

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени У.ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

НАТЕЛЛА НУРЕДДИН ГЫЗЫ ИСКЕНДЕРОВА

**ВЛИЯНИЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО
НЕОКЛАССИЦИЗМА НА ТВОРЧЕСТВО
КОМПОЗИТОРА ИСМАИЛА ГАДЖИБЕКОВА**

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 – 2013

*Диссертация выполнена в Институте Архитектуры и Искусства
Национальной Академии Наук Азербайджана.*

Научный руководитель: Заслуженный учитель Азербайджанской
Республики, доктор
философии по искусствоведению,
доцент
Иманова Ульвия Исмаил гызы

Официальные оппоненты: Доктор наук по искусствоведению,
доцент
Гасанова Джамиля Исмаил гызы

Доктор философии по
искусствоведению, доцент
Мамедова Арзу Раиз гызы.

Ведущая организация: Азербайджанский Государственный
Педагогический Университет.

Защита диссертации состоится «27» 09 2013 г. в 14-00
часов на заседании Диссертационного Совета F\D 02.151 по
специальности 6213.01- Музыкальное искусство при Бакинской
Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Адрес: AZ 1014, г.Баку, ул. Ш.Бадалбейли, 98

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской
Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Автореферат разослан « » 2013 г.

Ученый секретарь
Диссертационного Совета,
Доктор философии по искусствоведению:

Х.В.МАМЕДОВА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность исследования связана с тем, что впервые в азербайджанском музыкознании творчество талантливого композитора Исмаила Султан оглы Гаджибекова (1949-2006) становится темой глубокого и всестороннего изучения, позволяющего определить его основные тенденции, а также выявить те стилевые особенности, что непосредственно соприкасаются с таким художественным течением музыкального искусства XX века как западноевропейский неоклассицизм. Обращение к самобытному и многогранному творчеству композитора имеет важное теоретическое и практическое значение, так как вне рассмотрения его произведений, как и необходимых обобщений аналитического характера, невозможно воссоздать целостную и объективную картину художественных процессов, происходящих в азербайджанской музыке II половины XX века.

Последний представитель славной музыкальной династии Гаджибековых, один из любимых учеников и верных последователей К.Караева, Исмаил Гаджибеков прожил сравнительно недолгую, но в творческом отношении яркую и насыщенную жизнь, где кроме музыки оставалось время для занятий живописью и литературой. Одарённость его натуры, как и многосторонность его творческой деятельности, связанной с композицией и преподаванием, заметно выделяли музыканта среди многих современников. И.Гаджибеков явился одним из самых ярких представителей караевской школы, который сразу же обратил на себя внимание и рано обнаружил свою творческую индивидуальность.

Творческие искания молодого композитора проходили в атмосфере принципиального стилевого обновления азербайджанской музыки 60-70-х годов. Находясь в непосредственной близости с К.А.Караевым, молодой автор не мог пройти мимо воздействия его личности и творчества. Начало творческого пути И.Гаджибекова совпало с появлением знаковых для азербайджанской музыки произведений К.Караева, как Третья симфония и Скрипичный концерт, оказавших огромное воздействие на стиль многих его учеников и последователей. Появление первых произведений И.Гаджибекова относится к началу 70-х годов. Можно сказать, что композитор сразу нашел себя в них и, пробуя свои силы в различных

музыкальных жанрах и формах, неизменно вызывал к себе интерес. Творчество И.Гаджибекова привлекало внимание своей привязанностью к вечно молодой классике, к устоявшимся нормам и традициям классицизма. В произведениях 70-90-х годов композитор заявил о себе как о приверженце неоклассицизма, выразившегося в полифоничности мышления, барочных формах, в тяге к камерности, в некоторых принципах формообразования, в стилизации в духе музыки прошлых веков и т.д. В свою очередь разноликость, подчас неожиданность неоклассических опытов И.Гаджибекова и привели к формированию его оригинального художественного стиля.

Классицизм как художественно–стилевое направление в азербайджанской музыке 60-70-х годов прошлого века прочными нитями связан с именем К.А.Караева. Впервые неоклассические тенденции получили своё яркое и многогранное преломление в его творчестве. Точно и метко по этому поводу высказалась видный азербайджанский музыковед И.В.Абезгауз, заметившая, что «куда бы ни сворачивала магистраль караевского творчества, в ней всегда, в сущности, подспудно, зрело все то, что было так или иначе нацелено на классицизм»¹.

Степень разработанности темы. Среди исследований, посвященных данной теме, отметим книгу «Азербайджанская советская фортепианная музыка» Т.Сеидова², где рассматривается фортепианная рапсодия «Джанги» И.Гаджибекова. В диссертации «Классицизм XX века и музыка Караева» У.Имановой³, определяются исторические предпосылки возникновения классицизма в азербайджанской музыке, роль и значение классицистских тенденций в музыке К.Караева. Отметим и сборник статей У.Гаджибековой⁴, посвященный композиторской династии Гаджибековых, где помещена статья об Исмаиле Гаджибекове.

¹ Абезгауз И. «Талант. Гражданственность. Мастерство». «СМ», № 2, 1968

² Сеидов Т. Азербайджанская советская фортепианная музыка, Баку «Язычы», 1980 г.

³ Иманова У. Классицизм XX века и музыка Кара Караева, Автореферат. канд.искусствоведения, Ташкент 1990г.

⁴ Hacıbəyova Ü. Hacıbəyovların musiqi dünyası. Bakı, “OKA”, 2006 il.

Новизна исследования определяется самой темой и избранным ракурсом её освещения. Впервые в настоящей работе определяются особенности художественного стиля И.Гаджибекова, дается общая характеристика и анализ его произведений. В симфонических, камерных, фортепианных, хоровых и вокальных сочинениях композитора рассматриваются наиболее примечательные выразительные средства, которые нашли своё воплощение в азербайджанской музыке второй половины XX века.

Цель и задачи исследования заключаются во всестороннем и комплексном изучении неоклассических тенденций в творчестве И.Гаджибекова, а также в выявлении тех нитей, что связывали творчество композитора с основным направлением развития азербайджанского музыкального искусства. Национальная музыкальная культура отличалась богатством традиций и её всегда выделяло многообразие тенденций, поэтому не удивительно многообразие композиторских исканий И.Гаджибекова, разноплавность тематики, жанров и форм, используемых в его творчестве. В связи с этим в диссертации ставятся следующие задачи:

1. определить предпосылки возникновения неоклассицизма в азербайджанской музыке;
2. определить роль и значение неоклассицизма в музыке К.Караева;
3. определить предпосылки возникновения неоклассицизма в музыке И.Гаджибекова;
4. исследовать роль и значение доклассических и классических жанров и форм в музыке И.Гаджибекова;
5. исследовать особенности преломления полифонических жанров и форм в музыке И.Гаджибекова;
6. выявить роль и значение неоклассических тенденций в формировании и развитии стиля И.Гаджибекова.

Методологической основой исследования явились труды музыковедов и отдельные выступления композиторов, в том числе и самого И.Гаджибекова, в которых даётся характеристика неоклассицизма, ставшего своеобразной эстетической нормой в музыке XX века и «выразителем дум» многих поколений композиторов эпохи. Объективная картина становления и развития неоклассицизма XX века предстала в исследованиях Б.Асафьева,

М.Друскина, Д.Житомирского, Л.Мазеля, М.Михайлова, И.Нестьева, Л.Раабена, К.Розеншильда, И.Соллертинского, В.Смирнова, Б.Ярустовского.

Многие проблемы музыки XX века получили освещение в работах таких азербайджанских музыковедов, как Э.Абасова, Г.Абдуллазаде, И.Абезгауз, У.Гаджибекова, Д.Данилов, У.Иманова, Л.Карагичева, Т.Мамедов, Г.Махмудова, Н.Мехтиева, З.Сафарова, Т.Сеидов, А.Тагизаде, С.Шейн.

Объектом исследования явились произведения И.Гаджибекова, сочиненные в 70-90-е годы, **предметом** – особенности художественного стиля этих образцов, раскрывающих ярко-выраженную неоклассическую направленность композитора.

Материалом исследования послужили произведения И.Гаджибекова, зримо представившие его неоклассические искания в разных сферах творчества. Оркестровая музыка композитора представлена следующими произведениями: (Увертюра, Концертино для камерного оркестра, Рапсодия «Джанги» для фортепиано с оркестром, «Детские сценки», симфоническая феерия «Нахышлар», «Концертштюк» для флейты и струнного оркестра). Наряду с этим в работе рассматриваются такие фортепианные сочинения, как «Вариации на тему Паганини», «Эскизы в духе Ватто», «Три идиллии», «Страницы из альбома». Кроме того, в исследовании дан анализ Струнного квартета, кантаты «Мемориал», двух вокальных циклов (два романса на стихи А.Пушкина и С.Есенина, «Мольбы на стихи А.Данте и Ф.фон Хаузена»). Все перечисленные произведения взяты из музыкального архива И.Гаджибекова.

Научно-практическая ценность диссертации заключается в том, что она позволяет проследить пути развития композиторской школы Азербайджана, определить роль и значение И.Гаджибекова в истории азербайджанской музыки. Диссертация имеет практическое значение при подготовке к курсу лекций по истории азербайджанской музыки в Бакинской Музыкальной Академии имени У.Гаджибейли, Азербайджанском Государственном Университете Культуры и Искусств, а также в ряде других высших и средних музыкальных учебных заведений.

Апробация исследования. Диссертация была обсуждена на заседании отдела Взаимосвязей искусств в «Институте Архитектуры и Искусства НАНА». Отдельные положения и некоторые результаты

проведенного исследования докладывались на Республиканской и Международной конференциях. а также были опубликованы в ряде статей в журналах «Мир культуры», «Учёные записки» (АГУКИ), *İncəsənət və Mədəniyyət problemləri* (НАНА), “Kültür Evreni”, и «Вестник Казанского Государственного Университета Культуры и Искусства».

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, четырёх глав, Заключение, нотного приложения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновывается актуальность темы, степень разработанности, научная новизна, определяются цели и задачи исследования, метод и методологическая основа, практическое значение, апробация и структура диссертации.

Глава I. «Творчество Исмаила Гаджибекова в свете неоклассических традиций» посвящена Исмаилу Султан оглы Гаджибекову, талантливому композитору Азербайджана второй половины XX – начала XXI веков. Его творчество всегда отличалось ярко выраженной индивидуальностью и высоким профессионализмом, в то же время его музыка глубоко человечна и остро современна. Юность и зрелость композитора, этапы его недолгой, но плодотворной жизни были посвящены художественному поиску новых идей и столь же неординарных путей их воплощения в музыке.

В работе отмечается благотворное влияние художественной среды, в которой рос и формировался будущий композитор, особо подчеркивается значение класса композиции, где обучался И.Гаджибеков и роль К.Караева в становлении его как композитора и личности. Обращает на себя внимание то, что И.Гаджибеков нашел себя в рамках неоклассицизма, который возвратил искусству ясность и логичность, выверенность письма, сбалансированность рационального и эмоционального. Противопоставляя дисциплину музыкального мышления распаду формы и изощренности музыкального языка, он оказал колоссальное влияние на пути развития музыкального искусства эпохи.

В связи с этим в этой главе диссертации указывается, что возникновение неоклассицизма как программного обращения к искусству прошлого обусловлено стремлением противопоставить противоречивой реальности некие вечные эстетические ценности, идеальность образов, их вневременность, «очищенность» от всего конкретно-исторического, строгость и величавость форм. В работе дается краткое освещение самой истории рождения и развития западноевропейского неоклассицизма в литературе и искусстве XX века, отмечается проявление неоклассицизма в русской музыке XX века.

В диссертации освещаются основные этапы развития неоклассических тенденций в творчестве М.Регера, И.Стравинского, П.Хиндемита, Р.Штрауса, Ф.Бузони, О.Респиги, А.Онеггера, Р.Пуленка, Б.Бриттена, Б.Бартока. На рубеже веков неклассические тенденции прослеживаются также в творчестве русских композиторов С.Прокофьева, Д.Шостаковича, позже в произведениях А.Шнитке, Р.Шедрина и др.

Провозвестником неоклассической тенденции в азербайджанской музыке XX века явился К.Караев. Именно под воздействием его музыки в творчестве азербайджанских композиторов, преимущественно учеников его класса композиции, нашли свое отражение неоклассические тенденции. В работе подчеркивается, что в азербайджанской музыке XX века всегда присутствовал мощный классический дух. Характерной приверженности в широком смысле к классическому началу национальной музыки мы прежде всего обязаны основоположнику профессиональной музыки У.Гаджибейли. С первых же серьезных шагов в музыке он не только обозначил перспективы будущего азербайджанской музыки, но и определил единственно верный путь ее развития. В свою очередь этот путь был связан с четко выраженной опорой на классицизм с присущим для него объективным и гармоническим отражением действительности и соответствующей этому содержанию стройной и выверенной в своем письме формой. Примечательно, что У.Гаджибейли остался равнодушным как ко всем явлениям музыки начала XX века, так и к романтизму XIX века. Величие Узеирбека заключается в том, что в качестве основы строительства **новой композиторской азербайджанской музыки** он избирает классицизм. Добавим, что на

протяжении всего XX века азербайджанская музыка последовательно воплощала свою верность классическим традициям, выражающуюся во внедрении в композиторском творчестве ведущих жанров и форм европейской музыки.

Синтез традиций национальной и европейской музыкальных культур, достигнутый в творчестве У.Гаджибейли, стал его художественным открытием. Вслед за ним каждое последующее поколение азербайджанских композиторов вносило в понимание синтеза национального и европейского определенные коррективы. Обращение К.Караева в начале 60 годов прошлого века к неоклассицизму и стало тем принципиальным новшеством, что обозначило стилевые искания в азербайджанской музыке.

Как великий композитор и выдающийся педагог он оказал огромное влияние на дальнейшие пути развития азербайджанской музыки и на творчество современной ему композиторской молодежи, ярки представителем которой был И.Гаджибеков.

Неоклассицизм, как известно предоставлял весьма широкие возможности для самовыражения и именно потому был особо привлекателен для многих, подчас разных по своему почерку художников. В этом смысле неоклассические опыты И.Гаджибекова оказались не только обязательной данью моде, а во многом оправданы закономерностью, помогающей молодому автору в освоении тайн композиторского творчества, его видению мира, поисков своего «я» в формировании его композиторского «крело».

Влияние неоклассицизма на музыку XX века в целом было неоспоримым и многообразным. В настоящей работе сделана скромная попытка выявить некоторые особенности неоклассицизма И.Гаджибекова на примерах его симфонических, фортепианных, камерно-инструментальных, хоровых и вокальных сочинений.

Глава II «Оркестровая музыка И.Гаджибекова» В настоящей главе рассматриваются сочинения, созданные композитором в 70-90 годы для самых разных оркестровых составов – от камерного до большого симфонического. Знаменательность этих лет в жизни и творчестве композитора во многом связана с тем, что они вместили в себя его счастливое студенчество, радость самостоятельных шагов, смелость и неожиданность поисков, серьезную и целеустремленную работу, наконец, художественную зрелость.

Закономерным представляется то, что в этой главе диссертации освещаются «Увертюра» для симфонического оркестра и «Концертино» для камерного оркестра, являющиеся студенческими работами И.Гаджибекова, а также «Рапсодия на тему Джанги» для фортепиано и симфонического оркестра, симфоническая сюита «Детские сценки» по мотивам сказок Г.Х. Андерсена, симфоническая феерия «Нахышлар», написанные композитором во второй половине 70-х годов. Последний из рассматриваемых в этой главе музыкальных образцов «Концертштюк» для флейты и струнного оркестра был закончен в начале 1994 года.

Таким образом, эти произведения разделяет определенная временная дистанция, которая не могла не сказаться на их содержании и композиционном решении. Точно так же можно сказать, что их различает определенная неоклассическая модель. Стилизовое своеобразие каждого произведения свидетельствует не только об успешном усвоении И.Гаджибековым многих традиций, черт и принципов неоклассицизма в образцах студенческой поры, но и о плодотворной работе композитора и в последующие годы своего творчества. В этом смысле оркестровые сочинения И.Гаджибекова являются богатым и благодатным материалом для выявления и изучения неоклассических тенденций в его музыке.

Одним из примечательных ранних неклассических сочинений И.Гаджибекова является его «Увертюра» (1971). В музыке «Увертюры» легко обнаруживаются стилистические черты, сближающие композитора XX века с мастерами XVIII века. И.Гаджибеков создает светлое, ярко мажорное, жизнеутверждающее по своему духу и стремительное в своем движении произведение, где содержание и форма находят свое гармоничное воплощение. Музыка «Увертюры» изобилует набором типических черт, связанных с жанровой природой тематизма, господством мажора (G-dur, D-dur), характерным тональным планом (G-dur-D-dur; G-dur-G-dur), парным составом оркестра, прозрачностью и графичностью оркестрового письма. Бесконфликтность содержания «Увертюры» продиктовала её композиционное решение, выразившееся в обращении к сонатной форме без разработки. Обилие форшлагов и тонических кадансов, возникающих как своего рода «приседания», лишний раз подчеркивают галантность и изящество музыки, что

естественным образом перекликается с неоклассической направленностью сочинения.

В то же время И.Гаджибеков вносит в свою стилизацию ряд деталей, которые совпадают не только с нормами венского классического письма, а явно противоречат им. Одним из примером такого рода является отказ композитора от использования квадратного строения обеих тем сочинения, господство основной тональности G-dur, параллелизм движения оркестровых голосов, подчас приводящий к резкости звучания. Подобное сознательное нарушение И.Гаджибековым некоторых традиций музыки XVIII века только подчеркивает его мастерство и выявляет его «прочтение» ранневенской классической модели.

Концертино. Одним из часто исполняемых и выдающихся произведений И.Гаджибекова является «Концертино для камерного оркестра», представленное на окончание консерватории в качестве Дипломной работы молодого композитора (1972 г). Композитор возрождает здесь традиции ансамблево-оркестровой музыки XVII-XVIII вв., в частности *concerto grosso*.

Концертино И.Гаджибекова состоит из трех частей: 1- Соната, 2-Менуэт, 3- Токката с Постлюдией. Цикл трактован композитором в целом нетрадиционно. Соната находится на своем привычном месте, в то время как Менуэт, представлен здесь в качестве средней части цикла. Токката же, никогда не была частью симфонического цикла В работе говорится о значении этого жанра в музыке эпохи Барокко и роли композиторов, обращавшихся к нему, а также о возрождении жанра *concerto grosso* в музыке XX века, о роли И.Стравинского, оказавшего огромное влияние на многих молодых азербайджанских композиторов 60-70-х годов прошлого столетия. Знаменитая «игра моделей», введенная в музыку XX века И.Стравинским, стала основополагающим началом в «Концертино» И.Гаджибекова. Музыка Стравинского с ее самыми разными моделями стала своеобразным ориентиром для молодого композитора.

Музыка первой части Концертино (Соната) написана в духе ранневенского симфонизма; ее отличают ясность, безмятежность и простота. Свободно разворачиваясь в стремительном темпе она отличается линейной фактурой, лаконизмом мотивов, синкопированными ритмами, сочетанием различных метроритмических размеров, полифонической разработочностью,

переключкой регистров и тембров. Применение канонов, имитаций, подголосочной полифонии и фугированных построений, разнообразие оркестровых приемов, колористических эффектов, глиссандо, и.т.д. дополняет общую картину первой части рассматриваемого цикла.

Менуэт вносит в цикл заметный контраст. Композитор обращается здесь к самому популярному танцу XVII-XVIII веков. Менуэт отличается мягким характером и выполняет роль своеобразного интермеццо между Сонатой и Токкатой.

В свою очередь финал Концертино состоит из двух контрастных разделов: Токкаты и Постлюдии, жанров абсолютно нетипичных для концерта. И.Гаджибеков поручил Токкате роль стремительно энергичного завершения цикла.

Написанная в сонатной форме без разработки, она как нельзя точно подчеркивает жизнеутверждающий характер всего произведения. Последний раздел Концертино – Постлюдия звучащая как лирическая ария, солирующей скрипки восходящая к баховским темам вокального происхождения.

Цикл оригинально сочетает в себе «классические» стилевые тенденции с элементами азербайджанской музыки. Интонационные контуры тематизма, вариантно – вариационная разработочность, нестандартная имитация звучания азербайджанских народных инструментов – (балабана и зурны), отмечены индивидуальным подходом к использованию фольклора. В Концертино представлены три стилизации старинных жанров: сонаты, менуэта, токкаты. Особое внимание уделяется организующей роли фортепиано, его синкопированные ритмы становятся лейттембром и одновременно лейтинтонацией всего произведения.

Рапсодия на тему «Джанги». (1975) была написана в связи с 90-летием У.Гаджибейли и стала «первым образцом симфонической транскрипции» (Т.Сеидов) в азербайджанской музыке. Рапсодия И.Гаджибекова вобрала в себя черты фантазии и одночастного концерта.

И.Гаджибеков выступил с сочинением, вобравшим в себя черты фантазии и одночастного концерта, где была использована тема азербайджанского классика У.Гаджибейли. Обращение к музыке «Джанги» было продиктовано желанием еще раз увековечить его бессмертное творение средствами современной композиторской

техники. В рапсодии И.Гаджибеков совместил тематический материал У.Гаджибейли с караевскими принципами изложения и музыкальной драматургией. А совместив, поразился органичности этого сочетания и тому гигантскому скачку азербайджанского искусства, которое позволило ему обратиться к своей собственной классике с качественно новых, музыкально-эстетических позиций. Каденция в «Рапсодии на тему Джанги» написана Ф.Бадалбейли, который и был первым исполнителем сочинения.

Симфоническая сюита «Детские сценки» по мотивам сказок Г.Х.Андерсена (1977) навеяна волшебным миром великого сказочника, гуманизмом и теплотой его образов. Это произведение – отображение прекрасного мира детства и мечты, любви, добра и справедливости, но это не детская музыка, это музыка «взрослым о детях». «Детские сценки» представляют собой сюиту из шести частей: «С днем рождения», «На балу», «Игры», «Медвежонок», «Мама», Финал.

Детскую сюиту можно представить в виде нестандартного четырехчастного сонатного цикла, где первая часть выполняет функцию вступления, вторая часть является старинной сонатной формой, третья и четвертая части выполняют функцию скерцо. Пятая часть – традиционно медленная часть. Шестая часть – традиционный финал цикла.

Сюита «Детские сцены» представляет собой оригинальное по замыслу воплощение сочинение, в котором И.Гаджибеков продемонстрировал неистощимую композиторскую фантазию, умение мыслить оркестровыми и тембровыми образами. Проникновение в светлый мир детства и сказок, в сферу праздничности и лирики – это соединение в одном лице качеств большого профессионала.

Симфоническая феерия «Нахышлар» (1978) занимает достойное место в творческом наследии композитора и является одной из немногих композиций, написанных на национальную тему.

В своей симфонической феерии И.Гаджибеков воплощает роскошную в своем музыкально-оркестровом решении одночастную композицию. Предпослав своему сочинению такое колоритное название, как «нахышлар», композитор тем самым четко обозначает как ее содержание, так и направленность сочинения в целом. Отсюда ярко выраженный и изысканный в своей красочности, звонкости и

эмоциональной приподнятости характер его музыки. Феерию И.Гаджибекова можно сравнить с национальным ковром, где геометрия узоров и орнаментов органично сочетается с выбором цветовой гаммы и самой техники ткачества.

Композитор выступает здесь с совершенно и них позиций. За свободно разворачивающейся музыкальной стихией, где-то напоминающей фантазию, скрывается четкий рационализм самой идеи сочинения, поразительная продуманность каждого раздела формы и всей композиции. Композитор опирается на новую технику письма, связанную с опорой на ладовые интонации национальной музыки. Музыка «Нахышлар» атональна и поражает великолепием сонорного оркестрового звучания. Особо впечатляет музыкальная драматургия этого сочинения, построенная на растущем в своей динамике оркестровом *crescendo*.

Концертштюк, (1994) - Это одна из вершин творчества композитора.

Произведение появилось как отклик на политические события, происходящие в Азербайджане в 90-е годы. Оно производит впечатление большой картины, написанной плакатно, крупными мазками, контрастными черно-белыми тонами.

Написанный для флейты и струнного оркестра «Концертштюк» явился глубоко трагическим по содержанию произведением. Он утвердил свои традиционные черты свободной фантазии, в то же время стал носителем новых, неоклассических черт музыкального языка и развития. И.Гаджибеков создает свой «Концертштюк» как одночастное произведение, распадающееся на четыре раздела: I, II Интерлюдия, III Ричеркар и финал - Речитатив. Жанр «Концертштюка» утвердился в музыке как свободно развивающаяся одночастная форма, напоминающая фантазию или капричио.

Все части сочинения исполняются без перерыва *attacca*. Язык произведения сложный; партия флейты – виртуозная; она сливается с голосами струнного оркестра, образуя целостный мелодико-гармонический комплекс. Диссонирующие гармонические созвучия передают ощущение необыкновенной внутренней динамики. Кульминации характеризуются сложным ритмическим рисунком, акцентами, высоким регистром звучания, плотной фактурой, удвоенными басами.

В музыке «Концертштюка» можно увидеть черты сонатно-симфонического цикла, в котором начальный музыкальный материал, состоящий из двух тем, является первой частью, интерлюдия второй частью, Ричеркар со скерцозными образами выполняет роль – третьей части и Речитатив становится финалом.

В музыке этого сочинения И.Гаджибеков совместил неукротимую энергию жанра со страницами глубоко и скорбной лирики, остроту интонационного языка с традиционными жанрами как ричеркар и речитатив. Композитор сумел соединить здесь остро современное музыкальное начало со строгими формообразующими принципами неоклассицизма.

Глава III «Фортепианная музыка И.Гаджибекова» – посвящена разбору его фортепианных сочинений. В самых общих чертах фортепианная музыка композитора обнаруживает известное сходство с его оркестровыми сочинениями. Правда, общее число фортепианных сочинений несколько скромно, но вместе с тем и здесь нетрудно заметить характерный разброс дат их создания. Так, например, «Вариации на тему Паганини» (1968) и «Эскизы в духе Ватто» (1972) являются студенческими работами композитора, в то время как «Три идиллии» (1990) и детский цикл «Страницы из альбома» (1993) связаны с творчеством 90-х годов. Все эти фортепианные произведения отличаются друг от друга своим содержанием, своеобразием циклического и неоклассического решения и, что особенно важно, трактовкой инструмента. При всем принципиальном различии исполнительских задач можно и нужно подчеркнуть владение композитором фортепиано как инструмента, очевидное знание всех его виртуозно-технических и темброво-выразительных возможностей и их органичного претворения в каждом из представленных произведений.

Идея создания И.Гаджибековым **«Вариаций на тему Паганини»**, была подсказана К. Караевым, который отметил большое значение появления такого сочинения в азербайджанской музыке. Положенный в основу вариаций 24 каприс Паганини привлекал многих композиторов (Лист, Брамс, Рахманинов, Лютославский), но, несмотря на это молодой автор с большой смелостью и ответственностью взялся за сочинение вариаций на известную тему. На фоне пианистических открытий музыкантов прошлого, в которых разрабатывались принципы тематического

развития, эффекта оркестральной мощи звучания, использовались разнообразные инструментальные тембры и оттенки, технические достижения (тремоло, аккордовые трели, пассажи октав и двойных нот, терций и секст), цикл И.Гаджибекова представляет собой еще одну новую ступень в интерпретации и разработке темы. Композитор соединил тематические достижения романтической фортепианной школы с приемами виртуозной скрипичной игры, разработанными Паганини, а именно игрой не только двойными, но и тройными нотами, глissандо, разнообразными приемами стаккатной техники, выразительностью орнаментики, метроритмической переменностью, наконец, виртуозностью манеры исполнения.

В целом произведение И.Гаджибекова представляет собой цикл свободных вариаций. Развитие цикла идет по пути усложнения фактуры и метроритма; вариации расположены по принципу контраста: быстрые вариации контрастируют с медленными, гомофонного склада с полифоническими, мажорные с минорными, похоронный марш с блестящей виртуозной пьесой.

В произведении используются многие приемы динамизации, а именно, мелодическое и гармоническое варьирование с использованием органных пунктов, ритмическое, темповое, структурное и фактурное варьирование, которое и создает увеличение и уменьшение силы звучности, кульминацию, одним словом играет важную формообразующую роль.

«Эскизы в духе Ватто» выполненные И.Гаджибековым в неоклассическом духе, возрождают некоторые традиции инструментальной музыки эпохи барокко. Рассматриваемый цикл состоит из трех частей – Соната in E, Менуэт и Рондолетто, образующих небольшую сюиту. Отметим и примечательность названия фортепианного цикла, раскрывающего не только стилизаторские намерения Азербайджанского композитора, но и указывающего точный адрес его музыкальных пристрастий. Вслед за Ватто И.Гаджибеков воспроизводит музыкальный стиль далекой эпохи, преисполненный изящества и галантности, изысканности и благородства.

В этом смысле каждая часть цикла по-своему показательна и знакомит с определенным музыкальным началом, связанным с тем или иным жанром и соответствующей ему формой, а также

вытекающими отсюда стилевыми чертами, в том числе исполнительскими приемами клавирной музыки XVII-XVIII веков.

В первой части Соната in E И.Гаджибеков использует старинную сонатную форму, состоящую из двух разделов. Закономерности сонатной формы совмещаются здесь с сохранившимся от барокко принципом развертывания, что проявляется в своеобразном монотематизме и господстве основной тональности, а также в текучести и финализме ее музыки в целом. Жанровый характер музыки Сонаты in E связан с преломлением старинного французского танца паспье, близкого по своему метроритмическому рисунку к менуэту, но исполняемого в более быстром темпе.

Вторая часть «Эскизов в духе Ватто» является своего рода медленной частью цикла, отмеченной чертами спокойной сосредоточенности, философской углубленности и психологизма. Композитор обращается в этой части к жанру менуэта, в котором фактически отсутствуют танцевальные черты. Как отмечает исследователь Т.Сеидов – Менуэт – представляет собой стилизацию в духе баховского полифонического менуэта».¹

Третья часть Рондолетто вносит в цикл яркий контраст. Написанный в форме рондо финал «Эскизов «сделан в духе токкаты и тем самым заметно оживляет цикл.

«Три идиллии» - это цикл из трех миниатюр. В произведении господствует одна единственная образная сфера – мир лирики. «Три идиллии» воспринимаются как лирические прелюдии, выдержанные в едином настроении. Все три миниатюры отличаются изысканным мелодизмом и проникновенностью.

Первая миниатюра стилизация сарабанды, вторая мелодия песенного характера, третья – колыбельная. Конец этой миниатюры – звукопись в духе импрессионизма. Гармонический язык этих прелюдий предельно ясный, выразительный, выдержанный на диатонике; часты плагальные обороты.

¹ Сеидов Т. Азербайджанская советская фортепианная музыка, Баку «Язычы», 1980 г., с. 180

Фортепианные циклы «Эскизы в духе Ватто» и «Три идилии», каждый по своему, преломляют принципы сюитности. Оба сочинения объединяют такие черты как скромность циклического решения, характерная экономность письма, опора на старинные танцевальные и инструментальные жанры.

«Страницы из альбома». Цикл отличается простотой музыкальной формы и тематизма, ясностью и логичностью развития.

В нем передан мир детских игр, тонкость образов. Цикл Гаджибекова продолжает традиции «Детского альбома» Чайковского, «Альбома для юношества» Шумана, «Детской сюитой» А.Зейналлы, «Детских картинок» Ф.Амирова.

В цикл вошли небольшие пьесы, несущие в себе определенные образное начало, связанное с картинами жизни ребенка, с его внутренним миром и радостями.

В цикле 9 разнохарактерных пьес, исполняемых друг за другом без перерыва аттасса. Характер миниатюр – энергичный, игриво-грациозный, лирический, маршевый, танцевальный, раскрывается через жанры колыбельной марша, танца.

Пьесы цикла расположены по принципу контраста, кроме того, каждая из пьес имеет свое программное название. Форма каждой пьесы классически ясная, представляющая собой либо период, либо простую 2 или 3-х частную форму; среди них есть пьесы гомофонной структуры, реже полифонической. Композитор создал цикл, посвященный миру детства, одинаково понятный и детям и взрослым.

Глава IV «Камерно-инструментальное, хоровое, вокальное творчество» состоит из трех разделов, первый из которых посвящен **«Струнному квартету».**

Он является единственным неоклассическим образцом композитора в области камерной музыки. В отличие от традиционного четырехчастного цикла он написан в трех частях. Сознательно нарушая общепринятую схему цикла композитор достигает здесь и завершенности образа и цельности музыкальной формы.

Квартет был исполнен на пленуме молодых композиторов Азербайджана 1970 году.

Музыка струнного квартета драматична, пронизана интонациями острой конфликтности, отличается интенсивностью мысли и непрерывностью развития.

В этом произведении композитор обратился к старинной форме пассакалии. Ее основой служит тема хорала. Финал струнного квартета фугато. Заключительная часть квартета возвращает нас к темам первой части, придавая цельность и завершенность всему циклу.

II раздел посвящен кантате **«Мемориал»**. Она написана И.Гаджибековым к 100-летию великого композитора современности И.Стравинского. Кантата «Мемориал» - это «музыкальный памятник» выдающемуся композитору.

В произведении композитор продемонстрировал мастерское владение полифоническими приемами письма. И.Гаджибеков следует здесь установившимся канонам неоклассицизма, выбирая тот или иной средневековый образец жанра или формы. Одной из черт полифонического письма композитора является смешение вокальных и оркестровых голосов, что создает полнокровность и густоту звучания.

В кантате три части : Cantus choralis I, Interlude, Cantus choralis II. Завершает кантату Постлюдия - соло арфы, состоящий из двух элементов.

III раздел посвящен **«Вокальному творчеству»** композитора. В нем рассматриваются два вокальных цикла. Первый на слова Пушкина (1799-1837) и Есенина (1895-1925), второй – на слова А.Данте (1265-1321) и немецкого поэта- миннезингера Фридриха фон Хаузена. (1150-1190).

Вокальный цикл на слова Пушкина и Есенина, посвященный замечательной певице Ф.Касимовой, состоит из двух романсов: «Вечером синим» и «В крови горит огонь желанья». Из всего многообразия есенинских стихов композитор выбрал именно этот маленький шедевр, написанный в последний год жизни. Всего 6 строчек стихотворения создают грустное настроение «синего счастья» и «лунных ночей». Романс «Вечером синим» написан в форме классического периода с половиной каденцией в середине и полной совершенной в конце.

Полной противоположностью есенинской миниатюре является романс «В крови горит огонь желанья» на слова Пушкина.

Он звучит на одном дыхании; это блестяще-бравурное эффектное вокальное сочинение, звучащее восторженно и ликующе.

Вокальный цикл на слова Д.Алигьери и Фридриха фон Хаузена написан автором в 1997 году. Цикл состоит из 4-х романсов: это «Канцона», «Речитатив», «Ариэтта» и «Ариозо».

Автор умеет очень точно проникнуть в смысл поэтического образа. Для него вокал основная грань музыкальной выразительности. В развитии музыкальной драматургии фортепианная партия и голос дополняют друг друга, достигается их фактурно-тембровая равновесие.

Подводя итоги проделанного в исследовании, можно сказать, это неоклассицизм стал для И.Гаджибекова той отправной точкой пути, по которому пошло развитие его творчества в целом. Одарённый композитор оказался на редкость восприимчивым ко многим проявлениям неоклассицизма, что и выразилось в создании им его богатейшей и развёрнутой панорамой. Таким образом, неоклассицизм занимает в творчестве И.Гаджибекова и имеет огромное значение.

По существу это художественное течение стало своего рода трамплином, с высоты которого обзревалась как музыка прошлых веков, так новая музыка XX века. С одной стороны различные традиции «старой» европейской музыки органично входили в творчество современных композиторов. В то же время через неоклассицизм происходило несколько запоздалое, а потому желанное знакомство с новой музыкой эпохи. Именно поэтому неоклассицизм столь легко и прочно «вошел» в музыку И.Гаджибекова и во многом через него же происходило открытие и усвоение сложного творчества И.Стравинского и П.Хиндемита, нововенской школы и французской «Шестёрки» и мн.др.

Именно это же поразительная гибкость неоклассицизма как художественно-стилевого явления сделала его позиций в азербайджанской музыки исключительно прочными и целесообразными. Влияние неоклассицизма в той или иной степени испытали многие азербайджанские композиторы, выдвинувшиеся в 60-70-е годы прошлого века. Пожалуй, среди всех них И.Гаджибеков был единственным композитором, в творчестве которого неоклассицизм получил столь исчерпывающее и разнообразное преломление.

Неоклассицизм Исмаила Гаджибекова стал его принципиальным творческим завоеванием и художественным достижением. Он во многом определил существо его композиторского облика, отмеченного печатью таланта и самобытностью. Именно неоклассицизм сформировал художественный стиль композитора который отличали совершенство содержания и формы, редкостная чистота и тонкий вкус. Закономерно, что во всей своей музыке И.Гаджибеков оставался неизменно верным своему стилю, безупречному в своей гармоничности и уравновешенности.

Основные научные результаты диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Яркое дарование. “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, ADMİU, 2008, XVI, s.259 – 262

2. Исмаил Гаджибеков. Оркестровые произведения. “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” jurnalı. AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, 2008, №3-4 (25-26), s. 61-64

3. Исмаил Гаджибеков. О некоторых особенностях музыкального языка. “Elmi əsərlər”, ADMİU, 2009, №4, s. 127-130

4. Рапсодия на тему Джанги для фортепиано с оркестром Исмаила Гаджибекова. “Kültür evreni” jurnalı, Ankara, 2009, №4, s. 236 - 241

5. Музыкальный классицизм XX века и творчество Исмаила Гаджибекова. Вестник Казанского Государственного Университета Культуры и Искусства. Казань, 2010, №3, с.123 – 129.

6. Этапы творческого пути Исмаила Гаджибеклова. “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” jurnalı, AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, 2010, №2 (32), s. 108 - 115

7. Концертино для камерного оркестра Исмаила Гаджибекова. “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, ADMİU, 2010, №XX, s. 139 - 145

8. Западноевропейский музыкальный классицизм и его влияние на творчество Исмаила Гаджибекова. Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XV Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı Dövlət Universiteti, s.423 – 424.

9. Влияние музыкального классицизма XX века на творчество И. Гаджибекова. Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri, II Beynəlxalq Konfransın materialları. Bakı – Gəncə, 2011, s. 527 – 528

АЗЕРБАЙДЖАН RESPUBLİKASI ТЯЩСИЛ НАЗИРЛИЙИ
Ц.ЩАТЬБЯЙЛИ адына БАКЫ МУСИГИ АКАДЕМИЙАСЫ

Ялйазмасы щцгугунда

NATELLA NURƏDDIN QIZI İSKƏNDƏROVA

QƏRBI AVROPA NEOKLASSİSİZMINİN BƏSTƏKAR
İSMAYİL HACIBƏYOVUN YARADICILIĞINA TƏSİRİ

6213.01- Мусиги сяняти

Сянятщцнаслыг цзря фялсяфя доктору елми дяряжяси алмаг щццн
тягдим олунмуш диссертасийанын

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т Ы

Бакы – 2013

İş Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının “Memarlıq və İncəsənət”
İnstitutunda yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə
doktoru, dosent
Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent
Cəmilə İsmayıl qızı Həsənova

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Arzu Raiz qızı Məmmədova

Апарыжы тышкылат: Азярбайжан Дöвлөт Педaqоји Университети.

Мидафия «_27_» 09__ 2013-сү илдя саат 14-00 Бакы Мусиги
Академийасынын няздиндя йарадылмыш Ф/Д 02.151 Диссертасийа
Шурасынын ижласында кечириляжякдир.

Цнван: АЗ. 1014, Бакы шящяри Ш.Бядялбйяли, 98

Диссертасийа иля Бакы Мусиги Академийасынын
китабханасында таныш олмаг олар.

Автореферат _____ айынын _____ 2013-жү илдя
эюндярилмишдир.

Диссертасийа Шурасынын елми катиби,
Сянтшунаслыг үзрө фəлсəфə доктору:

H.V.MƏMMƏDOVA

İŞİN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Hazırkı dissertasiyanın aktuallığı ondadır ki, Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq istedadlı bəstəkar İsmayıl Soltan oğlu Hacıbəyov (1949-2006) yaradıcılığının başlıca tendensiyaları dərin və hərtərəfli bir şəkildə tədqiqat mövzusunə çevrilir, eyni zamanda, XX əsr musiqi sənətinin bədii cərəyanları ilə bilavasitə əlaqədə olan Qərbi Avropa klassisizminin üslub xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa imkan yaradır. Bəstəkarın özünəməxsus və hərtərəfli yaradıcılığına müraciət vacib nəzəri və praktiki əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, onun əsərlərini nəzərdən keçirmədən və analitik xarakterə malik zəruri ümumiləşdirmələr aparmadan XX əsrin II yarısı Azərbaycan musiqisində baş verən bədii proseslərin tam və obyektiv mənzərəsini yaratmaq qeyri-mümkündür.

Adlı-sanlı Hacıbəylilər sülaləsinin sonuncu nümayəndəsi və Q. Qarayevin ən sevimli və sadıq ardıcılardan biri olan İsmayıl Hacıbəyov nisbətən az ömür sürsə də, yaradıcılıq etibarilə parlaq, məzmunlu və dolğun bir həyat yaşamış, musiqi ilə yanaşı, rəssamlıq və ədəbiyyata da zaman ayırmışdır. Onun fitrətən istedadlı təbiəti, yaradıcılıq fəaliyyətinin çoxcəhətliliyi bəstəkarlıq və müəllimliklə bağlı olaraq, musiqisini dövrünün bir çox müasirlərindən fərqləndirirdi. İ. Hacıbəyli elə ilk andan etibarən Qarayev məktəbinin ən parlaq nümayəndələrindən biri kimi özünə diqqəti cəlb etdi və yaradıcı fərdiliyini erkən üzə çıxardı.

Gənc bəstəkarın yaradıcı axtarışları 60-70-ci illər Azərbaycan musiqisində prinsipli üslub yeniləşməsi şəraitində baş vermişdir. Qara Qarayevlə bilavasitə sıx yaradıcı təmasda olan gənc müəllif bu böyük şəxsiyyətin təsirindən yan keçə bilməmişdir. İ. Hacıbəyov yaradıcılığının başlanğıcı Q. Qarayevin Azərbaycan musiqisi üçün mühüm əhəmiyyətə malik olan əsərlərinin - Üçüncü simfoniya və Skripka konsertinin meydana çıxdığı bir dövrə təsadüf edir. Bu əsərlər onun bir çox tələbələri və ardıcılarna böyük təsir göstərmişdir. İ. Hacıbəyovun ilk əsərlərinin meydana çıxması 70-ci illərin əvvəllərinə təsadüf edir. Demək olar ki, bəstəkar özünü artıq ilk əsərlərdə ifadə etmiş və müxtəlif musiqi janr və formalarında qüvvəsini sınaaraq, özünə maraq yaratmağa müvəffəq olmuşdur. İ. Hacıbəyovun yaradıcılığı həmişəyaşar klassikaya, klassisizmin sabit norma və ənənələrinə bağlılıqla diqqəti cəlb edirdi. 70-90-cı illərə aid əsərlərdə bəstəkar özünü neoklassisizmin ardıcılı kimi tanıdır və bu cəhət onun polifonik təfəkkürünə, barokko formalarına

müraciət etməyinə, kameralılığa meyilliliyinə, bəzi formayaradıcı prinsiplərə, ötən əsrlərin musiqisi ruhunda stilizasiyalara və s. sirayət edir. İ. Hacıbəylinin müxtəlif cizgilərə malik olması, onun neoklassik təcrübəsi orijinal bədii üslubunun formalaşmasına gətirib çıxarır.

Ötən əsrin 60-70-ci illəri Azərbaycan musiqisində klassisizm bir bədii-üslub istiqaməti kimi Qara Qarayevin adı ilə möhkəm surətdə bağlı olmuşdur. Neoklassik təmayüllər ilk dəfə olaraq məhz onun yaradıcılığında özünün parlaq və hərtərəfli əksini tapmışdır. Bu barədə düzgün qənaətlərə gələn görkəmli Azərbaycan musiqişünası İ.V. Abezqauzun qeyd etdiyi kimi, “Qarayev yaradıcılığının məğistral xəttinin hansı səmtə hərəkətindən asılı olmayaraq, öz mahiyyəti etibarilə, gizli bir şəkildə kamil olan bu xətt mütləq klassisizmə istiqamətlənir”.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Hazırkı mövzuya həsr olunmuş tədqiqat işləri arasında T. Seyidovun¹ “Azərbaycan sovet fortepiano musiqisi” kitabını qeyd etmək lazımdır. Bu tədqiqat işində İ. Hacıbəyovun “Cəngi” fortepiano rapsodiyası nəzərdən keçirilir. Ü. İmanovanın² “XX əsr klassisizmi və Qarayev musiqisi” adlı dissertasiyasında Azərbaycan musiqisində klassisizmin meydana çıxmasının tarixi şərtləri müəyyənləşdirilir, Qarayev musiqisində klassisizm tendensiyalarının rolu və əhəmiyyəti aşkar olunur. Həmçinin, Hacıbəylilər sülaləsinə həsr olunmuş Ü. Hacıbəyovanın³ məqalələr toplusunu da qeyd etmək lazımdır. Həmin topluda İ. Hacıbəyova dair məqalə dərc edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi mövzunun adı və onun işıqlandırılması ilə müəyyən olunur. Hazırkı işdə ilk dəfə olaraq İ. Hacıbəyovun bədii üslubunun xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilir, onun əsrlərinin ümumi səciyyəsi və təhlili verilir. Bəstəkarın simfonik, kamera, fortepiano, xor və vokal əsərlərində XX əsrin II yarısı Azərbaycan musiqisində əksini tapan diqqətəlayiq və maraqlı ifadə vasitələri nəzərdən keçirilir.

Dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri İ. Hacıbəyov yaradıcılığında neoklassik tendensiyaların kompleksli və hərtərəfli şəkildə tədqiqindən ibarətdir. Burada eyni zamanda, Azərbaycan musiqi sənətinin başlıca inkişaf istiqamətləri ilə bəstəkar yaradıcılığını əlaqələndirən məqamlar da

¹ Сеидов Т. Азербайджанская советская фортепианная музыка, Баку «Язычы», 1980 г.

² Иманова У. Классицизм XX века и музыка Кара Караева, Авторефат. канд.искусствоведения, Ташкент 1990г.

³ Hacıbəyova Ü. Hacıbəyovların musiqi dünyası. Bakı, “OKA”, 2006.

üzə çıxarılmışdır. Milli musiqi mədəniyyəti hər zaman ənənələr bolluğu ilə seçilib. İ. Hacıbəyovun bəstəkarlıq axtarırlarının müxtəlifliyi, onun yaradıcılığında istifadə olunan tematika, janr və formaların çoxplanlılığı bu mənada tamamilə təbiidir. Bununla əlaqədar olaraq dissertasiya işində aşağıdakı məqsəd və vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur :

1. Azərbaycan musiqisində neoklassisizmin meydana çıxmasını şərtləndirmək ;

2. Q.Qarayev musiqisində neoklassisizmin rolu və əhəmiyyətini müəyyənləşdirmək ;

3. İ. Hacıbəyov musiqisində klassik janrlara qədərki və klassik janrların rolu və əhəmiyyətini tədqiq etmək ;

4. İ. Hacıbəyov musiqisində neoklassisizmin rolu və əhəmiyyətini müəyyənləşdirmək ;

5. İ. Hacıbəyov musiqisində polifonik janr və formaları tədqiq etmək ;

6. İ. Hacıbəyov üslubunun formalaşması və inkişafında neoklassik təmayüllərin rolu və əhəmiyyətini üzə çıxarmaq.

Dissertasiyanın metodoloji bazasını musiqişünasların elmi əsərləri, bəstəkarların, o cümlədən, İ. Hacıbəyovun özünün ayrı-ayrı çıxışları təşkil etmişdir. Bu mənbələrdə XX əsr musiqisində özünəməxsus estetik normaya çevrilən və bir çox bəstəkar nəslinin “düşüncə tərz” olan neoklassisizmin səciyyəsi verilir. XX əsrdə neoklassisizmin təşəkkül və inkişafının obyektiv mənzərəsi B. Asafyev, M. Druskin, D. Jitomirski, L. Mazel, M. Mixaylov, İ. Nestyev, L. Raaben, K. Rozenşild, İ. Sollertinski, V. Smirnov, B. Yarustovskinin tədqiqat işlərində əksini tapmışdır.

XX əsr musiqisinin bir sıra problemləri E. Abasova, G. Abdullazadə İ. Abezqauz, Ü.Hacıbəyova, D. Danilov, Ü. İmanova, L. Karagışeva, T. Məmmədov, G. Mahmudova, N. Mehdiyeva, Z. Səfərova, T. Seyidov, A. Tağızadə, S. Şeyn kimi Azərbaycan musiqişünaslarının elmi əsərlərində əksini tapmışdır.

Tədqiqatın obyektini İ. Hacıbəylinin 70-90-cı illər ərzində bəstələdiyi əsərləri təşkil edir. Bəstəkarın parlaq ifadəsini tapmış neoklassik meylini əks etdirən bu nümunələrin bədii üslub xüsusiyyətləri tədqiqatın **predmetini** yaradır.

Tədqiqatın materialı İ. Hacıbəyovun əsərlərindən ibarət olub, onun yaradıcılığının müxtəlif sahələrində üzə çıxan neoklassik axtarırlarını ifadə edir. Bəstəkarın orkestr musiqisi aşağıdakı əsərlər vasitəsilə təhlil olunur : “Uvertura”, “Kamera orkestri üçün Konsertino”,

fortepiano və orkestr üçün “Cəngi” rapsodiyası, “Uşaq lövhələri”, “Naxışlar” simfonik fantaziya - feeriyası, fleyta və simli orkestr üçün “Konsertştük”. Bununla yanaşı, dissertasiyada “Paqanini mövzularına variasiyalar”, “Vatto ruhlu eskizlər”, “Üç idilliya”, “Albomdan səhifələr” kimi fortepiano əsərləri də nəzərdən keçirilir. Tədqiqat işində həmçinin, Simli kvartetin, “Memorial” kantatasının, iki vokal silsilənin (A.S. Puşkin və S. Yesenin şerlərinə iki romans, A. Dante və F. fon Hauzenin şerlərinə “Yalvarışlar”) təhlili verilmişdir. Sadalanan bütün əsərlər İ. Hacıbəyovun musiqi arxivindən götürülmüşdür.

Tədqiqatın elmi-praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, hazırkı dissertasiya Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişaf yollarını izləməyə, İ. Hacıbəyovun Azərbaycan musiqi tarixində rolu və əhəmiyyətini müəyyənlədirməyə imkan verir. Dissertasiya işi Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, eləcə də bir sıra digər ali və orta musiqi tədris müəssisələrinin “Azərbaycan musiqi tarixi” kursu üzrə mühazirələrinin hazırlanmasında praktiki əhəmiyyətə malikdir.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya AMEA-nın Memarlıq və Heykəltəraşlıq İnstitutunun “İncəsənət sahələrinin qarşılıqlı əlaqəsi” şöbəsinin iclasında müzakirə olunmuşdur. Yerinə yetirilən tədqiqatın ayrı-ayrı müddəə və bəzi nəticələri müəllifin Respublika və Beynəlxalq elmi konfranslardakı məruzələrində və jurnallarda (“Mədəniyyət dünyası”, “ADMİU-nin Elmi əsərləri”, “İncəsənət və mədəniyyət problemləri”(AMEA), “Kültür Evreni” və “Kazan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Xəbərləri”ndə çap olunmuş məqalələrində öz əksini tapmışdır.

İşin strukturu. Dissertasiya Giriş, dörd fəsil, Nəticə, not əlavələri, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, seçilmiş problemin işlənmə dərəcəsi, eləcə də işin elmi yeniliyi və praktiki əhəmiyyəti üzə çıxarılır, işin metodu və metodologiyası, praktiki əhəmiyyəti izah edilir, dissertasiyanın aprobasiyası və strukturu əsaslandırılır.

Dissertasiyanın I Fəslı - “İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığı neoklassik ənənələr işığında” adlanır və XX əsrin II yarısı – XXI əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş istedadlı Azərbaycan bəstəkarı İsmayıl Soltan oğlu Hacıbəyova (1949 - 2006) həsr olunur. Onun yaradıcılığı hər

zaman parlaq ifadə olunmuş individuallığı və yüksək professionallığı ilə seçilmişdir. Eyni zamanda, bəstəkarın musiqisi olduqca insanpərvər və son dərəcə müasirdir. Bəstəkarın gəncliyi və yetkinlik çağı, onun az sürən, lakin məhsuldar və səmərəli ömrü yeni bədii ideya axtarışlarına və onların musiqidə qeyri-adi yollarla təcəssümünə həsr olunmuşdur.

Tədqiqat işində qeyd olunur ki, gələcək bəstəkarın boya-başa çatdığı və formalaşdığı bədii mühit ona yaxşı təsir etmişdir. İ. Hacıbəyovun əldə etdiyi kompozisiya dərslərinin əhəmiyyəti və Q. Qarayevin rolu xüsusi olaraq vurğulanır. İncəsənətdə aydınlıq və məntiqiliyi yenidən dirçəldən, ölçüb-biçilmiş yazını, rəşional və emosionallığı tarazlaşdıran neoklassisizmdə İ. Hacıbəyovun bir bəstəkar kimi öz yeri və mövqeyini ifadə etməsi diqqəti cəlb edir. Musiqi tərəkürünün intizamını forma süqutuna və musiqi dilinin itiliyinə qarşı qoyan bəstəkar, dövrün musiqi incəsənətinin inkişaf yollarına hədsiz dərəcədə təsir göstərmişdir.

XX əsr Azərbaycan musiqisində neoklassik təmayüllərin müjdəçisi Qara Qarayev olmuşdur. Məhz onun musiqisinin təsiri altında Azərbaycan bəstəkarlarının, ələlxüsus onun sinfində təhsil alan tələbələrin yaradıcılığında neoklassik təmayüllər əksini tapmışdır. Tədqiqat işində qeyd olunur ki, XX əsr Azərbaycan musiqisində möhkəm klassik ruh hər zaman mövcud idi. Geniş götürsək, biz, Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü. Hacıbəyliyə milli musiqidə klassik başlanğıcın tərəfdarı olduğuna görə borcluyuq. O, musiqidə elə ilk ciddi addımlarından etibarən, nəinki Azərbaycan musiqisinin gələcək perspektivlərini göstərmiş, eyni zamanda, musiqimizin yeganə doğru inkişaf yollarını da müəyyənləşdirmişdir. Bu yol, öz növbəsində, gerçəkliyin obyektiv və harmonik təcəssümünü ifadə edən klassisizmə möhkəm dayaqla bağlı idi. Maraqlıdır ki, Ü. Hacıbəyli həm XX əsrin əvvəlində, musiqidə baş verən bütün təzahürlərə, həm də XIX əsr romantizminə qarşı biganə qalmışdır. Üzeyir bəyin əzəməti ondadır ki, yeni Azərbaycan bəstəkar musiqisinin qurulması üçün o, klassisizmi seçir. Əlavə edək ki, bütün XX əsr boyu Azərbaycan musiqisi məntiqə uyğun olaraq klassik ənənələrə sadiq qalmış və bəstəkar yaradıcılığında Avropa musiqisinin aparıcı janr və formalarının tətbiqi öz ifadəsini tapmışdır.

Ü. Hacıbəyli yaradıcılığında əldə olunan milli və Avropa musiqi ənənələrinin sintezi onun bədii kəşfi oldu. Onun ardınca Azərbaycan bəstəkarlarının hər yeni nəsli milli və Avropa anlayışına müəyyən düzəlişlər daxil etmişdir. Ötən əsrin 60-cı illərinin əvvəllərində Q.

Qarayevin neoklassisizmə müraciəti prinsipial yenilik oldu və Azərbaycan musiqisində üslub axtarışlarını ifadə etdi.

Q. Qarayev yaradıcılığında onun neoklassisizm üslubuna mənsubiyyətindən söz açan musiqi dəst-xəttinin bəzi cizgilərini qeyd edək. Bu, ilk növbədə polifonik formaların dərinəndən dərk olunmasıdır. Artıq ilk (ikihissəli) simfoniyasında bəstəkar polifonik yazıya meyilliliyini ifadə etmişdir. Qarayev yaradıcılığının tədqiqatçısı Ü. İmanova bəstəkarın Birinci simfoniyası ilə əlaqədar olaraq, əsərin I hissəsində sonata formasının polifonikləşməsindən söz açır. Bu tendensiya I saylı simfoniyanın I hissəsinin total polifonikliyiində tam şəkildə ifadə olunur (sonata forması çərçivəsində kanon, invensiya, fuqatonun tətbiqi).

İ.S. Bax ənənələri ilə bağlı olan 2 saylı (beşhissəli) simfoniya da Q. Qarayev D. Şostakoviçin ardıcılı kimi passakaliya janrından istifadə edir və əsərdə muğam intonasiyaları və muğam inkişaf prinsiplərinin üzvi sintezinə nail olur (Ü. İmanovanın avtoreferatı, s.14).

Q. Qarayev bir bəstəkar və görkəmli pedaqoq kimi Azərbaycan musiqisinin növbəti inkişaf yollarına və müasiri olan gənc bəstəkarların yaradıcılığına təsir etmişdir. İ. Hacıbəyov bu gənc bəstəkarlardan biri idi.

Məlumdur ki, neoklassisizm özünüifadə üçün son dərəcə geniş imkanlara malik olmuşdur. Məhz bu səbəbdən, dəst-xəttinə görə bir-birindən fərqli sənətkarları cəlb edirdi. Bu mənada İ. Hacıbəyovun neoklassik təcrübəsi o zamankı dəb naminə deyil, gənc müəllif üçün daha çox, bəstəkarlıq sirlərinə yiyələnməklə, özünəməxsus dünyabaxışla, öz “mən”ini tapmaqla, bəstəkarlıq “kredo”sunun formalaşmasına yol açan qanunauyğunluqla özünü isbatlamışdı.

Neoklassisizmin qısa tarixi icmalı onu deməyə əsas verir ki, o, Qərbi Avropa, rus, eləcə də XX əsr Azərbaycan musiqisində xüsusi ifadəsini tapmış bir cərəyana çevrildi. Barokko və erkən klassisizmin bir sıra ənənələrini, polifoniyanın qədim janr və formalarını dirçəldən bəstəkarlar məhdud çərçivələrdə qapanıb qalaraq, “bu gün və burada” bəstələnən əsərlər yaratmış, bugünkü gün mövqeyindən çıxış etmişlər. Zamanın nəfəsi onların əsərlərində hər zaman hökm sürmüş və bəstələdikləri əsərlərdə iti müasir səslənmə yaratmışdır. Neoklassisizm musiqisinin bəzi ümumi cəhətlərini qeyd edək. Məlumdur ki, bu cərəyan “absolyut musiqi”nin xeyrinə olaraq, proqramlılıq prinsiplərini qəbul etmir və proqramlılıq bəstəkarların möhkəm dayalandığı “sürəhi” hesab edirdilər. Neoklassisizm üçün sonata formasından imtina edilməsi adi hala çevrildi. İşlənmə gərəksiz bir fraqment halına keçdi, epizod tematik

işlənmədən üstün tutuldu. XIX əsrdə aparıcı olan simfoniya və simfonik poema janrları öz yerini süita, concherto qrosso, divertisment, partita, sonata, prelüd və fuqa, kamera-instrumental ansambllar, simfoniyetta, sonatina, konsertino kimi janrlara verdi. Neoklassisizm musiqisində “musiqi” adlanan yeni bir janr meydana çıxdı (Xindemit – “Orkestr üçün musiqi”, “Kamera musiqisi”).

Neoklassiklərin sonatahlıqdan, onun malik olduğu münafişədən imtina etməsi tamamilə münafişəsiz ideyaya gətirib çıxardı və beləliklə, musiqiyə “ümummusiqili” xüsusiyyət geri döndü.

Neoklassiklər kiçik kamera tərkibə malik ifaçıları böyük simfonik tərkiblərdən üstün tuturdular. H. Berlioz və R. Vaqnerin böyük orkestri keçmişə qovuşdu. Kamera orkestrlərində isə neoklassik bəstəkarlar alət seçimində tam sərbəstlikdən, ən müxtəlif tembr birləşmələrindən istifadə edirdilər. Yuxarıda qeyd olunanlar növbəti qənaətlərə gətirib çıxarır : 1. Neoklassisizm ötən əsrlərin bir sıra forma və janrlarını həyata qaytarmışdır. 2. Neoklassisizm musiqisində müxtəlif üslubların bir-birinə qovuşması əldə olunmuşdur : Barokko və son dövr impressionizmi, caz və milli folklor, dodekafoniya və major-minor simfoniya buna misaldır. 3. Musiqidə kamera janrları iri musiqi lövhələrindən üstünlük təşkil edirdi. Bir növ, musiqinin “kameralaşması” baş verirdi. 4. Klassiklərin musiqisindəki dramatik münafişə və romantizmdə əvvəlcədən düşünümlüş proqramlılığa əks olaraq, neoklassik musiqiyə “ümummusiqili” xüsusiyyət geri qaytarıldı. 5. Polifoniya bir fəal formayaradıcı başlanğıc kimi xüsusi rola malik oldu.

XX əsr musiqisinə neoklassisizmin təsiri ümumilikdə şəxsiz və müxtəlifdir. Odur ki, hazırkı tədqiqat işində İ. Hacıbəyov neoklassisizminin bəzi xüsusiyyətlərini bəstəkarın simfonik, fortepiano, kamera-instrumental, xor və vokal əsərlərinin əsasında üzə çıxarmaq cəhdi irəli sürülmüşdür.

II Fəsil. “İ. Hacıbəyovun orkestr musiqisi” adlanır. Hazırkı fəsildə müəllifin 70-90-cı illər ərzində kamera orkestrindən tutmuş, böyük simfonik orkestrədək ən müxtəlif tərkiblər üçün bəstələdiyi əsərləri nəzərdən keçirilir. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığının bu illəri əsasən onunla əlamətdardır ki, həmin illər özündə həm xoşbəxt tələbəlik dövrünü, həm müstəqil addımların sevincini, həm də, bəstəkarın cəsarətli və gözlənilməz axtarışlarını və məqsədyönlü işini, nəhayət, bədii yetkinliyini cəm etmişdir.

Dissertasiyanın bu fəslində qanunauyğunluq ondan ibarətdir ki, İ. Hacıbəyovun tələbəlik dövründə bəstələdiyi əsərlər – simfonik orkestr üçün “Uvertüra” və kamera orkestri üçün “Konsertino”, eləcə də 70-ci illərin ikinci yarısında bəstəkar tərəfindən yazılmış fortepiano və simfonik orkestr üçün “Cəngi” mövzusunda Rapsodiya, H.X. Andersen nağıllarının motivləri əsasında “Uşaq səhnələri” simfonik sütası, “Naxışlar” simfonik fantaziya-feeriya nəzərdən keçirilir. Bu fəsildə araşdırılan sonuncu musiqi nümunəsi - fleyta və simli orkestr üçün “Konsertştük” 1994-cü ilin əvvəllərində tamamlanmışdır.

Beləliklə, məzmun və kompozisiya həlli baxımından bu əsərləri bir-birindən müəyyən zaman məsafəsi ayırır. Həmçinin, demək olar ki, onlar bir-birindən müəyyən neoklassik modelə görə də fərqlənir. Hər bir əsərdəki üslub orijinallığı İ. Hacıbəyovun tələbəlik illərində bəstələdiyi nümunələrdəki bir çox ənənələri, xüsusiyyət və prinsipləri uğurla mənimsəməsi ilə yanaşı, eyni zamanda bəstəkar yaradıcılığının sonrakı illərində özünü göstərən məhsuldarlığından da xəbər verir. Bu mənada İ. Hacıbəyovun orkestr əsərləri onun musiqisindəki neoklassik təmayüllərin üzə çıxarılması və öyrənilməsi üçün zəngin və faydalı bir materialdır.

“Uvertüra”. 1971-ci ildə bəstəkarın Konservatoriyada təhsil aldığı dövrdə yazdığı “Uvertüra”-sı onun simfonik əsərlərinin başlanğıcıdır. “Uvertüra”nın üslubu tam şəkildə formalaşmış klassik səpkidədir və bədii dəst-xəttin orijinallığı iə seçilir. Əsərin başlıca xüsusiyyəti həm musiqi ifadə vasitələrinin seçimdə, həm də musiqi formasının lakonizmində özünü göstərən qənaətcillikdədir. Əsər işlənməsiz sonata formasında yazılmışdır. Uvertüranın musiqisi işıqlı və gümrah xarakter daşıyır ; hazırkı əsər XVIII əsr musiqisinin tematizm, temp, registr və tembr təzadları baxımından çox gözəl stilizasiyasıdır.

“Uvertüra”nın oynaq, zərif melodizmi orkestrin müxtəlif alətlər qrupunun səsləşməsi ilə səciyyələnən Motsart mövzularını xatırladır. Əsərin kompozisiyası tənəsüblüyü, musiqi formasının tarazlığı, parlaq orkestrləşdirilməsi ilə diqqəti cəlb edir ; Haydn və Motsart əsərlərinin gümrah - major nəfəsini canlandırır. Orkestr boyalarının gözqamaşdırıcı parlaqlığı və işıltısı həyat eşqi, nur və sevinc əhval-ruhiyyəsi bəxş edir.

“Konsertino”. İ. Hacıbəyovun ən görkəmli və daha çox ifa olunan əsərlərindən biri də kamera orkestri üçün yazılmış “Konsertino”dur. Bu əsər gənc bəstəkarın diplom işidir.

“Konsertino”da İ. Hacıbəyov XVII-XVIII əsrlərə aid olan və o zamanlardan bəri unudularaq, XX əsrdə yenidən dirçəldilən ansambl -

orkestr musiqisini – “concherto-grosso” janrını bərpa etmişdir. Tədqiqat işində bu janrın kamil nümunələrini yaratmış bəstəkarlardan A. Stradella, A. Korelli və A. Vivaldinin adı ilə bağlı olan nümunələrin bütün əsas inkişaf mərhələləri qeyd olunur, onun polifonik və tokkatalı formalarından, sərbəst quruluşundan, lirik hissələrindən bəhs olunur.

İ. Hacıbəyovun “Konsertino”su cəsarətli və novator əsərdir, üç hissədən ibarətdir : I hissə - Sonata, II hissə - Menuet, III hissə - Postludlə Tokkata. Silsilə bəstəkar tərəfindən qeyri-ənənəvi bir şəkildə şərh olunmuşdur. Sonata həmişəki yerindədir. Silsilənin ənənəvi üçüncü hissəsi (Menuet) isə əsərin orta hissəsi kimi təqdim olunmuşdur. Tokkata isə simfonik silsiləyə ümumiyyətlə, heç daxil edilməmişdir. İ. Hacıbəyov “Konsertino”da silsilənin hamı tərəfindən qəbul olunmuş sxeminə riayət etmir. İ. Stravinskinin XX əsr musiqisinə daxil etdiyi məşhur “Modellərin oyunu” İ. Hacıbəyovun “Konsertino”sunun əsasını təşkil edən mənbəyə çevrilmişdir. Stravinskinin musiqisi özünün müxtəlif modelləri ilə gənc bəstəkar üçün orijinal istiqamətə çevrilmişdir.

Burada Qarayevin simli kvartetini yada salmaq da yerinə düşür. Bu əsərdə müəllif tokkatanı dalğın - fəlsəfi passakaliya (I hissə) və işıqlı Pastoral (final) arasında yerləşdirmişdir.

“Konsertino”nun I hissəsinin musiqisi (Sonata) erkən Vyana simfonizmi ruhundadır ; aydınlıq, rahatlıq və sadəlik onun fərqləndirici cəhətləridir. Çox cəld tempdə inkişaf edərək o, linear fakturası, motivlərin lakonizmi, ritmlərin sinkopalılığı, müxtəlif metroritmik ölçülərin növbələşməsi, polifonik cəhətdən işlənməsi, registr və tembr səsləşmələri ilə seçilir. Kanon, imitasiya, səsaltı polifoniya və fəqalı quruluşların tətbiqi, orkestr üsullarının, koloristik effektlərinin müxtəlifliyi, qlissando və s. nəzərdən keçirilən silsilənin I hissəsinin ümumi mənzərəsini tamamlayır.

Menuet silsiləyə gözə çarpacaq dərəcədə təzad daxil edir və bu II hissənin janr və tempi ilə əlaqədar özünü göstərir. Bəstəkar burada XVII - XVIII əsrlərin məşhur rəqsinə müraciət etmişdir. Menuet mülayim xarakteri ilə seçilir və Sonata ilə Tokkata arasında bir növ intermetso rolunu yerinə yetirir.

İşlənməsiz sonata formasında yazılan Tokkata aydın lad ahəngi, polifonikliyi ilə fərqlənir ; onun major səslənməsi bütün əsərin nikbin xarakterini vurğulayır. Konsertinin son hissəsi - Postluddür. Bu, skriпка solosudur. Lirik ariya olan bu solo, vokal mənşəli Bax mövzularına doğru yüksəlir.

Silsilə öz daxilində “klassik” üslub təmayüllərinin Azərbaycan musiqi elementləri ilə növbələşməsinə maraqlı tərzdə birləşdirir. Tematizmin intonasiya konturları, variantlı - variasiyalı işlənmə, Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin (balaban, zurna) səslənməsini yaradan qeyri - standart imitasiyalılıq folklorə fərdi yanaşma ilə ifadə olunmuşdur. “Konsertino”da üç qədim janrın stilizasiyası təqdim olunmuşdur : bunlar sonata, menuet və tokkatadır. Burada xüsusi olaraq, fortepiano təşkilatı bir rola malikdir, onun sinkopalı ritmləri leytembrə çevrilir və eyni bir vaxtda, bütün əsərin leyintonasiyası rolunu oynayır.

“Cəngi” mövzusuna Rapsodiya. İ. Hacıbəylinin Rapsodiyası özündə fantaziya və birhissəli konsert cizgilərini ehtiva edən, tematik işlənmə, skvoznoy inkişaf, virtuoz kadensiya və yekun kodaya malik olan romantik poemadır.

İ. Hacıbəyov dahi Azərbaycan klassiki Üzeyir Hacıbəyli irsinə böyük qayğı ilə yanaşmışdır.

Bu əsər Ü. Hacıbəyli ənənələrinin özünəməxsus davamı idi, onun ölməz əsərinin müasir bəstəkarlıq texnikası ilə bir daha əbədləşdirmə istəyi idi. İ. Hacıbəyov Rapsodiyada Üzeyir bəyə xas olan tematik materialı Qarayevin musiqi dramaturgiyası və ifadə şərhinin prinsipləri ilə birləşdirmişdir. Onların uyğunlaşması zamanı bu ahəngə və Azərbaycan incəsənətinin bu nəhəng sıçrayışına heyran olmuşdur. Bu iş müəllifə öz doğma klassikasına yeni musiqili-estetik mövqedən müraciət etmək imkanı vermişdir.

Rapsodiyanın iki kadensiyası vardır : bunlardan birincisi müəllifə məxsusdur ; digəri isə görkəmli pianoçu, Azərbaycanın xalq artisti F. Ş. Bədəlbəyli qələminin məhsuludur. “Cəngi” konsert estradasında məhz F. Bədəlbəylinin kadensiyası ilə ifa olunur.

“Naxışlar” simfonik fantaziya-feeriyası. Fantaziya bəstəkarın yaradıcılıq irsində özünə layiqli yer tutaraq, onun milli mövzu əsasında yazdığı nadir nümunələri sırasındadır. Əsər müəllifin yaradıcılıq individuallığının təşəkkül prosesini, bədii yazı tərzini üzə çıxarmışdır.

Fantaziya- feeriya təsirli, fəvqəladə gözəl, füsunkar və məftunedici səslənir. Bu, Vətən obrazıdır : göz önündə bir-birinin ardınca düzülən parlaq təbiət lövhələri, lirik epizodlar, bayram şənliyi, xalq və qəhrəmani səhnələr öz ifadəsini tapır. Bu əsər Azərbaycan xalqının xarakterini, onun nəfəsini, varlığını və həyatının nəbzini əks etdirir.

Fantaziyanın hissələrindən biri mahnıvari - rəqsvariliyi ilə Soltan Hacıbəyovun “Gülşən” baletindəki rəqsvari nömrələrdən birini xatırladır.

Bu fraqmentin mövzusu Segah ladinin səsləri üzərində qurulub. Muğam intonasiyaları həmçinin, simfonik fantaziyanın birinci kulminasiyasının musiqi inkişafına da “səpələnir”. “Naxışlar”ın partiturası əsrarəngiz orkestrləşmə, xüsusi rəngarəng kolorit, instrumentovka sahəsində gözlənilməz tembr tapıntıları ilə seçilir.

H.X. Andersen nağıllarının motivləri əsasında yazılmış “Uşaq səhnələri” simfonik süitəsi.

Əsər görkəmli nağıl hekayəçisinin sehrli və füsunkar aləmi, onun əsərlərinin humanizmi və səmimiyyəti ilə aşıb-daşır. Bu əsər uşaq aləminin, arzu, məhəbbət, xeyirxahlıq və haqq - ədalət mücəssməsidir. Lakin bu, uşaq musiqisi deyil, daha çox “böyüklər üçün uşaqlar haqqında” olan musiqidir.

I hissə - uşaq şənliyinin başlanmasından xəbər verən giriş - intradadır.

II hissə - “Rəqs gecəsi”dir. Bu hissənin birinci mövzusu rəqsvari xarakterdədir ; ikinci mövzusu isə Menuetdir. Musiqi formasının quruluşu baxımından ikinci hissə ekspozisiya və işlənməli-reprizli bölmələrdən ibarət olan qədim sonata formasını təşkil edir.

III hissə - skertsovari musiqidir. Bu hissənin əsasını təşkil edən paspye fransız rəqsi bəstəkar tərəfindən artıq “Vatto ruhlu eskizlər” əsərində istifadə olunmuşdur. Rəqsvari xarakterə malik olan polifonik mövzu tematik özəyə, gizli səs birləşmələrinə, sekvensiyalı inkişafa, kadensiyaya malik olub, qüvvətli, möhkəm ritmi ilə fərqlənir. Bu hissə fuqa formasındadır.

IV hissə - “Ayı balası” – hissələr içərisində ən kiçiyidir. Onun əsasını uşaq əyləncələrinin daimi iştirakçısı olan oyuncaq ayı balasının obrazı təşkil edir. İ. Hacıbəyov “Ayı balası”nın mövzusunu “deyingən” faqota həvalə etmişdir. Mövzunu hissənin sonuna qədər orqan punktu dəstəkləyir. IV hissənin forması 24 xanədən ibarət perioddan təşkil olunub.

“Uşaq səhnələri”nin V hissəsi “Ana” adlandırılıb. Süitanın bu hissəsi lirik mərkəzi təşkil edir. İ. Hacıbəyov bu hissədə doğma anasının obrazını təcəssüm etdirmişdir. Lirik mövzu simli qrupa həvalə olunub. Hissənin sonunda sakit kulminasiya əldə olunur. Bu hissənin formasını tamamlayıcı - yekun hissəsinə malik olan period təşkil edir.

VI hissə - süitanın finalıdır. Lidik “çalara” və bəmləmiş VI pilləyə malik olan ifadəli qısa motiv, cəld forşlaqlar, aksentli səslər, “tikanlı” sekunda intonasiyaları, sinkopalı ritmlər, ağac nəfəs alətləri ilə

simli alətlərin növbələşməsi I mövzunun skertovari obrazını yaradır. II mövzu birinci ilə təzad təşkil edir ; bu, lirik əhval-ruhiyyələr aləmidir.

Finalın musiqi formasını güzgülü reprizə malik işlənməmiş sonata təşkil edir ; işlənmənin mövcud olmaması repriz hissəsində işlənməyə xas elementlərin əmələ gəlməsi ilə tarazlaşdırılır.

Uşaq süitasını dörd hissəli qeyri-standart sonata silsiləsi kimi təqdim etmək olar. Burada I hissə giriş funksiyasını yerinə yetirir, II hissə qədim sonata formasına malikdir, III və IV hissə skertso funksiyasını yerinə yetirir. V hissə - ənənəvi ağır hissə, VI hissə isə ənənəvi finaldır.

“Konsertştük” bəstəkar yaradıcılığının zirvə əsərlərindəndir.

Əsər 90-cı illərdə Azərbaycanda baş verən siyasi hadisələrə cavab olaraq meydana çıxmışdır. Böyük döyüş təəssüratı doğuran bu əsər plakat şəklində, iri, böyük rəngsaz fırçası ilə, təzadlı ağ-qara çalarlarda yazılmışdır.

Əsər dörd hissədən ibarətdir : I hissə, II hissə, İnterlüdiya, Riçerkar və reçitativ - final. Musiqidə “Konsertştük” janrı fantaziya və yaxud kapriçcio şəklində sərbəst inkişaf edən forma kimi təsdiqini tapmışdır.

Fleyta və simli orkestr üçün yazılmış “Konsertştük” dərin faciəvi məzmunu malik bir əsərdir. “Konsertştük” sərbəst fantaziyanın malik olduğu ənənəvi cizgiləri təsdiqləyərək, eyni zamanda, musiqi dilinin və onun inkişafının yeni, neoklassik cizgilərinin daşıyıcısına çevrildi.

Bəstəkar əsərdə qədim polifonik riçerkar formasını tətbiq etmişdir. XVI – XVII əsrlərdə tarixən təşəkkül tapan riçerkar 3-7 hissədən ibarət olurdu və hər bir hissənin mövzusu imitasiya formasında inkişaf edirdi.

Tarixi inkişaf ərzində riçerkarda tematik cəhətdən tamlıq bərqərar olur ki, bu da nəticə etibarilə bir mövzulu fuqanın yaranmasına gətirib çıxarır.

“Konsertştük”dəki riçerkar - əsərin ağır hissəsi olub, musiqi materialının təmkinli və təvazövlü inkişafı ilə səciyyəhlənir.

“Konsertştük”ün finalı həlak olmuş Vətən oğulları haqda faciəvi monoloqdur. Müəllif burada Segah muğamının səciyyəvi çalarlarından istifadə etmişdir.

Matəm marşı da elə bu hissədə səslənir. Reçitativin sonuncu fraqmenti - simlilərin ifadəli solosudur. “Konsertştük”ün məna etibarilə mərkəzlərini polifonik Riçerkar və Reçitativ təşkil edir. Müəllif onları əsərdə ən əsas hissəyə - ağırlıq mərkəzinə çevirir.

“Konsertştük”ün musiqisində şərti olaraq sonata - simfonik silsilə cizgilərini görmək mümkündür. Bu zaman iki mövzudan ibarət başlanğıc

musiqi materialı - I hissəni, interlud - II hissəni, skertso tərzli Riçerkar - III hissəni, Reçitativ isə - finalı təşkil edir.

“İ. Hacıbəyovun fortepiano əsərləri” adlı III fəsil İ. Hacıbəyovun fortepiano əsərlərinin təhlilinə həsr olunmuşdur. Bəstəkarın fortepiano musiqisi ilə orkestr əsərləri arasında bənzərlik mövcuddur. Düzdür, fortepiano əsərlərinin ümumi sayı bir qədər az olsa da, onların yaranma tarixçəsində xarakterik səpələnməni görmək çətin deyil. Məsələn, “Paqanini mövzusunə variasiyalar” (1968) və “Vatto ruhlu eskizlər” (1971) bəstəkarın tələbəlik illərinə aid əsərləridir. “Üç idilliyə” (1990) və “Albomdan səhifələr” (1993) uşaq fortepiano silsiləsi isə 90-cı illər yaradıcılığına təsadüf edir. Bütün bu fortepiano əsərləri bir-birindən öz məzmununa, silsilə və neoklassik həllinə və ən vacibi isə, alətin şərhinə görə fərqlənir. Prinsip etibarilə, ifaçılıqla bağlı olan bütün məsələlərdə bəstəkarın fortepianoya dərinlən bələdliyini qeyd etmək olar. Bunu qeyd etmək zəruridir. Bəstəkar alətin bütün virtuoz - texniki və ifadəli - tembr imkanlarına yiyələnərək, təqdim olunan əsərlərin hər birində onların üzvi surətdə həyata keçirilməsinə nail olmuşdur.

Hələ konservatoriyada təhsil illərində **“Paqanini mövzusunə Variasiyalar”** ideyasını bəstəkarın fikrinə Q.Qarayev salmışdı. O, qeyd etmişdi ki, belə bir əsərin Azərbaycan musiqisində meydana çıxmasının böyük əhəmiyyəti vardır. Paqanininin 24 kaprisinin əsasında variasiyalar bir çox bəstəkarların (Raxmaninov, List, Brams, Lütoslavski) diqqətini cəlb etmişdir. Lakin buna baxmayaraq, gənc bəstəkar bu məşhur mövzu əsasında variasiyaları böyük cəsarət və məsuliyyətlə yazmağa başlamışdı. List, Brams, Raxmaninovun pianoçuluq tapıntılarının zəminində tematik inkişaf prinsipləri, səslənmənin orkestr gücünün effekti işlənilib hazırlanmış, cürbəcür instrumental tembr və çalarlar istifadə olunmuş və texniki nailiyyətlər (tremolo, akkord trelləri, oktava passajları, tersiya və sekstalar əsasında ikili notlar) əldə edilmişdir. İ. Hacıbəyovun silsiləsi mövzunun interpretasiyası və işlənməsində yeni bir pillədir. Bəstəkar romantik fortepiano məktəbinin tematik nailiyyətlərini Paqanini tərəfindən işlənilib hazırlanmış virtuoz skripka çalğı üsulları ilə, dəqiq desək, nəinki ikili, eləcə də üçlü notlarla, glissando, müxtəlif stakkato texniki üsullarla, ifadəli ornament bəzəkləri, metroritmik dəyişkənlik və nəhayət, virtuoz tərzli ifa ilə birləşdirmişdir.

Ümumilikdə, İ. Hacıbəyovun əsəri sərbəst variasiya silsiləsini təşkil edir. Silsilənin inkişafı faktura və metroritmin mürəkkəbləşməsi üzərində qurulub : variasiyalar təzadlıq prinsipinə əsaslanır : cəld variasiyalar ağır

variasiyalarla, homofon quruluşlu variasiyalar polifonik variasiyalarla, major variasiyaları minor variasiyaları ilə, matəm marşı isə parlaq virtuoza pyesi ilə ziddiyyət təşkil edir.

Əsərdə dinamikliyin bir çox üsullarından, dəqiq desək, orqan punktlarının istifadəsi ilə melodik və harmonik şəkildəyişmələri, ritmik, temp, struktur və faktura şəkildəyişmələri istifadə olunmuşdur ki, bu da səsin artıb, azalmasını, kulminasiyanı əmələ gətirir, bir sözlə, vacib formayaradıcı rol oynayır.

“Vatto ruhlu eskizlər” İ. Hacıbəyov tərəfindən tələbəlik illərində bəstələnmişdir. Əsər neoklassisizm ənənələrinə əsasən yaradılaraq, zərif melodikası ilə, ritmik cizgilərin canlılığı və diatonik harmoniyası ilə Baxın sonata ənənələrini dirçəldir. Bu, Barokko dövrünün musiqi stilizasiyasıdır. “Eskizlər” - polifonik pyeslər silsiləsidir, 3 hissədən ibarətdir : Sonata, Menuet, Rondoletto.

I. Hacıbəyov sonatada Baxın e-moll ingilis süitasının mövzundan istifadə etmişdir. Bu paspye rəqsidir, menueti xatırladır.

Sonatanın polifonik quruluşu yüngül və şəffafdır, harmonik şaquli xətt - aydın və diatonikdir. Sonata qədim ikihissəli formada yazılmışdır. Onun I hissəsi “genişlənmə” tipli periodu təşkil edir, o, cümlələrə bölünür, burada kadensiya müşahidə olunmur. II hissə işlənmə xarakterlidir ; yalnız ani olaraq subdominanta tonallığı “sezilir”, sonra başlıca tonallıq e-moll bərpa olunur.

“Eskizlər”in II hissəsi – Menuet silsilənin ağır hissəsidir. Bu, sakit, dalğın, fəlsəfi və ruhi əhvalları dərinlən təsvir edən bir hissədir.

Menuetin əsas mövzusu ümumi tonal aydınlığı ilə səciyyələnir (a-moll).

Musiqidə imitasiyalı polifoniya elementərindən istifadə olunmuşdur.

Menuetin forması üçhissəlidir, onun orta mövzusu I hissənin intonasionaları üzərində qurularaq, dodekafoniya texnikasının tətbiqinə əsaslanır.

III hissə - Rondoletto, əvvəlki hissə ilə parlaq təzad təşkil edir. Tokkatanı xatırladan bu işıqlı pyes üçün səslənmənin bir qədər canlanaraq, “qeyri-iradiliyi” səciyyəvidir. Bu hissə rondo formasında yazılmışdır.

“Üç idilliyə” 1990-cı ildə yazılan fortepiano pyeslər silsiləsidir. Üç miniatürdən ibarətdir. Əsərdə tək bir obraz dairəsi hökm sürür ki, bu da lirika aləmidir. Hər üç miniatürdə qəlbin həssas və zərif əhvalı ifadə olunur. Bəstəkarın fortepiano əsərlərinin təfsirçisi və redaktoru olan

Ülviyyə Hacıbəyovanın qeyd etdiyi kimi, “Üç idilliya” öz xarakteri, quruluşu və emosional təsir gücünə görə fortepiano ədəbiyyatında heç bir digər əsərdə təsadüf olunmur.

“Üç idilliya” vahid əhval-ruhiyyə ilə ardıcılılaşan lirik prelüdlər kimi qavranılır. Hər üç miniatür nəfis melodizmi və təsirliliyi ilə seçilir.

I miniatür sarabandanın stilizasiyasıdır, ikinci melodiya mahnıvari xarakterdədir, üçüncü isə - laylaydır. Bu miniatürün sonu – impressionizm ruhunda ahəngdarlıq yaradır. Prelüdlərin harmonik dili son dərəcə aydın, ifadəli olub, diatonika əsasında ardıcılılaşır ; plaqal tonikalar tez-tez təsadüf olunur.

Bəstəkar subdominanta qrupuna aid olan akkordlardan geniş istifadə etmişdir : II və VI pillələrin üçsəli və sekstakkordları, neapolitan harmoniyalar buna misaldır.

“Albomdan səhifələr”. Silsilə sadə musiqi forması və tematizmi, aydınlığı və məntiqi inkişafı ilə fərqlənir.

Əsərdə uşaq oyunlarını ifadə edən bir aləm, zərif obrazlar təsvir olunmuşdur. Hacıbəyovun silsiləsi Çaykovskinin “Uşaq albomu”, Şumanın “Gənclər üçün albom”, A. Zeynallının “Uşaq süitəsi”, F. Əmirovun “Uşaq lövhələri”nin ənənələrini davam etdirir.

Silsiləyə müəyyən obrazlı başlanğıcın daşıyıcısı olan kiçik pyeslər daxildir. Bu pyeslər uşağın həyatı, onun daxili aləmi və sevinc ifadə edən məqamları ilə bağlıdır.

Silsilədə 9 müxtəlif xarakterli pyeslər cəmləşmişdir. Bu pyeslər bir-birinin ardınca, fasiləsiz, “attacca” ifa olunur. Miniatürlərin xarakteri - qızgın, oynaq - cazibəli, lirik, marşvari, rəqsvaridir ; laylay, marş, rəqs janrları vasitəsilə ifadə olunur.

Silsilədəki pyeslər təzadlı prinsip əsasında qurulmuşdur, bununla yanaşı, hər bir pyes proqramlı ada malikdir. Bütün pyeslərin forması klassik nöqtəyi-nəzərdən aydındır, ya period, ya da sadə 2 və ya 3 hissəli formanı təşkil edir ; onların içərisində homofon quruluşa malik pyeslər vardır, polifonik pyeslər daha az təsadüf olunur. Bəstəkar həm uşaqlar, həm də böyüklər üçün eyni dərəcədə anlaşıqlı olan bir əsər yaratmışdır.

IV fəsil. “Kamera-instrumental, xor, vokal yaradıcılığı” adlanır. Hazırkı fəsil üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə “Simli kvartet”ə həsr olunmuşdur. Bu əsər bəstəkarın kamera musiqi sahəsində yaratdığı yeganə neoklassik nümunədir. Ənənəvi dördhissəli silsilədən fərqli olaraq, bu əsər üç hissədən ibarətdir. Əsərdə ümumqəbul olunmuş silsilə sxemini şüurlu

şəkildə pozan bəstəkar həm obraz tamlığına, həm də vahid musiqi formasına nail olur.

II bölmə **“Memorial” kantatasına** həsr olunmuşdur. Əsər müasir zamanın dahi bəstəkarı İ. Stravinskinin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə bəstələnmişdir. İ. Hacıbəyovun “Memorial” kantatası dahi bəstəkara “musiqi abidəsi”dir.

Əsərdə bəstəkar polifonik yazı üsullarına ustalıqla yiyələnməsini nümayiş etdirmişdir. İ. Hacıbəyov burada orta əsrin bu və ya digər janr və formalarını seçərək, neoklassisizmin bərqərar olmuş qanunlarına riayət edir. Bəstəkarın polifonik dəst-xəttinin xüsusiyyətlərindən biri vokal və orkestr səslərinin bir-birinə qarışmasıdır ki, bu da səslənmədə qatılıq əmələ gətirir.

III bölmə bəstəkarın **“Vokal yaradıcılığı”**na həsr olunmuşdur. Burada iki vokal silsilə nəzərdən keçirilir. Bunlardan birincisi Puşkin (1799 - 1837) və Yesenin (1895 - 1925) sözlərinə yazılmışdır, ikinci isə - A. Dante (1265 - 1321) və alman şairi – minnezingeri Fridrix fon Xauzenin (1150 - 1190) şerlərinə bəstələnmişdir.

Puşkin və Yesenin sözlərinə yazılmış vokal silsilə gözəl müğənni F. Qasimovaya həsr olunub. Silsilə iki romansdan ibarətdir : “Axşam çağı göy üzü” və “İstək”. Yeseninin müxtəlif şerləri içərisindən bəstəkar, şair həyatının məhz son ilində yazdığı bu kiçik şedevri seçmişdir. Cəmi 6 sətirdən ibarət olan şer “göy səadət” və “aylı gecə”nin qəmli əhval-ruhiyyəsini yaradır. “Axşam çağı göy üzü” romansı ortada yarım kadans, sonda isə tam mükəmməl kadansdan ibarət klassik period formasında yazılmışdır.

A.S.Puşkinin sözlərinə yazılmış “İstək” romansı Yesenin miniatürünün tam əksidir. Romans birnəfəsə səslənir ; bu, parlaq - şux təsir bağışlayan vokal əsərdir, şövqlə və coşğunluqla səslənir.

D. Aliqyeri və Fridrix fon Xauzenin sözlərinə yazılmış vokal silsilə müəllif tərəfindən 1997-ci ildə bəstələnib. Silsilə 4 romansdan ibarətdir : bunlar “Kansona”, “Reçitativ”, “Arietta” və “Ariozo”dur.

Müəllif siyasi obrazın mahiyyətini dəqiq şəkildə dərk etməyi bacarmışdır. Onun üçün vokal musiqi ifadəliliyin əsas dərəcələrindən biridir. Musiqi dramaturgiyasının inkişafında fortepiano partiyası və vokal səs bir-birini tamamlayır, onların arasında fakturalı - tembrli tarazlıq əldə olunur.

Dissertasiya işində aparılan təhlilləri yekunlaşdıraraq, demək olar ki, İ. Hacıbəyov üçün neoklassisizm, ümumiyyətlə, bəstəkar

yaradıcılığının inkişaf etdiyi istiqaməti üçün bir növ çıxış nöqtəsi olmuşdur. Neoklassisizm bir bədii - üslub təzahürü kimi Azərbaycan musiqisində bəstəkarın mövqeyini son dərəcə sabit və məqsədəuyğun etmişdir.

İ. Hacıbəyov musiqinin janr və formalarını ardıcıl şəkildə mənimsəyir ; bəstəkarın neoklassik əsərlərinin siyahısı öz kompozisiya həlli və orijinallığı ilə böyük təsir bağışlayır.

Bəstəkar əsərlərinin forma və janrları çox müxtəlifdir ; qədim sonata və variasiya formasını, işlənməsiz sonata allegronu, polifonik formaları, sadə iki və üçhissəli formaları, süita, rapsodiya, fantaziyanı, qədim rəqsvari janrların (sarabanda, paspye, menuet, tokkata), klassik kvadrat period formasının tətbiqi ilə fortepiano miniatürünü qeyd edə bilərik.

İ. Hacıbəyovun melodik üslubu həmçinin, son dərəcə müxtəlifdir. Burada diatonik quruluşa malik olan mövzulara, “Motsartsayağı” zərif - işvəli mövzulara rast gəlinir. Artırılmış sekunda intonasiyaları, miksolidik septima, lidik kvarta, xromatizmlər və alterasiya, melodik modulyasiyalar tez-tez təsadüf olunur. Melizm, melodiyaaların müxtəlif şəkildəyişmələri, “lamentosayağı” intonasiyalar, aşiq havaları, layla və skertsolu, marşvari və lirik mövzulardan tez-tez istifadə olunmuşdur.

Lad-harmonik vasitələr seçimində bəstəkar, artırılmış və əskidilmiş pilləli üçsəslı və sekstakkordlarla zənginləşdirilmiş funksional major-minor sisteminə, qohum və uzaq tonallıqlara modulyasiyalara, eləcə də melodik modulyasiyalara möhkəm dayaqlanır.

İ. Hacıbəyov üslubunun səciyyəvi cəhəti öz əksini yüksək ritmik təşkil ilə də büruzə verir. Qızğın ritm - intonasiyalı enerji onun əsərlərindəki fəal artımı irəliyə doğru çəkib aparır və xüsusi “Hacıbəyov” səslənməsi əmələ gətirir.

İ. Hacıbəyov yaradıcılığında polifoniyanın rolundan bəhs edərkən, ustalıqla və tamamilə sərbəst şəkildə yazılmış çoxsaylı kanon, imitasiya, xoral, fuqato, riçerkar, eləcə də müxtəlif strettalı keçidləri xüsusi qeyd etmək lazımdır.

İ. Hacıbəyovun orkestr dili parlaq özünəməxsusluğu, nadir orkestr tapıntıları, solo alətlərin səciyyəvi çalğı tərzı, fleyta, skripka, valtorna, arfa və digər alətlərin böyük təsir bağışlayan solosu diqqəti cəlb edir.

İsmayıl Hacıbəyovun neoklassisizmi onun ən mühüm yaradıcılıq nailiyyəti və bədii uğuruna çevrilmişdir. Neoklassisizm onun bir bəstəkar kimi yiyələndiyi istedadını və bənzərsiz simasını şərtləndirir. Məhz

neoklassisizm bəstəkarın bədii üslubunu formalaşdırmış, onun malik olduğu məzmun və forma kamilliyini, nadir təsadüf olunan itiliyini və incə zövqünü əmələ gətirmişdir. Qanunauyğundur ki, İ. Hacıbəyov bəstələdiyi bütün musiqi əsərlərində mükəmməl həmahənglik və tarazlıqla seçilən üslubuna daim sadıq qalmışdır.

Диссертасийанын ясас мязмуну ашабыдакы тезис вя мягалялярдя юз яксини тапмышдыр:

1. Яркое дарование. “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, ADMİU, 2008, XVI, s.259 – 262

2. Исмаил Гаджибеков. Оркестровые произведения. “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” jurnalı. AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, 2008, №3-4 (25-26), s. 61-64

3. Исмаил Гаджибеков. О некоторых особенностях музыкального языка. “Elmi əsərlər”, ADMİU, 2009, №4, s. 127-130

4. Рапсодия на тему Джанги для фортепиано с оркестром Исмаила Гаджибекова. “Kültür evreni” jurnalı, Ankara, 2009, №4, s. 236 - 241

5. Музыкальный классицизм XX века и творчество Исмаила Гаджибекова. Вестник Казанского Государственного Университета Культуры и Искусства. Казань, 2010, №3, с.123 – 129.

6. Этапы творческого пути Исмаила Гаджибеклова. “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” jurnalı, AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, 2010, №2 (32), s. 108 - 115

7. Концертино для камерного оркестра Исмаила Гаджибекова. “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, ADMİU, 2010, №XX, s. 139 - 145

8. Западноевропейский музыкальный классицизм и его влияние на творчество Исмаила Гаджибекова. Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XV Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı Dövlət Universiteti, s.423 – 424.

9. Влияние музыкального классицизма XX века на творчество И. Гаджибекова. Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri, II Beynəlxalq Konfransın materialları. Bakı – Gəncə, 2011, s. 527 – 528

SUMMARY

This is dedicated to the dissertation of “Musical neoclassicism of Western Europe” by Iskenderova Natella Nureddin gizi and also its influence to the creation of Ismayil Gajibekov.

In scientific work were discussed the XX century's famous representatives creations of musical classicism about, was talked the note's main stages about and have solved the actual problems.

In this sphere, the azerbaijani modern composer, Ismayil Gajibekov's symphonic piano, chamber, choral and vocal creation were analyzed.

The dissertation consists of introduction, 4 chapters, concluding part, scientific part's list and notes samples. In introduction part the actuality of scientific work, scientific novelty, basis of methodology, practical valuables, object of analysis, the purpose and examples, degree of working theme, the material of analysis, approbation and structure were talking about.

The I chapter is dedicated to Ismayil Gajibekov's creation in the light of neo-classical trends.

The II chapter is dedicated to the orchestral music of Gajibekov. It provides the detailed analysis of 6 (six) works of the composer.

III chapter was dedicated to Ismayil Gajibekov's piano compositions; there are the composer has become to suite, variation and cycled forms.

In IV chapter the string quartet, cantata “Memorial”, the row of vocal cycles had been analyzed.

There were the handwriting, melodic style, polyphonic thoughts, high professionalism, let heard from itself. In the final division some style sketches, orchestration regulations, musical forms and genres by Ismayil Gajibekov were talked about and chiefly, composer itself might be characterized as a brilliant representative of musical neoclassicism of XX century.