

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

XANIM AYDIN qızı QARADAĞLI

**AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ
OPERETTA VƏ MUSİQİLİ KOMEDİYALARININ
İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİNDƏ
FƏRQLİ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ
(XX əsrin II yarısı)**

6213.01 – Musiqi sənəti

**Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın**

AVTOREFERATI

Bakı – 2018

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

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar incəsənət xadimi,
Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə

Rəsmi opponetlər: Sənətsüənəslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Nailə Rasim qızı Rəhimbəyli

Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Aytən Rauf qızı Babayeva

Aparıcı təşkilat: **Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
“Musiqi və onun tədris metodikası” kafedrası.**

Müdafiə « » iyul 2018-ci ildə saat 14:00-da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat « ____ » iyun 2018-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

H.V.MƏMMƏDOVA

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı: Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mühüm yer tutan musiqili komediya və operetta janrı XX əsrin I yarısında təşəkkül tapmış və müasir dövrümüzdə qədər öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Tarixi mənşəyi Avropa incəsənəti ilə bağlı olan operetta janrının ilk sələfləri kimi komik opera, opera buffa, zingsşpil, vodevil olsa da, bütün bu janrlar operettanın dramaturji prinsiplərindən, janr xüsusiyyətlərindən əsaslı surətdə fərqlənmişlər. Operetta janrı ilk dəfə fransız bəstəkarları Florimon Erve və Jak Offenbaxın yaradıcılığında musiqi tarixinə daxil olmuşdur. Ervenin yaradıcılığında bu janr daha çox kəskin satira və sərt parodiya, yüngül əyləncəli mahiyyət daşıyırdısa, Offenbax janrın bədii ideya əhatəsini artıraraq, onu dövrün satirik və publisistik simasına çevirə bildi. Operetta janrının kəsb etdiyi bu mahiyyət zamanla dəyişərək yeni-yeni keyfiyyətlər, müxtəlif dövrlərlə bağlı xarakterik cəhətlər əxz etməyə başladı. Lakin operetta janrına məxsus olan əsas meyarlar-öz dövrünün aktual problemlərini satira və yumor vasitəsilə ifşa etmək missiyası qorunub saxlanmışdır.

Operetta janrının inkişaf mərhələləri müxtəlif dövrlərdə yüksəliş və tənzüülə uğrasa da, musiqi incəsənətindəki yerini qoruyub saxlaya bildi. Müasir dövrdə ona yaxın olan müzikl janrının da yaranmasına baxmayaraq operetta və musiqili komediya bəstəkar yaradıcılığında özünəməxsus mövqeyə sahibdir.

XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış operetta janrı Azərbaycanda ilk dəfə dahi bəstəkar Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında təşəkkül tapmışdır. Janrın ilk 3 nümunəsinin yaradıcısı olan Ü.Hacıbəyli operetta və musiqili komediya janrının kəsb etdiyi əsas mahiyyəti göz önündə tutaraq bu günə qədər aktuallığını quruyub saxlayan əsərlər yaratmağa nail olmuşdur. “Ər və arvad”, “O olmasın bu olsun” musiqili komediyaları və “Arşın mal alan” operettaları bu janrlara müraciət edən bütün bəstəkarlar üçün əsas meyar rolunu oynamışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında operetta və musiqili komediya janrının tədqiqi ayrı-ayrı elmi işlərin tərkibində yer alsada, xüsusi tədqiqat işi yazılmamışdır. Bu baxımdan janrın təşəkkülü və inkişaf tarixi musiqişünaslıq elmi üçün maraqlı və aktual mövzulardan biridir. Janrın ilk nümunələri XX əsrin birinci yarısında yaransa da, onun əsas inkişaf mərhələləri XX əsrin II yarısına təsadüf edir. Təqdim olunan dissertasiya işinin əsas tədqiqat obyektidə məhz bu dövrdə yaranan operetta və musiqili komediyaları əhatə edir.

Musiqili komediya və operetta janrına demək olar ki, bütün Azərbaycan bəstəkarları müraciət etmiş, R.Hacıyev, S.Ələsgərov, E.Sabit-

oğlu kimi bəstəkarların yaradıcılığı isə janrın inkişafında xüsusi mərhələləri təşkil etmişdir. Bu baxımdan dissertasiya işində bu bəstəkarların əsərləri xüsusi olaraq tarixi və nəzəri şəkildə təhlil edilmişdir. Əsərlərin əksəriyyəti ilk dəfə təhlil olunduğu üçün dissertasiya işinin mövzusunun aktuallığını artırmış olur. Xüsusilə Emin Sabitoğlunun musiqili komediyaları ilk dəfə məhz bu dissertasiya işində araşdırılmışdır.

Dissertasiya işinin mövzusu həm də operetta və musiqili komediya janrlarının kəsb etdiyi mahiyyətin müəyyənlişdirilməsi baxımından da aktualdır. Belə ki, musiqi tarixinə operetta kimi daxil olmuş bu janrın keçdiyi təkamül prosesində bir sıra əsərlər məhz musiqili komediya adlandırılmışdır. Bəzən isə eyni əsər həm operetta, həm də musiqili komediya janrı kimi təqdim olunmuşdur. Yaranan qeyri-müəyyənlik iki termin arasında ortaqlıq və fərqli xüsusiyyətlərin aşkara çıxarılmasına lüzum yaratmışdır. Bu məsələ musiqişünaslıqda ilk dəfə məhz bu dissertasiya işində qaldırılmışdır ki, bu da mövzunun aktuallığını səciyyələndirir.

Operetta kimi təqdim olunan bu janrın müasir dövrdə iki terminlə səciyyələnməsi məsələsində Avropa və rus bəstəkarlarının yaradıcılığı ilə yanaşı, Ü.Hacıbəylinin musiqili komediyaları və operettası meyar olaraq götürülmüşdür. Operetta janrından öncə yumor və satira məzmunlu, yüngül musiqili janrların mövcudluğu bu janrın yaranmasında bir təkan rolunu oynasa da, onun tarixi mahiyyəti bu janrlardan daha ciddi ideya-obraz, dramaturji məzmunu əhatə etmişdir. Operetta janrının tarixi təkamülündə ifadə etdiyi ideya xətti zamanla müəyyən dəyişikliyə uğrasa da, Azərbaycan musiqisində yaranan nümunələrdə dövrün problemlərini əks etdirən əsərlərin yaranması onun səciyyəvi xüsusiyyətlərini saxlamış və daha da inkişaf etdirmişdir. Bu əsərlərdə yumor və satiranın müxtəlif üsullarla tətbiq olunması musiqi dramaturgiyasının qurulmasında formayaradıcı rol oynamışdır. Nəticədə yaranan əsərlər operetta və ya musiqili komediya mahiyyəti daşımışdır. Bu baxımdan dissertasiya işində təhlil olunan əsərlərin operetta və ya musiqili komediya janrının tələblərinə cavab verməsini müəyyənlişdirmək musiqişünaslıq tədqiqatlarında eyni əsərin həm operetta, həm də musiqili komediya adlandırılması halının aradan qaldırılmasına səbəb olacaqdır. Bu məsələ musiqi terminologiyası üçün də mühüm əhəmiyyət kəsb edir və dissertasiya işinin mövzusunun aktuallaşdırır.

Dissertasiya işinə daxil edilmiş əsərlərdə ənənə və müasirlik probleminin qoyulması ilk növbədə janrın təkamül prosesində inkişaf istiqamətlərinin müəyyənlişməsinə doğru yönəlmişdir. Xüsusilə XX əsin II yarısında yaranan əsərlərdə bu prinsipin daha çox qabardılması və zamanla səsləşən

cəhətlərin müasir tamaşaçının tələblərinə yönəldilməsi bəstəkarların janrı inkişaf etdirmək sahəsində əldə etdikləri nailiyyətlər kimi qiymətləndirmək olar. Operetta və musiqili komediya janrını bəstəkar yaradıcılığında daim aktual edən əsas faktorlar qarşıya qoyulan məqsəd və məzmunun cəmiyyətin bu günkü həyatını ifadə etməsi, musiqi dramaturgiyasının sadə formalar çərçivəsində insanın gündəlik həyat səhnələrini, təbii emosional durumunu təcəssüm etdirməsidir. Yaranan əsərlərdə bu cəhətlər bu və ya başqa şəkildə əks olunaraq onun mahiyyətini, tarixi və ictimai əhəmiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Nəticədə musiqili komediya teatrının repertuarında uzun və qısa müddətli yerə sahib olan operettalar və musiqili komediyalar yaranmışdır. Mövzu ilə bağlı araşdırdığımız elmi ədəbiyyatda sadalanan məsələlər yetərinə işıqlandırılmamış və bəstəkar yaradıcılığı kontekstində öyrənilməmişdir. Bu baxımdan dissertasiya işinin mövzusu qoyulan tarixi və nəzəri problemlərin tədqiqini vacib və aktual etmişdir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Dissertasiya işində tədqiq olunan operetta və musiqili komediya janrı sintetik janrlar sırasına daxil olduğu üçün incəsənətin bir sıra sahələri ilə bağlı elmi ədəbiyyat araşdırılmışdır. Musiqişünaslıqda qoyulan problemlə bağlı ayrıca tədqiqat işi yazılmadığından, təhlil olunan əsərlərlə bağlı ayrı-ayrı bəstəkarların yaradıcılığını əhatə edən monoqrafiyalardan, elmi məqalələrdən istifadə olunmuşdur. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığı ilə bağlı E.Abasovanın “Оперы и музыкальные комедии Узеира Гаджибекова” əsəri əsas istinad mənbəyidir. Müəllif bəstəkarın yaradıcılığında yer alan musiqili səhnə əsərləri ilə bağlı geniş tədqiqat aparmışdır. Əsərdə yer alan elmi nəticələr təhlil metodunun müəyyənləşdirilməsində aparıcı rol oynayır. Bəstəkarın musiqili səhnə əsərləri bağlı elmi məqalələrində (“Opera və dramın əhəmiyyəti”, “Leyli və Məcnundan Koroğluyadək”) qeyd olunan fikirlərə işin birinci fəslində istinad olunmuşdur.

Yaradıcılığı ayrıca fəsilə araşdırılan S.Ələsgərov haqqında V.Xəlilovun monoqrafiyası informasiya mənbəyi kimi istifadə olunmuşdur. R.Hacıyev haqqında E.Mirzoyevanın “Rauf Hacıyev” monoqrafiyasında bəstəkarın musiqili komediyaları haqqında təhlil aparılmış, əsərlərin tarixi və nəzəri mahiyyəti üzə çıxarılmışdır. Musiqili komediyalarının bir qismi geniş nəzəri təhlil olunmuş E.Sabitoğlunun yaradıcılığı ilə bağlı İ.Əfəndiyevanın braşürü, eləcə də Z.Dadaşzadənin, C.Mahmudovanın məqalələrinə müraciət olunmuşdur. XX əsrin birinci və ikinci yarısında yazılmış musiqili komediyalarla bağlı, Z.Qafarovanın “Ramiz Mustafayev”, N.Kazımovun “Səid Rüstəmov”, M.Hüseynovun “Hacı Xanməmmədov”, N.Bağırovun “Zakir Bağırov”, İ.Əfəndiyevanın “Vasif Adıgözəlov”, S.Təhmirazqızının “Fikrət

Əmirov”, A.Tağızadənin “Soltan Hacıbəyov”, N.Ələkbərovanın “Arif Məlikov”, S.Qasimovanın “Azər Rzayev” monoqrafiyalarından, eləcə də ayrı-ayrı musiqili komediyalarla bağlı konseptual məqalələrdən elmi mənbə kimi istifadə olunmuşdur.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, musiqili komediya və operetta janrı sintetik janrlar sırasına daxildir və bu əsərlərin yaranmasında musiqi ilə yanaşı incəsənətin digər sahələri də mühüm rol oynayır. Bu səbəbdən mövzu ilə bağlı araşdırdığımız elmi mənbələrdən N.Rəhimbəylinin “İncəsənətdə keçən ömür”, İ.Rəhimlinin “Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatri”, eləcə də rus elmi tədqiqatlarından A.R.Vladimirskayanın “Звездные часы оперетты”, L.Mixeyevanın, A.Oreloviçin “В мире оперетты”, M.O.Yankovskinin “Оперетта” və başqalarını qeyd edə bilərik. Bu əsərlərdə operetta janrının təkamülü və müxtəlif ölkələrdə keçdiyi inkişaf yolları ilə yanaşı rejissor, libretist, rəssam, aktyor əməyinin rolu kimi məsələlərə toxunulur. Dissertasiya işində aparılan nəzəri təhlil zamanı həmçinin B.V.Asafyev, İ.V.Sposobin, L.A.Mazel, Y.N.Tülin, E.V.Nazaykinski və başqalarının elmi əsərlərinə istinad olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiya işində qoyulan problemlər musiqişünaslıq elmində ayrıca tədqiqat obyektinə kimi ilk dəfə araşdırılır. Operetta və musiqili komediya janrının kəsb etdiyi səciyyəvi cəhətlərin müəyyənləşdirilməsi əsas problemlərdən biri kimi bu dissertasiyada öz həllini tapmışdır. Qoyulan məsələlərin həllində tədqiqata cəlb edilən əsərlərdən əksəriyyəti ilk dəfə olaraq bu dissertasiyada nəzəri cəhətdən təhlil olunmuşdur. Beləliklə, aparılan təhlillər nəticəsində əldə olunan müddəalar dissertasiya işinin elmi yenilikləri sayıla bilər:

- Azərbaycan musiqişünaslığında operetta və musiqili komediya janrının kəsb etdiyi səciyyəvi cəhətlər ilk dəfə dissertasiya işində aşkara çıxarılmışdır;

- Operetta və musiqili komediya janrının təşəkkülü və inkişaf mərhələlərinin ayrıca tədqiqat işində araşdırılmışdır;

- Janrın təkamülündə ənənə və müasirlik problemi ilk dəfə işıqlandırılmışdır;

- XX əsrin II yarısında yaranmış bir sıra operetta və musiqili komediyalar ilk dəfə nəzəri təhlilə cəlb olunmuşdur.

Bu baxımdan aparılan təhlil nəticəsində əldə olunan nəticələr dissertasiya işinin elmi yeniliyi hesab olunur.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiya işinin əsas məqsədi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında operetta və musiqili komediya

janrının mövqeyini, eləcə də bu janrın tarixi təkamül mərhələlərinə nəzər salaraq, inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirməkdən ibarətdir. Qarşıya qoyulan problemin araşdırılması zamanı operetta və musiqili komediya janrının meyarlarını müəyyənləşdirmək dissertasiya işinin məqsədlərindən biridir. Bu məqsədləri həyata keçirmək üçün aşağıdakı vəzifələr nəzərdə tutulmuşdur:

1) Operetta və musiqili komediya janrının yaranma tarixinə və inkişaf mərhələlərinə nəzər salmaq;

2) Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında operetta və musiqili komediya janrının mövqeyini aşkara çıxarmaq;

3) Operetta və musiqili komediyalarda Ü.Hacıbəyli ənənələrinin davamı və inkişaf etdirilməsi;

4) XX əsrin I yarısında yaranan operetta və musiqili komediyaların səciyyəvi cəhətlərini aşkara çıxarmaq;

5) XX əsrin II yarısında yaranan operetta və musiqili komediyalarda musiqi tərtibatı və məzmun xüsusiyyətlərini işıqlandırmaq;

6) XX əsrin II yarısında operetta və musiqili komediya janrının inkişafına xüsusi təsir göstərmiş bəstəkarların yaradıcılığına nəzər salmaq.

Tədqiqatın metodu və metodologiyası. Dissertasiya işində operetta və musiqili komediya janrının yaranması, inkişafı və Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında mövqeyi bir neçə aspektdə öyrənilmişdir. Bu baxımdan janrın yaranması və inkişafı ilə bağlı tarixi metod əsas götürülmüşdür. Operetta və musiqili komediya janrının səciyyəvi cəhətlərinin müəyyənləşdirilməsi, bəstəkar yaradıcılığında mövqeyi və əsərlərin təhlili zamanı isə nəzəri-müqayisəli təhlil metodundan istifadə olunmuşdur. Musiqişünaslığın ümumi nəzəri prinsipləri, Azərbaycan – Ü.Hacıbəyli, E.Abasova, İ.Əfəndiyeva, İ.Rəhimli və s., həmçinin rus və xarici musiqişünaslarının tədqiqatlarında işlənmiş elmi-nəzəri konsepsiyalar dissertasiyanın metodoloji əsasını təşkil edir. Beləki, musiqi əsərləri forma, musiqi dili, ritm, intonasiya, ifaçılıq üslubunun təhlilində görkəmli rus tədqiqatçıları B.V.Asafyev, E.E.Alekseyev, İ.B.Sposobin, E.V.Nazaykinski, A.R.Vladimirskaya və başqalarının nəzəri müddəalarından istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın **obyektini** Azərbaycan bəstəkarlarının operetta və musiqili komediyaları təşkil edir. **Predmeti** isə XX əsrin II yarısında Azərbaycan bəstəkarlarının operetta və musiqili komediyalarının inkişaf mərhələlərində fərqli üslublardır.

Tədqiqatın materialını XX əsrin II yarısında yazılmış operetta və musiqili komediyalar təşkil edir. O cümlədən dissertasiya işində S.Ələsgər

rovun, A.Məlikovun, E.Sabitoğlunun, R.Hacıyevin və Tofiq Quliyevin musiqili komediya və operetaları bilavasitə təhlil olunmuşdur.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işində toxunulan problemlər musiqişünaslığın mühüm və aktual məsələlərini əhatə edir. Eləcə də tədqiqata cəlb olunan əsərlər ilk dəfə təhlil olunmuşdur. Bu baxımdan dissertasiya işində aparılan təhlillər və əldə olunan nəticələr respublikanın ali musiqi təhsili ocaqlarının musiqi fakültələrində “Musiqi tarixi”, “Musiqi əsərlərinin təhlili” kimi fənlərin tədrisində bir mənbə kimi istifadə edilə bilər. Təhlil zamanı toxunulan əsas aspektlər və əldə olunan nəticələr gələcək tədqiqatlar üçün perspektiv rolunu oynaya bilər və burada əksini tapan məlumat və materiallardan yeni elmi tədqiqatların araşdırılması zamanı mənbə kimi istifadə etmək olar.

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

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, altı yarım-fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı, saytoqrafiya və əlavələrdən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın I fəslı “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında operetta və musiqili komediya janrının inkişaf mərhələləri” adlanır. Bu fəsil iki yarımfəsildən ibarətdir. 1.1. “Azərbaycanda operetta və musiqili komediya janrının təşəkkülü. Ü.Hacıbəyli əənələrinin inkişafı” adlanır. Burada musiqili komediya və operetta janrının milli musiqi incəsənətində təşəkkülü ilə bağlı araşdırmalar aparılmış və Ü.Hacıbəyli əənələrinin janrın sonrakı inkişaf mərhələlərində daşdığı əhəmiyyəti üzə çıxarılmışdır. Operetta, klassik musiqinin bir çox janrları kimi, öz kökünü Avropa mədəniyyətindən götürmüşdür. Onun yaranması ilə bağlı elmi mənbələrdə XIX əsrin ikinci yarısı göstərilir. Operetta janrının banisi fransız bəstəkarı Jak Offenbax hesab olunur. Azərbaycanda operetta (musiqili komediya) XX əsrin ilk onilliyində yaranmışdır. Ü.Hacıbəylinin “Ər və arvad” musiqili komediyası 1910-cu ildə, “O olmasın bu olsun” 1911-ci ildə, “Arşın mal alan” isə 1913-cü ildə səhnəyə qoyulmuşdur. Sadalanan əsərlər bu janrın ilk nümunələri olmasına baxmayaraq özündə demək olar ki, bütün meyarları əks etdirə bilmişdi. Beləliklə də dahi bəstəkarın hüdudsuz yaradı-

cılıq qabiliyyəti, qeyri-adi istedadı bu janrdə da öz sözüni deyə bilmişdir. Ü.Hacıbəyli operetta janrının tələblərini yaxşı dərk etmiş və onun təsir faktorlarını o zamankı Azərbaycan cəmiyyətinin aktual problemlərinə yönəldə bilmişdi. Yaşadığı zamanın özündə əks etdirdiyi mənzərə, xalqın maariflənmə yolunda törədilən maneələr, insanların din və şəriət adı altında cəhalətə sürüklənməsi, sosial təbəqələşmənin şəxsi həyata, ayrı-ayrı ailələrin taleyinə mənfi təsiri, ailədaxili münasibətlərin qadın əsarəti altında formalaşması bəstəkarı narahat edən problemlər kimi onun yaradıcılığının bütün sahələrində işıqlandırılırdı.

Beləliklə də, Üzeyir bəyin həm müasirləri, həm də özündən sonra gələn bəstəkar nəslə üçün yaratdığı əsərlər musiqili komediya və operetta janrının sonrakı inkişafında mühüm rol oynamışdır. Zaman keçdikcə, qəhrəmanlar, ideallar, problemlər dəyişsə də, onun əsərlərinin formalaşdırdığı meyarlar öz mahiyyətini itirmir. Maraqlıdır ki, bəstəkar yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində bir daha bu janra müraciət etməmişdir. Lakin onun sayəsində musiqili komediya və operetta Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mühüm yer tutdu.

Bəstəkarın musiqili komediya və operetta janrında əldə etdiyi nailiyyətlər, formalaşdırdığı ənənələr daha sonra yaranan nümunələrdə öz əksini tapmış və yeni inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirə bilmişdi. Bu yarımfəsildə musiqili komediya və operetta janrının növbəti mərhələsi kimi qəbul olunan dövr araşdırılmış, S.Rüstəmovun, F.Əmirovun, eləcə də S.Ələsgərovun XX əsrin I yarısına təsadüf edən musiqili komediyaları təhlilə cəlb edilmişdir. XX əsrin birinci yarısında musiqili komediya və operetta janrı iki mərhələdə təənnüm olunur. Birinci mərhələ Ü.Hacıbəyli və Z.Hacıbəylinin musiqili komediyaları ilə səciyyələnir. Bu əsərlərdə tənqid hədəfi kimi cəhalət və savadsızlıq, qadın əsarəti, qüsurlu ailə münasibətləri, sosial qeyri-bərabərsizlik kimi mövzular hədəf seçilmişdir. Musiqili komediyalarda süjet xətti bir-birinə bənzəsə də, obrazların musiqi təəcəssümü rəngarəng nömrələrlə, ariya və duetlərlə, xor və rəqslərlə peşəkar səviyyədə işlənmişdir. Orkestrin rolu tədricən inkişaf edilsə də, musiqi nömrələrinin parlaq melodik dili, milli ruhu Azərbaycanda musiqili komediya və operetta janrının ilkin ənənələrinin formalaşmasında xüsusi rol oynamışdır. Z.Hacıbəyli qardaşının əsərlərinə istinad edərək, janrın yeni-yeni nümunələrini yaratmış, problemin həllində maraqlı axtarışlar etməyə çalışmışdır.

Janrın formalaşmasında ikinci mərhələ Azərbaycanda sovet hökuməti qurulduqdan sonraya təsadüf edir. Musiqi dramaturgiyasında Üzeyir bəyin ənənələrini davam etdirən gənc bəstəkarlar S.Rüstəmov, S.Hacıbəyov,

S.Ələsgərov, F.Əmirov musiqili komediya janrında müasir dövrün aktual mövzularını tərənnüm etdirərək, janra yeni nəfəs və üslub yenilikləri gətirməyə müyəssər olmuşlar. Bu bəstəkarlardan S.Rüstəmov və S.Ələsgərov musiqili komediya janrına yenidən qayıtmış, uzun illər üslub axtarırları və kamilləşmə dövründə yeni nümunələrlə musiqi ictimaiyyətinin maraq və rəğbətini qazanmışlar.

Bu mərhələdə yaranan musiqili komediyaların əsas cəhətlərindən biri konfliktin yeni dövrün əməksevər, azad gənc nəslə ilə köhnə fikirli, cahil düşüncəli yaşlı nəsil arasında yaranan qarşıdurmalarla səciyyələnməsidir. İkinci istiqamət isə daha çox lirik planda, məhəbbət və qısqançlıq mövzuları üzərində qurulur. Musiqi dramaturgiyasının quruluşunda bəstəkar peşəkarlığı bir çox hallarda zəif librettoları üstələməyə də nail olmuşdu. Janrın səhnə təcəssümündə rejissorluq sənətində uğurlu fəaliyyəti ilə yeni səhifə açmış Şəmsi Bədəlbəylinin rolunu xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Səhnə əsərinin peşəkar təqdimatında əsas şərt olan rejissor, bəstəkar və aktyor ansamblının zamanla mükəmməlləşməsi daha çox əsrin I yarısının son onilliyinə təsadüf edir. Bu da həmin dövrdə yaranan musiqili komediyaların səhnə həyatında özünü göstərmişdir.

Ü.Hacıbəyli ilk iki musiqili komediyalarında daha çox xalq musiqi janrlarında istifadə etməyə üstünlük verirdisə, sonuncu operettda orijinal nömrələr, inkişafly ariyalar ön plana keçir. Bu ənənə növbəti mərhələdə uğurla davam etdirilir. Xalq musiqisindən bəhrələnen bəstəkarlar orijinal nömrələrə daha çox üstünlük vermişdi. Bununla belə qeyd olunan musiqili komediyalardan F.Əmirovun “Gözün aydın” və S.Ələsgərovun “Ulduz” tamaşaları musiqi dramaturgiyasının inkişafly təcəssümü ilə operetta janrının tələblərinə daha çox cavab verən əsərlər sırasına daxil ola bilmişdir.

1.2. “Müasir mövzulu operetta və musiqili komediyaların musiqi tərtibatı və məzmun xüsusiyyətləri (XX əsrin II yarısı)” adlanır. XX əsrin II yarısında Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında musiqili komediya janrında yenidən canlanma baş verir. Buna səbəb ilk növbədə musiqili komediya teatrının fəaliyyətində yaranan müsbət dəyişikliklər, kollektivin peşəkar tərkibinin formalaşması, rejissor, aktyor və digər yaradıcı mövqələrin istedadlı, işini bilən, müasir zamanın tələblərini anlayan və onunla ayaqlaşmağı bacaran, tamaşaçının zövqünü və mənəvi tələbatını ödəyən insanlardan təşkil olunması idi. Yaradıcılıq meyarlarının yüksəlməsi janrın inkişafında da təkan oldu və demək olar ki, bütün bəstəkarlar musiqili komediya janrına müraciət edərək, bu sahədə bir-birindən maraqlı, özünəməxsus cəhətlərlə zəngin əsərlər yaratmağa nail oldular. XX əsrin birinci

yarısı ilə ikinci yarısında yaranan musiqili komediyaların sayına (17-51) nəzər saldıqda bu inkişafı görmək mümkündür.

Musiqili komediya janrında dövrün əsas səciyyəsi əsərdə qoyulan problemin həlli yollarında bəstəkarların yeni axtarışları, obrazların reallaşması, konfliktin daha dərin ictimai problemlər üzərində qurulması, yüngül qarşılıqların daxilində dərin bəşəri məsələlərin gizlənməsi ilə təşəkkül tapmışdır. Bununla yanaşı, XX əsrin II yarısında geniş vüsət alan kino musiqisinin, estrada-caz üslubunun, musiqi dilinin müasir ifadə vasitələrinin tətbiqi bu dövrdə yaranan musiqili komediya və operettalarda öz əksini tapmışdır.

Bu bölmədə XX əsrin II yarısında yaranan musiqili komediyalar və operettalar tarixi ardıcılıqla araşdırılmışdır. Burada S.Rüstəmovun “Rəisin arvadı”; Azər Rzayevin “Hacı Kərimin aya səyahəti”; H.Xanməmmədovun “Bir dəqiqə”, “Bütün ərllər yaxşıdır”; Zakir Bağirovun “Kəndimizin mahını”, “Qaynana”; Arif Məlikovun “Ləpələr”; Əşrəf Abbasovun “Səndən mənə yar olmaz”, “Dağlar qoynunda”, “Həyatım mənim, həyatım mənim”; Tofiq Bakıxanovun (Nəriman Məmmədovla birgə) “Altı qızın biri pəri”, “Qız görüşə tələsir”; Ramiz Mustafayevun “Axırı yaxşı olar”, “Qonşumuzda bir oğlan var”, “Məsmə xala dayımdır”, “Volqalı canan”, “Hacı Qara” (V.Adıgözəlovla birgə), V.Adıgözəlovun “Keçmişin məişət səhnələri”, “Nənəmin şahlıq quşu”, “Boşanaq evlənərik”, “Lənət şeytana”, “Aldın payını, çağır dayını” əsərlərinə nəzər salınmışdır. Bu əsərlərdə müasir həyatın ən müxtəlif hadisələri, dövrün aktual problemləri, insan əxlaqının və mənəviyyatının mənfi və müsbət tərəfləri, işçi -məmur, gəlin-qaynana, valideyn-övlad, qohum-əqraba, qonşular, dostlar, sevgi münasibətlərinin səciyyəvi cəhətləri tərənnüm olunmuşdur. Səhnəyə qoyulan bu əsərlərdə bəzən libretto zəifliyi, bəzən rejissor işinin qüsurları, bəzən də aktyor ansamblının düzgün seçilməməsi ilə bağlı müəyyən çatışmamazlıqlar yaşansa da, ümumilikdə musiqili komediya janrının inkişaf yolunda bir addım, yeni mərhələ kimi öz töhfəsini vermişdir. Bu əsərlərdə cəmiyyətin mənəvi əxlaqi keyfiyyətlərinin tərbiyələnməsi yolunda əhəmiyyət daşıyan hadisələr, tənqidi bə təbliğ olunan obraz xarakteristikaları janrın qarşısına qoyduğu əsas tələblərdən birini yerinə yetirməyə doğru yönəlmiş bir addımdır. Əlbəttə səhnəyə qoyulan hər bir əsərdə bu tələbatın lazımı səviyyədə yerinə yetirildiyini söyləmək mümkün olmasa da, bəstəkar, dramaturq, rejissor, dirijor, aktyor ansamblının mükəmməl toplandığı musiqili komediyalarda gözlənilən uğurun əldə edildiyini qeyd etmək olar.

Teatrın tarixində müxtəlif mərhələlərdə istedadlı rejissor və aktyor tərkibinin fəaliyyət göstərməsi ilə yanaşı, bəstəkarların musiqili komediya

janrına olan marağı azalmamış, əksinə zaman keçdikcə daha artmışdır. Bunu sadalanan adların sırasına nəzər saldıqda görmək mümkündür.

Müraciət olunan ədəbi mənbələrə gəldikdə bəzi əsərlərdə mühüm tarixi əhəmiyyət kəsb edən pyes və dram əsərlərini görmək mümkündür. Lakin əksər musiqili komediyaların süjeti təqdim olunan libretto əsasında yaranmışdır. Burada həm mənfi, həm müsbət tərəflər mövcuddur. Bəzi librettolarda musiqili komediyanın yumor faktorunu vurğulamaq məqsədilə süni gülüş yaradan obraz və hərəkətlərə yer ayrılması, digərlərində süni konfliktin yaratdığı sönüklük, bir sıra komediyalarda isə süjetdə yaranan dağınıqlıq, personaj çoxluğu, bəzi qəhrəmanların hadisələrdən kənar qalaraq mövqeyinin sona qədər açılmaması əsərlərin bədii əhəmiyyətini azaltmağa səbəb olurdu. Lakin əsərlərin musiqi dramaturgiyası, musiqi nömrələrinin parlaqlığı və rəngarəngliyi, orkestrin dramaturji rolunun artırılması, instrumental epizodların tətbiqi, geniş nəfəsli və zərif melodiyalı ariyaların, bədii əhəmiyyətə malik xor və ansambl səhnələrinin yer alması musiqili komediya janrında müasir dövrün xarakterik cəhətləri kimi müşahidə olunurdu. Qərb təfəkkürünün tənqid obyektini kimi vurğulandığı süjetlərdə bəstəkarların hədəf seçdiyi qəhrəmanların musiqi xarakteristikasında Avropa və Qərb rəqslərindən istifadəsi də bu dövrün musiqili komediyaları üçün səciyyəvidir. Geyimlər, danışmaq tərzini kimi zahiri əlamətlərlə yanaşı, qəhrəmanların musiqi dili də onları təqdim edən xasiyyətə nəməyə uyğunlaşdırılırdı.

XX əsrin II yarısında televiziyanın, mavi ekranın, texnoloji imkanların artması musiqili komediya janrına da öz təsirini göstərdi. Kino sənətinin bəstəkar yaradıcılığına daxil olması bu təsiri formalaşdıran faktorlardan biri kimi çıxış edirdi. Kino-filmlərə yazılan musiqinin özünəməxsus üslub xüsusiyyətlərinin formalaşması və səciyyəvi cəhətləri bəstəkarların səhnə üçün əsərlərində də təcəssüm olunmuşdur. Bu sahədə daha çox təsvirçi elementlərin, zahiri əlamətlərin yer alması musiqili komediyalarda bir sıra səhnələrin təqdimində daha çox hiss olunurdu. Təsvirçi elementlər hər hansı bir təbiət mənzərəsinin, və yaxud qəhrəmanın keçirdiyi emosional vəziyyətin təsvirində istifadə olunan instrumental epizodlarda ifadə olunurdu. Bu ifadə vasitələri daha çox 60-70-ci illərdən etibarən tətbiq olunmağa başlamışdır.

Əsərlərin məzmun xüsusiyyətlərinə gəlincə, burada seçilən mövzuları iki istiqamətdə müəyyənləşdirmək olar. 50-ci illərə qədər musiqili komediya yazmış bəstəkarların bu janrdə davam edən yaradıcılığında daha çox kollektivçilik, ictimai münasibətlər, yaşlı və gənc nəslin fərqli dünya görüşü kimi məsələlər daha çox ön plana çıxarılır. 60-70-ci illərdən başlayaraq isə

musiqili komediyaların qəhrəmanları daha çox fərdi münasibətlər zəminində təqdim olunur. Bir sıra əsərlərdə daxili aləmi təzadlı obrazlar, eləcə də hadisələrə fərqli yanaşma daha çox ön plana çıxır. Musiqili komediyaları fərqləndirən daha bir cəhət bütün qəhrəmanların aqibətinin xoşbəxt sonluqla tamamlanması prinsipindən imtina edilməsidir. XX əsrin I yarısında yazılmış musiqili komediyaların əksəriyyətində, xüsusilə Ü.Hacıbəylinin əsərlərində hər 3 komediyada xoşbəxt son demək olar ki, bütün qəhrəmanların aqibətinə aid olur. Lakin əsrin II yarısında mənfi obrazların tənqid olunması və sonda ifşası konfliktin əsas həll yolu kimi çıxış edir. İfşa olunan qəhrəmanlar heç bir halda öz mənfi xislətindən əl çəkməyən, cəmiyyətə zərər verən və sonda öz gələcəyini uçuruma sürükləyən fərdlər kimi təqdim olunur.

Bir qrup musiqili komediyalarda isə tənqid hədəfi kimi seçilən obrazların səhnə təcəssümündə istedadlı aktyor oyunu, güclü yumor, tamaşaçı ilə qurulan canlı və səmimi münasibət onlarda olan mənfi cəhətlərə rəğmən izləyicidə nifrət hissi oyatmır, əksinə tamaşanın ən yadda qalan simalarına çevirmiş olur.

XX əsrin II yarısında yazılmış musiqili komediyalarla bağlı araşdırdığımız mənbələrdə əsərlərin musiqi dramaturgiyasının hər zaman bir pillə öndə olması ilə bağlı fikirlərə daha çox rast gəlirik. Təhlilə cəlb etdiyimiz əsərlərdə bu fikrin təsdiqinə rast gəlinir. Musiqili komediyanın librettosu, süjet xətti nə qədər zəif, konfliktlər süni, aktyor oyununda mövcud qüsurlar olsa da, musiqi materialının parlaqlığı, rəngarəng və zərif obrazlılığı bu çatışmamazlıqları müəyyən qədər örtməyə müyəssər olur. Bu bərdə ayrı-ayrı əsərlərin təhlili zamanı da fikirlər qeyd olunmuşdur.

İlk növbədə əsrin II yarısında musiqi incəsənətinin inkişafında yaranan təkan, xüsusilə 60-70-ci illərdə baş verən oyanış, kəskin senzura çərçivəsindən azad olmuş sənətkarların azad fikirliliyə, müasir insanı narahat edən problemlərə nəzər yönəltməyə imkan tapması musiqili komediya janrının təşəkkülündə yeni mərhələyə keçidi təmin etmişdir. Bu keçid sadəcə musiqi dilinin yeni üslub xüsusiyyətləri kəsb etməsi ilə deyil, müraciət olunan mövzuların əhatə dairəsinin genişlənməsi və vahid ideologiyadan uzaqlaşaraq fərdiləşmə, milli təfəkkür çərçivəsində işıqlandırılması ilə də səciyyələnmişdir.

II fəsil “XX əsrin II yarısında Azərbaycanda operetta və musiqili komediyalarda ənənə və müasirliyin təzahürü” adlanır. Bu fəsildə iki yarım fəsil yer alır. **2.1. “S.Ələsgərovun operetta və musiqili komediyalarının səciyyəvi cəhətləri”** adlanır. S.Ələsgərovun XX əsrin II yarısında yaratdığı musiqili komediyalarını əvvəlki iki əsərlə həm yaxınlaşdıran, həm

də fərqləndirən xüsusiyyətləri mövcuddur. Onun bütün komediyaları seçilən mövzunun aktuallığı, qəhrəmanların parlaq obraz-emosional aləmi, musiqi nömrələrinin zəngin və rəngarəng musiqi dili, eləcə də milli ənənələrə əsaslanan ifadə vasitələrinin tətbiqi baxımından ümumi cəhətlərə malikdir. Bəstəkar yaratdığı hər bir komediyada ilk növbədə dahi müəllimi və örnək timsalı olan Ü.Hacıbəyli ənənələrinə əsasladığını qabarıq şəkildə göstərmişdir. Onun əsərlərində yer alan bir-birindən parlaq musiqi nömrələri ilk növbədə xalq musiqisinin müxtəlif janrlarından bəhrələnir. Süjetdə yer alan qəhrəmanlar dövrün müasir cəmiyyətində mövcud olan müsbət və mənfi təzahürlərin daşıyıcılarıdır. Obrazları xarakterizə edən musiqi janrları yadda qalan, sadə və eyni zamanda milli lad-intonasiya və ritmik xüsusiyyətlərə məlik ariya, ariozo, duet və digər ansambl nömrələri, xor və orkestr epizodları ilə səciyyələnir. Bu bölmədə S.Ələsgərovun “Məhəbbət gülü”, “Özümüz bilərik”, “Olmadı elə, oldu belə”, “Milyonçunun dilənçi oğlu”, “Hardasan ay subaylıq”, “Sevindik qız axtarır”, “Həmişə-xanım”, “Gurultulu məhəbbət”, “Subaylarınızdan görəsiz”, “Hərənin öz ulduzu” əsərləri təhlilə cəlb edilmişdir.

S.Ələsgərovun musiqili komediyaları və operettaları içərisində ən parlaq nümunələr kimi “Ulduz”, “Milyonçunun dilənçi oğlu”, “Özümüz bilərik” əsərlərinin musiqi təcəssümü əsas etibarilə operetta janrına, digərləri isə musiqili komediya janrının tələblərinə cavab verir. Bəstəkarın müraciət etdiyi librettolar əsas etibarilə istedadlı dramaturq əməyinin bəhrəsi olması operetta və musiqili komediyaların uğur qazanmasında mühüm rol oynamışdır.

İstedadlı işçi kollektivin birgə əməyinin uğurlu nəticəsi sadalanan əsərlərdə müşahidə olunmuşdur. Bəstəkarın musiqi dilinə xas olan milli ritm-intonasiya, lad xüsusiyyətləri, gözəl və incə ruhlu melodiyalar onun operetta və musiqili komediyalarında daim ön planda duraraq aparıcı mövqə daşıyır. Yaratdığı obrazların daxili aləminə dərinədən nüfuz etməklə xarakterik musiqi nömrələri təqdim edən bəstəkar onları səhnə və tamaşaçı ansamblından da təcrid etmir, əksinə səslənən hər bir musiqi parçası bilavasitə hadisələrlə bağlıdır. Səhnə əsərlərinin spesifik cəhətlərini dərinədən duyan bəstəkar operetta və musiqili komediyalarında yüksək istedad və ustalıq nümayiş etdirir. Bəzən teatr tənqidinin sönük, qeyri-səmimi kimi qiymətləndirdiyi aktyor oyunu belə bəstəkarın musiqisi ilə canlılıq, rəngarənglik qazanır.

S.Ələsgərovun operetta və musiqili komediyalarında uğurlu seçilmiş libretto, rejissor və aktyor işi yüksək səviyyəli, peşəkar musiqi materialının vəhdəti ilə bu janrın inkişafında mühüm rol oynamışdır. Yadda qalan, tamaşaçının ruhuna yaxın olan melodiyalar, əsərin ideya xətti ilə bağlı olan

xarakterik ariya və ariozolar, duetlər, ansambl və xor nömrələri, orkestr epizodları bu əsərlərin səciyyəvi cəhətləridir. Musiqili komediya teatrında dirijor kimi çalışmış bəstəkar yazdığı musiqilərdə burada fəaliyyət göstərən aktyorların vokal imkanlarını nəzərə almış və bununla da ifa qüsurlarının yaranmasına yol verməmişdir.

2.2. “Rauf Hacıyev və Tofiq Quliyev musiqili komediya və operettaları janrın inkişafında yeni mərhələ kimi” adlanır. Bəstəkar Rauf Hacıyev öz yaradıcılığında operetta və musiqili komediya janrına müraciət etmişdir. Onun bu janrdə yaratdığı əsərlər nəinki Azərbaycan, bütün keçmiş sovet məkanında populyarlıq qazanmış, tamaşaçı rəğbətinə sahib olmuşdur. Bu bölmədə bəstəkarın “Romeo mənim qonşumdur”, “Kuba məhəbbətim mənim”, “Dördüncü fəqərə”, “Sənin bircə təbəssümün”, “Yolayıcı” əsərləri təhlilə cəlb edilmişdir. Ümumilikdə bəstəkarın 7 operettasında beşi məhz Moskva Teatrının səhnəsində oynanılmış və böyük uğur qazanmışdır. Bu barədə E.Mirzoyevanın geniş tədqiqat işi mövcuddur və bu baxımdan əsərlərin geniş nəzəri təhlilinə yer ayrılmamışdır. Lakin R.Hacıyevın operetta və musiqili komediya janrının inkişafında göstərdiyi xidmətlər əvəzsizdir. Onun operettalarında həm mövzu dairəsi, həm də musiqi dramaturgiyası yeni axtarılarla zəngindir. Estrada və caz musiqisinin imkanlarında geniş istifadə edən bəstəkar parlaq musiqi tabloları yaratmağa müəssər olmuşdur.

Azərbaycanda estrada-caz musiqisinin təşəkkülündə böyük xidməti olmuş bəstəkar Tofiq Quliyevın yaradıcılığı XX əsrin II yarısında musiqili komediya janrının inkişafına təkan vermişdir. Onun 5 musiqili komediyası bu janrın müasir üslub xüsusiyyətləri zəngin maraqlı nümunələrini təşkil edir. Burada onun “Qızıl axtaranlar” musiqili komediyası təhlil edilmişdir. əsərdə musiqili komediya janrının klassik ənənələri davam etdirilsə də, bəstəkar instrumental və xor səhnələrinin mövqeyini vurğulamış, obrazların açılmasında həm solo, həm də ansambl nömrələrindən istifadə etmişdir. Əsərdə instrumental epizodların rolu giriş və antraktlarla, eləcə də rəqslərlə səciyyələnir. Əsərin maraqlı cəhəti girişin pərdə və şəkillərin önündə verilən antraktlarda təkrarlanmasıdır. Təkrarlar statik deyil, fərqli, inkişafli şəkildə həyata keçirilir. Rəqslər müəyyən nömrələrin daxilində, instrumental və vokal-instrumental şəkildə verilir. Bəstəkar orijinal rəqslərlə yanaşı, milli xalq rəqsi Yallının xarakterik xüsusiyyətlərindən istifadə etmişdir. Əsərin musiqi dili zəngin harmonik və tembr boyaları ilə səciyyəvidir. Orkestrin mövqeyi əsərin obraz-emosional əhval-ruhiyyəsinin və obrazların

təqdimatında xüsusi rol oynayır. Bəstəkarın melodist istedadı əsərin solo və duet nömrələrində geniş nəfəslə, kantilen melodiyalarla tərənnüm olunur.

T.Quliyevin yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət daşıyan mahnı janrının iki məşhur nümunəsi də bu əsərdə yer almışdır. “İlk bahar” romansı və “Badamlı” mahnısı musiqili komediyada səslənir. Əsərin xarakterik xüsusiyyəti olan ifadəli melodik dil bəstəkarın bu sahədə xüsusi istedadının bariz nümunəsidir. Bəstəkarın musiqili komediyaları bu janrın XX əsrin II yarısında yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasında xüsusi önəm daşıyır.

“Emin Sabitoğlunun musiqili komediyalarının üslub xüsusiyyətləri” adlanan **III fəsil** bütünlüklə bəstəkarın yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Bu fəsildə də 2 yarım fəsil yer alır. **3.1. “E.Sabitoğlunun “Hicran” operetasının bədii üslub xüsusiyyətləri”**, **3.2. “E.Sabitoğlunun 1980-1990-cı illərdə yazılmış musiqili komediyalarında məzmunla musiqi obrazlarının bədii əlaqələri”** adlanır. Görkəmli bəstəkar, respublikanın xalq artisti, Dövlət Mükafatı laureatı, “Şöhrət” ordenli, professor Emin Sabitoğlu XX əsrin ikinci yarısında fəaliyyət göstərmiş bəstəkarlardandır. Onun yaradıcılığında musiqinin bir çox janrlarında yüksək peşəkarlıq nümayiş etdirən əsərlər yer almışdır. Xalqımızın daha çox mahnı bəstəkarı kimi tanıdığı Emin Sabitoğlu musiqinin ciddi janrlarında qiymətli əsərlərin müəllifi kimi musiqi mədəniyyətində yer tutmuşdur. XX əsrin iki görkəmli bəstəkarı Qara Qarayev və Y.Şapordən bəstəkarlıq dərsi almış sənətkarın diplom işi olan simfoniya imtahan komissiyası tərəfindən əla qiymətə layiq görülmüşdür. E.Sabitoğlunun simfoniya başqa skripka və fortepiano üçün poeması, üvertura, “Çiçəklən, Vətənim” kantatası (həmmüəllif X.Mirzəzadə), oda, romans, teatr tamaşalarına və kinofilmlərə musiqi, musiqili komediyaları və 500-dən çox mahnıları vardır.

Qeyd edək ki, çoxsaylı mahnıların müəllifi E.Sabitoğlunun yaradıcılığı bütöv bir elmi işin potensial mövzudur və öz tədqiqini gözləyir. Dissertasiya işində bəstəkarın musiqili komediyaları əsas tədqiqat obyektini kimi götürüldüyündən onun digər əsərləri haqqında geniş araşdırma aparılmamışdır.

E.Sabitoğlu 9 musiqili komediyanın müəllifidir. Onun “Nəğməli könlü”, “Hicran”, “Hələlik”, “On min dollarlıq kef”, “Bankir adaxlı”, “Bildirçinin bəylili”, “Sizin ilə gülə-gülə”, “92 dəqiqə gülüş” və s. musiqili komediyaları bu janrın XX əsrin II yarısında yaranmış parlaq nümunələri sayılır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, daha çox mahnı janrına müraciət etmiş bəstəkar Emin Sabitoğlunun musiqili komediyaları da eyni dərəcədə xalq tərəfindən sevilmiş və yaddaşlarda iz qoymuşdur. Bu isə ilk növbədə onun musiqi dilinin sadə, lakin gözəl melodiyalardan, zəngin ritmik və harmonik

quruluşlardan ibarət olması, seçdiyi qəhrəmanların xalqa yaxın olması, süjet xəttinin gündəlik həyatda yaşanan hadisələr üzərində qurulması ilə bağlıdır. “Bəzən məhdud vasitələrlə-cəmi 3-4 səsdən qurulan musiqi mövzularına, sadə gitara tipli müşayiətə müraciət edərək bəstəkar əsrarəngiz bir obraz yaratmağı bacarır. Tanış, bəlkə də bayağı intonasiyalar onun əlləri altında sanki dəyişir, tərəvətlənir, bərq vurmağa başlayır.”¹

Musiqili komediya janrının ən ümdə cəhətlərindən biri seçilmiş süjet xəttinin xalqın həyatında mövcud olan aktual problemlərə həsr olunması, yumor vasitəsilə tənqid hədəflərini qabartmasıdır. Burada ilk baxışdan bəsit görünən sadə münasibətlər əslində özündə ən gerçək həyat həqiqətlərini diqqət mərkəzinə gətirir. Xalqın ən sıravı, ilk baxışdan maraq oyatmayan nümayəndələri musiqili komediyalarda baş qəhrəmana çevrilir. Hər gün rastlaşdığımız məişət problemlərinin yaranmasına səbəb olan situasiyalar, tənqid hədəfinə çevrilən münasibətlər səhnədə libretto müəllifi və bəstəkar tərəfindən vurğulanmaqla əsərin əsas məqsədini reallaşdırmağa doğru yönəlir. Bu məqsədə bəzi əsərlərdə uğurla nail olunsa da, bəzilərinə daha zəif həyata keçirilir. Lakin musiqili komediyalarda maraqla müşahidə etdiyimiz səhnələri, obrazları xarakterizə edən parlaq musiqi nömrələri bu əsərlərin əbədi olaraq yaddaşımıza hopmasına zəmin yaradır. İlk musiqili komediyadan başlayaraq bu günümüzdə qədər müxtəlif əsərlərdən saysız-hesabsız mahnılar, romanslar, rəqslər, hətta xor səhnələri vardır ki, konsert repertuarlarında müstəqil nömrələr kimi yer almışdır. Bu musiqini sadəcə professional opera ifaçıları deyil, estrada müğənniləri də ifa edir. Hətta el şənliklərində də bu mahnılara, rəqslərə rast gəlmək mümkündür. Buna ən parlaq nümunə kimi bəstəkarın teatr tamaşalarına, kinofilmlərə yazdığı musiqiləri göstərmək olar.

Emin Sabitoğlunun komediyalarının musiqi dili onun yaradıcılığının əsas qayəsi ilə uzlaşır, yəni burada üstünlük təşkil edən gözəl melodiya aparıcı rola malikdir. “E.Sabitoğlu mahnılarının təlqinedici gücü onun qeyri-adi gözəlliyi ilə seçilən melodiyalarındadır. Özü də bu melodiyalar nə qədər sadə, nə qədər yığcamdırsa bir o qədər təsirli, cazibədardır”.²Lakin bu sadəlik əsla bəsitliyə çevrilmir, əksinə xarakterizə etdiyi obrazın daha asan qavranılmasına xidmət edir. Yüksək pianoçuluq istedadına malik bəstəkarın əsərlərində fakturanın inkişafı və rəngarəngliliyi diqqəti cəlb edir.

Beləliklə, “Hicran” tamaşasının musiqi materialının təhlili göstərdi ki, E.Sabitoğlu digər musiqili komediyalardan fərqli olaraq burada daha çox

¹ Dadaşzadə Z. Musiqi dünyası 3-4/2002, s-41, s 39-43.

² Yəni orada.

operetta janrına yaxınlaşmışdır.

“Hicran” operettasının bir çox musiqi nömrələri populyarlıq qazanmış, o cümlədən Hicranla Orxanın dueti müstəqil konsert repertuarlarında “Kəpənək” mahnısı kimi yer almışdır. Əsərdə bir sıra qaraçı, tanqo, çarliston rəqslərindən istifadə etmişdir. Hər bir rəqsin xarakterik cəhətlərini əsərin milli ruhuna xələl gətirmədən əks etdirməyə çalışan bəstəkar buna ustalıqla nail olmuşdur. Digər tamaşalarda olduğu kimi, burada da Qərb yönümlü rəqsdən mənfi obrazın təqdimatında istifadə olunmuşdur: “Mənfi obrazların musiqi dili fərqlidir. Bəstəkar daha çox Qərb musiqisindən irəli gələn rəqs janrlarına müraciət edir, o cümlədən, tanqo və çarlistonun ritmlərinin Azərbaycan musiqisinin intonasiyası ilə birləşməsi, bəzi səhnələrdə isə biz meyxana janrına xas olan musiqini eşidirik”³. Lakin bir sıra lirik estrada mahnılarının əsasına çevrilən tanqo ritmləri burada da məhəbbət hissələrini tərənnüm edən musiqi nömrəsində tətbiq olunmuşdur.

“Hicran” operettası E.Sabitoğlunu bu janrda qazandığı ən yüksək uğur pilləsinə yüksəltmişdir. Əsərin tamaşaçı sevgisi ilk təqdim olunduğu gündən sönməmiş, onun lent yazıları dəfələrlə milli televiziyanın ekranlarında göstərilir və hər dəfə izləyəndə gülüş doğurmağa qadirdir. Bu uğurun əbədi həyat qazanmasında isə dramaturq, bəstəkar və rejissor birliyi, peşəkar aktyor oyunu böyük rol oynamışdır.

Təhlil etdiyimiz əsərlərdə bəstəkarın musiqili komediya janrında əldə etdiyi uğurlu nəticələri ifadə edir. Hər bir əsərdə cəmiyyətdə mövcud olan çatışmazlıqlar müxtəlif situasiyaların daxilində göstərilir. Əsərin qəhrəmanları arasında real həyatda daim rastlaşdığımız insanların obrazı təcəssüm olunur. Onlar təbii və səmimidlər, düşükləri problemlərin həllində, yaşadıkları emosional durumlarda göstərdikləri davranışlar əsərin tənqid və təbliğ mənbəyinə çevrilir. Bəstəkarın bu hadisələri, hiss və həyəcanları, sevgi və nifrəti, sədaqət və xəyanəti əks etdirən musiqisi qəhrəmanları qədər səmimi və yumşaq təbiətlidir. Bu musiqiyə gərgin dramatizm, həyəcan deyil, tənqid edərkən belə yumşaq tənbeh tərzı xasdır. Bu isə ilk növbədə E.Sabitoğlunun şəxsiyyətindən irəli gələn xüsusiyyətdir. Onun yumşaq və həlim təbiəti, narazılığı yüngül yumorla ifadə etmə bacarığı, qəlbləri qırmadan səhvinı göstərməyə çalışmaq, insanları daim sevindirməyə çalışmaq kimi yüksək insani keyfiyyətləri komediyalarının musiqisində parlaq ifadəsini tapmışdır. Məhz bu baxımdan onun qələmindən çıxan hər bir musiqili komediya tamaşaçınının yaddaşında həmişəlik qalır, onun qəhrəmanları mənəvi

³ Əfəndiyeva İ. Emin Sabitoğlu. Bakı: Şərq-Qərb, 2015. s.9

dünyamızın bir parçasına çevrilir, tənqid etdiyi məsələlər bizi güldürməklə bərabər, həm də düşünməyə vadar edir.

Musiqili komediyalarda tənqid olunan mənfi obrazları ifadə edən yumşaq, xalq mahnılarına yaxın ritm-intonasiya xüsusiyyətləri, yumorlu ifadələri tamaşaçıda bu obrazlara qarşı hiddət deyil, hardasa təəssüf hissi oyadır. “On min dollarlıq kef” tamaşasında Fərzəlinin, “Hicran”da Mitoşun, “Hələlik” tamaşasında Mürsəlxulunun xam xəyallarını ifadə edən musiqi nömrələri yüngül rəqsvari melodiyalarla, ritmik və bir qədər xalq musiqi janrlarına (meyxana) yaxın intonasiyalarla təəssüm olunur. Bununla yanaşı bəstəkar onların və digər tənqid hədəfi kimi göstərilən qəhrəmanların obrazını (məsələn, “Hicran”dan Qızbacı, Carliston) həm də Avropa və Qərb rəqləri ilə canlandırmışdır. Bu obrazların meşşan təbiəti Qərb həyatının zəngin və rəngarəng görüntüsü, dəb aludəçiliyi, mənəvi dəyərlərin itməsi ilə uzlaşdırılır. Bu uzlaşmanı bəstəkar kabare, carliston, tanqo və s. rəqlərindən istifadə edərək həyata keçirir. Bununla da həmin insanların keçmiş və bu günkü halı ikili xarakterli musiqi nömrələri ilə canlandırılır.

Bəstəkar musiqili komediyalarda valsdan da geniş istifadə edir. Sevimli janr onun bütün yaradıcılığında özünə yer tapmışdır. Valsın ritmik xüsusiyyətlərindən istifadə edən bəstəkar bəzən tamamilə rəqs obrazından uzaqlaşaraq lirik məhəbbət dünyası yaratmağa nail olur. “Hələlik” musiqili komediyasında valsdan Mürsəlxulu ilə Lalə xanımın görüş səhnəsində, “Nəğməli könül”də Könülün final mahnısında istifadə etmişdir.

Tanqo rəqsi XX əsrin 70-ci illərində Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığına (İlk dəfə bu rəqsdən mahnı janrında E.İbrahimova istifadə etmişdir) yol tapdı. Bu rəqsdən E.Sabitoğlu həm mahnılarında, həm də musiqili komediyalarda geniş istifadə etmişdir. Bəstəkar tanqo ritmlərindən istifadə etdiyi nömrələrin bəziləri əsərin mənfi obrazlarına, bəziləri isə müsbət obrazlara aiddir. Məsələn, “Hicran” tamaşasında tanqo janrı Hicranla Orxanın duetində verilmişdir, “On min dollarlıq kef” əsərində isə bu rəqsdən bəstəkar Fərzəli və Tərçüməçinin iç üzünü, yüngül əxlaq sahibi olmasını əks etdirən duetdə istifadə edir.

Təhlil etdiyimiz musiqili komediyalarda dərin lirizm, zərif melodiya ilə zəngin ariya və ariozolardan geniş istifadə olunmuşdur. Bu nömrələrdə qəhrəmanın iç dünyası, emosional durumu, mənəvi aləmi, sevgi hissələri ifadə olunur. Hər bir əsərdə bir neçə ariozo və ariya yer alır. Xüsusilə sevgi münasibətlərinin nümayiş olunduğu “Hicran”, “Nəğməli könül”, “Hələlik” tamaşalarında əsas qəhrəmanlar məhz bu nömrələrlə səciyyələndirilmişdir.

Musiqili komediyalarda bir sıra ansambl nömrələri də yer alır. Bu sırada duetlər, kvartet kimi nömrələri göstərmək olar. Duetlərdən ən parlaq təəssürat oyatmış musiqi nömrəsi kimi Hicranla Orxanın, Könüllə Kərimin duetini qeyd edə bilərik. Bu duetlər qəhrəmanların məhəbbət hissələrini tərənnüm edir. Lakin yumorlu səhnələrdə yer alan duetlər də vardır ki, buna Mürsəlxulu ilə Lalə xanımın, Mitoşla Dadaşbalanın duetlərini göstərmək olar.

Əsərlərdə digər musiqi nömrələrinə nisbətən daha az istifadə olunan xorlar isə əslində bütün kompozisiyaya vahidlik gətirən əsas komponent kimi çıxış edir. Məsələn “Hicran”da “Toy marşı” kimi verilən giriş xoru əsərdə hər pərdənin əvvəlində və finalda səslənir. “Hələlik” xoru əsərin əvvəlində və sonunda verilməklə musiqili komediyanın məzmunundan doğan əsas fikri çatdırmaq üçün bir vasitəyə çevrilir. Fərzəlinin obrazının açılmasında rol oynayan kabare səhnəsində xor yenə də məqsədyönlü ifadə vasitəsinə çevrilir. Qeyd edək, adlarını çəkdiyimiz nömrələr 4 səsli qarışıq xor üçün nəzərdə tutulmuşdur. Musiqi materialının az hissəsini təşkil etməsinə baxmayaraq, bəstəkar xorların məzmun və struktur xüsusiyyətlərinə ciddi münasibət nümayiş etdirmişdir.

Musiqili komediyalarda orkestrin rolu mühümdür. Bəstəkar onun vasitəsilə bir sıra səhnələrin məzmunu haqqında təəssürat oyatmağa, obrazların təəssümündə instrumental parçaların vokal partiya ilə yanaşı musiqi nömrəsinin ifadə etdiyi məzmunu çatdırmağa, təbliğ olunan fikri daha rəngarəng boyalarla təəssüm etdirməyə çalışır. Ariya və ariozolarda orkestrin musiqiyə dinamik hərəkət, tembr rəngarəngliyi gətirməsi bəstəkarın simfonik orkestrin imkanlarından ustalıqla istifadə etməsi ilə səciyəyənlir. Çox zaman orkestr solo partiyasını dəstəkləməklə onun dinamik və emosional gücünü artırır, əsas mövzunun instrumental girişdə verilməsi isə musiqi nömrəsi haqqında əvvəlcədən fikir oyatmağa nail olur.

Bir sıra musiqi nömrələrini və ya mövzuları bəstəkar əsər boyu bir neçə dəfə istifadə etməklə leytmotiv prinsipinin özünəməxsus şəkildə istifadəsini həyata keçirir. Xüsusilə “Hicran” tamaşasında Dadaşbala ilə Mitoşun duet səhnələrində verilən frazalar (“Dadaşbala sən bizə xoş gəlmisən”) növbəti pərdələrdə digər ansambl nömrələrinin tərkibində leytmotiv rolunu oynayır. Bu frazalar iki obrazı bir-birilə bağlayan mənəvi aləmini xarakterizə edən əsas mövzudur.

Xalq musiqisinin sirlərinə dərinlən bələd olan bəstəkar musiqili komediyalarda onun bir sıra janrlarından bəhrələnmiş, milli lad-intonasiyalardan, ritmlərdən geniş istifadə etmişdir. Xüsusilə yumorlu səhnələrin tərkibində kupletlərlə ifadə olunan musiqi nömrələrində milli ladlar, mahnı və

rəqslərin melodik və ritmik xüsusiyyətləri geniş tətbiq olunur. Bu baxımdan bəstəkar dahi Üzeyir Hacıbəyov ənənələrinə sadiqlik nümayiş etdirir. Musiqili komediyalarda bayatı, şikəstə, muğam parçalarına rast gəlinir. Xalq musiqi janrlarına məxsus 6/8 ölçüsündən Fərzəlinin, Qızbacının, Mürsəlqulunun, Qulaməlinin, Dadaşbala və Mitoşun kupletlərində geniş istifadə olunur. Lakin, bəstəkar təhlil etdiyimiz musiqili komediyalarda hər hansı bir mahnı və ya rəqsin melodiyasından birbaşa istifadə etməmişdir, əsərlərin musiqi materialı tamamilə orijinaldır.

Sadalanən cəhətlər bu əsərlərin və ümumiyyətlə Emin Sabitoğlu musiqisinin saflığını, düşündürən, həyəcanlandıran, güldürən və ağladan, kədərləndirən və sevindirən ən təbii insani xarakterə malik olmasını və əbədi yaşamaq haqqına sahib olduğunu vurğulayır. Onun musiqili komediyaları teatrın səhnəsində bu sənətin ən parlaq ulduzları tərəfindən dəfələrlə ifa olunur, mahnıları ən məşhur müğənnilərin repertuarını bəzəyir və Emin Sabitoğlu musiqisi bu günün gənc musiqiçisi üçün bir meyara çevrilmişdir.

Beləliklə, təhlil zamanı əldə etdiyimiz bütün **nəticələrə** əsaslanaraq deyə bilərik ki, musiqili komediya və operetta janrı Azərbaycan incəsənətində təşəkkül tapdığı ilk gündən etibarən xalqın rəğbətini qazanmış əsərlər sırasındadır. Onun musiqi dili və məzmunu xalqın təfəkkürünə yaxın və onun düşüncələrini əks etdirən problemləri işıqlandırır. Müxtəlif tarixi mərhələlərdə musiqi incəsənətində baş verən dəyişikliklər nəticəsində bu janrda yaranan əsərlərin bir qisminə musiqinin rolu, daşıdığı dramaturji mahiyyəti nəzərə alaraq operetta və musiqili komediya adlanmasına səbəb olmuşdur. Bu baxımdan fikrimizi rus operettasının müəllifi İ. Dunayevskinin operetta və musiqili komediya haqqında düşüncələri ilə bitiririk: “Operettada musiqi böyük rol oynayır, musiqili komediyada isə bu mühüm deyil. Operettada dramaturji xətt, hadisələr, qəhrəmanların xarakterinin inkişafı-bütün bunlar musiqi ifadə vasitələri ilə reallaşdırılır. Bununla da musiqi dramaturgiyası pyesin əsas və vacib faktorudur. Operettada musiqinin rolu operada olduğu kimidir, sadəcə burada istifadə olunan janrlar və ifadə vasitələri bir dəqər yüngülləşdirilmişdir. Musiqili komediyadan musiqini tamamilə çıxararaq adi pyes şəklində göstərmək mümkündür, o halda ki, operettada bu mümkün deyil. Çünki burada musiqi əsərin əsasını təşkil edir, süjetin inkişaf xətti məhz onun üzərində qurulur, xarakterlər müəyyənləşir”.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı əsərləri çap olunmuşdur:

1. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında musiqili komediya janrı (XX əsrin II yarısı). // “Musiqi dünyası” jurnalı. N 2/67, Bakı, 2016, s. 121-123

2. Emin Sabitoğlunun “Nəğməli könül musiqili komediyasının musiqi dili və üslub xüsusiyyətləri. / Tüksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2016, s. 170-173

3. Azərbaycan bestecilerinin operet ve müzikal komedilerinde dansların rolü. / III Uluslararası müzik ve dans kongresi. 20-22 oktyabr, Türkiyə-Marmaris. 2017, s. 109-110

4. Emin Sabitoğlu “Hələlik” musiqili komediyasının musiqi dili və üslub xüsusiyyətləri. // www.harmony.musigi-dunya.az, Bakı, N 16/2017

5. Emin Sabitoğlunun musiqili komediyalarının musiqi dili və üslub xüsusiyyətləri. // www.harmony.musigi-dunya.az, Bakı, N 16/2017

6. Azərbaycan bəstəkarlarının operettalarında və musiqili komediyalarında rəqs musiqisinin inkişaf prinsipləri. // “Sənət akademiyası” jurnalı. N 1 (4), Bakı, 2018

7. Tofiq Quliyevin “Qızıl axtaranlar” musiqili komediyasının səciyyəvi xüsusiyyətləri. // “Sənət akademiyası” jurnalı. N 2 (5), Bakı, 2018

8. Музыкальный язык и стилистические особенности музыкальных комедии Сулеймана Алескерова. // "Поиск". Международный научный журнал. Казахстан, 2018, s.. 49-54

Ханым Айдын гызы Гарадаглы
Отличительные стилевые особенности оперетт и музыкальных комедий азербайджанских композиторов на этапах развития (II половина XX века)

РЕЗЮМЕ

Диссертационная работа посвящена изучению основных направлений развития жанра музыкальной комедии и оперетты в Азербайджане во II половине XX века. Здесь проанализированы музыкальные комедии и оперетты, написанные во II половине XX века. К специальному исследованию привлечено творчество композиторов, сыгравших особенную роль в развитии жанра. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, шести разделов, заключения, списка использованной литературы, сайтографии и приложений.

I глава диссертации называется «Этапы развития жанра оперетты и музыкальной комедии в творчестве азербайджанских композиторов». Указанная глава состоит из двух разделов. **1.1. «Становление жанра оперетты и музыкальной комедии в Азербайджане. Развитие традиций У.Гаджибейли».** Здесь проведены исследования, связанные со становлением в национальном музыкальном искусстве жанра музыкальной комедии и оперетты и выявление традиций У.Гаджибейли в последующих этапах развития жанра. **1.2. «Музыкальное оформление и особенности содержания оперетт и музыкальных комедий на современную тематику (II половина XX века)».** В этом разделе в исторической последовательности исследованы музыкальные комедии и оперетты, написанные во II половине XX века.

II глава называется «Проявление традиций и новаторства в опереттах и музыкальных комедиях Азербайджана во II половине XX века». Эта глава состоит из двух разделов. **2.1. «Отличительные черты оперетт и музыкальных комедий С.Алескерова», 2.2. «Музыкальные комедии и оперетты Рауфа Гаджиева и Тофига Гулиева как этап в развитии жанра».** В этой главе проанализированы музыкальные комедии и оперетты, указанных выше композиторов.

III глава «Особенности стиля музыкальных комедий Эмина Сабитоглы» полностью посвящена творчеству композитора, состоящих из двух разделов. **3.1. «Э.Сабитоглы – художественные особенности стиля оперетты «Хиджран»», 3.2. «Художественные связи содержания и музыкальных образов в музыкальных комедиях Э.Сабитоглы, написанных в 1980-90 гг.».**

В разделе **Заключение** даны полученные научные выводы.

Khanim Aydin Garadagli

**Azerbaijani composers' operetta and musical comedy
different style characteristics in development stages
(The second half of the 20th century)**

SUMMARY

Dissertation work was devoted learning basic development trends of the musical comedy and study of the main stages of the operetta genre in the second half of the 20th century in Azerbaijan. Where musical comedies and operettas emerged in the second half of the 20th century and the creativity of composers who played a special role in the development of the genre was included in a special research. Dissertation work contains Introduction, three chapter, conclusion and used literature

Chapter one of dissertation work called **“In the creativity of the Azerbaijani composers' development stages of operetta and musical comedy”**. This chapter contains of two semi-chapters. The first semi-chapter called **“Formation of operetta and musical of genre, Development of U.Hajibeyli traditions**. There were investigations on the composition of musical comedy and national opera genre of operetta and revealed its importance in subsequent development stages of genre traditions of Uzeyir Hajibeyli. The 2nd semi-chapter of chapter 1 called **Modern Themes Operetta and Musical Comedies of Music Composition and Content Features. (The second half of 20th century)** In this sections studied with historical sequence musical comedy and operetta which that created the second half of 20th century.

The second chapter called of manifestation in operetta and musical comedies traditions and modernity in Azerbaijan in the second of 20th century. This chapter is divided into two semi-chapters. **“The characteristics of the opera and musical comedies in the first semi-chapters of S. Alasgarov”**, **“in the next semi-chapter musical comedies and operettas of Rauf Hajiyev and Tofiq Guliyev are called as a new stage in the development of the genre”**. This chapter reviews musical comedies and operettas of the composers whose names are mentioned.

The 3rd chapter of the musical comedies of Emin Sabitoglu is dedicated to the creativity of the composer. This chapter also is divided into two semi-chapters.

The first semi-chapters **"Artistic style features of E. Sabitoglu's opera "Hicran "**, second semi-chapters **"Artistic relationships of musical compositions with the content of E.Sabitoglu in musical comedies of 1980-1990"**

The results obtained in the Result section have been took plac

Çapa imzalanıb: 02.06.2018.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

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

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ХАНЫМ АЙДЫН ГЫЗЫ ГАРАДАГЛЫ

**ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ОПЕРЕТТ И МУЗЫКАЛЬНЫХ
КОМЕДИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
НА ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ
(II половина XX века)**

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 – 2018