəfi-bədii məzmunu heyratamiz musiqi həlli ilə Q.Qarayevə böyük şöhrət gətirmişdir. Əsərin proqramlı məzmunu məşhur ispan yazıçısı Servantesin romanından qaynaqlansa da, əvvəlcə M.Kozintsevin eyniadlı ekran əsərinə yazılmış musiqi nömrələri əsasında ərsəyə gəlmişdir. Bəstəkar adətən bu kimi mövzuları “nikbin faciə” ruhunda şərh etməyə meyil etmişdir. Don Kixot mövzusu bütün tarixi dövrlər üçün, xüsusilə də XIX əsrdən sonra qərribə bir romantika kimi qavranılır obrazlı desək bir tərəfdən insanı həyatın girdabına batırırsa, digər tərəfdən onu ulduzlar aləminə aparır.

Don Kixotun **ülvi hissələr aləmi** eyniadlı filmdə və onun musiqisindən meydana gəlmiş simfonik qravürlərdə bədii məzmunun əsas qayəsini təşkil edir. Q.Qarayev məzmunun sırf musiqi interpretasiyası ilə mövzunu fəlsəfi yüksəkliyə qaldıra bilmişdir.

Nəticədə, səs, söz və görüntü sıraları, vaxt və musiqi məna baxımından “polifonuk” tərzə birləşmişdir. Onu da xatırladaq ki, bəstəkar buna bənzər yaradıcılıq metodundan təxminən iyirmi il sonra “idrakın çətin yolu” bədii filmi (DEFA, 1979) ilə əlaqədar meydana gəlmiş “Qoyya” simfoniyasında da həmmüəllifi oğlu F.Qarayevlə birlikdə istifadə etmişdir.

Bəstəkar çox vaxt hadisələrin ardınca getməyərək onları emosional cəhətdən ümumiləşdirməyə can atır. **İdeyalar aləminin** qravürlərdə təcəss-

¹⁵ Холопова В. Специальное и неспециальное музыкальное содержание. “Musiqi dünyası” jurnalı.N 3-4/13, 2002, S. 103-104

sümü bəstəkardan gərgin yaradıcılıq əməyi tələb etmiş və müstəqil musiqi əsərinin böyük müvəffəqiyyətini təmin etmişdir.

Bununla yanaşı, Q.Qarayev musiqi portretlərinin və bir sıra səhnələrin görümlü və aydın şəkildə alınmasına da nail olmuş, musiqi vasitələrinin köməyi ilə **predmetlər aləminin** də inandırıcı təsvirini vermişdir.

Bundan başqa, qravürlərin "simfonik" epiteti ilə səciyyələndirilməsi də dərin məna daşıyır. Simfonizm bir metod kimi çoxcəhətli məzmunun musiqidə parlaq təcəssümünə xidmət edir və bəstəkarın yaradıcılığında intellektual başlanğıcın böyük əhəmiyyətini bir daha vurğulayır. Bu baxımdan parlaq ifadəli simfonizm özəllikləri **qeyri-məxsusi** məzmunla bərabər **məxsusi** musiqi məzmununun araşdırılmasında da tutarlı bir dəlildir.

V.Xolopovanın nəzəri təlimindən baxsaq, məzmunun qeyri-məxsusi qatını aşkar etmək məqsədini güdmüşdür. Biz aşağıdakı təhlillərdə bu cəhətlə yanaşı məxsusi musiqi məzmununa da nəzər salmaq niyyətindəyik.

Bəstəkar orkestr musiqisinin digər janrlarına da müraciət etmiş, bəzən sadəcə müxtəlif musiqi lövhələrini sərgiləmiş ("Vyetnam" süitəsi, "Alban rapsodiyası"), bəzən isə əsərlərini əsil simfonik keyfiyyətlərlə aşılamışdır. ("Don Kixot" simfonik qravürləri, "Leyli və Məcnun" simfonik poeması). **Qeyd** olunan bütün əsərlərinin dərin emosional məzmunu həmişə intellektlə idarə olunur, triadanı təşkil edən aləmlər (ideya, emosiya və predmetlər aləmi) çox vaxt bir-birini tamamlayır.

Fikrət Əmirovun "Nizami" simfoniyası hələ tələbəlik dövründən orkestr yazı texnikasının və xüsusən də, onun əlvan "boyakarlığının" sirlərinə dərinləndən yiyələnmiş bəstəkar təbii ki, simfonik janrlara böyük həvəs göstərmiş, hətta bu sahədə yeni bir janrın – simfonik muğamların yaradıcısı kimi böyük rəğbət qazanmışdır.

Simfoniyanın müvəffəqiyyət qazanmasının səbəblərini, şübhəsiz ki, onun bitkin kompozisiya və dramaturgiya quruluşunda, ifadəli musiqi üslub xüsusiyyətlərində və əlbəttə ki, əsərin **ideya-bədii** məzmununda arayıb-axtarmaq lazımdır.

Tanınmış musiqişünas-alimlər "Nizami" simfoniyasının bədii məzmun və forma cəhətlərini təhlil və tədqiq etmiş, bununla əlaqədar əsərin ədəbi proqramlılığına xüsusi diqqət yetirmişdirlər. Simfonik silsilənin ümumi sərlövhəsindən başqa, onun hər bir hissəsində dahi filosof şairin ölməz misraları bir epigraf kimi istifadə edilmişdir.

XX əsrin sonlarında rus musiqi elmində yaranmış geniş əhatəli **musiqi-bədii məzmunu nəzəriyyəsi** ilə şərtləndirilmişdir. Müxtəlif əsərlərlə yanaşı həmin nəzəri təlimin əsas müddəalarından çıxış etməklə, F.Əmirov

vun sözügedən simfoniyasında **məxsusi və qeyri-məxsusi musiqi məzmunu** kimi qatları araşdırılacaq, əsərin **ideyalar və emosiyalar və eyni zamanda da predmetlər aləminə** müəyyən olunması həmin zəmin əsasında ədəbi proqramlılıq məsələsinə toxunur.

Simfoniya **ideyalar və emosiyalar aləmi, qeyri-məxsusi musiqi məzmunu** nəzəriyyəsinin triadasına daxil olan bu iki elementi üçüncüdən – **predmetlər aləmindən** daha aydın ifadə olunur. Bir il sonra (1948) meydana gələcək “Şur” və “Kürd Ovşarı” simfonik muğamlarından fərqli olaraq, bəstəkar “Nizami” simfoniyasında hələ silsiləli kompozisiyanın quruluşunu rəhbər tuturdu. Hissələrin sıx rabitəsi, şairin leyt-mövzusu və digər remis-sensiya (xatırlanmalar) vasitəsi ilə inkişaf üsulları simfoniya formanın təşəkkülünə, dramaturji keyfiyyətlərinə və beləliklə də, **bədii məzmunun qatlarına (məxsusi və qeyr-məxsusi), obrazlı-emosional ruhuna** bilavasitə güclü təsir göstərmişdir.

Simfoniyanın **emosiyalar aləmini** açıqlamaq baxımından bəstəkarın not üzərində qeyd etdiyi templərin və terminlərin əhəmiyyət də böyükdür. Simfoniya əksini tapmış **ideyalar və emosiyalar** aləmi Nizaminin obrazı ətrafında cəmləşir və özünün zəngin mənə çalarları ilə diqqəti cəlb edir.

İndi də F.Əmirovun “Nizami” simfoniyasında **məxsusi musiqi məzmunu** qatına diqqət yetirək. V.Xolopovanın nəzəri təliminə görə nəzəriyyəyə əsasən **məxsusi musiqi məzmunu** əsərin bütün səviyyələrində çıxış edir və altı müxtəlif mövqedən araşdırıla bilər. 1.Səs sistemi, temblər, ifa (artikulyasiya); 2. Melodik ladlar və harmonik sistemlər; 3.Metr və ritm təşkili; 4. Melodika və faktura; 5.Musiqi tematizmi və fakturası; 5.Musiqi tematizmi və 6.Musiqi forması.

1950-ci ildə yazılmış “**Azərbaycan süitasının**” sevimli xalq şairi Səməd Vurğuna həsr olunması əsərdə proqramlılığın mənə tutumunu daha da artırır, ölməz şairin dillər əzbəri olan eyniadlı şeiri ilə bədii assosiasiya oyadır.

F.Əmirovun digər simfonik əsərlərində olduğu kimi, “Azərbaycan süitasi” da orijinal bədii üslubu (melodiya, ritm, harmoniya, orkestr) onun həm **məxsusi həm də qeyri-məxsusi musiqi məzmunundan** bəhs etməyə imkan yaradır. Doğrudur, qeyd olunan məziyyətlərə sadəcə formal elementlər kimi baxmayaraq onların ifadəli xüsusiyyətlərini, yəni **qeyri-məxsusi musiqi məzmununu** bu və ya başqa şəkildə şərh etmək olardı, lakin bu zaman əsərin bədii məzmun aləmi tam mənada əhatə oluna bilməz. Buna görə də harmoniya, lad, melodiya, ritm, orkestr və tembr effektləri yalnız təkrarsız musiqi sənətinə müyəssər olduğu üçün bədii məzmunun **məxsusi** qatından da danışmaq lazım gəlir.

Musiqinin **qeyri-məxsusi məzmunu** səviyyəsində təsviri və ifadəli üsullar bir-birini tamamlayırlar. Bundan başqa, musiqinin obrazlı-emosional təsirinə immanent ifadə vasitələrində müəyyən məna daşıyır və **məxsusi musiqi məzmununa** əlavə “rənglər” qatır.

Əgər **qeyri-məxsusi musiqi məzmununu** söz və anlayışlar vasitəsilə izah etmək mümkündürsə, bədii məzmunun digər bir qatı – **məxsusi** qatı yalnız immanent musiqi dilinin köməyi ilə canlandırılır və sənətin daxili qanunauyğunluqları əsasında öz şərhini tapa bilir.

Fikrət Əmirov öz əsərlərinin **ideya-estetik və predmet** qayəsini zamanın tələblərinə uyğunlaşdıraraq, digər əsərlərində də təsdiq etmiş, yeni məna və obrazlar vasitəsilə onların bədii məzmununu daha da zənginləşdirmişdir.

3.3. “Fikrət Əmirovun və Qara Qarayev simfonik yaradıcılığında qeyri-xüsusi musiqi məzmununun emosiyalar aləmi kateqoriyasına bağlılığı” - İfadəli ekspressiya, mövzuların xəlqiliyi və təzadlı şəkildə bir-birilə qarşılaşdırılması, orkestr və harmoniya vasitələrinin əlvan koloriti kimi fərdi üslub keyfiyyətləri Fikrət Əmirovun əsərlərində **qeyri-məxsusi bədii məzmunun emosiyalar aləmi kateqoriyasına** bağlanır və bu “**Azərbaycan kapriçiosun**”da da özünün bariz ifadəsini tapmışdır. Eyni zamanda əsərin məzmununda yeni obraz və assosiasiyalar da diqqəti cəlb edir və onun fərqli konsepsiyaya malik olduğunu göstərir.

Xalqın həyat və əmək məşğuliyyəti ilə sıx bağlı olan janr və məişət səhnələri, eləcə də ətraf mühitin təbiət səhnələri Fikrət Əmirovun ilhamına daima qanad vermişdir. Belə br yaradıcılıq axtarışları sənətkarın “**Simfonik rəqslərində**” özünün maraqlı bəhrəsini vermişdir. Janr etibarilə “Simfonik rəqslər”i beş hissədən ibarət bir süita kimi müəyyən edən bir rəqs kimi səciyyələndirmişdir. “Simfonik rəqslərin” hər birinə məxsus olan xarakter və əhval-ruhiyyəni bir daha səciyyələndirməyə çalışsaq, “**qeyri-məxsusi musiqi məzmununun**” **emosiyalar aləmini** izah etmiş olarıq. Lakin əsərdə dinləyiciləri məftun edən lad, melodiya, harmoniya, ritm, orkeströvka kimi musiqi üslubu xüsusiyyətlərinə həm də **məxsusi musiqi məzmunu** kimi yanaşmağa da cəhd göstərmək olar.

F.Əmirovun “**Azərbaycan qravürləri**” sənətkarlıq texnikasının daima təkmilləşməsi onun yaradıcılıq qüdrətini daha da artırmış, əvvəl müraciət etdiyi janrların yeni təfsirinə əlverişli imkanlar açmışdır. Bunun sayəsində bəstəkar orkestr musiqisi sahəsində simfonik qravürlər kimi nisbətən yeni bir sferada da öz gücünü müvəffəqiyyətlə sınağa bilməmişdir.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan musiqisində qravürlər janr bildiren bir məfhum kimi ilk dəfə böyük bəstəkar Qara Qarayev tərəfindən tətbiq

edilmişdir (“Don- Kixot”, 1960) Müxtəlif bədii obrazları musiqinin vasitələri ilə təsvir etmək və ya onlar haqqında aydın “görüntülü” təsəvvürlər yaratmaq bəstəkardan böyük ustalıq tələb edirdi. Bu iki qüdrətli Azərbaycan bəstəkarından hər biri çətin vəzifənin özünəməxsus bədii həllini tapmış və milli musiqi mədəniyyətini gözəl sənət nümunələri ilə zənginləşdirmişdir.

Bəstəkarın fərdi musiqi üslub xüsusiyyətləri sözlə ifadə olunmayan **məxsusi musiqi məzmunu** da parlaq təcəssümünə təsir göstərmişdir.

Fikrət Əmirovun “Azərbaycan qravürləri” musiqinin **qeyri-məxsusi məzmun qatının emosiyalar aləmi kateqoriyasını** öyrənmək baxımından böyük maraq doğurur. Əsərin adında işlənən “qravürlər” anlayışı ilk növbədə diqqəti cəlb edir və onun janr siması ilə bilavasitə bağlıdır. Bu anlayış F.Əmirovun məhəmətlə tətbiq etdiyi orkestr boyaları sayəsində özünü doğruldur. Həmin amillərin, yəni janr və üslub cizgilərinin **bədii məzmunun hər iki qatına** təsiri danılmazdır. Bu baxımdan Q. Qarayevin “Don Kixot” simfonik qravürləri ilə janr yaxınlığına baxmayaraq, əsər özünün məzmunu etibarilə ondan aydın şəkildə fərqlənir.

Təsədüfi deyil ki, Q. Qarayevin zəngin yaradıcılıq irsində mühüm ideyalar, insan qəlbinin əlvan duyğuları özünün parlaq və inandırıcı təcəssümünü tapmış və hər bir əsərin dərin musiqi məzmununu şərtləndirmişdir. Bu keyfiyyətlər, təbii ki, bəstəkarın simfonik orkestr üçün yazılmış əsərlərində də qabarıq şəkildə ifadə olunmuş və tədqiqatçılar qarşısında heç də asan olmayan vəzifələr irəli sürmüşdür. Q. Qarayevin simfoniyaalarının ümumi sayı “Qoyya” simfoniyası ilə birlikdə dördə çatır. Onlardan hər biri özünəməxsus bədii konsepsiyası və dramaturji quruluş xüsusiyyətlərinə malikdir. Q. Qarayevin F. Qarayevlə birlikdə bəstələdiyi daha bir “Qoyya” simfoniyası məşhur ispan rəssamının həyatına həsr olunmuş filmin musiqisi üzərində yaradılmışdır.

Partituranın üzərində yazılmış daha bir ad maraq doğurur: “*La Quinta de Sordo*” ispan dilindən tərcümədə “Karı evi” mənasını verir. Böyük rəssamın iztirab dolu keşməkeşli həyatının əhəmiyyətli bir hissəsi məhz bu evdə keçmiş, sənətkar əzab-əziyyətli sənət yolunu, özünə qarşı haqsızlıqları, kədərli məhəbbət hekayəsini məhz *La Quinta de Sordo* adlı məkanda yaşamışdır. F. Qoyya həmin evin divarlarını bəzəyən pannoları ilə şöhrət tapmışdır.

Fransisko Qoyyanın rənggarlıq əsərlərində qaranlıq kölgələr və onların fonunda verilən rəsm obrazları xüsusi **bədii aləm** yaradır. Bu cəhətlərin musiqi təcəssümü üçün bəstəkarlar *sonorika* effektlərini və müvafiq alətlərin ifa etdiyi melodik xətləri maraqlı tərzdə uzlaşdırmışdılar.

Filmə yazılmış musiqi ilə sözügüdə simfoniya arasında, şübhəsiz ki, əhəmiyyətli fərqləri də göstərmək olar. Həmin fərqlər əsərin kino ekra-

nından kənarda, müstəqil musiqi janrı kimi bədii mahiyyəti ilə bağlıdır.

Müəlliflər musiqi nömrələrinin hamısını simfoniyanın partiturasına daxil etməmiş, digər tərəfdən mürəkkəb quruluşlu fuqanı finalda (III hissədə) təqdim etmiş və ona çox mühüm məna və əhəmiyyət vermişdirlər.

Beləliklə, meydana gəlmiş “Qoyya” simfoniyası musiqi dilinin müasir poetikası, seriya texnikasının məntiqi tətbiqi və ən başlıcası silsilə quruluşunun qeyri-adi həlli ilə diqqəti çəkir və tanınmış mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətini almışdır.

Bu sürətlə əldə edilən estetik harmoniya duyğusu birbaşa **məxsusi və qeyri-məxsusi bədii məzmunun emosiyalar aləmi** kateqoriyasına tabe edilmişdir. Kompozisiya üsullarının bütün səviyyələrində həmin məzmun qatını aşkarlamaq mümkündür. Əsərdə istifadə olunan “Ave Maria” xorunun modal harmonik dili ilə seriya texnikasının üzvi şəkildə bir-birilə uzlaşdırılması özlüyündə yüksək dərəcəli harmoniya yaradaraq sözügedən məzmun qatına bilavasitə təsir edir. Qeyd olunan iki texniki priyomun (modallıqla serianın) vəhdəti hər şeydən əvvəl intonasiya birliyi vasitəsilə əldə edilmişdir.

Əlbəttə, bu vasitələrin nələri ifadə etməsi, hansı ideya, emosiya və predmetləri kimi məzmun qatını aşkar etməsini axtarmaq mümkündür, lakin digər tərəfdən, onların **məxsusi musiqi məzmunu** ifadə etməsi də şübhəsizdir.

Qara Qarayevin ən məşhur əsərlərindən biri olan “**Leyli və Məcnun**” simfonik poeması ilk iki simfoniyasına qarşı çox nadir hallarda ifa olunursa, “Leyli və Məcnun” istər konsert salonlarında, istərsə də efir dalğalarında kifayət qədər tez-tez səsləndirilir və daima böyük rəğbətlə qarşılanır. Əsər haqlı olaraq Azərbaycan milli simfonizminin ən yaxşı nümunələri sırasında özünə layiqli yer tutur. Bu ədəbi mənbə Azərbaycan musiqisində dahi Ü.Hacıbəylinin eyni adlı opera əsərində böyük müvəffəqiyyətlə işlənmiş, onun simfonik vasitələrlə təcəssümü gənc Qara Qarayevdən böyük məharət və cəsarət tələb etmişdir.

“Leyli və Məcnun” simfonik poemasının bədii məzmunu və forması indiyə qədər musiqi nəzəriyyəçiləri tərəfindən qənaətbəxş şəkildə təhlil edilmişdirsə də, həmin əsərə **məxsusi musiqi məzmunu bərabər qeyri məxsusi məzmunun emosiyalar aləmi kateqoriyası** mövqeyindən, zənnimizcə ilk dəfə nəzər salınır. Quruluşu və inkişaf prinsipləri, bəstəkarın fərdi üslubu da, sözsüz ki, əsərin **məxsusi və qeyri-məxsusi musiqi mövzusunə** öz təsirini göstərmişdir.

Beləliklə, əsərin kompozisiya və dramaturgiya prosesini, mövzuların inkişafını və bir-birilə qarşılaşdırılmasını izləyərkən onun əsas **qeyri-məxsusi musiqi məzmununu** ümumi şəkildə şərh etməyə çalışdıq. Bədii ideyanın kompozisiya prosesində izah edilməsi, emosional əhval-ruhiyyənin açıqlanması verbal vasitələrlə (sözlə) mümkündürsə, onun **məxsusi musiqi məzmunu** bizi maraqlandıran başlıca mövzunun aydınlaşdırılması üçün çox vacibdir. **Məxsusi musiqi məzmunundan** danışarkən, qeyd edək ki, Q.Qarayevin istər milli lad-intonasiyalarından, istərsə də major-minor sistemindən istifadəsi yaxşı temperasiyalı kökə əsaslanır.

“Leyli və Məcnun” simfonik poemasının **məxsusi musiqi məzmununu** əsərin bir çox elementlərinin tətbiqində görmək olar (lad, melodika, ritm, tembr, quruluş, səsin artikulyasiyası kompozisiya və.s).

Beləliklə də, Niyazi, Q.Qarayev, F Əmirov, C.Hacıyev S.Hacıbəyov kimi təxminən eyni bəstəkarlıq nəslinin nümayəndələrində belə əsərlərin bədii məzmunu fərqli çalarlara malikdir və əsərlərin lad cəhətində tapdığımız oxşar lad quruluşları hər müəllif tərəfindən fərdi şəkildə təfsir olunur.

Müraciət edilən əsərlərin müasir metod və nəzəriyyələr əsasında incələnməsi və qarşılıqlı müqayisəsi hazırkı dissertasiya mövzusunun tədqiqi baxımından zəngin material bəxş edir.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur.

Tədqiqat məzmunu əks etdirən elmi məqalələr:

1. Qara Qarayev yaradıcılığında bədii məzmun məsələləri. // “Konservatoriya” jurnalı. №1, Bakı, 2009, s. 107-110
2. Müasir musiqi elmində bədii məzmunun öyrənilməsi. / Aspirant və Gənc tədqiqatçıların XIII Respublika elmi konfransı. Bakı, 2009, s. 326
3. Qara Qarayevin musiqisi bədii məzmun işığında. // “Musiqi dünyası” jurnalı. №1-2, Bakı, 2009, s. 146-148
4. Cövdət Hacıyevin “Ballada” janrına ilk müraciəti. // “Müasir mədəniyyətsünaslıq” jurnalı. №1(7), 2011, s. 77-81
5. Cövdət Hacıyevin 3 sayılı Simfoniyasında bədii məzmun məsələləri. // “Harmony” международный музыкальный культурологический журнал, <http://harmony.musigi-dunya.az> Выпуск №15 / 2014.
6. The school of Azerbaijani Composers (Formation, Nationalism and aspects of artistic content. /International Conference on “New Direction of multidisciplinary research&practice. Istanbul, Turkey, may 12-13, 2015, p. 16
7. Azərbaycan bəstəkarlarının klassik simfonik nümunələri əsasında bədii və forma məsələlərinin xüsusi nisbiliyinin aşkarlanması. //

“Harmony” международный музыкальный культурологический журнал, <http://harmony.musigi-dunya.az> Выпуск №15 / 2016.

8. The symphonies of Jovdat Hajiyev and the creativity of Fikrat Amirov. /18th International Conference on arts and Humanities. Singapore, March 03-04, 2016, p. 198

9. Вопрос художественного содержания музыки в творчестве Фикрета Амирова. // Rast Uluslararası Muzikoloji Dergisi. III cilt, Sayı 1. Türkiye, 2016.

Вусала Юсиф гызы Амирбекова

**Форма и содержание в контексте теории относительности
в симфонических произведениях азербайджанских композиторов
РЕЗЮМЕ**

Диссертация состоит из введения, 3-х глав, 6-ти разделов, заключения, библиографии. Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

В диссертации на представленную тему уделено большое внимание традиционным методам музыкального анализа, а также основным положениям нового теоретического учения, направленное на современное осмысление художественного содержания и формы в симфонических произведениях азербайджанских композиторов в лице - К.Караева, Дж.Гаджиева и Ф.Амирова. На основе теории В.Холоповой, выраженные в категории специального и неспециального, анализируется ряд классических образцов симфонической музыки, где раскрываются проблемы эстетических ценностей, гармонии формы и красоты в соотношении с художественным содержанием музыкального произведения.

I Глава «Вопросы формирования специального и неспециального художественного содержания и формы в музыкальной теории» (на основе теории В.Холоповой).

II Глава «Степень относительности специального к музыкальному содержанию и формы на примере классических образцов симфонического творчества азербайджанских композиторов», состоит из 3-х разделов:

2.1. «Проявление специального в музыкальном содержании симфонических мугамов Фикрета Амирова».

2.2. «Связь музыкального содержания с параметрами специального в симфонии № 3 Джевдета Гаджиева».

2.3. «Современная техника письма музыки, характеризующая категорию специального в симфонии №3 Кара Караева».

III Глава «Трёхмерный параметр соотношения неспециального к музыкальному содежанию и форме в симфонических произведениях азербайджанских композиторов» состоит из 3-х разделов:

3.1. «Неспециальное музыкальное содержание, отражающее мир идей в симфонических произведениях Джевдета Гаджиева и Кара Караева».

3.2. «Связь неспециального музыкального содержания с предметным миром в симфоническом творчестве Кара Караева и Фикрета Амирова».

3.3. «Взаимосвязь неспециального музыки содержания с миром эмоций в симфоническом творчестве Кара Караева и Фикрета Амирова».

В заключении даются выводы и обобщения проведенного исследования.

**Invention and scientific-theoretic research of Al-Farabi
in Islamic musical culture**

SUMMARY

This thesis consists of an introduction, two chapters, six sections, a conclusion, a bibliography and a web site. The actuality, degree of development of the topic, purpose and tasks, scientific and practical importance of the research are outlined in the introduction.

Scientific evaluation of the artistic heritage of the Great Thinker of the East Al-Farabi in the context of Islamic Musical Culture is stated in the historical subsequence within the frame of this work. The originality of works, created in the field of musical theory, expressing on the facts of several openings, referring to musical sounds, content and form, analysis of work, musical terminology, as well as, performance possibilities and invention of new musical instruments, are stressed.

Like a valuable representative of the oriental school of peripatetic scientific heritage of Al-Farabi based on logic and ethic-aesthetic principles, ideal impression, observing at musical –theoretic conception of the Great Thinker. We can see followers of the scientific idea of Al-Farabi in the field of musical theory in the person of Azerbaijani thinkers Safiaddin Urmevi, Abdulkadir Maraghai, Mir Movsum Navvab, Uzeyir Hajibayli, this leads us to the endless scientific heritage of the Great Thinker.

I chapter- **“Resources of formation of musical culture in the middle century”** consists of 3 sections:

1.1. **“History of culture period of Islamic renaissance”;**

1.2. **“Theoretical musical knowledge in Islamic culture and practice of scientific interpretation in explanation of Al-Farabi”;**

1.3. **“Musical terminology, ethical –aesthetic and artistic value in researches of Al-Farabi on logic and traditional knowledge”.**

II Chapter- **“Theoretical –practical and methodological explanation of musical science of Al-Farabi** consists of three sections:

2.1. **“Musical classification of Al-Farabi-content, analysis and practical style”;**

2.2. **Merit of Al-Farabi to classic musical theory: natural and non natural sounds and performance possibilities of musical instruments”;**

2.3. **“Musical-theoretic resources and scientific inventions of Al-Farabi”**

Results and summaries of carried out research are stated in **conclusion**.

Çapa imzalanıb: 16.03.2016.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

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

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ВУСАЛА ЮСИФ ГЫЗЫ АМИРБЕКОВА

**ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ В КОНТЕКСТЕ
ТЕОРИИ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ В СИМФОНИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2016