

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ ADINA BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazma hüququnda

CƏMİLƏ BƏŞARƏT QIZI MİRZƏYEVA

**“AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ İNSTRUMENTAL YARADICILIĞINDA
ROMANTİZM ƏNƏNLƏRİNİN ROLU”**

6213.01 – Musiqi sənəti
Sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

BAKI – 2014

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

Rəsmi opponentlər: **Fərəh Şirməmməd qızı Əliyeva**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Zemfira Kəlpəli qızı Abdullayeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin «Musiqi alətlərinin tədrisi metodikası» kafedrası.

Müdafiə «_15_» dekabr 2014-cü ildə saat 12⁰⁰ -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 «___» noyabr 2014-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Məmmədova H.V.

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. XX əsrin əvvəllərində yaranan və əlamətdar inkişaf yolunu keçən Azərbaycan bəstəkar musiqisi milli musiqişünaslığımızın daima diqqət mərkəzindədir. Musiqi sənətimizin əsl varlığını təşkil edən bu irs, təbii ki, hərtərəfli araşdırılır və həll olunmasını tələb edən müxtəlif problemlərin sırasında ənənə problemi hər zaman xüsusi əhəmiyyətini qoruyub saxlamış olur.

Özündə geniş mənəni əhatə edən ənənə bir məfhum kimi də geniş istifadə olunur. Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində ənənə sözünün birinci mənası belə açıqlanır: “Tarixən meydana gələrək nəsildən-nəslə keçən adətlər, əxlaq normaları, görüşlər, zövqlər və s.”¹ Həmin sözün ikinci mənası belə izah olunur: “Cəmiyyətdə, həyatda, məişətdə və s.-də müəyyənləşib sabitləşmiş qayda, üsul, norma, dəb”.² Beləliklə, ənənə məfhum, ümumi fikir, anlayış kimi ayrı insanın və bütövlüklə böyük cəmiyyətin həyat və fəaliyyətini müəyyənləşdirən son dərəcə güclü amildir və bu baxımdan onun rolu da sözün tam mənasında əvəzsizdir.

Azərbaycan musiqisi əsrlərdən keçən zəngin ənənələrə malikdir ki, bunu bu gün də yaşadan və gözəlliyini təcəssüm etdirən muğam və aşıq sənətində, xalq mahnı və rəqslərdə görmək olar. XX əsr Azərbaycan bəstəkar musiqisində məlum olan milli musiqi ənənələri ilə yanaşı Avropa musiqi ənənələrinin istifadəsi baş verir ki, burada bir-birindən çox uzaq iki musiqi mədəniyyət ənənələrinin birləşməsindən danışmaq olar.

Azərbaycan professional musiqi sənətində musiqi ənənələrinin tətbiq olunması, mənimsənilməsi və xüsusi olaraq öyrənilməsi XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq ciddi və ardıcıl inkişaf prosesi keçmişdir. Təbii ki, bu proses müəyyən bir zaman çərçivəsində və işgüzar səylər nəticəsində yüksək nöqtəyə çata bilərdi və bu ciddi üslub axtarırların və böyük əməyin bir bəhrəsi kimi keçən əsrin əvvəllərində bünövrəsi qoyulan yeni Azərbaycan bəstəkar musiqisi

¹ Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə. II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2006, 729səh., 119 səh.

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə. II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2006, 729səh., 119 səh.

durur. Bu f6vq6lad6 6h6miyy6tli iŖin ađırlıđını v6 66tinliyini tam baŖa d6Ŗ6n v6 eyni zamanda onun m6suliyy6tind6n qorxmayan yalnız 6lm6z s6n6tkar v6 6lm6z v6t6ndaŖ 6zeyir Hacıb6yli ola bil6rdi.

XX 6sr Az6rbaycan musiqisinin banisi 6z6n6n fitri istedadı, y6ks6k peŖ6karlıđı v6 yaradıcılıđı boyu n6mayiŖ etdirdiyi f6dakarlıđı say6sind6 bu iŖin h6m 6hd6sind6n g6ldi, h6m d6 yaratdıđı yeni Az6rbaycan musiqisinin inkiŖaf yolunu m66yy6nl6Ŗdirdi. T6qdir6layiq c6h6t odur ki, 6.Hacıb6yli qorxmadan, 6sl islahat6ı kimi 6ıxıŖ ed6r6k, q6dim milli musiqimizi sanki daxild6n geniŖl6ndirdi, ona yeni n6f6s, yeni yaradıcılıq potensialı daxil edir v6 m6hz bunun hesabına musiqi s6n6timizin m6lum simasını prinsipial Ŗ6kild6 d6yiŖmiŖ olur.

6oxŖah6li f6aliyy6ti il6 tanınan s6n6tkar musiqi s6n6timizd6 o q6d6r b6y6k rol oynayıb ki, onun t6sirini biz bu g6n6n 6z6nd6 d6 aydın hiss edirik. Ŗ6rqin ilk operasının v6 ilk konservatoriyasının, 6lk6mizin ilk xor kollektivinin v6 Az6rbaycan xalq 6alđı al6tl6ri orkestrinin yaranması birbaŖa 6.Hacıb6ylinin adı il6 bađlıdır. 6mumiyy6tl6, onun f6aliyy6tinin m6xt6lif sah6l6rind6, y6ni b6st6karlıqda, musiqiŖ6naslıqda, musiqi t6hsilind6, musiqi n6z6riyy6sind6 v6 s. 6ld6 olunan m6v6ff6qiyy6tl6r olduqca 6lam6tdar v6 6n6mlidir. Musiqimizin banisinin b6t6n el6dikl6rini d6y6rl6ndir6r6k, x6susı vurđulamaq ist6rdik ki, 6.Hacıb6ylinin 6n b6y6k yaradıcılıq uđuru milli musiqi 6n6n6l6rimizi Avropa musiqi 6n6n6l6ri il6 birl6Ŗdirm6sin6 nail olmasındır. BaŖqa s6zl6 des6k b6st6karın yaradıcılıđında Ŗ6rq v6 Q6rb musiqi 6n6n6l6rinin 6zvi qovuŖması baŖ verir, bunu 6.Hacıb6ylinin dahiy6n6 b6dii k6Ŗfi v6 XX 6sr Az6rbaycan musiqisinin inkiŖafını m66yy6nl6Ŗdir6n 6sas qanunauyđunluđu kimi q6bul etm6k lazımdır.

Bel6likl6, 6.Hacıb6ylinin yaradıcılıđında t6m6li qoyulan bu m6s6l6y6 Az6rbaycan b6st6kar musiqisind6 h6r zaman b6y6k marađ v6 ciddi yanaŖma 6z6n6 b6ruz6 vermiŖdir. Ŗ6bh6siz ki, milli v6 Avropa musiqi 6n6n6l6rinin birl6Ŗm6si m6s6l6si musiqiŖ6naslıđımız 666n eyni d6r6c6d6 vacibdir v6 onun 6traflı v6 d6rin 6yr6nilm6si h6r zaman g6z6 6arpandır. N6 q6d6r ki, s6hb6t b6st6kar yaradıcılıđından gedir, burada istifad6 olunan bu v6 ya dig6r 6n6n6 f6rdi yanaŖmanı t6l6b edir v6 m6hz bununla 6slub 6z6n6m6xsusluđu m6lum olur.

Odur ki, Azərbaycan bəstəkar musiqisində ənənə məsələsi olduqca geniş həllini tapır. Bu baxımdan keçən əsrin bəstəkar yaradıcılığında romantik musiqi ənənələrinin rolu diqqətimizi cəlb etdi və təqdim etdiyimiz dissertasiya məhz bu məsələnin araşdırılmasına həsr olunur.

Mövzunun işlənilmə dərəcəsi. Elmi işimizdə işıqlandırılan ənənə məsələsi, bildiyimiz kimi, Azərbaycan musiqişünaslığı üçün olduqca səciyyəvi mövzulardandır və tədqiqatçılarımızın bu məsələyə daima və ardıcıl müraciət etməsi heç də təsadüfi deyildir. Əksinə, onların nümayiş etdirdikləri elmi maraq bir tərəfdən bəstəkar musiqisində, ümumiyyətlə ənənə, o cümlədən milli və Avropa musiqi ənənələrinin birləşməsi kimi məsələlərin rolundan xəbər verir, digər tərəfdən isə ənənənin (ənənələrin) bəstəkar üslubunun özünəməxsusluğunu təyin edən əsas və vacib vasitə kimi çıxış etməsini təsdiqləyir.

Ənənə məsələsinə musiqişünaslarımızın yanaşmasında və onların elmi əsərlərində baş verən bəzi dəyişikliklər də olduqca önəmlidir. Belə ki, musiqişünaslığımızın ilk mərhələlərində bu məsələ nisbətən ümumi şəkildə şərh olunurdu yaxud ayrı-ayrı faktların göstərilməsi ilə təqdim olunurdu. Bu gün elmə artan tələblərin qarşısında və təhlil aparatının ciddi şəkildə mükəmməlləşdirilməsinin sayəsində, təbii ki, həmin məsələ daha dərin və diqqətlə araşdırılır ki, bu da maraqlı nəticələrin üzə çıxarılmasına imkan yaradır.

Müasir musiqişünaslığın artan geniş yaradıcılıq potensialını və eyni zamanda ona ünvanlanan ciddi tələbləri nəzərə alaraq qeyd etməliyik ki, bəstəkar yaradıcılığını tam şəkildə, onun müəyyən sahəsini və hətta ayrı bir əsərini ənənə (ənənələr) məsələsinin iştirakı olmadan araşdırmaq qeyri-mümkündür. Bununla Azərbaycan bəstəkar musiqisinin inkişafında və xüsusən onun yeni təmayüllərdə zənginləşməsində ənənənin (ənənələrin) mühüm rolunu bir daha vurğulamaq istərdik. Bunu əsas götürərək təqdim olunan dissertasiyada Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıqlarında avropa romantik musiqi ənənələrinin istifadə olunmasını nəzərdən keçirməyə çalışmışıq.

Ü. Hacıbəylinin müdrikliyi onunla bağlıdır ki, o, öz yaradıcılığında avropa musiqi ənənələrinin mənimsəmək prosesini klassik ənənələr üzərində həyata

keçirir. Hər iki mədəniyyətin sözün tam mənasında klassik, yəni yetkin, mükəmməl və cəlbədicə ənənələrinə üz tutan bəstəkar onların birləşməsinə təbii və inandırıcı tərzdə nail olur. Sonra bu prosesə qatılan hər yeni bəstəkar nəslin nümayəndəsi Şərqi-Qərbi ənənələrin kontekstinə öz münasibətini bildirərək artıq məlum olan ənənələrin çatdırılmasında özünəməxsus cizgiləri daxil edir və bunun hesabına Azərbaycan professional musiqisinin ardıcıl məntiqli və artan istiqamətli inkişafı təmin olunurdu. Tədqiqatçı Ş. Həsənova qeyd etdiyi kimi, “bu yolla irəliləyən milli məktəbimiz Avropa məktəblərinin əsrlər boyu keçdiyi təkamül qısa bir zamanda keçərək, dünya musiqisinin ən qabaqcıl bəstəkarlıq məktəblərindən birinə çevrilmişdir”³.

Mövzunun işlənməsi ilə bağlı Azərbaycan musiqisinin müxtəlif aspektlərdə, o cümlədən ənənə (ənənəvilik) məsələsini araşdıran tədqiqatçıların söylərini qeyd etməliyik. Burada Ü. Hacıbəylinin ənənə məsələsini əks etdirən müxtəlif illərə aid olan yazıların xüsusi rolunu qeyd etmək istərdik.⁴ Bəstəkarın sırf elmi mənə kəsb edən məqalələrində və daha çox alovlu çağırışı xatırladan qəzet-jurnal çıxışlarında ənənə ilə bağlı olan maraqlı fikirləri yer tapır və eyni zamanda onun insani mərdliyi və qətiyyətliyi çox güclü təsir bağışlayır. Bununla belə Ü. Hacıbəyli musiqisinə və bir çox bəstəkarlarımızın yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatlarımızın elmi əsərlərini nəzərdən keçirmişik. Burada E. Abasova, İ. Abəzqauz, G. Abdullazadə, Z. Dadaşzadə, F. Əliyeva, Z. Qafarova, S. Qasımova, R. Məmmədova, Z. Səfərova, R. Zöhrabovun adları çəkilmişdir.⁵ Son vaxtda yazılan və uğurla müdafiə edilən Ş. Həsənovanın “Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ənənələri kontekstində xalq artisti Musa Mirzəyevin yaradıcılığı” adlı sənətsünaslıq üzrə elmlər doktorluğu dissertasiyasını xüsusi olaraq qeyd edə bilərik.

³ Həsənova Ş. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ənənələri kontekstində xalq artisti Musa Mirzəyevin yaradıcılığı. Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, dissertasiya avtoreferat. Bakı, 2012, səh. 4

⁴ Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası. Bakı, “Şərqi-Qərbi”, 2008, 240 səh.; Üzeyir Hacıbəyli. Bədii və publisistik əsərlər. Bakı, “Şərqi-Qərbi”, 2008, 544 səh.; Üzeyir Hacıbəyli. Ömürsəlnaməsi. 1885-1948. Biografiya. Bakı, “Şərqi-Qərbi”, 2008, 392 səh.

⁵ Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Пути жизни и творчества. Б.: 1985, 200с. Абезгауз И. Опера «Короглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. М. : Сов. Композитор, 1987, 232 с. ;Сəfərova Z. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. В.: Elm, 1985, 208 s. ; Кафарова З. «Кероглу» Узеира Гаджибекова, Б.: «Язычы», 1981, 167 с.

Tədqiqatın elmi yeniliyi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığının Avropa romantik ənənələrinin araşdırılması ilə bağlıdır. Dissertasiyada XX əsr Azərbaycan professional musiqisində tətbiq olunan milli və Avropa musiqi ənənələrinin sintezi barəsində söz açılır və ilk dəfə olaraq bəstəkar musiqimizdə öz əksini tapan Avropa romantik ənənələrinin araşdırılması baş verir. Bunun təzahürünü keçən əsrin 40-cı illərin Azərbaycan bəstəkar musiqisində aydın görmək olar və bununla bağlı irəli sürülən müşahidələrimiz dissertasiyada təqdim olunur.

Onu da əlavə etmək istərdik ki, Avropa romantik musiqi ənənələrinin istifadəsi bir çox bəstəkarların yaradıcılığında baş verir. Dissertasiyada Azərbaycan musiqisini XIX əsr qərbi avropa romantizmi ilə bir-birinə yaxınlaşdıran bəzi məqamların mövcudluğu qeyd olunur. Dissertasiyada Şərqi-Qərb ənənələrinin kontekstində araşdırılan Azərbaycan musiqisində romantik musiqi ənənələrinin mənimsənilməsi məsələsi xüsusi olaraq vurğulanır.

Tədqiqatın metodoloji əsası. Dissertasiyada tarixi və nəzəri musiqişünaslıqda məlum olan təhlil metodlarından istifadə olunur. Mövzunun açılmasında müxtəlif metodlara müraciət olunması qeyd olunmalıdır ki, onlardan tarixi, nəzəri, estetik, üslub metodları xüsusi məna kəsb edir. Dissertasiyada bir çox bəstəkarların əsərləri təhlil olunur ki, burada eyni romantik musiqi ənənəsini müxtəlif, çox zaman fərqli şəkildə təqdimini görmək olar. Bununla bağlı dissertasiyada bəzi əsərlərdən danışarkən müqayisəli metoddan istifadə olunur.

Elmi işimizdə musiqidə ənənə məsələsi romantizm estetikasına, bəstəkar və musiqinin bəzi sahələrinin üslub özünəməxsusluğunu araşdıran mənbələrə istinad olunur. Dissertasiyada yer tapan geniş musiqi materialının təhlilində rus musiqişünaslarından B.Asafyev, M.Aranovski, Y.Nazaykinski, L.Mazel, M.Tarakanov, V.Xolopovanın əsərlərinə müraciət etmişik; eyni zamanda elmi işimizdə bir çox Azərbaycan musiqişünaslarının, o cümlədən E. Abasova, , İ. Abezqauz, G. Abdullazadə, Z. Dadaşzadə, F. Əliyeva, S. Qasımova, Z. Qafarova, R. Məmmədova, Z. Səfərova, R. Zöhrabovun əsərlərini də nəzərdən keçirmişik.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. XX əsr Azərbaycan professional musiqisində Avropa romantik musiqi ənənələrinin tətbiq olunması, mənimsəməsi və hərtərəfli araşdırılması təqdim etdiyimiz dissertasiyanın məqsədini təşkil edir.

Bununla əlaqəli olaraq elmi işin məqsədini aşağıdakı vəzifələr müəyyənləşdirir:

- XX əsr Azərbaycan bəstəkar musiqisinin yaranmasında Ü. Hacıbəylinin tarixi yolu və onun yaradıcılığında milli musiqi və avropa musiqi ənənələrinin birləşməsi məsələsi;
- Azərbaycan musiqisində Ü. Hacıbəylinin bədii kəşfin inkişafının izlənməsi;
- Azərbaycan musiqisində avropa romantik musiqi ənənələrinin tətbiq olunması;
- Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik yaradıcılığında romantik musiqi ənənələrinin istifadəsinin səciyyəsi;
- Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında romantik musiqi ənənələrinin istifadəsinin səciyyəsi.

Tədqiqatın obyektı - XX əsrdə yaranan Azərbaycan bəstəkar musiqisidir.

Tədqiqatın predmeti isə Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox maraqlı əsərləridir ki, burada milli və romantik musiqi ənənələrinin üzvi birləşməsi baş verir.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyanın materiallarını və əlavə olunan elmi nəticələrini bu sahədə aparılan elmi tədqiqatlarda və ölkəmizin ali və orta ixtisas musiqi təhsil ocaqlarında istifadə etmək olar. Bununla bağlı olaraq “Azərbaycan musiqi tarixi” fənnin tədrisində dissertasiyada qeyd olunan materiallar faydalı ola bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiyanın əsas müddəaları müəllifin elmi konfranslardakı məruzələrində, yerli və xarici elmi məcmuələrdə çap olunmuş bir sıra məqalələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə, notoqrafiya və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

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

Dissertasiyanın **I fəsl** **“XX əsr Azərbaycan professional musiqisində Avropa musiqi ənənələrinin istifadəsinə dair”** adlanır. I fəsildə XX əsr Azərbaycan bədii mədəniyyətinin və ilk növbədə musiqi sənətinin ən böyük və prinsipial əhəmiyyətli nailiyyəti Azərbaycan professional bəstəkar musiqisinin yaranması ilə bağlılığı qeyd olunur. Tale yüklü bu missiyanı öz üzərinə götürən və onu uğurla həyata keçirən, Azərbaycan tarixinə milli musiqimizin banisi kimi daxil olan Üzeyir Hacıbəyli olmuşdur.

Şübhəsiz ki, musiqiçi bu işin nə qədər şərəfli,eyni zamanda bir o qədər də çətin və məsuliyyətli olduğunu çox gözəl dərk edirdi. Ehtimal etmək olar ki, Ü. Hacıbəyli Azərbaycan musiqisinin yeni yolunu müəyyənləşdirərək, onun istiqbalı haqqında ciddi düşünürdü. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, bu yola çıxan musiqiçi çox gənc idi və bu “yaş çatmamazlığı” istər-istəməz onun yaradıcılıq imkanlarının məhdudluğundan və təcrübəsizliyindən xəbər verirdi. Bütün buna baxmayaraq, Ü. Hacıbəyli əsl cəsarət nümayiş edərək 1907-ci ildə “Leyli və Məcnun” operasını bitirmiş olur və 1908-ci ilin yanvarın 25-də Z.Tağıyev teatrının səhnəsində onun ilk tamaşası göstərilir.

“Leyli və Məcnun” operasının XX əsr Azərbaycan musiqisinin tarixində xüsusi yer tutması yaxşı məlumdur. Milli musiqi teatrın incisi olan bu əsərin yaranmasından artıq bir əsrə aşan vaxt keçib, lakin ona olan tamaşaçı münasibəti dəyişməz olaraq qalır. Demək olar ki, zaman “Leyli və Məcnun”un qarşısında tam acizdir və bu gün də Ü. Hacıbəylinin ilk operası özünəməxsus estetik mənalığını və bədii dəyərini qoruyub saxlamış olur.

Maraqlıdır ki, tarix boyu dövrü mətbuatda və musiqişünaslığımızda öz əksini tapan bu əsərə olan yanaşma da ümumilikdə dəyişmişdir. Təbii ki, tez-tez dəyişən və ziddiyyətlərlə səciyyələnən tariximizin ayrı-ayrı mərhələlərində operanın ünvanına

bəzi tənqidi fikirlər səslənirdi, lakin onlar da istisna mənə kəsb edən bu əsərin yaranması və onun bədii mahiyyəti qarısında tam acizdirlər.

Ü. Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”a həsr olunan çap yazılarından iki misalı çətdırmaq istərdik. Müxtəlif illərə aid olan bu yazılarda müəllifin etdiyi iş yüksək qiymətləndirilir. 1908-ci ildə çıxan “Seqodnya” qəzetində “Leyli və Məcnun”un üçüncü tamaşasından xəbər verilir və bizim diqqətimizi cəlb edən belə sözlərlə tanış oluruq: “Bu operanın keyfiyyəti barəsində bəhs açmasaq da, onun maraqlı olduğunu qeyd etməmək olmaz. Çünki bu müsəlman operası olmaq etibarilə yeni bir hadisədir.”⁶

İkinci misal 1915-ci ildə dərc olunan “Rampa i jizn” jurnalındandır və müəllif qeyd edir ki, “bəstəkar cənab Hacıbəyov bizim milli musiqimizdə yeni dövr açan pionerdir. Yeddi il bundan qabaq o ilk “Leyli və Məcnun” operasını yazmışdır. Bu opera onun yaradıcılıq məharətini lazımınca açıb göstərdi.”⁷

Beləliklə, Ü. Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operası XX əsr Azərbaycan professional musiqisinin başlanğıcını təşkil edir. Bu özü-özlüyündə çox vacib bir reallıqdır və onun uğurlu və gözəçarpan olması, sözsüz ki, bəstəkarın səylərini də olduqca səmərəli edir. Bununla belə “Leyli və Məcnun” bir əsər kimi qeyr-adi təəssürat yaradır və onu görməmək qeyri-mümkün idi.

Azərbaycan bəstəkarı bu tamamilə yeni tərzdə təqdim olunan əsərində ilk dəfə olaraq Şərq və Qərb musiqi ənənələrini birləşdirərək çətdırır. Ü. Hacıbəyli burada Qərbi özündə əks etdirən, avropa musiqisinin aparıcı janrı olan operaya müraciət edir. Dünya mədəniyyətinin tarixindən yaxşı məlumdur ki, teatr və xüsusən musiqili teatr müxtəlif, misal üçün Fransa, İtaliya, Almaniya kimi ölkələrdə hər zaman cəmiyyətin diqqətini özünə cəlb edən, maarifçilik, demokratik, tərəqqipərvərlik və s. kimi ideya və prinsiplərinin formalaşmasında əvəzsiz xidmətləri olan çox güclü təsir vasitəsidir. Onu da vurğulamaq istərdik ki, tarixin müəyyən, olduqca çətin anlarında musiqi hətta ədəbiyyatdan güclü ola bilər və ədəbiyyatın eləmədiyini musiqi öz üzərinə götürmək iqtidarında olur.

⁶Üzeyir Hacıbəyli. Ömür salnaməsi. 1885-1948. Biblioqrafiya. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2008, 392 səh, 32 səh.

⁷Üzeyir Hacıbəyli. Ömür salnaməsi. 1885-1948. Biblioqrafiya. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2008, 392 səh, 88 səh.

Dediklərimizin təsdiqini “Leyli və Məcnun” operasında aydın görmək olar və onun milli musiqili teatr sənətində, bütövlüklə milli musiqimizdə qeyri-adi mənə kəsb etməsi məhz onun bilavasitə tarixi rolu ilə bağlıdır.

Ü. Hacıbəyli “Leyli və Məcnun” operasında Azərbaycan musiqisi üçün olduqca vacib olan bir çox məsələləri təqdim edir ki, burada dram və musiqi, musiqi dili, musiqi formaların istifadəsi böyük marağa səbəb olur. Bəstəkar M. Füzulinin məşhur poemasına müraciət etməsi uğurlu sayılmışdır. İki gəncin faciəli məhəbbətindən bəhs edən mövzu səhnədə təbii və inandırıcı şəkildə işıqlandırılır və həmin cəhəti əsərin bu gün də yaşamasının bir səbəbi kimi qeyd etmək olar. Musiqi-səhnə əsərində süjetin çatdırılmasında musiqi ilə dramın sıx bağlılığı nəzərdə tutulur, başqa sözlə desək operada musiqi və dramın, musiqi və sözün vəhdəti çox önəmlidir. Ü.Hacıbəyli öz operasında musiqi və dramın tam vəhdətinə nail olur və bu da onun əsl bəstəkar müvəffəqiyyətidir.

Ümumiyyətlə, “Leyli və Məcnun” musiqi baxımından olduqca maraqlı əsərdir və bəstəkarın burada təqdim etdiyi hər bir nömrə sırf milli musiqi ənənələrinə əsaslanır. Bu opera janrına görə muğam operasıdır və muğam burada opera üçün ənənəvi vokal formalarının (ariya, arioz, reçitativ, ansambl, xor və s.) funksiyasını yerinə yetirir. Muğamın opera daxilində dramaturji potensialının açılması Ü.Hacıbəylinin ən böyük yaradıcılıq kəşfi hesab oluna bilər. Məhz bu operada muğam özünün toxunulmaz görüşündə təqdim olunmuşdur və əsas qəhrəmanların obrazlarını açaraq, başlıca ifadəli funksiyasını yerinə yetirir. Muğamlardan istifadə edərək, Ü.Hacıbəyli onun ənənəvi obraz – emosional mühitinə əsaslanır.

1938-ci ilin 16 mart tarixli “Bakinski raboçi” qəzetində Ü.Hacıbəyli “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qədər” adlı məqaləsini dərc edir.⁸ Yazının adından məlum olduğu kimi, burada Azərbaycanın ilk operasından son operasına aparan tarixi əhəmiyyətli yol nəzərdən keçirilir və bunla bağlı olan bəstəkarın bir sıra maraqlı fikirləri öz əksini tapır. İlk operasının yaranmasına toxunan Ü.Hacıbəyli qeyd edir ki, “mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan

⁸Üzeyir Hacıbəyli “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qədər məqalə.səh.506.

musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdum. Vəzifəm ancaq Fizuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi”.⁹

Beləliklə, musiqimizin banisi avropa ənənəli operasında müraciət etdiyi milli ənənəli musiqini bilavasitə sitat şəklində təqdim edir.

Ümumiyyətlə, Ü.Hacıbəylinin avropa ənənələrinə olan münasibəti olduqca maraqlıdır və təbii ki, çox şeydən xəbər verir. Bəstəkarın avropa klassik musiqi ənənələrinə birmənalı hörmət bəsləməsi hər zaman özünü qabarıq şəkildə biruzə verib. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”la eyni, 1907-ci ildə avropa (dünya) musiqisinin tanınmış əsərləri yazılmışdır ki, onların bəzilərini yada salmaq yerinə düşər. Önemli odur ki, bu siyahıya müxtəlif bəstəkar məktəblərinin və müxtəlif cərəyanların nümayəndələri daxildir və onların bir araya “yığılması” özü-özlüyündə təəccüb doğurandır. Rus musiqisində bizim diqqətimizi cəlb edən N.Rimski-Korsakovun son operası “Qızıl xoruz”, S.Raxmaninovun İkinci simfoniyası və A.Skryabinin “Ekstazpoeması”dır ki, bu əsərlərin fərqliliyi çox gözə çarpanır.

Həmin ildə fransız bəstəkarı M.Ravel “İspan saati” və məşhur “İspan rapsodiyası” ilə Avstriyalı A.Şönberq isə a capella xoru üçün “Yerkürəsində sülh” adlı əsəri ilə çıxış edirlər. Burada qeyd olunan əsərlər, sözsüz ki, musiqi üslubuna görə çox fərqlidirlər və onların müxtəlifliyi çox səciyyəvidir.

Qeyd etdiyimiz misalın əsasında Ü.Hacıbəylinin avropa ənənələrinin istifadəsi məsələsi olduqca vacib və mənalıdır. Bəstəkarın müraciət etdiyi ənənələr klassik ənənələrdir. Xüsusi qeyd etməliyik ki, Ü.Hacıbəylinin bu addımı çox şüurlu olaraq Şərq-Qərb musiqi mədəniyyətlərinin bir-birinə yaxınlaşmasını avropa klassik ənənələr ilə birləşməsini nəzərdə tutur və onun nə qədər təbii, bir-birinə uyğun şəkildə baş verməsini musiqi banimizin müdrikliyinə, çox dərin düşünməsinə, zəngin intuisiyaya malik olmasının təzahürü kimi qəbul etmək lazımdır.

⁹Ü.Hacıbəyli. Bədii və publisistik əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2008, səh.544

Beləliklə, Ü.Hacıbəyli öz dövrünə, yəni XX əsrin əvvəllərində avropa ölkələrində mövcud olan cərəyan və üslublardan imtina edir və özündən daha uzaq olan tarixi mərhələyə-XVIII əsrə, klassisizmin dəyərini üstün tutaraq onun ənənələrinə istinad edir. Bu olduqca şüurlu və məntiqli “gecikmənin” əsas məqsədi Azərbaycan musiqisində geniş mənə kəsb edən avropa ənənələrinə yiyələnməsini dərinlən və ardıcıl öyrənmək yolu ilə əldə etmək idi. Ü.Hacıbəylinin müdrikliyi onunla bağlı idi ki, bu “gecikmənin” xüsusi mənə daşması var idi və o, bir kompaniya kimi yox, əksinə, çətinliklərdən keçən, ciddi səylər və böyük zəhmət tələb edən bir proses kimi təsəvvür olunurdu və onun uğuru yalnız sadədən mürəkkəbə doğru, ardıcıl pillə-pillə, müntəzəm surətdə və tədricən aparılan iş olmalı idi.

Bəstəkarın bu mühüm yaradıcılıq tapıntısının təsadüfi olmaması onun fəaliyyəti boyu öz təsdiqini tapır. Ü.Hacıbəyli bütöv sənətkar və bütöv insan kimi tariximizə daxil olub və onu ciddi düşündürən və məqsədyönlü şəkildə həyata keçirilən Azərbaycan musiqisi sənətinin inkişafı idi. Musiqinin uzaqgörənliyi və zəkallığı Azərbaycan musiqi sənətinin tam şəkildə inkişafında özünü aydın və geniş tərzdə bildirdi. Ü.Hacıbəyli öz islahat əhəmiyyətli işini yalnız bəstəkarlıqla məhdudlaşdırmır. Bəstəkarlıqla yanaşı, o, Azərbaycanda çox vacib olan musiqi təhsil və musiqi ifaçılıq məsələlərini də irəli sürür və onların həlli barəsində dönə-dönə və açıq şəkildə öz çıxışlarında qeyd edir.

Ü.Hacıbəylinin elan olan mövqe və nümayiş etdiyi səylər Azərbaycan cəmiyyətində heç də birmənalı qarşılanmırdı və onun tərəfdarları ilə yanaşı rəqiblərin sayı da həm çox, həm də böyük əks-səda yaratmağı bacarırdılar. Çox zaman musiqimizin milliliyini, özünəməxsusluğunu qorumaq şüarı ilə çıxış edənlər, əslində onun gələcəyini görməyən yaxud ona mane törədənlərdir.

Konservatoriyanın açılması belə çətin olan məsələlərdən biri idi. Bu təhsil ocağının yaranması ilə Ü.Hacıbəyli 1920-ci ildə çıxış edir və Azərbaycan hökumətinin 1921-ci il 26 avqust tarixli qərarı ilə Hacıbəylinin təşəbbüsü və layihəsi əsasında təsis edilmişdir.

Dissertasiyanın II fəslı “Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında romantizmin musiqi ənənələri” adlanır. XX əsr Azərbaycan fortepiano musiqisi milli musiqi sənətimizin əsas istiqamətini təşkil etməsə də, bir çox diqqəti cəlb edən və yadda qalan nailiyyətlərlə bağlıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, bəstəkarlarımızın bu musiqi sahəsində nümayiş etdikləri səylərini heç vaxt nə opera, nə də simfonik yaradıcılığı ilə müqayisə etmək olmaz. Musiqinin bu sahələri, bildiyimiz kimi, hər zaman ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir və burada əldə olunan hər bir ciddi yaxud gözəçarpan yaradıcılıq uğuru adətən cəmiyyətdə böyük əks-sədaya səbəb olur.

Bütün bunlara baxmayaraq Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisinə ifaçılar və tədqiqatçılar tərəfindən göstərilən daimi marağı qeyd edə bilərik. Bununla bağlı olaraq onu da demək olar ki, bütövlüklə Azərbaycan fortepiano musiqisi, onu təmsil edən bir çox bəstəkarların yaradıcılığı və nəhayət, onların ayrı-ayrı əsərləri bir tədqiqat obyektı kimi geniş şəkildə araşdırılır. Çoxsaylı və müxtəlif növlü bu elmi işlərdə bir çox məsələlər öz əksini tapır və məhz buna görə Azərbaycan fortepiano musiqisi hər bir tədqiqatçı üçün əvvəzsiz mənbədir.

XX əsr Azərbaycan bəstəkar musiqisinə müraciət edən hər bir tədqiqatçı süçdiyi mövzunun həcmi və mahiyyətindən asılı olmayaraq öz işində milli və avropa musiqi ənənələrinin istifadə məsələsinə toxunmalı olur. Hər zaman aktual olan və ona görə də xüsusi məna və əhəmiyyətə kəsb edən Şərqlə və Qərblə musiqi ənənələrinin konteksti, təbii ki, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində də özünəməxsus tərzdə təqdim olunur.

Bildiyimiz kimi, Azərbaycan musiqisində Şərqlə və Qərblə musiqi ənənələrinin üzvi birləşməsi Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında baş verib və artıq ənənəyə çevrilən bu təmayül musiqi sənətimizə daxil olan hər bir bəstəkarın üslubuna xas olan mühüm cəhət kimi çıxış edir. Odur ki, A.Zeynallı Ü.Hacıbəyli ənənələrinin varisi kimi çıxış edərək məlum olan yolla “hərəkət” edir. Maraqlıdır ki, dediyimizin təsdiqini A.Zeynallının fortepiano musiqisində aydın görmək olar.

Azərbaycan fortepiano musiqisinin yaranması dövrü XX əsrin 20-ci illərinə təsadüf edir, lakin 30-40-cı illər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında janr,

forma, faktura, musiqi tərzı, bədii-texniki və ifaçılıq vasitələrinin mürəkkəbləşməsi sahəsində səmərəli axtarışları ilə xarakterizə olunur. Bu dövrdə Qərb musiqi janrları Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında mütəmadi olaraq istifadə olunur və bu bəstəkarlar təbii olaraq milliliyi qorumaq şərti ilə, avropa musiqisində, daha dəqiq desək romantizm dövründə yaranan fortepiano musiqi janrlarını tədricən mənimsəmiş və yaradıcılıqlarında mütəmadi olaraq tətbiq etmişlər.

T.Seyidov “Азербайджанская фортепианная культура XX века” adlı kitabında fortepiano musiqisinin inkişafı haqda çox geniş məlumat verir.

“Azərbaycan musiqi mədəniyyətində 50-ci illər bütün janrların sanki çiçəklənmə dövrü kimi qeyd olunur. Q.Qarayevin prelüdlər silsiləsi, C.Hacıyevin Ballada və Sonatası, F.Əmirovun miniatürlər silsiləsi və E.Nəzirova ilə birgə yazdığı “Ərəb mövzularına konserti”nin yaranması kimi səciyyəlidir. Azərbaycan fortepiano musiqisinin bu gözəl nümunələri nəinki respublikamızda, onun hüdudlarından kənar da daima səslənməkdədir. Bu əsərlərdən bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına qırılmaz əlaqələr uzanır və bu bəstəkarlar romantizmin fortepiano irsinin cizgilərini həyata keçirmişlər. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan fortepiano musiqisinin digər mühüm xəttini folklor musiqisi təşkil edir və bir çox cəhətlərinə görə romantik musiqiyə yaxınlaşır. Bildiyimiz kimi, folklor xətti öz başlanğıcını A.Zeynallının ilk fortepiano pyeslərindən götürür və özünün sonrakı inkişafını F.Əmirovun yaradıcılığında davam etdirir. Onuda qeyd edək ki, bütün bunlar Ü.Hacıbəylinin ənənələri ilə rus və qərbi-avropa pianoçuluq prinsiplərinin birləşməsi əsasında baş verir. Şərti olaraq desək – bu folklor-romantik xətti biz A.Abbasov, T.Quliyev, Z.Bağirov, E.Nəzirova, A.Bəbirov, N.Məmmədov, A.Əlizadə, S.İbrahimova, A.Əzimovun fortepiano musiqisində müşahidə edirik. Bir çox bəstəkarların əsərlərində romantizm və neoklassisizmin ənənələri birləşdirilmişdir. Musiqi dilinin rəngarəngliyi burada romantik musiqini xatırladır. Bununla yanaşı, yaradılan obrazın “tərtibatı” bir çox cəhətlərə görə klassikdir. Bunun bariz nümunəsini Q.Qarayevin “Sarskoe selo heykəli”ndə görürük, burada pyesin

impressionistik-romantik obrazlılığı Prokofyevin fortepiano yazısına xas olan faktura xüsusiyyətləri ilə uyğunlaşır.

Azərbaycan fortepiano musiqisində folklor- romantik xəttin davamını A.Əlizadənin “Sonatası”nın melodik başlanğıcının hökmranlığında və maraqlı harmonik komplekslərində, həmçinin M.Mirzəyevin Sonata – kapriçciosunun köməkçi partiyasında, melodiyanın koloristik ornamental dilində və onun xalq nəfəs alətlərinin tembr səslənməsi ilə zənginləşməsində görürük”¹⁰.

Ümumiyyətlə, Romantizm dövrünün fortepiano musiqisinə nəzər salsaq, burada fortepiano musiqisinin yenilənmiş janrlarla ön plana çıxması və məhz bu dövrdə bir çox ənənəvi janrların yeni traktovkada təqdim olunması nəzərə çarpır. Belə ki, iri həcmli əsərlərdən sonata, fantaziya, skerso, variasiyalar və s. kiçik həcmli əsərlərdən isə etüd, prelüd, müxtəlif rəqs janrları (mazurka, vals), sözsüz mahnı və s. geniş şəkildə təqdim olunur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, romantik musiqi ənənələrinin tətbiqi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında böyük məharətlə həyata keçirilirdi. Ümumiyyətlə, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında həm klassik, həm də romantik musiqi ənənələrinin tətbiqini göstərmək olar və bu ənənələr eyni zamanda Azərbaycan milli musiqi xüsusiyyətləri ilə birləşərək təqdim olunur. Belə ki, Azərbaycan bəstəkarları sonata, ballada, eksprompt, etüd, skerso, prelüd, həmçinin prelüd silsilələri, variasiyalar və s. kimi janrlardan öz yaradıcılıqlarında geniş istifadə etmişlər.

Azərbaycan fortepiano musiqisində yaranmış ilk iri həcmli instrumental janrlardan biri də sonata oldu. Hər bir janrda olduğu kimi, burada da bəstəkarlarımız milli özünəməxsusluğu saxlayaraq, onları yeni forma və üslub cizgiləri ilə zənginləşdirmişlər. Məhz elə bu ənənələrin istifadəsinin bariz nümunəsi kimi, F.Əmirovun “Romantik sonatası” (b moll) çıxış edir. 1946-cı ildə yazılmış bu əsər özünün lirik həyəcanlılığı və mahnıvari tematizmi ilə seçilir. Bəstəkar bu sonatada klassik ənənələrlə yanaşı romantik musiqi ənənələri ilə də bağlılığını çox maraqlı tərzdə nümayiş etdirir.

¹⁰T.Seyidov “Азербайджанская фортепианная культура XX века” Баку – 2006.270 s.s. 120-124

F.Əmirovun “Romantik sonatası” Azərbaycan fortepiano musiqisində ilk sonata nümunəsidir və bu fakt, çox təbii olaraq təhlil etdiyimiz əsərin xüsusi mənasını bir daha təsdiqləyir. Onu da əlavə edək ki, bəstəkar əsəri konservatoriyada oxuyarkən yazıb. Odur ki, “Romantik sonata” istər-istəməz hər zaman diqqəti cəlb edən bir əsərdir və onun həm F.Əmirov yaradıcılığında, həm də Azərbaycan fortepiano musiqi tarixində özünəməxsus yeri var və bu baxımdan təkrarolunmaz üslub sahibi olan bəstəkar milli musiqimizdə bir çox janrların yaradıcısı kimi qəbul olunur. Onu da əlavə etmək lazımdır ki, musiqimizdə bir çox janrları mənimsəyən bəstəkar onları özünəməxsus şəkildə təqdim edirdi. F.Əmirov Azərbaycan musiqisində ilk simfonik muğamın müəllifidir, bununla belə o, Azərbaycan musiqisində ilk dəfə fortepiano sonata və instrumental konsert janrlarına müraciət edən sənətkardır. Ən maraqlı odur ki, bəstəkar istinad etdiyi ənənəni (ənənələri) hər zaman istədiyi kimi təqdim edir və bununla F.Əmirov özünün çox orijinal, bənzərsiz üslubunu yaratmış olur.

Bu janrın daha bir nümunəsi kimi 1956-cı ildə yazılmış Cövdət Hacıyevin fortepiano sonatasını da göstərmək olar və bu əsər birhissəli romantik sonatanın Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən çox məharətlə qavranılmasının bir daha sübutu kimi çıxış edir. Sonata birhissəli olmasına baxmayaraq, özündə üçhissəli silsiləyə xas olan cizgiləri cəmləşdirmişdir. Belə ki, əsər ənənəvi sonata alleqrosu formasında yazılmışdır. Bildiyimiz kimi, sonatanı birhissəli kompozisiya şəklində yazmaq ənənəsi F.Listin yaradıcılığında təqdim olunmuşdur.

50-60-cı illərdə klassik və romantik ənənələrinin maraqlı birləşməsinə Vasif Adıgözəlovun fortepiano sonatasında da görmək olar. Sonata rəngarəng harmonik və gözə çarpan mövzu-intonasiya dilinə, eləcə də zəngin fortepiano fakturasına malikdir. V.Adıgözəlov pianoçu olduğuna görə bu aləti çox gözəl hiss edirdi və onun bütün tükni və tembr-ifadə vasitələrini xüsusi bacarıqla istifadə edirdi. Bu sonatanı konsert sonataları növünə aid etmək olar. Bəstəkar sonatada milliliyi qoruyaraq və milli muğam təfəkkürünə arxalanaraq bütün bunlara romantik üslub baxımından yanaşmışdır. V.Adıgözəlov özünün sonatasında milliliyin və müasirliyin sintezinə nail olmuşdur.

T.Seyidovun “Азербайджанская фортепианная культура XX века”adli kitabında qeyd olunur:“Romantik ənənələrin daha bir maraqlı nümunəsini 1959-cu ildə bəstələnən Adil Bəbirovun Sonatasında (Cis dur) görə bilərik. Burada ənənəvi forma daha sərbəst şəkildə istifadə olunub və çox güman ki, bu hansısa bir proqramlılığın mövcudluğu ilə bağlıdır. Bu proqramlılığın təsiri bütün inkişaf boyu aydın hiss olunur. Hardasa bu əsəri sonata-ballada və ya sonata-poema da adlandırmaq olar. Həcminə görə sonata çox möhtəşəmdir, lakin silsilə yaratmır. Bəstəkar sonatasını birhissəli əsər kimi təqdim edir.”¹¹

Romantik musiqinin daha bir iri həcmli musiqi janrı kimi Ballada çıxış edir. Bu janr romantiklər tərəfindən həm instrumental, həm də vokal əsər kimi geniş istifadə olunur. Fortepiano balladası bildiyimiz kimi, Şopenin yaradıcılığında yaranır və janrın ən yüksək nümunələri onun adı ilə bağlıdır.

Azərbaycanda ballada janrı ilk dəfə operada istifadə olunub və bunu Qliyerin “Şahsənəm” operasında (Şahsənəmin balladası) və Ə.Bədəlbəylinin “Nizami” operasında (Rənanın balladası) qeyd etmək olar. Azərbaycan fortepiano musiqisində bu janra ilk müraciət edən C.Hacıyev olmuşdur. Bəstəkar özünün sonra çox məşhur olan “Balladası”nı 1950-ci ildə yazmışdır. Həmin fortepiano əsərini onun gələcək IV simfoniyasının ideyasının eskizi hesab etmək olar.

Balladanın ilk mövzusunda onun muğamla bağlılığı özünü göstərir və bəstəkar bu əsərində romantik musiqi ənənələrini milli köklərimizlə çox təbii şəkildə birləşdirir.

Romantik musiqidə geniş istifadə olunan formalardan biri də variasiyalardır. Bu forma romantiklər tərəfindən sərbəst şəkildə istifadə olunurdu və özünün ən yüksək təcəssümünü Şumanın “Simfonik etüdləri”ndə tapmışdır.

Azərbaycan musiqi yaradıcılığında 1942-ci ildə fortepiano üçün variasiya formasının ilk nümunəsi yaranır. Bu variasiyaların müəllifi F.Əmirov idi. Bəstəkar bu əsərində də Azərbaycan xalq mahnısının xarakterik intonasiyalarını təcəssüm etdirmişdir. Silsiləni birləşdirən səkkiz variasyada bəstəkarın həm mövzudan uzaqlaşması (məsələn: invensiyanı xatırladan ikinci variasyada və ya iti hərəkətli

¹¹T.Seyidovun “Азербайджанская фортепианная культура XX века”Bakı-2006.270s.s.106

üçüncü variyasiyada), həm də yenidən mövzuya yaxınlaşması (məsələn: barkarolları xatırladan dördüncü variyasiya) baş verir.

Azərbaycan musiqisində variasiya silsiləsinin daha bir nümunəsini T.Quliyevin yaradıcılığında görmək olar. Bu variasiyalar konsert parlaqlığı və virtuozağı ilə diqqəti cəlb edir. Silsilənin mövzusu olduqca lakonik, səkkiz xanədən ibarətdir və qəmli mahnını xatırladan mövzu yadda qalandır.

Bu janr daxilində E.Nəzirova da beş variyasiyadan ibarət silsilə təqdim edir. Həzin, elegiya xarakterli g moll variyasiyaları mövzu ilə daha sıx bağlılığı ilə diqqəti cəlb edir.

Həmçinin romantik musiqinin bu növünə A.Bəbirov da müraciət etmişdir.

XIX əsr romantik fortepiano musiqisində iri həcmli formalarla yanaşı kiçik həcmli formalar da geniş şəkildə tətbiq olunurdu. F.Şubertin yaradıcılığında “Ekspromt” və “Musiqi anı”, F.Mendelsonun yazdığı “Sözsüz mahnıları” buna misal ola bilər.

Romantizm dövrünün görkəmli bəstəkarı olan F.Şopen kiçik həcmli pyesləri yeni işlənmədə öz yaradıcılığında böyük məharətlə təqdim etmişdir. Etüdün texniki pyes olmasına baxmayaraq Şopen bu janrı tamamilə yeni tərzdə təqdim edir. Pyeslərin texniki-virtuoz xarakteri saxlanılaraq, bəstəkarın yaradıcılığında əsl mənada bədii konsert əsərinə çevrilir. F.Şopendən sonra bu ənənə halına çevrilərək F.List, S.Raxmaninov, A.Skryabin, K. Debüssi kimi böyük bəstəkarların yaradıcılığında yer alır.

Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığında isə etüd nümunələrinin sayı çox məhduddur. Bu janrın göstərici nümunəsi kimi, E.Nəzirovanın 1953-cü ildə yazılmış etüdləri təqdim olunur. Bu etüdlər Azərbaycan fortepiano musiqisinin ilk təcrübələri sayılır. Onlar solo konsert-virtuoz pyeslər növünü inkişaf etdirir. Etüdlər özünün obraz məzmununa görə müxtəlifdir. Burada həm lirika-poetik, həm dramatik (birinci və ikinci etüdlər), həm də proqramlılıq elementləri hiss olunur.

Etüd janrı üçün səciyyəvi olan bədii ifaçılıq xüsusiyyətlərinin istifadəsini 1953-cü ildə yazılmış S.Ələsgərovun “Rəqs-tokkatası”nda görürük. Bu virtuozağı, temperamentli pyes böyük populyarlıq qazanmışdır. Pyesin xüsusi cəhəti ondan

ibarətdir ki, bəstəkar hər iki janrın xüsusiyyətlərini bir pyes daxilində məharətlə birləşdirmişdir. 1959-cu ildə yazılmış M.Mirzəyevin “Tokkata”sı da özündə rəqs cizgilərini cəmləşdirmişdir. Əsərin kənar hissələri geniş inkişaf olunmuş üçhissəli formanı təqdim edir. Rəqs mövzusunun parlaq konsert quruluşu bayram əhval-ruhiyyəsini yaradır.

Tokkata janrının digər bir ifadəsini A.Bəbirovun yaradıcılığında görmək olar. Bu əsər müasir Azərbaycan konsert pyesinin nümunəsidir. Onun musiqi dilində milli Azərbaycan elementləri ilə (metroritm, xarakterik intonasiyalar), avropa ənənələri və müasir musiqinin mühüm cəhətləri birləşir. A.Bəbirovun “Tokkata”sı parlaq konsert pyesi üçün xarakterik olan üçhissəli formada yazılmışdır.

Azərbaycan musiqisində romantik fortepiano musiqisinə xas olan digər janrlara da rast gəlmək olar.

Birhissəli romantik pyeslərin içərisində özünün sərbəstliyi, musiqi axıcılığı ilə fərqlənən ekspromt olmuşdur. O, sərbəst improvizasiyalı, hazırlıqsız yazılan pyesdir. Ekspromt Azərbaycan fortepiano musiqisində nümunəsini Məmməd Nəsirbəyov yaratmışdır.

1957-ci ildə C.Hacıyevin “Skerso” su yazılır. Bu pyesə həm xarakterik skerso, həm də marş cizgiləri xasdır. Pyesin marş hərəkətli kənar hissələrinə, lirik kantilenalı orta bölmə qarşı qoyulur. Bildiyimiz kimi, əgər skerso silsilə hissəsi kimi, üçhissəli struktura əsaslanaraq təqdim olunurdusa, burada isə müstəqil əsər kimi yazılaraq, bəstəkar rondo-sonata formasına müraciət etmişdir.

Instrumental musiqidə, ən əsası da fortepiano üçün yazılmış kiçik həcmli əsərlərin sırasında prelüd janrı böyük yer tutur və xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu janr bir çox bəstəkarlar tərəfindən sevilə-sevilə və məharətlə istifadə olunurdu və bu gün də istifadə olunmaqdadır.

Prelüd bir janr kimi, bədii keyfiyyətlərinə görə həmişə bəstəkarların diqqətini cəlb edirdi. Özünün lakonik məzmun və forması daxilində bu janra müraciət edən hər bir bəstəkar dərin mənalı obrazlar aləmini açmalı olur və bu da bəstəkarlar üçün bir növ böyük sınağa çevrilirdi.

Azərbaycan milli musiqisinə nəzər yetirsək burada bəstəkarlarımız tərəfindən hər zaman olduğu kimi, Avropa ənənələrinin böyük məharətlə mənimsənilməsinin şahidi olmuşuq. Prelüd janrı da istisna olmayaraq bizim milli bəstəkarlarımız tərəfindən hər zaman böyük ustalıqla istifadə olunurdu və olunmaqdadır. F.Əmirov (2 prelüd), T.Quliyev (2 prelüd), E.Nəzirova (5 prelüd), A.Dadaşov (6 prelüd), A.Əzimov (4 prelüd), S.Hacıbəyov, C.Hacıyev və başqaları öz yaradıcılığında bu janra müraciət etmişlər.

“24 prelüd” fortepiano silsiləsinə Qara Qarayev tərəfindən müraciət olunduqdan sonra onun bir çox davamçıları bu janra daha çox diqqət yetirməyə başladılar və gözəl nümunələr yaratdılar. Bu bəstəkarlardan V.Adıgözəlov (24 prelüd), X.Mirzəzadə (“Ağlar və qaralar” 12 prelüd) və R.Həsənovanın (“Çeşmə” 12 prelüd) silsilələrini göstərə bilərik. Burada qeyd etdiklərimizdən savayı Azərbaycan musiqisində bir dəftər səviyyəsində yazılan silsilələr də mövcuddur ki, onlardan F.Quliyevanın “Azərbaycan xalq mahnılarına prelüdlər” 6 prelüd, N.Şəfiyevanın “6 prelüd” dəfrərlərini qeyd edə bilərik.

Azərbaycan fortepiano musiqisində prelüd janrının gözəl təcəssümünü Qara Qarayevin “24 prelüd” fortepiano silsiləsində görürük. Bəstəkar yenə də ənənələrə əsaslanaraq özündən əvvəlki bəstəkarların silsilələrinə, yəni həm Şopenin kvinta üzrə tonal hərəkətini əsas götürür, həm də Baxın hər major prelüdündən sonra eyniadlı minor tonallığının gəlməsi planını istifadə etmişdir.

Q. Qarayevin “24 prelüd” fortepiano silsiləsində milli və Avropa musiqi ənənələrinin harmonik üzləşməsini qeyd edə bilərik. Burada bəstəkarın milli musiqisində ruhun xüsusi incəliklə çatdırılmasını,eyni zamanda bir çox avropa musiqi ənənələrinin böyük ustalıqla istifadəsini qeyd edə bilərik. Bəstəkar qarşısına qoyduğu məqsədin çox məharətlə öhdəsindən gəlmişdir.

Q. Qarayevin “24 prelüd” fortepiano silsiləsi dörd dəftərdən ibarətdir və hər bir dəfətər də altı prelüdlə tərtib olunmuşdur.

Q.Qarayevdən sonra bir çox Azərbaycan bəstəkarları silsilə şəklində prelüd yazmaq ənənəsini davam etdirmişlər, lakin Q.Qarayevin silsiləsi səviyyəsinə Vasif Adıgözəlovun “24 prelüd” fortepiano silsiləsi çatmışdır. Silsilə 1991-ci

ildə yazılmışdır. Q. Qarayevin silsiləsində olduğu kimi, burada da hər biri altı prelüddən ibarət olan dörd dəftərlik məcmuə nəzərə çarpır.

V. Adıgözəlovun “24 prelüd” fortepiano silsiləsinin tonal planı xüsusi ilə qeyd olunmalıdır. Belə ki, bəstəkar silsilədə tonal quruluşun sərbəstliyinə üstünlük vermişdir. Prelüdlərdə tonallıqların təkrar olunması halı baş verir. Məsələn: IV, XVI, XII, XIX prelüdlər B-dur tonallığında, II və XXII prelüdlər C dur tonallığında, I və XXIII prelüdlər a moll tonallığındadır. Bu tonallıqların təkrarlanmasından savayı bəstəkar, h-moll, g-moll, H-dur, F-dur, gis-moll tonallıqlarından da istifadə etmişdir. Bir neçə prelüd isə sərbəst tonallılarda bəstələnmişdir (IX, X və XXIII).

Azərbaycan bəstəkarlarının prelüd janrına olan marağının daha bir nümunəsi kimi, Rəhilə Həsənovanın “Çeşmə” fortepiano silsiləsi çıxış edir. O, 12 prelüddən ibarətdir və hər bir prelüd maştablı bir etüd-şəkil kimi verilir. İlk növbədə etüd planlı virtuozluq, arasıkəsilmədən artan intensivlik, dinamik inkişaf və genişlənmə buna əsas verir. “Çeşmə” fortepiano silsiləsi sırf konsert əsəri kimi təqdim olunur və burada müasir bəstəkar yazısına xas olan bəzi ifaçılıq üsulları geniş istifadə olunur: klasterlər, fortepiano alətinin zərb alətlərinə bənzərliyi, virtuozluq, iri akkordların rolu, alətin bütün registrlərinin istifadəsi və s. Silsilədə həm muğam intonasiyalı, həm də rəqs xarakterli prelüdlər nəzərə çarpır.

Azərbaycan fortepiano musiqisinin çox maraqlı prelüd silsiləsi kimi X. Mirzəzadənin “Ağlar və qaralar” əsəridir. Bu silsilənin yaranması maraqlıdır. Bəstəkar bu silsiləni orqan üçün yazmışdı, sonradan isə onu fortepiano üçün təqdim edir. Silsilə iki dəftərdən ibarətdir və ümumilikdə burada 12 prelüd cəmləşir. İlk baxışdan ənənəvi görünən bu əsər olduqca orijinaldır. X. Mirzəzadə təkrar olunmaz üsluba malik olan sənətkardır və onun hər bir əsərində fərdiyyətçilik və xüsusiyyətçilik əhvalı qabarıq şəkildə özünü bildirir.

Beləliklə, demək olar ki, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində romantik musiqi ənənələrinin mənimsənilməsi və tətbiqi olduqca yaradıcı tərzdə baş verirdi. Bununla belə Azərbaycan fortepiano musiqisində tətbiq olunan bir çox romantik musiqi ənənələri bizə əsas vermir deməyə ki, romantizmin bütün

ənənələrinə müraciət olunur.Şübhəsiz,burada bəstəkarlarımızın həmin ənənələrə seçmə yanaşması gözə çarpır və eyni zamanda hər bir bəstəkar yaradıcılığında müraciət olunan bu və ya digər ənənənin özünəməxsus şəkildə təqdim olunması təqdirəlayiqdir.

Çox vacib odur ki, Ü.Hacıbəylinin irəli sürdüyü Şərqi və Qərbi musiqi ənənələrinin konteksti heç vaxt müəyyən ənənənin yaxud üsulunun istifadəsini nəzərdə tutmurdu.Burada əsl yaradıcılıqdan söz gedə bilər və cəlb olunan bütün söylər yalnız bir amala xidmət etməli idi ki,bu da Azərbaycan musiqisinin yüksək bədii səviyyəsinə çatması idi.

Xüsusi vurğulamaq istədik ki,qısa zaman çərçivəsində Azərbaycan bəstəkarları ancaq klassik yaxud romantik musiqi ənənələrinə yiyələnmişlər.Bu ənənələri əsas götürərək,onlar XX əsrin dünya musiqi təcrübəsindən də faydalanırlar.Məhz buna görə bəstəkarlarımızın istifadə etdiyi milli musiqi arsenalı öz zənginliyi və rəngarəngliyi ilə seçilir və xoş təsir bağışlayır.

Dissertasiyanın III fəslı “Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik yaradıcılığında romantizmin musiqi ənənələri” adlanır. Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik yaradıcılığında romantizmin musiqi ənənələrinin mənimsənilməsi və tətbiqi daha səmərəli şəkildə həyata keçirilir və ümumiyyətlə, daha intensiv xarakter daşıyır. Bunu bu prosesə cəlb olunan bəstəkarların geniş sayda təqdim olunması ilə izah etmək olar və eyni zamanda 40-cı illərin sonundan başlayaraq çoxsaylı və müxtəlif janrlı simfonik əsərlərin yaranmasını qeyd etmək olar. Onu da söyləmək olar ki, müəyyən yubiley, təntənə yaxud hadisə ilə bağlı simfonik əsərlərin yaranması bir növ ənənəyə çevrilir və söz açdığımız dövrü çox gözəl xarakterizə edir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında romantizmin musiqi ənənələrinin mənimsənilməsi məsələsinə gəldikdə, ilk öncə Azərbaycan simfonik musiqisinin yaranma tarixini bir daha nəzərdən keçirmək məqsədyönlü olar.

XX əsrin 20-30-cu illərindən başlayaraq Azərbaycan bəstəkarları musiqinin digər sahələrində olduğu kimi, simfonik musiqi sahəsində də özlərinin ilk axtarışlarını həyata keçirməyə başlayır. Əsasən bu janrın ilk nümunələri kimi, janr-

məişət xarakterli kiçik pyeslər-marşlar, rəqslər, rəqs-təsnif, muğam mövzularına fantaziya və ya rapsodiyalar çıxış edir. Buna misal kimi, M.Maqomayevin “Şur Təsnifi”-ni, “Pionerlərin marşı”-ni, “Marş RV-8”, “Turacı rəqsi”-ni, “Azad olunmuş Azərbaycan qızının rəqsi”-ni, “Azərbaycan çöllərində” pyesini, həmçinin Ü.Hacıbəylinin “Marşı”-ni göstərmək olar. Qeyd etdiyimiz bu əsərlər Azərbaycan simfonik musiqisinin inkişafının başlanğıc mərhələsində yaranan çox sadə və hardasa janrın adına bir qədər uyğun gəlməyən nümunələrdir. Azərbaycan simfonik musiqisinin ilk iri həcmli əsəri A.Zeynallının “Fraqmentlər” simfonik suitasıdır. Bu dövrdən başlayaraq Azərbaycan simfonik musiqisi ilə bağlı ciddi iş aparılır ki, onun nəticəsi kimi Azərbaycanda parlaq, bənzərsiz milli simfonik məktəbin yaranması baş verir. Onu da xüsusilə qeyd etməliyik ki, bütün bu inkişaf mərhələsini tez bir zamanda lazımı səviyyəyə çatdıran, musiqi banimizin təşəbbüsü və bacarığı olmuşdur.

Bildiyimiz kimi, Ü.Hacıbəylinin milli simfonik musiqisinin formalaşmasında rolu əvəzsizdir və buna bəstəkar Avropa musiqi ənənələrinin mənimsənilməsi prosesi ilə başlayır. Lakin bu heçdə o demək deyildir ki, burada millilik arxa plana keçir. Millilik Ü.Hacıbəyli və onun davamçıları olan Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında həmişə ön yerdə dururdu. Lakin Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığının başlıca inkişaf amillərindən biri kimi XX əsr Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin əhəmiyyətli nailiyyəti olaraq milli və avropa musiqi ənənələrinin sintezi çıxış edir. Təbiidir ki, bu ənənələrin mənimsənilməsi prosesi ilk növbədə klassik ənənələrin qavranılmasından başlamalı idi və belə də oldu. Bunu istər forma, istərsə də bir çox janrların istifadəsinə aid etmək olar. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan bəstəkarları ardıcıl şəkildə öz yaradıcılıqlarında istifadə etdikləri avropa musiqi ənənələrinin dairəsini mütəmadi olaraq genişləndirirdilər. Əgər Üzeyir Hacıbəyli öz yaradıcılığında Vyana klassik məktəbinin ənənələrinə dayaqlandırsa, zaman keçdikcə Azərbaycan musiqisinə XIX əsr romantizm ənənələrinin daxil olması nəzərə çarpır.

XX əsrin 30-cu illərinin sonu – 40-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən romantik musiqi ənənələrinin qavranılması

prosesi baş verir. Ümumiyyətlə, romantik musiqinin mənimsənilməsi bu musiqinin yaranma şəraitinin, həmçinin bu dövrün ədəbiyyatının, poeziyasının yaxından öyrənilməsi vasitəsi ilə baş baş verirdi. Azərbaycan bəstəkarları da bunu sistemli şəkildə qurmuş və demək olar ki, romantizm dövrünün musiqi janrlarının (istər kiçik, istərsədə iri həcmli) tətbiqini məharətlə həyata keçirmişdir.

Romantizmin musiqi sənətinə bəxş etdiyi bir çox yenilikləri olur ki, onlardan ilk nümunədə məlum olan janrların yeniləşmiş şəkildə təqdim olunmasını yaxud tamamilə yeni janrların irəli çıxmasını göstərmək olar.

Azərbaycan bəstəkarlarının XX əsrin romantizm cərəyanının musiqi janrlarının mənimsənilməsi və müəyyən janrların tətbiqi haqqında bir qədər geniş danışmaq istərdik. İlk növbədə bu dövrün musiqisində geniş yayılmış simfonik poema janrı F.List yaradıcılığından gələn ənənələrə dayaqlanır desək, yanılmazıq. Azərbaycan bəstəkarları da bu ənənələri davam etdirərək, bu janra yeni nəfəs və milli tərz qatmış olurlar. Azərbaycan musiqi tarixində geniş təşəkkül tapmış simfonik poemajanrı XX əsrin 30-cu illərində yaranmışdır. Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, vətən obrazları ilə bağlı olan simfonik poemalar Azərbaycan musiqisində xüsusi yer tutur. Ə.Bədəlbəylinin “Bütün hakimiyyət sovetlərə” adlı simfonik poeması ilə bu janrın musiqimizə daxil olması baş verir və bəstəkarın mövzu seçimi də olduqca səciyyəvidir.

Digər görkəmli bəstəkarımız C.Hacıyevin “Sosialist Azərbaycan”ı simfonik poemasında da vətən obrazı ön plana çəkilməmişdir. C.Hacıyevin XX əsrin 50-ci illərinə təsadüf etdiyi digər poeması “Sülh uğrunda” bu janrın inkişafında yeni bir mərhələni açmış olur və dünya xalqlarının sülh uğrunda mübarizəsinə həsr olunmuş bir əsər kimi təqdim olunur. Sonralar bu mövzular dairəsi genişləndirilərək bu şəkildə yeni-yeni əsərlərin yaranmasına gətirib çıxarır və V.Adıgözəlovun “Afrika mübarizə edir” simfonik poeması məhz sülh uğrunda mübarizə edən xalqların çağırışına həsr olunmuş bir əsər kimi çıxış edir.

Bir əsas cəhət kimi, onu da qeyd etmək lazımdır ki, romantiklərin yaradıcılığında və xüsusilə F.Listin simfonik poemalarında ədəbi mövzuların istifadəsi və xüsusilə də sənətkar obrazı əsas yerlərdən birini tutur. Bu xüsusiyyət

Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik poemalarında da öz təcəssümünü tapmışdır. Belə mövzulu simfonik poemalar digər mövzulu poemalarla müqayisədə daha çoxluq təşkil edir və hər bir bəstəkarın yaradıcılığında bu məsələ müxtəlif və özünəməxsus tərzdə həyata keçirilir. Necə ki, F.List öz yaradıcılığında Lamartin, V.Hüqo, F.Şiller, V.Şekspir dünyasına müraciət etmişdirsə, eləcə də, Azərbaycan bəstəkarları Şərq aləminin əvəzsiz ustadlarının ədəbi aləminə istinad etmişlər. Bu ənənələr A.Məlikovun “Füzuli” (1959), R.Mustafayevin “Füzulinin xatirəsinə” (1959), A.Rzayevin “Nəsimi” (1973) simfonik poemalarında davam etdirilmişdir. Həmçinin Şərq intibahının əvəzolunmaz şairi Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si bəstəkarlarımızın həmişə maraq dairəsində idi və onun təkrarsız obrazları musiqimizin ədəbi sujetlərinin daha da zənginləşməsində xüsusi rol oynamışdır. Belə ki, Q.Qarayev “Leyli və Məcnun” , M.Əhmədov “Bəhram-Gur”, Q.Məmmədov “Nüşabə və İskəndər” simfonik poemaları buna bariz misaldır.

Azərbaycan musiqisində bir də olduqca maraqlı simfonik poema var ki, onun barəsində ayrıca danışmaq lazımdır. Bu A.Məlikovun “Metamorfozlar” adlı simfonik poemasıdır. Onu da demək lazımdır ki, bəstəkarın simfonik yaradıcılığında simfoniya ilə yanaşı simfonik poemada həm geniş təqdim olunur, həm də bədii baxımdan dəyərlidir.

Musiqi romantizminə xas olan janrlarının Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən məharətlə mənimsənilməsi bir sıra bu səpkili əsərlərin yaranmasına gətirib çıxardır. 1945-ci ildə görkəmli bəstəkarımız S.Hacıbəyov tərəfindən “Karvan” simfonik lövhəsi yaradılır. Bu əsərdə müəllif zəngin səs koloriti, rəngarəng palitra və parlaq boyalı səslənməyə nail olmuşdur.

Bəstəkar 1956-cı ildə yazdığı digər əsəri simfonik orkestr üçün “Uvertüra”sı da milli xalq musiqi ənənələrindən bəhrələnməsinə baxmayaraq romantizm dövrünün janr xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmişdir. Bu əsərdə S.Hacıbəyova məxsus olan yazı tərzinin əsərin kompozisiya tamlığında, parlaq musiqi obrazların ardıcılığında, milliliyin özünəməxsus şəkildə göstərilməsində tam ifadəsini tapmışdır.

F.Əmirovun əsərlərində Azərbaycan, Vətən mövzusu həmişə ön plana çıxır və onun təcəssümünü bir çox simfonik əsərlərində, o cümlədən simfonik muğamlarda görmək olar.

“Azərbaycan kapriççio”sunda bəstəkar ənənə prinsipini qoruyub saxlayaraq, parlaq folklor obrazları ilə yanaşı, romantik elementləri də daxil etmişdir.

“Azərbaycan süitəsi”ndan 10 il sonra “Azərbaycan kapriççiosu”nu (1961) yazan bəstəkar yenidən vətənpərvərlik mövzusunə müraciət etmiş və bu əsərdə F.Əmirovun yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan peşəkarlıq, yazı üslubunun, dəstixəttinin aydınlığı öz ifadəsini tapır.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində aparılan araşdırmaya təhlil olunan əsərlərə və bununla bağlı olan bəzi ümumiləşdirmələrə yekun vurulur.

Dissertasiyada bir daha qeyd olunur ki, XX əsrin əvvəllərində yaranan Azərbaycan musiqisi dərin və mənalı təkamül yolu keçmişdir. Bu yolun böyük tarixi əhəmiyyət kəsb etməsi onunla bağlıdır ki, onu göstərən və ilk, bəlkə də, ən çətin və məsuliyyətli mərhələsini keçən Azərbaycan professional musiqisinin banisi və onun ilk olduqca önəmli uğurlarını əldə edən Üzeyir Hacıbəyli olmuşdur. Məhz onun yaradıcılığında ilk dəfə Şərqi-Qərbi musiqi ənənələrinin üzvləşməsi baş verir ki, bu yaradıcılıq tapıntısı XX əsr Azərbaycan professional musiqisinin aparıcı təmayüllərindən biri kimi çıxış edir.

Dissertasiyada Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında öz əksini tapan bir çox Avropa musiqi ənənələrinin mənimsənilməsində söz açılır. Bununla bağlı olaraq, elmi işdə qeyd olunur ki, Avropa ənənələrinin milli musiqimizə “müdaxiləsi” geniş xarakter alır və eyni zamanda onların ehtiyatla və zövqlə çatdırılması da xüsusi vurğulanır. Təbii ki, dissertasiyada Avropa musiqi ənənələrinin istifadə məsələsinə xüsusi diqqət verilir və əsas məsələ kimi elmi işdə geniş şərh olunur. Onu da qeyd etmək olar ki, məsələyə ümumi yanaşma ilə yanaşı fərdi yanaşmada olduqca vacibdir. Buna cavab olaraq dissertasiyada Azərbaycan bəstəkarlarının çox səciyyəvi olan əsərlər həm nəzərdən keçirilir, həm də öz təhlilini tapır.

Azərbaycan bəstəkar musiqisində ümumiyyətlə, romantik musiqi ənənələrinin istifadəsinə gəldikdə onu demək olar ki, onların tətbiqi məlum olan ənənələrin

dairəsini xeyli genişləndirir və onu da rəngarəngli edir. Dissertasiyada haqlı olaraq, bir fikir də diqqəti cəlb edir ki, bu da Azərbaycan bəstəkarları Avropa romantik musiqi ənənələrinə tam şəkildə yox, seçmə prinsip əsasında yanaşırlar.

Son olaraq onu qeyd etməliyik ki, hər bir ənənə ustalıqla, fərdi yolla istifadə olunaraq bəstəkarlıqda səmərəli yol kimi qəbul olur və şübhəsiz, əsl sənət əsərlərinin yaranmasına səbəb olur.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında romantik musiqi ənənələri” Məqalə. “Qobustan” sənət toplusu №1; Bakı, 2007. səh. 28-30
2. “Qara Qarayev və Vasif Adıgözəlovun “24 prelüd” fortepiano silsilələrində ənənə və novatorluq”. Məqalə. “Musiqi dünyası” jurnalı, №1-2/31, Bakı, 2007. səh. 136-137
3. “Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində romantik musiqi ənənələri” Məqalə. “Qobustan” sənət toplusu №3; Bakı, 2010. səh. 48-49
4. “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Üzeyir Hacıbəylinin musiqi ənənələri” Məqalə. “Mədəni maarif” jurnalı, №4; Bakı, 2011. səh 17-18
5. “К вопросу преломления романтических традиций в музыке Ф.Амирова” Məqalə. “Поиск” jurnalı, №4 Qazaxıstan, 2011. səh 109-112
6. “XX əsr Azərbaycan musiqisinin inkişafı Üzeyir Hacıbəylinin üslub axtarışları kontekstində” . Respublika elmi-praktik konfransının materialları. “Üzeyir Hacıbəylinin 125, Bakı Musiqi Akademiyasının 90 illik yubileylərinə həsr olunmuş elmi-praktik konfrans”. Bakı 31 may-2 iyun 2011. səh 279-281
7. “Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik musiqisində romantizmin bəzi ənənələrinin istifadəsinə dair”. Beynəlxalq elmi konfrans materialları. “Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu”. Bakı, 2012. səh 97-99
8. “К вопросу преломления некоторых романтических традиций в симфонической музыке Азербайджанских композиторов”. For

participate in the Third international Conference-Competition for Students in Musicology. 2012.

Мирзоева Джамила Башарат кызы

**«РОЛЬ ТРАДИЦИЙ РОМАНТИЗМА В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ
ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ»**

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и ночного приложения.

Во введении облегается актуальность темы, определяется цель и задачи исследования, его новизна, практическое значение, методология исследования, степень научной разработанности.

В первой главе – “Европейские музыкальные традиции в азербайджанской профессиональной музыки XX века” – освещаются тенденции воплощения европейских музыкальных традиций как классических, так и романтических, в азербайджанской профессиональной музыки XX века. Впервые синтез традиций Востока и Запада был осуществлен в творчестве Узеира Гаджибейди и в дальнейшем эта основополагающая закономерность национальной музыки получила свое яркое и во многом примечательное преломление в творчестве многих азербайджанских композиторов.

В второй главе – “Традиции романтизма в фортепианном творчестве азербайджанских композиторов” – рассматриваются романтические традиции, используемые в фортепианном творчестве азербайджанских композиторов. В работе облегается, что многие композиторы последовательно расширяли круг используемые в своем творчестве европейских музыкальных традиций. Своим образным отражением этой тенденции азербайджанской музыки стали фортепианные сочинения, создание которых относится к 40-50 годам прошлого столетия. Многие авторы в своем фортепианном творчестве непосредственно опирались на романтические традиции, что выразилось в заимствовании определенных жанров романтической музыки. Примерами, отражающими эту тенденцию и стали “Романтическая соната” (в молл, 1946 год) Ф.Амирова, Баллада (1950 год) Дж.Гаджиева, Прелюдии – К.Караева, В.Адигезалова и т.д.

В третьей главе - “Традиции романтизма в симфоническом творчестве азербайджанских композиторов” – освещаются музыкальные традиции романтизма в симфоническом творчестве азербайджанских композиторов. Важно подчеркнуть, что усвоение некоторых жанров и традиций сроки и отличалось известным разнообразием. Прежде всего отметим широкое распространение жанра симфонической поэмы в азербайджанской музыке. Самым убедительным примером такого рода является симфоническая поэма “Лейли и Меджнун” (1947 год) выдающегося азербайджанского композитора К.Караева.

В заключении подводятся итоги проделанной аналитической работы и даются некоторые обобщения.

JamilaMirzayevaBasharat
“Traditions of romanticism in the instrumental creativity
of the Azerbaijani composers”.

SUMMARY

The thesis contains introduction, three chapters, conclusion, references and note annex.

The introductory part mentions the actuality of the theme, defines the goals and tasks of the investigation, its novelty, practical meaning, methods of investigation, degrees of scientific development.

The first Chapter “European music traditions in the Azerbaijani professional music of XX century” highlights the tendency of embodiment of the classic and romantic European musical traditions in the Azerbaijani professional music of XX century. Firstly, the synthesis of the traditions of East and West was made in the creative works of UzeyirHajibayov and hereinafter this basic law of the national music gained its bright and remarkable refraction in the creativity of many Azerbaijani composers.

The second Chapter “Traditions of romanticism in the piano creative works of the Azerbaijani composers” investigates the romantic traditions used in the piano creative works of the Azerbaijani composers. The work mentions that many composers successively enlarged the circle of the European music traditions used in their creative works. The peculiar reflection of these tendencies of the Azerbaijani music became the piano composition, the creation of which refers to the 40-50s of the last century. Many authors directly based upon the romantic traditions that were expressed in the adoption of the definite genres of romantic music in their piano creativity. The examples reflecting these tendencies included “Romantic sonata” of F. Amirov (in the volume of 1946), “Ballads” of J. Hajiyeu (1950), trilogies of G. Garayev, V. Adigozalov and others.

The third Chapter “Traditions of romanticism in the symphonic creative works of the Azerbaijani composers” highlights the musical traditions of romanticism in the symphonic creative works of the Azerbaijani composers. It is necessary to underline that the adoption of several genres and traditions of romantic symphony took place under time and distinguished for its known variety. First of all, we should mention the large spreading of the genre of symphonic poems in the Azerbaijani music. The most convincing examples of such kind of poems are the symphonic poem “Leyli and Majnun” (1947) of the prominent Azerbaijani composer G. Garayev.

In conclusion, the performed total analytical works are provided and some generalization is given.

Çapa imzalanıb: 25.10.2014.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

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

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ им.У.ГАДЖИБЕЙЛИ

На правах рукописи

МИРЗОЕВА ДЖАМИЛЯ БАШАРАТ КЫЗЫ

**РОЛЬ ТРАДИЦИЙ РОМАНТИЗМА В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению**

БАКУ – 2014

