**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**
**ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI**

*Əlyazma hüququnda*

**SAMİR ƏLİ OĞLU MİRZƏYEV**

# FORTEPİANO ƏDƏBİYYATINDA MÜASİR NOTASİYA SİMVOLLARININ ŞƏRHİ VƏ İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**6213.01 - Musiqi sənəti**

**Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın**

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

**BAKI – 2015**

*Dissertasiya işi Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir*

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

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

**Zemfira Kəlpəli qızı Abdullayeva**
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor*

**Aparıcı təşkilat**: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqişünaslıq” kafedrası.

Müdafiə «22_» aprel 2015-ci ildə saat $14^{00}$-da Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində 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 «___» mart 2015-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru **Məmmədova H.V.**

## DİSSERTASİYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

**Mövzunun aktuallığı:** Müasir dövrün estetik dəyərlərini ifadə edən çağdaş musiqidə simvolik not mətnlərinin oxunuşu çox aktualdır və özlüyündə faktiki mətnin hermenevtik izahını şərtləndirir. Bilindiyi kimi, hermenevtikanın bir elmi nəzəriyyə kimi məqsədi istənilən mətnin obyektiv və subyektiv əsaslarına görə mənasının müəyyən etmək və bəzi hallarda ona şərh verməkdədir. Musiqidə, musiqi mətnlərində hermenevtikaya, XX əsr boyu nəinki musiqidə, ümumiyyətlə incəsənətdə baş vermiş böyük inqilabi dəyişikliklər zamanından zərurət yaranmışdır. Müasir musiqinin yeni dövrün estetik tələblərinə uyğun olaraq qeyd edilməsi, bu yeni simvollarla zəngin mətnlərin musiqiçilər tərəfindən adekvat qavranması və səsləndirilməsi yolunda çox zaman yaranan problemlər , belə bir zərurəti ortaya qoymuşdur. Hazırda bu proses musiqinin inkişafı ilə getdikcə dərinləşməkdədir və heç şübhəsiz ki, XXI əsrdə bu problematika daha da aktuallaşacaqdır.

XX əsr və onun həyatın bütün sahələrinə gətirdiyi fundamental dəyişikliklər incəsənətdə də qaçılmaz olmuş, o cümlədən musiqidə də radikal dəyişikliklər edilmişdir. XX əsrdə musiqinin incəsənət kimi bir çox zaman öz çərçivələrinin aşması səbəbində interpretasiya kimi bir çox obyektiv və subyektiv faktorlardan asılı olan çox mürəkkəb psixofiziki proses öz mahiyyətini dəyişmiş, hətta bir çox zaman ifaçını bəstəkarla bərabər musiqinin yaradıcısına çevirmişdir. Bu zaman şübhəsiz ki, musiqinin qeydi də tamamilə dəyişməli, yeni xarakter almalı idi. Müasir musiqi anlayışı XX əsrin əvvəlində "yeni vyana məktəbi"nin yaranması ilə musiqişünaslıq tarixinə gəlmişdir. Məhz o zaman aydın oldu ki, yeni ekspressiyanın, yeni hisslər təlatümünün ifadəsi üçün bütün Avropa musiqisinə kökündən dəyişiklik gətirəcək olan 12 tonlu yeni texnika – dodekafoniya – çağdaş musiqidə yalnız üslub və texnika dəyişikliyinə yox, habelə not yazısına da köklü dəyişikliklər gətirəcəkdir. Əslində bu cərəyan musiqi ifaçılığının, musiqi əsərlərinin interpretasiyasını, ifaçı tərəfindən əsərin oxunuşunun və ifa edilməsinin özünü də bir çox mənalarda dəyişdirdi. Bu xüsusda dahi Azərbaycan bəstəkar və mütəfəkkiri Üzeyir bəy Hacıbəyovun milli musiqimizdəki əvəzolunmaz rolunu xatırlamaq vacibdir. Məhz bəhs edilən zaman dilimində, XX əsrin əvvəllərində bəstəkar tərəfindən irəli sürülmüş muğam ladlarının temperasiyası tezisi, Azərbaycanın etnik musiqi gözəlliklərini klassik musiqi standartlarına uyğunlaşdıraraq, dünyaya tanıtma yolunu açmışdır. Temperasiya sistemi sayəsində o mərhələdə musiqimiz xromatik not yazısına, yəni dünya notasiya simvolları sisteminə uyğunlaşdırılaraq ,

xarici musiqiçilər tərəfindən də oxuna bilən səviyyəyə gətirilmişdir. Ortaq musiqi simvolları dilində qeydiyyat, təbii olaraq, musiqi irsinin arxivləşdirilməsi və populyarlaşdırılması mənasını daşıyır.

Musiqi əsərlərinin nota alınması prosesi bütün XX əsr boyunca, xüsusilə keçən yüzilliyin ikinci yarısından etibarən çox radikal bir transformasiya keçirərək musiqi ifaçılarını yeni, aktual problemlər qarşısında qoydu. Çağdaş musiqinin belə "partlayışabənzər" inkişafı özünü xüsusi olaraq piano ifaçılığında büruzə verdi. Bildiyimiz kimi, piano hələ yaranışı zamanından, klassik dövrdən universal bir alət kimi sanki bəstəkarların, hətta bütöv bəstəkarlıq məktəblərinin bir növ "eksperimentlər laboratoriyası" rolunu oynayırdı. Klassisizm və romantizm zamanında bəstəkarlar tərəfindən bu alət səslənməsinə görə sanki orkestri əvəz etməyə yönəlmişdisə, yeni dövrdə piano artıq yeni tembrlərin və səslənmələrin alınması üçün istifadə edilməyə başladı. Con Keyc (John Gage,1912-1992) tərəfindən 1938-ci ildə ixtira edilmiş "hazırlanmış piano" (ingl. - Prepared piano) bunun parlaq misalıdır. Yeni üslub və ifadə vasitələrinin təbii olaraq yeni qrafikası və simvolları mövcud olmalı idi, bunlar artıq zamanın tələbi idi.

Təbii ki, intişarını XX əsrdə tapmış professional Azərbaycan musiqisi və onun çox vacib bir hissəsi olan piano ifaçılığı da bunlardan əsla kənar qala bilməzdi. Hazırda istər dünyada, istərsə də Azərbaycanda müasir bəstəkarlıq texnikası ilə yazılmış kifayət qədər mürəkkəb, çətin "oxunan" əsərlər ifaçılar qarşısında müstəsna məsuliyyətli vəzifələr qoyur. Müasir musiqinin ifaçısı çağdaş əsərlərin adekvat ifası və müvafiq interpretasiyası üçün əlbəttə ki, klassik təhsilə malik musiqiçi olmaqla yanaşı, xüsusi bacarıq və spesifik bilgilərlə təchiz olunmalıdır. Buraya şübhəsiz ki, klassik notasiya sistemindən kifayət qədər fərqlənən müasir ifaçılıq effektləri işarələri haqqında bilgilər də daxildir.

Hazırkı araşdırmanın aktuallığı, dünya və Azərbaycan musiqisində müasir ifaçılıq effektləri simvollarının müxtəlif bəstəkarlar tərəfindən istifadəsini, onların yaratdıqları yüksək bədii keyfiyyətləri ilə seçilən vacib əsərlərini nəzərdən keçirərək, müasir musiqi kontekstində piano ifaçılarının, və bundan başqa geniş musiqi ictimaiyyətinin, mütəxəssislərin diqqətini yuxarıda qaldırdığımız problemlərə yönəltməkdən ibarətdir. Bununla yanaşı bu əsərlərdəki simvolikanın araşdırılması və bəstəkarların xüsusilə piano musiqisi sahəsində başlıca nailiyyətlərinin tədqiqi, habelə çağdaş musiqimizin dünya müasir musiqisi kontekstində müsbət və eyni zamanda bəzi mənfi cəhətlərini anlamaq, ümumi mənzərəsi barədə geniş təsəvvür əldə etmək, bu proseslərin nəbzini duymaq baxımından da aktuallıq ön plandadır.

**Mövzunun işlənmə dərəcəsi.** Müasir musiqinin ifası, bu zaman yaranan texniki və interpretasiya problemləri dünya və Azərbaycan musiqişünasları, bununla yanaşı ifaçıları tərəfindən kifayət qədər geniş işıqlandırılmışdır, bu istiqamətdə məşhur pianoçu – pedaqoq Fərhad Bədəlbəylinin[1], Tərlan Seyidovun [2], Adilə Mayılovanın [3] və başqalarının əsərləri böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bundan başqa ifaçıların – Nigar Abbasquliyevanın[4], Samirə Haşımovanın[5], Nərgiz Əliyarovanın[6], Maya Sadıqzadənin[7], Murad Adıgözəlzadənin[8] bu istiqamətdə işləri diqqəti cəlb edir. Bunlarla yanaşı bəstəkar və musiqişünas Rəhilə Həsənovanın musiqinin interpretasiya problemlərinə həsr edilmiş dissertasiyasını[9] da, tədqiq mövzusuna bilavasitə yaxın olmasa da, xüsusi qeyd etmək olar.

Həmçinin tarixən rus musiqişünasları və ifaçıları da bu problemə çox diqqət ayırmışlar, məsələn Boris Asafyev, Sergey Skrebkov, Yakov

---

[1] Бадалбейли Ф. Вступительная статья к циклу «24 прелюдий» для фортепиано Васифа Адыгезалова. Баку,Азернешр,2001,3с.

[2] Сеидов Т. Азербайджанская фортепианная культура XX века. Баку, АзГосИзд, 2006.

[3] Маилова А. Становление и развитие музыкально-исполнительского творчества Сафаровой К. Баку,Адилоглу,2003.

[4]Абаскулиева Н. Стилевые черты и особенности интерпретации фортепианной музыки Мусы Мирзоева и Акшина Ализаде. Дис.канд. искуссуств. Авт.Баку,2008.

[5] Ашумова С. Фортепианные концерты в творчестве композиторов Азербайджана. (Стилевые особенности и проблемы интерпетации).Авт. дисс. канд. иск.,М., 1991.

[6] Алиярова Н. Сонаты для скрипки и фортепиано Азербайджанских композиторов (Вопросы стиля и интерпретации), авт.дис.канд.иск., Баку,инс. Кибернетики АНАз,2000.

[7] Садыгзаде М. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки Азербайджанских композиторов в аспекте современной техники письма (1975-2000гг). Авт. дис. канд. иск. Баку,2010.

[8] Adıgözəlzadə M. X.Mirzəzadənin “Ohne” əsərinin ifaçiliq təfsirinə dair.Metodik tövsiyyələr, BMA,2007.

[9] Гасанова Р. “Теория музыки в свете междисциплинарных исследований”. Авт. дисс. канд.иск., Баку,2005.

Milşteyn, bundan başqa araşdırmasının mərkəzi mövzusu "ifaçılıq mətni" olan məşhur dirijor Yuri Koçnevin[10] tədqiqatları da buna bariz misaldır.

Lakin araşdırmamızın konkret olaraq mövzusu akademik musiqinin çox spesifik bir problemini, məhz XX əsrin ikinci yarısında not yazısının yeni ifadə vasitələrinin təsiri altında dəyişilməsinin, yeni yazılış simvollarının hermenevtik tədqiqini özündə ehtiva etdiyi üçün, bu problematikanın dünya və ölkəmizin ifaçılıq elmimizdə kifayət qədər yeni olduğunu da vurğulamaq lazımdır. Hermenevtik tematikaya həsr olunmuş araşdırmalara misal olaraq Rəna Səfərəlibəyovanın[11] tədqiqatlarını göstərə bilərik, burada bəhs edilən musiqi mətninin simvolların interpretasiyası vasitəsi ilə açıqlanması tezisi, araşdırmamızda sırf yeni musiqi effektləri və yeni simvolikanın tədqiqi şəklində ortaya çıxacaqdır.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Araşdırmamızın elmi yeniliyi çağdaş musiqi dövrünün tələbləri ilə uzlaşan müasir ifaçılıq və musiqi mətninin interpretasiya metodlarına yeni baxışdadır:

- ənənəvi not yazısının sərhədlərinə baxışın dəyişdirilməsi;
- not simvollarının əhatə dairəsinin genişləndirilməsi;
- müasir musiqinin not yazı sistemində mutasiya-metamorfozların yaranması;
- əsərlərin müasir musiqi ifaçıları tərəfindən ideyaya adekvat canlandırılması və onun praktikada tətbiq edilməsi;

XX əsrin ikinci yarısından etibarən, artıq klassisizm və romantizmin, yəni keçən əsrlərin tonal-harmonik sisteminə uyğun ənənəvi not yazısı və simvolları artıq bəstəkarların ideyalarının adekvat ifadəsi üçün kifayət etmirdi. Çağdaş incəsənət, həyata müasir dövrün tələbləri və ifadə vasitələri nöqteyi-nəzərindən baxırdı. Buna görə də ifaçının bəzən qismən, bəzən isə tamamilə dəyişilmiş not yazılarının, mətnlərinin mənimsənilməsi üçün ilk öncə səsləndirdiyi musiqinin yeni mahiyyətini, onun yaranmasının tarixi-ictimai kontekstini dərk etməsinin mühümlüyü ortaya çıxmışdır.

Müasir dövrdə və xüsusilə XX əsrin ikinci yarısından sonra bəstəkarlıq texnikasında yaranmış yeni ifadə vasitələri musiqinin ənənəvi not yazısının sərhədlərinə baxışı dəyişdirərək, not simvollarının əhatə dairəsini xey-

---

[10] Кочнев Ю.Л. "Обьективное и субьективное в музыкальной интерпретации".Автореферат канд.иск.,Л.,1970.

[11] Сафаралибекова Р. Принципы герменевтической интерпретации в музыкальном искусстве и музыковедении. "Elm və təhsil", Баку,2014.

li genişləndirdi. Not yazısı simvolları müasir musiqinin ifadə vasitələrinin təsiri altında çox böyük bir inkişaf və devrimə, bir çox hallarda isə hətta mutasiya-metamorfozalara uğramışdırlar. Təbii ki, müasir musiqinin ifaçıları bu zaman öz dövründən geri qalmamalı, bəstəkarların əsərlərini ideyaya adekvat canlandırmaq üçün bu simvolları tamamilə mənimsəməli, bu yazıya tam yiyələnərək onu praktikada tətbiq etməlidirlər.

**Tədqiqatın məqsədi və vəzifələri.** Dissertasiyanın əsas məqsədi – müasir musiqidə istifadə olunan yeni not simvollarının açıqlanması əsasında piano ifaçılarının konsert repertuarının çağdaş dövrün tələblərinə uyğun olaraq texniki cəhətdən müasirləşməsinə xidməti, qrafik notasiyanın estetik baxımdan mənimsənilməsi, bununla yanaşı ali musiqi məktəblərində tədris edilən musiqi ədəbiyyatının da dövrün tələblərinə müvafiq olaraq yenilənməsinə yardım edilməsidir.

Qarşıya qoyulmuş məqsədlərə nail olmaq üçün aşağıdakı vəzifələr irəli sürülmüşdür:

- XX əsrin ikinci yarısından sonra dünya və Azərbaycan incəsənət tarixi kontekstində baş vermiş hadisələr vektorunda, müasir musiqinin inkişafı istiqamətlərinin, xüsusilə hermenevtik təmayüllərin müəyyən edilməsi.

- Çağdaş dövrümüzdə ifaçının yeni simvollarla zəngin müasir musiqi mətnlərini qavraması və onun adekvat səsləndirilməsi nöqteyi-nəzərindən interpretasiyası problemlərinə yeni baxış.

- Müasir musiqi mətnləri simvollarının oxunuşu və ifası üçün zəruri olan bilik və məlumatın müəyyən edilməsi. Bunun üçün müasir dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri, qismən də yeni musiqi ədəbiyyatı nümunələr ilə tanışlıq.

- Dünya bəstəkarları ilə yanaşı Azərbaycan bəstəkarlarının da müasir musiqinin yazılışı təmayüllərinin özünü ifadə etdiyi əsərlərində simvolik not yazısının fraqmentar təhlili.

- Müasir musiqi ifaçılıq çətinlikləri, xüsusilə piano ifaçılığında musiqiçilərin üzləşdiyi problemlər, müasir musiqinin adekvat interpretasiyası, simvolik musiqi mətnlərinin oxunması üçün optimal həll yollarının araşdırılması.

- Musiqi ictimaiyyəti və gənc nəslə tanıtmaq, habelə Azərbaycanın yeni musiqi sahəsində son onilliklərdəki irəliləyişini izləyə bilmək məqsədi ilə simvolik və qrafik notasiya sahəsində ölkəmizi dünyada layiqincə təmsil edən bəstəkar, solist və kollektivlərimizin təxmini kataloqunu yaradılması.

Burada bəzi önəmli əsər, konsert və layihələri vurğulayaraq, ən yeni musiqi tariximizin inkişafına diqqət çəkilməsi.

**İşin metodoloji əsası.** Metodoloji yanaşmada bir çox elmi metodlara istinad edərək, tanınmış musiqişünas Stefan Kostkanın[12] və ifaçı Albert Schweizerin (Şveytser)[13] araşdırmalarının analoji elmi-nəzəri müddəaları əsas götürülür. Musiqişünaslıq elminin korifey tədqiqatçılarından Stefan Kostkanın müddəalarını daha yaddaqalıcı etmək üçün vizual materialdan istifadə etməsi(burada öndə gələn qərb bəstəkarlarının partituralarından nümunə fraqmentlərinin təqdimi nəzərdə tutulur), və eyni zamanda tədqiqatımızın mahiyyətinə daha yaxın sayıla bilən Albert Şveytserin dahi Baxın melizmatika simvollarına tarixi-stilistik baxımdan interpretasiya verməsi, təqdim olunan işin nəzəri və tarixi dayanaq nöqtələridir. Tarixi və nəzəri metoddan geniş istifadə edərək müəllif müxtəlif kateqoriyalara müraciət edir – İnduksiya-deduksiya, ideoqramik analogiyalar, forma və məzmun kimi nəzəri-hermenevtik və praktiki metodlara əsaslanmışdır.

**Faktiki material**: Bu anlamda belə bir tədqiqatın zərurəti şübhəsiz ki, müasir zamanın tələbidir. Müəllif bu tədqiqat zamanı nəzərdən keçirilən müasir musiqi ədəbiyyatını (burada isə – artıq XX əsrin klassiklərindən sayılan Bela Bartok, Luçiano (Luciano) Berio, Pyer Bulez (Pierre Boulez), Karlhayns Ştokhauzen (Karlheinz Stockhausen), Corc Kramb (George Crumb), Con Keyc (John Cage), Yannis Ksenakis (İannis Xenakis), Corc (Dyord) Ligeti və başqalarından başlayaraq, yapon Masaoki Okasima, Masamitsu Takahaşi (Takahashi) ,Haruo Asakava, rus Alfred Şnitke, Murad Kajlaev,Viktor Yekimovski, Nikolay Korndorf, Vladimir Tarnopolski, Olqa Raeva, Aleksandr Raskatov, ukraynali Volodimir Runçak, Serqey Pavlenko ,avstriyalı Tomas Xayniş (Thomas Heinisch), Volfqanq Liibhard (Wolfgang Liebhart) ,ingilis Endryu Tuvi (Andrew Toovey) , hollandiyali Bart de Kempf, bolgariyali Milen Panayotov, avstraliyalı Mihael Smetanin, gürcüstanlı Maka Virsaladze, isveçrəli Beat Fürrer,Peter Vetştayn (Wettstein) , isveçli Ole Lutsof-Holm (Lütsow-Holm), eston Lepo Sumera, türk Fazıl Say, Tolqa Zafer Özdemir və b. da daxil olmaqla, müasir Azərbaycan bəstəkarları Xəyyam Mirzəzadə, Fərəc Qarayev,

---

[12] Kostka S. Materials and Techniques of twentieth century music, Third edition, Prentice Holl, New-Jersey, 2005.
[13] Schweizer A. „J. S. Bach”- (enlarged German edition) Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1908.

Firəngiz Əlizadə, Rəhilə Həsənova, Cavanşir Quliyev kimi böyük sənətkarların əsərlərindən fraqmentlər, bunlarla yanaşı gənc nəslin nümayəndələrindən Elmir Mirzəyev, Aliyə Məmmədova, Vəfa Dadaşova, Əli Əlizadəyə qədər böyük bir palitra var) sırf ifaçılıq nöqteyi-nəzərindən analiz edərək bir çox praktik nəticələrə gəlmişdir.

Tədqiqata bir çox müasir musiqi əsərləri partituralarından nümunə parçalar, bununla yanaşı ifaçılıq prosesinin interpretasiya problemlərini əks etdirən materiallar cəlb edilmişdir.

Tədqiqatın elmi nəticələri, xüsusi olaraq piano ifaçılığında, müasir təlim metodikasının konseptual əsaslarının işlənməsində yüksək texniki-estetik və eyni zamanda interpretasiya potensialına malikdir.

**Dissertasiyanın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti**. Tədqiqat işinin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, müasir musiqinin təlim-tədris prosesində və sırf konsert praktikasında yeni simvollarla zəngin musiqi mətnlərinin oxunuşu və zəruri hallarda (aleatorika, puantilizm, serializm və s. kimi bəstəkarlıq texnikalarından istifadə edildiyi zaman) interpretasiyada istifadəsi ilə bağlıdır. Dissertasiyadakı araşdırma sonucunda əldə olunan nəticələr, təlim-tədris prosesində istifadə olunan musiqi ədəbiyyatının yenilənərək istifadə edilməsi yönündəki metod və formalarının müəyyən edilməsində mühüm praktik əhəmiyyətə malikdir.

Dissertasiyada əldə olunmuş nəzəri və praktik nəticələr, müasir ifaçıların çağdaş konsert repertuarının texniki və estetik cəhətdən yenilənməsi prosesində, bununla yanaşı deyildiyi kimi, təlim prosesində istifadəsində, tədris proqramlarının yaradılmasında effektiv şəkildə tətbiq oluna bilər.

**Tədqiqatın obyekti** müasir dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin nümunəsində müasir ifaçılıq effektləri, simvolları, onların yaranma tarixi, genezisi və yazılış prinsipləridir.

**Tədqiqatın predmeti** müasir dövrün fortepiano ifaçılığına gətirdiyi texniki və estetik dəyişikliklər nəticəsində ənənəvi not yazısına əlavə olunmuş əsas vizual və tembral inkişaf tendensiyaları və problemləridir.

**Tədqiqatın aprobasiyası.** Müəllif bu araşdırmanı uzun illər keçdiyi şəxsi praktik ifaçılıq təcrübəsinə, xüsusi olaraq da müasir musiqi üslubunda yazılmış dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin solo və kollektiv tərkibindəki ifasına, müasir bəstəkarlarla şəxsi yaradıcılıq ünsiyyətinə əsaslanaraq, bundan başqa da çoxillik pedaqoji fəaliyyətinə söykənən öz şəxsi "yaradıcı laboratoriyasında" təcrübələrdən keçirərək aparmışdır. Yeni musiqi effektləri və simvolları toplanmış, qeyd edilmiş və kataloqlaş-

dırılmışdır. Bununla yanaşı, bir çox musiqi alətli üçün yazılmış yeni əsərlərin notasiyası və musiqiçilərin interpretasiyası gözdən keçirilmişdir.

Tədqiqat prosesi zamanı, musiqi əsərlərinin mətni üzərində işləyərkən müəllif bir çox müasir bəstəkarla bilavasitə məsləhətləşmə, konsultasiya işi aparmışdır. Bu sırada Aqşin Əlizadə, Fərəc Qarayev, Cavanşir Quliyev, Vladimir Tarnopolski, Rəhilə Həsənova, Azər Dadaşov, Elnarə Dadaşova, Əli Əlizadə, Aliyə Məmmədova, Elmir Mirzəyev, Rüfət Xəlilov, Firudin Allahverdi, Vəfa Dadaşova, Ayaz Qəmbərli, Türkər Qasımzadə, Tahir İbişov, Tolqa Zafer Özdemir, Fransua Sarxan, Fredrik Österlink, Mariya Bulqakova, Maka Virsaladze və başqalarını misal gətirmək olar.

Müasir musiqi ifaçılarından isə bu sırada Fərhad Bədəlbəyli, Murad Adıgözəlzadə, Gülşən Ənnağıyeva, Yuriy Sayutkin, Gülnarə Səfərova, Maya Sadıqzadə (fortepiano), Roland Freisitzer, Peter Koyşniq, Volodimir Runçak (dirijor), Nizami Zeynalov (bas-klarnet), Fəridə Məmmədova (soprano), Rövşən Məmmədov (gitara), Boris Paşkin (zərb alətləri), Elman Mustafayev (fleyta), Soltan Məmmədova (violin) və başqalarını misal gətirmək olar.

Dissertasiya mövzusu üzrə nəşrlər - müxtəlif elmi məcmuələrdə və dövri nəşrlərdə, həmçinin beynəlxalq konfrans materiallarında dərc olunmuş bir neçə məqalə və tezisdən ibarətdir.

**Dissertasiyanın strukturu.** Dissertasiya girişdən, üç fəsildən, yeddi bölümdən, nəticədən, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından, saytoqrafiya və notoqrafiyadan ibarətdir.

## DİSSERTASİYANIN 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 fəsli "Simvolların yaranması və bazis (təməl) simvollar külliyyatının (kataloqunun) əmələ gəlməsi"** adlanır. Bu fəsil 3 bölmədən ibarətdir. **1.1. Bəşər tarixində simvolların yeri.** Bu bölüm bəşəriyyətin inkişafı boyunca insanların bilikləri toplaması və qeydiyyata alması prosesinin əsas məqamlarını özündə ehtiva edir. İlk çağlarda ibtidai insanlar toplanan bilikləri bir-birinə hərəkətlə, daha sonra isə səs və primitiv sözlərlə anladırdılar. Bu mərhələdə ibtidai qorxuların və instinktlərin də təsiri altında ilk rəsmlər – mağara/divar rəsmləri meydana gəlmişdir.Bu ilkəl informasiya qeydiyyatı hələ ki, tam anlamıyla bir yazı sistemi olmasa

da, ibtidai toplumların sevinc və qorxularının, bilik və təcrübələrinin ilk qələmə alınışı kimi də qəbul edilə bilər.İnsan şüurunun inkişafı, yeni mədəniyyətlərin, hakimiyyətlərin və inanc sistemlərinin yaranışı, getdikcə çoxalan biliklərin individuumlar və generasiyalar arasında ötürülməsi zərurəti yaratdı. Bu da ilk yazı sistemlərinin meydana çıxmasına təkan verdi.

Miladdan bir neçə min il əvvəl dünyanın birçox yerində “piktoqrafiya” yazı növü meydana gəldi. Piktoqrafiya yazısı piktoqram adlı kiçik rəsmlərdən ibarət idi. Və hər bir rəsm – yalnız işarə etdiyi əşyanı göstərirdi. Semioloji cəhətdən piktogramları bir “ikon” olaraq dəyərləndirə bilərik. Bu sistemin asanlığı, bir çox xalqların insanlarının, bir-birinin dilini bilməsə də, piktografiyanı anlaya bilməsi idi. Avropa, Asiya və Amerika kimi qitələrdə geniş yayılmış olsa da, piktoqrafiya tezliklə başqa, daha inkişaf etmiş yazı sistemləri və əlifbalar tərəfindən sıxışdırılıb meydandan çıxarıldı. Piktogramlar semioloji cəhətdən yalnızca “ikon” (rəsm) olaraq, bariz şəkildə bəhs etdikləri obyektlə bağlı idilər, və bu, ibtidai inkişaf mərhələsində olan insan şüuru üçün məqbul idi. Lakin bu, məcazi anlamlara və ya rəsmin başqa interpretasiyalarına imkan vermirdi. Beləliklə, dünyanın insan tərəfindən idrakının inkişafı ilə, başqa bir rəsmsəl yazı sistemi – ideoqrafiya meydana gəldi. Bu yazı sistemi də təməl olaraq rəsmlərə istinad edirdi, lakin bu rəsmlər artıq interpretasiyaya açıq idilər. Bunlara misal olaraq, Misir yazılarını, Mesopotamiya mixi yazılarını, Babil və Hett dillərini də göstərə bilərik. İdeoqrafik rəsmlərdə - ideoqramlarda – göstərilən əşya/ varlıq, sadəcə o əşyanın özünü deyil, o əşyanın xassələrini də nəzərdə tuta bilərdi. Eyni zamanda felləri əmələ gətirmək üçün də iki və daha çox rəsmdən istifadə edilə bilərdi.İdeoqrafiyanın inkişafının sözsüz, bir çox vacib pozitiv tərəfləri vardı ki, bunlardan ən başlıcası, ideoqramların vasitəsilə yazılmış mətnlərin bir çox xalqlar tərəfindən anlaşıla bilməsi idi. Lakin zaman keçdikcə, insan şüuru inkişaf edir və bununla bərabər yeni ehtiyaclar doğurdu. İdeoqramlar çoxaldıqca, onların mətndə məhz hansı mənada istifadə edildiyini də anlamaq çətinləşirdi. Yeni mətnlərin səhv oxunmasını dayandırmaq üçün, ideoqramın yanında, məhz hansı mənada anlaşılacağını göstərən “ilk səs” (misirlilərdə) və ya “son səs” (babillilərdə) işarəsi qoyulmağa başladı. Və sonda qədim mədəniyyətlərin bir çoxu, ideoqramların bir fraqmentini onun səsləndirdiyi sözün ilk səsinə bərabər sayaraq, öz dillərinə uyğun ibtidai əlifbalarını yaratmağa başladılar. Bu yaradılan ilk əlifbalardan – qədim Finikiya əlifbasını nümunə kimi göstərə bilərik.

Semioloji baxımından fonetik səs simvollarının - hərflərin meydana gəlməsi, yazı sistemleri sahəsində işarələrin “üçlü qrupunun” tamamlanma-

sı deməkdir. İşarələrin üçlü qruplar halında sistemləşdirilməsi nəzəriyyəsi amerikan filosofu Çarlz Sanders Piers (Charles Sanders Peirce) tərəfindən irəli sürülmüşdür[14]. Bu nəzəriyyəyə görə, işarələr həyatdakı və insan idrakındakı yerinə görə üç qrupa ayrıla bilər: 1)"icon" (rəsm, şəkil); 2) "index" (işarə, əlamət) və 3)"symbol" (simvol, kod). Birinci qrupdakı rəsmlər yalnız göstərdiyi obyekti nəzərdə tutur, yəni "alma" rəsmi yalnız almanı, "tüstü" yalnız tüstünü ifadə edir. İkinci qrupdakı rəsmlər sadəcə göstərdiyi obyekti deyil, onun özü ilə bərabər gətirdiyi əşyalara, hadisələrə və anlamlara da işarə edir. Üçüncü qrupdakı işarələr isə göründüyündən ilk baxışda tamamilə fərqli anlamları ehtiva edirlər, burada "alma" artıq bir korporasiyanın simvolu olaraq "iPhone", "iPad" kimi cihazları göstərə bilər, "tüstü" isə artıq "Dədə Qorgud" dastanındakı kimi signal işarələri sistemidir .

Beləliklə, hərflərin ortaya çıxması semioloji baxımdan yazı sistemlərində piktoqrafiyadan ("icon"), ideoqrafiyadan ("index") sonrakı son kateqoriyanı ("symbol") da tamamlayaraq, üçlü qrupu yaratmışdır. Biliklərin qeyd edilərək nəsildən-nəslə ötürülə bilməsi imkanı təbii olaraq "elmlərin əcdadı" olaraq adlandıra biləcəyimiz "protoelmlərin", yəni yarı-mistik, yarı-praktik bilik sistemlərinin inkişafına təkan verdi. Bu kimi "protoelmlərə" nümunə olaraq əl-kimyanı və astrologiyanı misal göstərə bilərik. Bu protoelmlərin öz informasiya arxivi və simvolikası yarandı ki, bu bilik və işarələr gələcəkdə yaranacaq olan elmlərin simvol kataloqunun əsasını qoyacaqlar.

Sadaladığımız elm növləri verbal və ya vizual vahidlər üzərində qurulur, onların arxasındakı simvolları axtarmaq (və ya yaratmaq) lazımdır. Musiqidə isə belə deyil, musiqinin özü abstrakt simvollardan ibarətdir, və simvolik yazı ilə qeyd olunur. Tədqiqat işində bu simvollardan bəzilərinə – bazis (təməl) işarələrə nəzər salınmışdır. Bu simvolları əsrlər sonra başqa yerlərdə və başqa anlamlarda da görməkdəyik.

Tədqiqatın birinci fəslinin ikinci bölməsində **1.2. "Şifrəli, xəyali və həqiqi yazı sistemlərindən nümunələr, qədim əlifbalar, məişətdə qədim simvollar"** araşdırılır. Elmlər inkişaf etdikcə başladığı gündən bəri okkultik bünövrə üzərində qurulan bir çox (proto) elm və onların tədqiqatçıları tamamilə mistik auraya bürünərək gizli cəmiyyətlərin himayəsi altında fəaliyyət göstərməyə başladılar. Bunun nəticəsi olaraq qazanılmış bilgiləri bir-birindən, və təbii ki, geniş kütlələrdən uzaq tutmağa çalışan yarı

---

[14] Пирс Ч. С., «Начала прагматизма», Т. 2 (Логические основания теории знаков). СПб., 2000. ISBN 5-89329-278-2

elmi-yarı mistik sekta adeptləri **şifrəli yazı sistemlərin**ə müraciət etməyə başladılar. Bu simvolik yazı sistemlərindən biri daha çox diqqət çəkir ki, bu da "Fiva əlifbasıdır" ("Theban alphabet"). Yazılı mənbələrdə bu haqda Henrix Kornelius Aqrippa(Heinrich Cornelius) Agrippa)[15] 1531-ci ildə məlumat verərək, bu sistemin yaradıcısının yarı-mifoloji şəxsiyyət Fivalı Honorius olduğunu söyləmişdir. "Fiva əlifbası" bəzi mənbələrin yazdığı kimi "runik" sistem deyil, burada işarələr latın qrafikasındakı kimi fonetik səslərə ekvivalentdir. Honoriusun simvollarından indi də mistik sektalarda istifadə olunur. Adı çəkilən tip yazı sistemlərinin tarixi dəqiq bəlli olmasa da, onlara orta əsr mənbələrində rast gəlinir, praktiki və kulturoloji dəyərləri vardır. İstifadə olunan qeyri-adi görünüşlü əlifbalardan başqa, alışmadığımız işarələrdən ibarət **xəyali yazı sistemləri** və xəyali dillər də var. Bunlar – fantastik romanlar üçün, futuristik film seriyaları üçün elm və sənət adamları, həmçinin mütəxəssislər tərəfindən tərtib edilmiş dil və əlifbalardır. Xəyali dil fenomeninin tarixinə nəzər salarsaq, qarşımıza dahi ingilis humanisti, filosof və şairi Ser Tomas Morun (Sir Thomas More, 1478-1535) "Utopiya" romanındakı xəyali Utopiya dili çıxacaqdır. Tomas Mor tərəfindən bu dilin əlifbası və grammatik xüsusiyyətləri də yaradılmışdır, burada bəzi hərflərin əl-kimya simvollarının tamamilə eynisinin olduğunu görürük. Var olan işarələrin başqa sahə və anlamlarda istifadə edilə biləcəyindən bəhs etmişdik, və araşdırmamızın irəlidəki bölümündə – piano ifaçılığı sahəsində də simvolların eyni və müxtəlif interpretasiyalarını müşahidə edəcəyik. XX əsrdə **skandinav runaları** bazisində bir çox roman, film və kompyuter oyunları üçün bir çox əlifba icad edilmişdir. Bu tip əlifbaların tarixi kiçikdir, praktiki əhəmiyyəti çox məhdud olsa da, kulturoloji dəyərləri vardır. Runalar qədim Skandinav və German xalqlarının tilsimli hesab olunan işarələr külliyyatıdır. Bu simvollar öncə sakral tələbatlar üçün istifadə edilsələr də, sonralar ideoqrafik yazı sistemi, bəzən də praktik əlifba vəzifəsini yerinə yetirmişlər. Klassik ümumgerman runa cədvəli "Futark" adlanır və yazı sistemi olaraq böyük tarixi keçmişə sahibdir, min illərlə praktik və sakral dəyərlərə sahib olmuşdur, kulturoloji dəyəri inkar-olunmazdır. Runik yazıdan bəhs edən zaman "Türk runik yazısı" deyə adlandırılan **Orxon-Yenisey əlifbasını** da xatırlamadan keçmək olmaz. Türk

---

[15] Агриппа Генрих К**.,** «Оккультная философия», Ассоциация духовного единения «Золотой Век»,1993, ISBN 5-900206-08-4.

dünyasında bu yazı sistemində Göytürk Əlifbası[16] deyilir. Göytürk Əlifbasının qədim tarixi vardır, mistik anlamda istifadə edilməmişdir, indiki zamanda praktikada olmasa da, kulturoloji dəyəri böyükdür. Məişətdə rastlanan qədim simvollara nümunələr olaraq, Alberobello (İtaliya) şəhərciyinin ev damlarına rəsm edilmiş simvolları göstərə bilərik. Alberobellonun simvolları çox zaman təkrarlansa da burada gözümüzə çarpan üç böyük qrup var: 1) İbtidai simvollar, 2) Xristian simvolları və 3) Sehr simvolları. Buradakı işarələri də təməl simvol kataloquna aid edə bilərik, çünki onlar da mənşələrini din və elmlərdən almışdırlar.

**1.3. "Simvolik açıqlamaların hermenevtik tərəfi və musiqidəki təzahürü. Bazis simvollar haqqında anlayış və yeni simvollar"**dan danışılır. Simvolların elm, həyat və incəsənətin hər guşəsinə sirayət edib, fənlərarası bir körpü rolu oynaması, labüd olaraq, bu simvolika ilə yazılmış mətnlərin yanlış başa düşülə, və ya şərh edilə bilməsi problemini də özü ilə birlikdə gətirir. Xüsusilə, bu məsələ mətnlərin başqa zamanlara və ya mədəniyyətlərə aid olması ilə qəlizləşir. Tanınan simvollarla yazılmış, lakin bir çox anlamlar ehtiva edə bilən, və ya anlaşılmayan mətnləri şərh etmək üçün müxtəlif mətn və simvolların şərh edilməsi sənəti olan hermenevtikaya müraciət etməliyik. Əsrlər boyu inkişaf edərək, fəlsəfə, psixologiya, ədəbiyyat, qrammatika, teologiya, filologiya, linqvistika və s. kimi sahələrə yayılan hermenevtikanı XX əsrin əvvəllərində musiqidə də görürük. Herman Kreçmar (Hermann Kretzschmar) və Arnold Şerinq (Schering) tərəfindən bünövrəsi qoyulan **musiqi hermenevtikası**[17] musiqiçilər və dinləyicilər arasındakı anlaşılmazlıqları aradan qaldırmaq ideyasını daşıyır. XX əsrdə müasir musiqinin inkişafı ilə əlaqədar, bir neçə yüz il tarixi olan klassik not işarələrinə sürətlə yeniləri əlavə olundu və **bazis simvollar kataloqu** xeyli zənginləşdi. Yeni simvollar öz şərhini də bərabərində gətirirdi ki, bu da musiqi hermenevtikasının tamamilə yeni qolunu – müasir musiqi ifaçılığını formalaşdırmağa başladı. Tədqiqat çərçivəsində fortepiano və başqa ixtisaslar üzrə yeni və unudulmuş simvollardan, bəhs ediləcəkdir. Simvol və effektlərin bazis kataloqu ilə tanışlıq, etnik simvollara müraciət, yeni əsərlərin məqbul ölçülərdə ifa edilə bilməsinə kömək edəcəkdir.

---

[16] Talat Tekin. "Orhon türkçesi qrameri". Türk dilleri araştırmaları dizisi: 9, İstanbul,2003. ISBN 975-7981-19-2.
[17] Бонфельд М., «Музыкальная герменевтика и проблема понимания музыки», «Musiqi dünyası», 3-4/23,2005.

Dissertasiyanın **II Fəsli "Müasir ifaçılıq effektləri işarələri"** adlanır və dörd bölmədən ibarətdir. **2.1. "XX əsrdə yeni not yazısı sistemləri, yeni ifaçılıq və səhnə effektlərinin yaranması"** haqqında danışılır, yeni ortaya çıxan bəstəkar yazı sistemlərindən nümunələr verilir, "Qrafık notasiya", həmçinin "Performans" ,"İnstrumental teatr" məfhumlarından bəhs edilir. Burada ölkəmiz bəstəkarlıq məktəbindəki yeni tendensiyalar da işıqlandırılır, bu sahədə işləyən bəstəkarların adı çəkilir. Bazis simvollar kataloqu fikrinin önəmi bir daha vurğulanan **2.2. "Müasir fortepiano musiqisində rast gəlinən simvollara nümunələr və onların ifaçı açıqlamaları"** adlanır, məhz yeni fortepiano effektlərinin təsviri və alət üzərində necə ifa ediləcəyinə həsr edilmişdir. Burada dünya və Azərbaycan bəstəkarlarının 200-dən yuxarı dərc edilmiş və hələ əlyazma halında olan əsəri təhlil edilmişdir. Bölümdə effekt və simvollar kataloqlaşdırılaraq 6 böyük qrupa ayrılmışdırlar. Bəstəkarların dərc olunmamış əsərləri ilə tədqiqatçı məhz öz pianoçuluq fəaliyyətinə görə və bəstəkarların razılığı ilə işləyə bilmişdir. Bu əsərlərdən bəzilərinin ilk ifaçısı olmaq, bəstəkarlarla bilavasitə ünsiyyətdə olmaq, tədqiqat işinə yardım edən faktorlardandır. Hər nümunədə simvolun qrafik rəsmi, adı,variantları, mənşəyi, ifa üsulları, rast gəlinən əsərlərin adları, bəstəkarları, ölkəsi və yazılma tarixi təqdim edilmişdir. Sadalanan 70 effekt ve ifaçılıq üsulunun içindən bəzilərinin işarəsi yoxdur ki, bunlar da (66-70) ayrı qrupa ayrılmışdırlar. **2.3. "Fortepiano ifaçılığı ədəbiyyatında yeni anlayışlar,onların istifadəsindəki qarışıqlıqlar və həlli yolları"** adlı üçüncü bölməsində fortepiano ifaçılığı praktıkasında üzə çıxaraq qarışıqlıq yaradan məfhumların araşdırılması və açıqlanması verilmişdir. Bu məfhumlar içində xüsusilə "Hazırlanmış (Prepared) piano", "Gücləndirilmiş (Amplifed) piano" və "Oyuncaq (Toy) piano" diqqət çəkməkdədir. Bölmədə bu məfhumların bir-birindən prinsipial fərqləri izah edilmiş, bu məfhumların düzgün və səhv istifadə edildiyi əsərlərdən nümunələr verilmişdir.Burada həmçinin,fortepiano simvollarının yaranma tarixində də belə qarışıqlıqlara rast gəlindiyinə diqqət çəkilmiş,bu cür qarışdırılan, unudularaq sonradan yenidən aktuallaşan simvollardan, xüsusilə pedal simvolikasından nümunələr verilmişdir.İkinci fəslin dördüncü bölməsi **2.4. "Qrafik not yazısı texnikasının yaranması.Bu əsərlərdən nümunələr və ifaçılıq annotasiyaları"** adlanır.Burada XX əsrin ikinci yarısında ortaya çıxmış daha bir müasir məfhum-"Qrafik notasiya" məfhumu araşdırılır. Tarixi qədimlərə uzansa da XX əsrdə aktuallaşan bu anlayışın yaradıcısı Karlhayns Ştokhauzen(Karlheinz Stockhausen) sayılır.Qrafik not yazısı yeni bəstəkarlıq texnikaları(aleatorika, puantilizm və s.) ilə bərabər

ortaya çıxmış, və bir çox qərb bəstəkarının əsərində özünü göstərməkdədir, lakin bunların içində xüsusilə amerikan bəstəkarı Corc Krambın(George Crumb) partituraları diqqət çəkir.Tədqiqat işinin bu bölümündə bəstəkarın məşhur "Macrocosmos" külliyyatından qrafik notasiya texnikası ilə yazılmış 6 əsəri ifaçı nöqteyi-nəzərdən təhlil edilmiş, və çalınması barədə izahlar verilmişdir.Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, tədqiqatın bu fəsli pianistlərdə müasir repertuar qarşısında ortaya çıxa biləcək bir çox çətinliyi aradan qaldırmağa yönəldilmişdir.

Dissertasiyanın son, **III fəsli "Azərbaycanda yeni musiqinin tarixi, yaradıcı-ifaçı potensialı və perspektivlərinə ümumi baxış"** adlanır və son onilliklərdə respublikamızda müasir musiqi sahəsində baş verən hadisələrə, yeniliklərə həsr olunmuşdur. Bu fəsildə Azərbaycanda yeni musiqi tarixinin ümumi icmalı verilmiş, XX əsrin son çərəyində və XXI əsrin başında cərəyan edən diqqətəlayiq tədbirlərdən, tarixi layihələrdən bəhs edilmişdir. Tədqiqatın bu mərhələsində ölkəmizdə məhz müasir simvolika üzərində ixtisaslaşan və ya əsərlərində yeni yazı texnikalarından istifadə edən bəstəkarların və bu musiqi sahəsində mütəxəssis ifaçı / kollektivlərinin qısa kataloqu tərtib edilmişdir. Bu musiqiçilərin hansı tarixi atmosfer və kontekstdə inkişaf etdiyini anlamaq üçün də, respublika məkanında fəaliyyət göstərən musiqi cəmiyyət və təşkilatlarının mühüm layihələrinə nəzər salınmışdır. Bildiyimiz kimi, uzun illər ərzində bu sahədə lokomotiv fiqur Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı olmuşdur. Keçən əsrin sonu-bu əsrin başlarında bu təşkilata alternativ olaraq yaradılan "Yenı musiqi" cəmiyyəti ilə bərabər, bu strukturlar ölkəmizdə bir çox diqqətəlayiq layihəyə imza atmışdırlar. Bunların içində ABİ plenumlarını,müxtəlif festivalları,konsert silsilələrini, müəllif konsertlərini, yerli və xarici musiqiçilərin qastrol səfərlərini və s. xatırlaya bilərik.Ümumiyyətlə, Azərbaycan müasir musiqi sahəsində çoxşaxəli ənənələrə malik bir məkandır,bunun təsdiqini biz MDB məkanı ölkələri arasında məhz Azərbaycanın ilk olaraq ISCM (International Society of Contemporary Music) üzvlüyünə qəbul edilməsində də görə bilərik.Bu ənənələrin nəticəsidir ki, günümüzdə ifaçılarımız dünyanın bir çox səhnəsində ölkəmizi uğurla təmsil edirlər. Bu fəsildə respublikamızın məhz müasir effekt və simvollarla işləyən,ilk ifalara imza atan ifaçı və kollektivlərin də kataloqlaşdırılması cəhdi edilmişdir. Burada adı çəkilən musiqiçi və ansamblların hansı müvəffəqiyyətlərə nail olduqları,hansı festival,müsabiqə və beynəlxalq layihələrdə iştirak etdiyi, həyata keçirdiyi CD qeydləri və ilk ifaları ətraflı şəkildə araşdırılaraq qeyd edilmişdir.Artıq əfsanələşən bəzi kollektivlərlə (BaKaRa, SoNoR)

yanaşı,bu sahədə yeni adların meydana çıxması sevinc doğurmaya bilməz,çünki müasir rəqabət dünyasında Azərbaycanı təmsil edəcək,onun reytinqini yüksəldəcək ifaçılara hər zaman ehtiyac olacaqdır.Araşdırmanın bu fəslində təbii ki, yeni musiqi sahəsində yaradan bəstəkarlardan da bəhs edilmiş, onların müasir simvolika ilə də yazılmış başlıca əsərləri sadalanmışdır.Burada yaşlı nəslin korifeylərindən (prof. Fərəc Qarayev, prof. Xəyyam Mirzəzadə, prof. Firəngiz Əlizadə) başlayaraq, orta və gənc nəslə(Elmir Mirzəyev,Aliyə Məmmədova) qədər bir çox bəstəkarın müasir musiqidə nail olduqları əsas müvəffəqiyyətlər nəzərdən keçirilmişdir. Fəslin sonunda ölkəmizdə yeni musiqinin inkişaf perspektivləri araşdırılmış,indiki zamanın müsbət və mənfi faktorlarının incəsənətimizin bu sahəsinə edə biləcəyi təsirlərdən bəhs edilmişdir.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölümündə tədqiqata yekun vurulur və əldə olunan nəticələr qeyd edilir.

Bəşəriyyət önündə duran başlıca vəzifələrdən biri, əsrlər boyu toplanmış biliklərin və yaradılmış mədəni irsin böyük abidələrinin qorunub saxlanılması və gələcək nəsillərə ötürülməsidir. Bu xüsusda, informasiyanın xüsusi işarə və rəsmlərlə, yəni simvollarla qeyd edilməsi, bunun davamı olaraq da yazı sisteminin ixtirası, şübhəsiz ki, bəşər mədəniyyəti tarixinin ən mühüm hadisəsi sayıla bilər. İnformasiyanın qeyd edilə bilməsi, ibtidai sosial cəmiyyətlərdə iqtisadiyyat xaricində bir çox sferaya təsir etmiş, mədəni irsin tarixini anlamamızı mümkün etmişdir. Bu prosesin inkişafını təqib etmək, yaranan simvollara anlamların necə yükləndiyi və onların necə vüsət aldığını anlamaqda bizə kömək edə bilər.

Bu səbəbdən, tədqiqatımızın ilk fəslində bu prosesin mərhələlərindən bəhs edilmiş və aşağıdakı yekunlar əldə olunmuşdur:

1. Bir qayda olaraq, işarələr elm və təhsil xaricində qarşımıza məişət, din və incəsənət sahələrində də çıxdığından, onların açıqlanaraq interpretasiya verilməsi maraqlı nəticələr doğura bilər (məs., xalçaçılıqdakı simvolik fiqurların mənasının, xalqın keçmişi, onun inancları, mənəvi dəyərləri barəsində bir çox məlumat verə bildiyi kimi). Bu nəticələr xüsusilə incəsənət tarixi və səhnə sənətləri (burada-pianoçuluq nəzərdə tutulur) sahəsində daha qabarıq və çoxşahəli interpretasiyalara səbəb olacağından, bu sahələrdəki müasir mətnlərin açıqlamaları verildiyində yeni ifaçılıq simvolların mənşəyini, tarixini, keçmiş vəzifələrini bilmək və indiki məqsədlərini anlamaq çox vacibdir.

2. XX əsrin ortasından etibarən müasir musiqinin ortaya atdığı bir çox yeni bəstəkarlıq üslubları və simvollar klassik təhsil almış ifaçıların işi-

ni olduqca çətinləşdirdiyindən, bu yeni işarələrin kataloqlaşdırılıb, fundamental səviyyədə də olsa izahlarının verilməsi dövrümüzün tələbləri arasındadır. İfaçılıq sahəsində zaman ötdükcə bu cür ehtiyaclar meydana çıxmaqdadır, bu qəbildən musiqişünas və ifaçı Albert Şveytserin XX əsrin əvvəllərində İ.S.Baxın mətnlərindəki bəzək (melizmatika, appojiatür) işarələrini şərh etdiyi tədqiqatlarını yada sala bilərik. Sürətlə dəyişərək inkişaf edən musiqi dünyasında yeni simvollara bələd olmaq, onları əsərin bədii hədəflərinə görə ifa edə bilmək, zamanımızın pianoçularına inkaredilməz üstünlüklər verəcəkdir.

Müasir piano ifaçılığı effektləri simvollarının kataloqlaşdırılmasına, gənc pianoçuların müasir musiqi təhsili zamanı və konsert praktikasında qarşılaşa biləcəkləri ən yayğın problemlərin aradan qaldırılmasına həsr olunmuş II fəsildən əldə olunan yekunlar bunlardır:

3. Simvol və effektlər öz xüsusiyyətlərinə görə: 1) “açar işarələri”; 2) “metrik və ritmik simvollar”; 3) “klasterlər”; 4) “ifaçılıq üsulları və effektləri işarələri”; 5) “effektlərin(işarələrin) kəsişməsi”; 6) “simvolikasız effektlər” adlı qruplara yerləşdirilmişdirlər.

4. Simvollar da, yaşayan varlıqlar kimi, aktual olmadıqları zaman, unudularaq tarixə qovuşurlar. Araşdırmamızın bu bölümündə qısa olaraq piano effektləri simvolikasının tarixinə də göz gəzdirilmiş, XIX əsrdə pedalizasiya simvolları misalında onların genezisi (yaranması), inkişafı, dəqiqləşdirilməsi, aktuallığını qorumayan effektlərin və işarələrin yox olmasından bəhs edilmişdir. Burada aktuallığını itirən işarələrin tamamilə qeyb olmadığı, uzun zaman sonra bazis simvollar kataloqunun bir ünsürü kimi başqa bir effekti qeyd edən simvol olaraq qarşımıza çıxa biləcəyi vurğulanmışdır.

5. Bundan başqa, bölümdə çağdaş piano musiqisinin özünəməxsus fenomenlərindən olan “prepared” (hazırlanmış) və “amplifed” (gücləndirilmiş, genişləndirilmiş) piano anlayışlarına tərif verilərək, onların bir-birindən fərqli cəhətləri açıqlanmışdır. Günümüzdə bu terminlərin sadəcə tələbələr və ya ifaçılar tərəfindən deyil, hətta bəstəkarlar tərəfindən də doğru istifadə edilmədiyi hallarla qarşılaşmaq mümkündür. Bunu önləmək məqsədi ilə bu fenomenlərin yaranış tarixinə qısa göz atılmış, müasir piano repertuarından preparasiya və amplifikasiya nümunələri verilmişdir.

6. Bölümdə həmçinin simvolik və qrafik nota yazısı sistemlərindən ayrıca bəhs edilərək, bu fenomenin tarixinə nəzər atılmış; XX əsrin sonuna aid bir neçə cərəyandan əsər nümunələri təqdim olunmuş və bu əsərlərin ifasına dair qısa izahatlar verilmişdir. Buna səbəb – piano ifaçılığı fakültəsi pedaqoji repertuarında simvolik notasiya nümunələrinin olmaması və nə-

ticəsində məzunların çox vaxt bu qəbildən əsərlərin ifası barəsində təməl anlayışlardan belə kənarda qalmasıdır. Corc Kramb'ın dünyaca "Makrokosmos" I və II külliyyatlarından qrafik notasiya ilə qeyd edilmiş 6 əsərinin partiturası nümayiş etdirilərək, ifasına dair ətraflı annotasiyalar verilmişdir. Bu cür əsərlər hətta yazılma şəkli olaraq bir simvol kimi qurulduğundan, möhtəviyyatı yeni effekt və işarələrlə zəngin olduğundan, onların ifadan öncə çoxtərəfli tədqiqata ehtiyacı vardır.

Tədqiqat işinin III fəsli XX əsrin son çərəyi və XXI əsrin başlanğıcında Azərbaycanda müasir musiqi sahəsində baş verən əsas tendensiyaların işıqlandırılmasına və bu musiqinin, xüsusilə də yeni notasiya simvollarıyla qeyd edilən musiqinin inkişafı və perspektivlərinə həsr olunmuşdur. Bölümdə yekun olaraq, son onilliklərdə ölkəmizin müasir musiqi sahəsində fəaliyyət göstərən diqqətəlayiq lokomotiv fiqurlarının ətraflı kataloqlaşdırılmasına cəhd edilmişdir:

7. XX əsrin sonu – XXI əsrin başlarındakı müasir musiqi fəaliyyətlərinin toplanıb, arxivləşdirilməsi, zənnimizcə, gələcəkdə incəsənət tarixi sahəsindəki bu təmayüllü araşdırmalara da zəmin ola biləcəkdir. Tərtib edilmiş kataloq 4 əsas qrupdan ibarətdir:

1. Ölkəmizdəki müasir akademik musiqi yaradıcılığı sahəsindəki rəsmi və qeyri-rəsmi təşkilatlar;

2. Bu sahədə XX əsrin sonu – XXI əsrin başlanğıcı etibarilə fəaliyyət göstərmiş olan musiqi kollektivləri;

3. Müasir notasiya simvolları ehtiva edən yeni musiqinin ifası üzrə ixtisaslaşmış konsert solistləri;

4. Müasir ifaçılıq effektləri və işarələri ehtiva edən musiqinin əsas yaradıcıları – bəstəkarlardır.

SSRİ-nin dağılmasından sonra Azərbaycan müasir musiqisinin gəldiyi vəziyyət də təhlil edilmiş, bu qlobal prosesin incəsənətimizə verdiyi zərər və faydalar problemi də tədqiqatımızda öz əksini tapmışdır. "Dəmir pərdənin" ortadan qalxması musiqiçilərimizə dünyada baş verən ən son tendensiyalarla yaxından tanış olmaq, xaricdə təhsil almaq, dünya səhnələrində çıxış edə bilmək, ölkəmizin musiqisini əvvəllər "ideoloji düşmən" hesab edilən dövlətlərdə belə səhnəyə çıxarmaq kimi faydalar təqdim etsə də, məhz müasir musiqi təhsili və ifaçılığı sahəsində Azərbaycanın təəssüf ki, heç də ön sıralarda olmadığı faktını da önə çıxartmışdır. Burada maraq kəsb edən faktorlardan biri də, şübhəsiz ki, təhsil ocaqlarımızda müasir musiqiyə həsr olunmuş dərs proqramlarımızın az, ortaya çıxarılan proqramların da istənilən səviyyədə olmamasındadır. Bunun nəticəsində, məzun

olan piano ifaçıları daha çox XX əsrin ilk yarısınadək sərhədləri əhatə edən piano repertuarına bələd olur, artıq bir çox yerdə yeni musiqi olaraq belə tanınmayan Con Keyc kimi bəstəkarların əsərləri ilə üzləşdikləri zaman isə professional çarəsizlikdə qalırlar. Bu boşluğu aradan qaldırmaq - sürətli dəyişikliklərə uğrayan musiqi dünyasında piano ifaçılarımızı beynəlxalq səviyyədə rəqabətə hazır hala gətirmək üçün çox vacibdir.

Dövrümüzdə istənilən musiqi əsərinin ifası şübhəsiz ki, birbaşa olaraq bu əsərin not yazısından və məntiqi olaraq, not simvollarından asılıdır. Musiqi kimi abstrakt bir anlayışın istənilən halda qeydə alınması bir çox mərhələdən – piktoqrammlardan, ideoqramlardan, müxtəlif simvollardan, kilsədə musiqi ifası üçün istifadə olunan işarələrdən, habelə müxtəlif şəkil və heroqliflərdən keçərək, zamanımızda artıq elə bir mərhələyə qalxmışdır ki, bunu əslində qrafik incəsənət növü də saymaq olar, çünki bu musiqinin yalnız nəyi ifadə etməsi deyil, onun həm də necə qeydə alınmasının əhəmiyyət daşıdığı zaman gəlib çatmışdır. Şübhəsiz ki, musiqinin incəsənət kimi inkişafı zamanı, hər bir yeni mərhələdə ifaçılar yeni problemlərlə üzləşmiş və hər dəfə bu problemlərin xarakteri dəyişmişdir. Bəstəkarların hər bir yeni nəsli prosesə yeni üslublar, yeni texnika və yeni yanaşma ilə həm də yeni not yazısı prinsipləri gətirməsi, bununla bağlı problemləri musiqi ifaçılarının öhdəsinə buraxaraq, onları mütəmadi axtarış və təkmilləşmə zərurəti qarşısında qoymuşdur. Beləliklə, ifa prosesi zamanla getdikcə daha da çətin və məsuliyyətli bir işə, öz fərdi inkişaf mərhələləri olan müstəqil bir sənət növünə çevrilmişdir.

XX əsrin ikinci yarısının musiqi ifaçılarına təqdim etdiyi yeni effekt resurslarının musiqi ədəbiyyatına keçid mərhələsi artıq çoxdan başlamışdır. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, dünyanın qabaqcıl musiqi dövlətlərində bu yazı və ifa tərzi artıq avanqard deyil, günümüzün tələbi və zərurəti sayılır. Yeni effektlərin ifasına və onların işarələrinə bələd olmaq, az tanınan işarələrə interpretasiya verə bilmək, öz sahəsində hermenevtik açıqlamalar irəli sürmək – bütün bunlar yeni nəsil pianoçuların texniki və nəzəri təchizatında olması gərəkli məqamlardır. Bu biliklərin olmaması, bir çox ölkədə pianoçunu keçmiş zamana aid edərək, onu yeni repertuar qarşısında, belə demək mümkündürsə, aciz qoyur və bəzi sahələrdə onu tələblərdən xaric vəziyyətdə buraxaraq, qeyri-aktual edir. Ona görə də, yeni musiqi simvolikasına artıq günün tələbi nöqteyi-nəzərdən baxaraq, ifaçılar arasında bəlli olan bir çox yeni simvolun dərs proqramlarına salınması, onları normal dərs proqramları içində olmasa belə, spesifik nəzəri və ya praktik dərslərdə tədrisi üzərində düşünülməlidir. Auditoriyalarda qazanılmış biliklər,

pianoçuları sonradan bu problemlə üzləşməkdən müəyyən dərəcədə qoruyacaqdır. Təbii ki, sadəcə bununla keçinmək olmaz, mütəmadi yenilənən yeni simvollar kataloqunu təqib etmək, və novasiyalardan xəbərdar olmaq lazımdır, əks təqdirdə, sürətlə dəyişən dünyada olduğu kimi, burada da "tələb xaricində" qalmaq mümkündür.

Beləliklə, əldə olunan yekunlar bu qənaətə gəlməyə əsas yaradır: dünya artıq dar və spesifik ixtisaslaşmalar üzrə inkişaf etməkdədir. Hər mütəxəssis təməl biliklərdən başqa, öz ixtisası yönlü spesifik bilik və təcrübələrlə yetişdirilir. Belə ixtisaslaşmalar gələcəkdə üzə çıxa biləcək bir çox professional və psixoloji problemləri təməldə aradan qaldırmağa yönəldilib. Bizim təhsil sistemimizin sadəcə bazis bilik və təcrübələrə yönləndirilməsi və sadəcə klassik biliklərə arxalanmasının məntiqi nəticəsi olaraq musiqiçilərimizi dünya və Avropa səhnələrində "dünənki günün mütəxəssisi" vəziyyətində qalmaması üçün, indiki zamandan başlayaraq təhsil sistemimizdə lazımi dəyişikliklərin edilməsi, müasir musiqi və sənət növləri ilə əlaqəli dərslərin, fakültativ də olsa dərs proqramlarına salınması, dərs vəsaitlərində müasir texnika və sənət növlərinə yer verilməsi gərəklidir. Bu, incəsənəti ilə artıq dünyada tanınmağa başlamış ölkəmizin gələcək potensialını daha da səviyyəli hala gətirmək üçün, sürəkli və sürətlə dəyişən sənət dünyasında gələcək nəslimizin rəqabətə hazır ola bilməsini təmin etmək baxımından vacibdir.

**Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq, müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:**

1. "Fortepiano texnikasında müasir ifaçılıq effektləri işarələri", // "Musiqi dünyası" jurnalı 1-2, Bakı, 2000.

2. "Fortepiano texnikasında müasir ifaçılıq effektləri işarələri", // "Musiqi dünyası" jurnalı 1-2, Bakı, 2001.

3. "Avanqard aspektində Azərbaycan və Ukrayna bəstəkarlıq və müair ifaçılıq məktəblərinin dialoqu". / "Mədəniyyətlər dialoqu" beynəlxalq konfransının materialları, Ukrayna Kulturologiya İnstitutu, Kiev, 2011.

4. "Etnik lad musiqisinin müasir bəstəkarların yaradıcılığına təsiri". // "P.Vladigerov" Milli Musiqi Akademiyası almanaxı, Sofia, 2009.

5. "Biliklərin simvollarla açıqlanması və şifrələnməsi tarixinə qısa bir baxış". // "Musiqi dünyası" jurnalı, 4, Bakı, 2013.

6. "Corc Krambın "Makrokosmos" silsiləsindəki qrafik notasiya nümunələrinin şərhi". //"Konservatoriya" jurnalı,(elmi nəşr)No 2 (24), Bakı, 14, s.82-90.

7. "Qədim türk yazı sistemi işarələri ilə runik simvolların oxşar və fərqli cəhətləri". / Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2015.

**Мирзоев Самир Али оглы**

## Расшифровка и интерпретация символов современной нотации в фортепианной литературе

## РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена расшифровке и исполнительской интерпретации на фортепиано символов современной нотации и новых пианистических эффектов, с целью упрощения концертных исполнительских задач. Работа состоит из введения, 3-х глав, 7-и разделов, заключючения, библиографии, сайтографии, и нотографии.

**I глава – "Зарождение знаков и базового каталога символов"** состоит из 3-х разделов: **1.1. "Место символов в истории человечества", 1.2. "Примеры из шифрованных, выдуманных и реальных систем записи. Древние алфавиты. Символы в быту", 1.3. "Герменевтические разъяснения символов и их проявление в музыке. Понятие о базовых и новых символах"**. Здесь рассматриваются генезис письменных знаков, зарождение междистиплинарных символов в древности, а также возможные герменевтические разъяснения музыкальных знаков.

**II глава** – "**Символы современных исполнительских эффектов"** состоит из 4-х разделов: **2.1. "Системы новой нотной записи в XX веке, о зарождении сценических и исполнительских эффектов", 2.2. "Примеры символов, встречающихся в современной фортепианной музыке, аннотации к их исполнению", 2.3. "Новые понятия в фортепианной литературе, проблемы в идентификации, и способы их преодоления", 2.4. "Зарождение графической нотации. Примеры из произведений и аннотации к их исполнению"**. Данная глава является центральной частью исследования, так как именно здесь предоставляются практические советы к исполнению современных эффектов на фортепиано, а также рассматриваются способы исполнения произведений, записанных в стиле графической нотации.

**III глава – "Взгляд на историю, творческо-исполнительский потенциал и на перспективы современной музыки в Азербайджане"** посвящена обзору последних десятилетий в контексте новой музыки. Здесь рассматривается творческий потенциал страны и перспективы в целом.

В заключении даются выводы и обобщения проведённого исследования, описываются попытки создания базового каталога символов современных эффектов на фортепиано.

**Mirzayev Samir Ali oglu**

**Explanations and interpretations of modern notation signs in piano literature**

**SUMMARY**

In the presented thesis, modern symbols, which emerged in piano literature in the second half of the 20th century, are being researched. The thesis consists of three chapters, conclusion, note examples, sitographie and bibliography.

Chapter I - “Development of the symbols and appearance of basic symbol catalogue” is devoted to sings that have been developed in fields such as science, religion, life etc. from primitive ages, and history of signs. Chapter consists of three paragraphs: 1.1 “Place of signs in history”; 1.2 “Old, encrypted, imaginary and real alphabets”; 1.3 “Hermeneutic explanations in music, basic symbols”.

Chapter II - “Sings of modern interpretation effects” is devoted to the research of the new effects in piano music and signs and application of them. Chapter consists of four paragraphs: 2.1 “New notation systems in 20th century, generation of new effects”; 2.2 “Sings in modern piano literature and explanations of them”; 2.3 “Complications that are caused by new meanings in piano music and means of solutions”; 2.4 “Graphic notation, examples and executive descriptions”.

Chapter III - In the conclusion – 3.1 “History, potentials and perspectives of modern music in Azerbaijan” locomotive musical figures are studied and the current status of new music is discussed.

Finally, it is mentioned about symbol catalogues based on examples of historical notations.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ**
**АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ**
**ИМЕНИ УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

***На правах рукописи***

**САМИР АЛИ ОГЛЫ МИРЗОЕВ**

# РАСШИФРОВКА И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИМВОЛОВ СОВРЕМЕННОЙ НОТАЦИИ В ФОРТЕПИАННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**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 – 2015**