

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

ÜLVİYYƏ FİRUDİN QIZI VƏLİYEVƏ

MÜASİR AZƏRBAYCAN KİNO MUSİQİSİNİN
MİLLİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ (XX ƏSRİN SONU – XXI ƏSRİN
ƏVVƏLİ)

6213. 01 – Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

BAKI - 2014

*Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
“Musiqişünaslıq” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.*

Elmi rəhbər: *Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Müxbir
üzvü, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor*

Rəna Azər qızı Məmmədova

Rəsmi opponentlər: *sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor*
Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva

*Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət
xadimi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor*

Zəmfira Həsən qızı Qafarova

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Milli Konservatoriya, “Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrası.

Müdafiə 31 oktyabr 2014-cü 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 sentyabr 2014-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

H.V.Məmmədova

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Müasir Azərbaycan musiqisinin öyrənilməsinin ən vacib problemlərindən biri Azərbaycan kinomusiqisinin milli özünəməxsusluğunun tədqiqindən ibarətdir. Bu tədqiqatın aktuallığı onunla bağlıdır ki, son illər XX və XXI əsrlərin qovuşuğunda Azərbaycan kinomusiqisi xüsusi inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur. Dramaturgiyada kardinal tarixi-siyasi və sosial hadisələrlə (Qarabağ və onun ətrafında baş verən, müstəqillik, demokratiya və s.) şərtlənən yeni mövzular, yeni qəhrəmanlar meydana gəlmişdir.

Bununla belə, kino musiqisində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ənənələri öz əksini tapmış və davam etdirilmişdir. Kino musiqisinə Azərbaycanın korifey bəstəkarları – Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Arif Məlikov, Xəyyam Mirzəzadə, Aqşin Əlizadə və b. müraciət etmişlər.

Kino musiqisinin milli əsası həm dünya görüşü təsəvvürlərində, həm milli janrlara söykənmədə, inkişaf prinsiplərinə, ladintonasiya sistemində əsaslanmada əksini tapmışdır. Bu da qanunauyğundur, belə ki, Azərbaycan professional musiqisinin milli xüsusiyyətləri müəyyən bədii sistemə salınmışdır. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin yaradıcılıq prinsipləri və zəngin stilistikası tarixi şəraitin və Azərbaycan musiqisinin inkişafında bu və ya digər dövrün konkret tələblərinin təsiri altında yaranmışdır. Bu prosesdə kino musiqisi özünəməxsus təkamül yolu keçərək, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında üslub, xüsusiyyət, prinsip və qanunauyğunluqları əks etdirmişdir.

Bütövlükdə Azərbaycan kino musiqisinin milli özünəməxsusluğunun öyrənilməsi Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin bütün fərdi çoxcəhətliliyi nəzərə alınaraq vahid və bütöv üslubunun xeyrinə vacib arqument kimi böyük əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan professional musiqinin milli mənbələrinin öyrənilməsinin aktuallığı bir çox aspektlərlə şərtlənir. Lakin biz dəyərlər mövqeyinin müəyyənləşdirilməsini vacib hesab edirik. Belə ki, XX və XXI əsrlərin qovuşuğunda Azərbaycan kino musiqisini tədqiq edərkən biz musiqi sənətində millilik probleminin milli özünəməxsusluğun mənbələri, onun təzahür formalarının həm kinofilmin ideyası, həm də onun bədii məzmunu səviyyəsində, bəstəkar fərdiliyinin xüsusiyyətləri kimi aspektlərini də açıqlayırıq.

Müasir kinolentlərin musiqisi kontekstində milli özünəməxsusluğun xüsusiyyətlərinin axtarışı bir daha Azərbaycan musiqisinin, bir tərəfdən qədimliyi və uzunömürlüyü, digər tərəfdən, Azərbaycan bəstəkarlıq mək-

təbinin yetkinliyi, ustadlığı haqqında düşünməyə imkan verir. Apardığımız təhlil müasir Azərbaycan mədəniyyətində formaların inkişafı, təzahürün parlaqlığı, əsaslılığı, milliliyin konsolidasiyalılığı haqqında danışmağa əsas verir.

Musiqi üslub semantikasi bəstəkar yaradıcılığı çərçivəsində yerləşir. Məhz mövcud üslub sisteminin yaranması hesabına Azərbaycan musiqisinin ifadə vasitələrinin bütün müxtəlifliyini istifadə etmək mümkündür.

Musiqi dilinin milli elementləri kinofilmin kontekstinə daxil olur və burada özünün çox vacib rolunu oynamağa başlayır. Bir tərəfdən, Azərbaycan xalq musiqisinin dilinin və janr sisteminin yüksək dərəcədə semantikliyi kinolentin qavranılmasına təsir göstərir. Digər tərəfdən, kinofilmin həm süjet, həm də obrazlı konteksti filmin dramaturgiyasına musiqili mətni cəlb edərək onu yeni ifadəli nüanslarla zənginləşdirir.

Azərbaycan kino musiqisinin milli özünəməxsusluq nöqteyi-nəzərindən öyrənilməsi Azərbaycan musiqisinin milli təfəkkür normalarını konkretləşdirməyə imkan verir, belə ki, milli musiqi dilindən semantik strukturun nişanı kimi istifadə edilməsi kinofilmin musiqili obrazlarını və dramaturgiyasını daha parlaq və ifadəli şəkildə çatdırmağa şərait yaradır.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Biz Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətlərini təhlil edərkən Azərbaycan musiqişünaslarının əsərlərinə əsaslanmış və istifadə etmişik. Təhlil Azərbaycan nəzəri musiqişünaslıq əsasında yerinə yetirilmişdir. Belə ki, Azərbaycan musiqişünasları tərəfindən xalq musiqisinin qanunauyğunluqları öyrənilmişdir. Onların işlərində, elmi əsərlərində Azərbaycan xalq musiqisinin müəyyən xarakteristikaları kateqoriya əhəmiyyəti və keyfiyyəti kəsb edir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına həsr olunan elmi tədqiqatlarda onların musiqisinin milli xüsusiyyətləri araşdırılır. Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisində şərq və qərb ənənələrinin sintezinin öyrənilməsi problemləri milli xarakter cəhətlərin tədqiqini də stimullaşdırmışdır.

Azərbaycan xalq musiqisinə Ü.Hacıbəylinin, Ə.Bədəlbəylinin, M.S.İsmaylovun, R.Zöhrabovun, Z.Səfərovanın, Ə.Eldarovanın, Ə.İsazadənin, S.Seyidovanın, T.Məmmədovun, A.Quliyevin, B.Hüseynlinin, E.Babayevin, S.Fərhadovanın, S.Bağirovanın, R.Məmmədovanın, İ.Köçərlinin, Ş.Həsənovanın, G.Mahmudovanın, K.Dadaşzadənin, Ş.Qafarovun və başqalarının əsərləri həsr edilmişdir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin konkret problemləri ilə bağlı xalq musiqisinin xüsusiyyətləri G.Abdullazadənin, E.Abbasovanın, A.Tağızadənin, S.Abdullayevanın, V.Əbdülqasımovun, Z.Qafarovanın, Ü.İma-

novanın, S.Qurbanəliyevanın, C.Məmmədovanın, C.Həsənovanın, S.Tağıyevanın, E.Hüseynovanın, F.Xalıqzadənin əsərlərində baxılmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin milli xüsusiyyətlərinin tədqiqi elmi nəzəri sahədə xüsusi yer tutur. Qeyd edək ki, Azərbaycan musiqişünaslarının demək olar ki, professional musiqiyə həsr olunan bütün elmi əsərlərində, Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətlərinin problem və məsələlərinin öyrənilməsi ön planda durur. Lakin XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan kino musiqisində milli aspektin öyrənilmə problemlərinə xüsusi həsr olunan işlər hələ ki yerinə yetirilməmişdir.

Azərbaycan rejissorlarının çəkdiyi filmlərə yazılan kino musiqisinə bir sıra işlər həsr olunmuşdur. N.Mehdiyevanın “Qara Qarayevin kino musiqisi”, S.Ramazanovanın “Azərbaycan kino musiqisi tarixində Arif Məlikov yaradıcılığının rolu və yeri” dissertasiyasında müəllif bəstəkarın kino musiqisini Azərbaycan kino musiqisinin tarixi inkişafı aspektindən araşdırır.

G.Quliyevanın “Azərbaycan bədii kinosunda təsvir və musiqi sıralarının qarşılıqlı əlaqələri” dissertasiyasında Azərbaycan kinematoqrafında təsviri və musiqili sıraların qarşılıqlı əlaqəsi problemi araşdırılır. Təhlilin əsasında duran janr differensiasiyası müəllifə qəhrəmani, lirik-psixoloji və komedik janrlara istinad edilən filmlərdə musiqi sırasının qarşılıqlı əlaqəsinin özünəməxsusluğunu aydın, qabarıq şəkildə göstərməyə imkan verir. Aparılan tədqiqatlara baxmayaraq, XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərinə aid müasir Azərbaycan kino musiqisinin milli xüsusiyyətlərini təhlil edən xüsusi elmi iş görülməmişdir.

Dissertasiyanın **elmi yeniliyi** ondan ibarətdir ki, burada ilk dəfə olaraq XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində yaranan kinofilmlərin musiqisi milli özünəməxsusluq aspektindən təhlil olunur. İşdə “Fəryad”, “Arxada qalmış gələcək”, “Dolu”, Cavad xan”, “Cavid ömrü”, “Azadlığa gələn yollar”, “Biz qayıdacağıq”, “Qala” və s. filmlərin musiqi materialı ilk dəfə təhlil olunur.

Dissertasiyada Ümummilli lider H.Əliyevə həsr olunmuş sənədli filmlərin musiqi tərtibatının milli xarakter xüsusiyyətləri haqqında məsələlər ilk dəfə araşdırılır.

Kino musiqisinin öyrənilməsində yeni aspekt kimi bədii patriotik mövzuya həsr olunmuş filmlərdə milli musiqi simvolikası baxıla bilər. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində yaranmış kinofilmlərdə Azərbaycan qəhrəmani-patriotik musiqisi və onun milli özünəməxsusluğu təhlil edilmiş, həmçinin, müasir Azərbaycan kinematoqrafında qəhrəmani obrazların musiqi xarakteristikası və onların milli xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Beləliklə, dissertasiyada XX və XXI əsrlərin qovşağında yaranmış kinofilmlərin milli musiqi dilinin öyrənilməsi problemin ilk dəfə olaraq ortaya qoyulmuş və həll edilmişdir. Dissertasiyaya yeni musiqi materialları daxil olmuşdur. Təhlil olunan musiqi materialı müəllif tərəfindən nota alınmışdır.

Tədqiqatın məqsədi XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində müasir Azərbaycan kino musiqisinin milli özünəməxsusluğunu öyrənməkdən ibarətdir.

Tədqiqatın vəzifələri aşağıdakılardır:

1. Musiqi sənətin milli özünəməxsusluğuna elmi anlayışı təklif etmək;
2. Azərbaycan musiqisinin milli semantikasının xüsusiyyətlərini xarakterizə etmək;
3. Müasir Azərbaycan kino sənətində musiqinin rolunu müəyyənləşdirmək;
4. Öyrənilən dövrün kino musiqisinin milli özünəməxsusluq xüsusiyyətlərini təhlil və xarakterizə etmək;
5. Təhlil olunan filmlərin musiqisinin bədii məzmununun ümumi cəhətlərini göstərmək;
6. Təhlil olunan filmlərin obraz sistemini əks etdirən daha əhəmiyyətli ladintonasiya və melodik modellərini müəyyənləşdirmək;
7. Son illər çəkilən Azərbaycan kinofilmlərinin ümumi cəhətlərini aşkarlamaq.

Tədqiqatın metodologiyası. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində Azərbaycan kino musiqisinin milli cəhətlərini tədqiq edərkən biz metodoloji yanaşmanı differensiasiya edirik. Biz kino musiqisində milli xarakterin məzmununa seçim vasitəsilə yanaşırıq. Bu da qanunauyğundur. Tədqiq edilən dövr Azərbaycan tarixində faciəvi hadisələr, sosial-siyasi sistemin köklü dəyişiklikləri, cəmiyyətin demokratikləşməsi, patriotizm və vətəndaşlıq hissinin yüksək səviyyəsi ilə seçilmişdir.

Ona görə də, seçilən filmlər özündə milli ideyanı, hissləri, emosiyaları ifadə edən və buna müvafiq olaraq milli özünəməxsus üslubu daşıyan yüksək məzmunlu əsərlərdir.

Bizim metodoloji mövqeyimizin əsasında mahnı-instrumental musiqinin melodik və ladintonasiya aspekti, tipoloji cəhətlər və qanunauyğunluqlar durur.

Kino musiqisinin musiqili ifadə vasitələrinin təhlilində biz tam təhlil metodologiyasına, ənənəvi musiqişünaslığın anlayışlı aparatına əsaslanırıq.

Tədqiqatın obyektı: XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycanın kino sənətidir.

Tədqiqatın predmeti – XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan kino musiqisinin milli xüsusiyyətidir.

Praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın öz praktiki əhəmiyyəti var. Bu, hər şeydən öncə, dissertasiyanın materialının kino musiqisinin yaradılması ilə bağlı bəstəkar yaradıcılığında istifadə edilməsindən ibarətdir. Dissertasiyanın mətni Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının, Milli Konservatoriyasının, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin, Tusi adına Pedaqoji Universitetin musiqi kafedralarında mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın praktiki əhəmiyyətini biz, həmçinin, işdə qəbul olunan təhlil metodikasının kino musiqisinin, onun xüsusiyyətinin öyrənilməsinə həsr olunan digər tədqiqatlarda istifadə edilməsində görürük.

Bundan başqa, dissertasiyanın materialı Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin tarixinin öyrənilməsində əlavə mənbə kimi xidmət edə bilər. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində kino musiqisinin milli xüsusiyyətləri haqqında elmi təsəvvürləri dərinləşdirməyə, XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında janr əhatəsini genişləndirməyə, müasir musiqinin üslub cəhətlərini seçməyə imkan verir.

Tədqiqatın faktiki materialı kino musiqisidir. İşdə təhlil olunmuş Ümummilli lider Heydər Əliyevə həsr olunmuş sənədli filmlərin, “Fəryad”, “Arxada qalmış gələcək”, “Bir addım”, “Biz qayıdacağıq”, “Qala”, “Ağ atlı oğlan”, “Dolu”, “Cavid ömrü”, “Azadlığa gedən yollar”, “Hökmdarın taleyi”, “Kuklalar”, “Haray” bədii filmlərinin musiqisidir.

İşin aprobeiası: Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqişünaslıq” kafedrasında aparıcı mütəxəssislərin iştirakı ilə keçirilmiş geniş iclasda müzakirə edilmiş və müdafiəyə təqdim olunmuşdur. Tədqiqatın ayrı-ayrı müddəa və nəticələri Azərbaycanda, eləcə də müxtəlif Beynəlxalq elmi jurnal və toplularda çap olunmuş bir sıra məqalələrdə, həmçinin beynəlxalq konfrans və simpoziumlardakı çıxışlarda öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin müxtəlif məqamları bu istiqamətdə yazılmış bir sıra məqalələrdə işıqlandırılmışdır.

Dissertasiyanın strukturu Giriş, 4 fəsil, nəticə, elmi ədəbiyyat siyahısı və əlavələr bölməsindən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

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

Dissertasiyanın **I Fəsl** **“Azərbaycan kino musiqisinin milli xüsusiyyətlərinin bəzi məsələləri”** adlanır.

Azərbaycan kino musiqisinin bütün dövrlərində musiqinin milli mənbələrinə istinad etmə faktı özünü parlaq göstərmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının daimi təşəbbüsü təkcə bəstəkar texnikasının müasir vasitələrinə yiyələnmə ilə bitmirdi, həm də milli musiqi dilinə əsaslanma ilə də seçilirdi. Bu mənada Azərbaycan bəstəkarları Azərbaycan musiqisinin zəngin janr strukturuna, dərin qədim köklərə malik olan ladintonasiya sisteminə, alətlər sferasına arxalanırdılar. Bu baxımdan Azərbaycan xalq musiqisinin ənənələri Azərbaycan bəstəkarlarının kino musiqisində geniş və orijinal surətdə istifadə olunmuşdur.

Azərbaycan kino musiqisi bir neçə inkişaf mərhələsi keçmişdir. Bu mərhələlər bilavasitə Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin tarixi ilə bağlı olmuşdur. Burada həm janr mürəkkəbliyi, həm orkestr üslubunun dramaturji zənginliyinə doğru gedən yol, musiqili və vizual sıraların korrelasiyasının yeni formaları, kino musiqisinin simfonikləşməsi və böyük məştblılığı özünü göstərir. Bütün bunlarla yanaşı məhz dəqiq lad əsasında duran milli intonasiyalaşma sistemi Azərbaycan kino musiqisinin ən parlaq cəhətlərini təyin edir.

Tədqiq edilən dövrə aid filmlərin kino musiqisi xarakteristikalarının tutumu ilə seçilir, milli musiqi təfəkkürünün dərinədən dərk olunması ilə fərqlənir. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində yaranan kino musiqisinin dilinin parlaqlığı milli tarixin, vətənin taleyinin, vətənpərvərliyin yüksək dərəcədə dərk olunması ilə bilavasitə bağlıdır. Ona görə də, kino musiqisində Azərbaycan musiqisinin bədii musiqi sisteminin elementlərinin adekvat istifadə prinsipləri qanunauyğundur.

Azərbaycan musiqinin milli xüsusiyyətləri bəstəkar mətninə daxil olaraq fərdi yaradıcılıq düşüncəsinə tabe olur. Qeyd edək ki, intonasiyanın milli modelləri filmlərin ən vacib dramaturji nöqtələrində yaranır. Milli musiqinin xarakter özünəməxsusluğu ilə filmin kontekstinin qarşılıqlı əlaqəsi bu və ya digər süjet şəraitlərini müəyyən edir, filmin dramaturgiyasının qavranılmasını dərinləşdirir.

Dissertasiyada baxılan hər bir film milli ifadənin dəqiqliyi ilə seçilir. Musiqi materialının milli özünəməxsusluğu kinofilmin bədii qavranılmasında sanki bələdçilik edir. Milli xarakterliyin ifadəliliyi obrazların ifadəliliyini dərinləşdirir. Kinomusiqinin milli cəhətləri həm bəstəkarın fərdi cəhətlərini, həm kinofilmin konkretliyini, onun dramaturgiyasını, həm də tarixi mədəni konteksti əks etdirir. Bununla yanaşı, öyrənilən dövrün kino musiqisi Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində formalaşan musiqi ənənələrinə əsaslanır.

Musiqidə milli xüsusiyyətlər, milli özünəməxsusluq dövrədən, bu və ya digər üslubdan, bəstəkarın fərdiliyindən asılı olaraq daima dəyişir. Lakin Azərbaycan musiqisində elə xarakteristikalar var ki, onlar dəyişməzdir. Bu, Azərbaycan musiqisinin ladintonasiya əsasıdır.

Formul oxumalar Azərbaycan kino musiqisinin müasir musiqi dili sistemində daxil olur və onun dramaturji və obrazlı vektorlarını müəyyən edir. Azərbaycan musiqisinin lad sistemi müasir kino musiqisində də ən müxtəlif obrazlarının və dramaturji şəraitin təcəssümündə əsas olmağa qabildir.

Dissertasiyada təhlil olunan bütün kino musiqisinin əsasında Azərbaycan lad sistemi durur. Bu da onun milli özünəməxsusluğunda çox şeyi müəyyən edir. Azərbaycan musiqisinin milli özünəməxsusluğu həm melodiyada, ladintonasiyada, metroritmdə, melodik strukturda, forma təşkilində və s. ifadə olunur. Filmin süjetinin, məzmununun, dramaturgiyasının parlaq ifadə olunmuş milli musiqi dili ilə korrelyasiya, qarşılıqlı əlaqə bədii tam kimi filmin təkrarsızlığını yaradır.

Azərbaycan xalq musiqisinin ladintonasiya sistemi özündə musiqi təfəkkürünün dərin impulslarını daşıyır. Belə ki, kadensiya-formullar Azərbaycan xalq melosunun möhkəm davamlı intonasiyaları olduğuna görə bizim əsas diqqətimiz təhlil olunan materialın lad-melodik, ladintonasiya əsasında cəmləşir.

Azərbaycan bəstəkarları kino musiqisi yaradarkən əsaslandıkları milli dil aşağıda qeyd olunan missiyanı həyata keçirir:

1. Filmin emosional-psixoloji təsirini gücləndirir;
2. Predmet-təsviri vizual sıranı əks etdirir;
3. Filmin dramaturji oriyentirlərini açır;
4. Filmin müəlliflərinin ümumi məqsədinə cavab verən filmin adekvat şəkildə qavranılmasına kömək edir.

Azərbaycan kino musiqisində milli üslub fenomeninin tədqiqi müəyyən ifadə vasitələri dairəsinə diqqət ayrılmasını tələb edir.

Milli musiqi təfəkkürü kontekstində semantik əhəmiyyətli elementlərin müəyyənləşdirilməsi təkcə onların konstataşyası ilə məhdudlaşmır. Burada milliliyin aşkar edilməsinin səviyyəsinin təhlil olunması zəruridir:

1. Musiqi dilinin milli özünəməxsus vasitələrinin xarakteristikası;
2. Fəaliyyətin bədii "sahəsinin" tədqiqatı;
3. Ladintonasiya stereotiplərinin janr kateqoriyasının dəqiqləşdirilməsi;
4. Formula, klişe modellərin struktur kontekst ilə qarşılıqlı əlaqəsi;
5. Formula və kontekst sintez formaların ümumiləşdirilməsi.

Təhlil edilən filmlərin musiqisi bəstəkarın aydın mövqeyi ilə fərqlənir. Musiqi təkcə filmdəki hadisələri müşayiət etmir, o, dramaturgiyanın dərin psixoloji gizli mənasını və filmin bədii obrazlarının xarakteristikasını açır.

Bəstəkarın filmdə baş verən faciəvi hadisələrə, süjetə, dramaturgiyaya münasibəti görünür və bu da birmənalıdır.

1. Öz məzmunu və obrazlılığı ilə parlaq Azərbaycan kino musiqisi milli semantikası ilə fərqlənir. Musiqi dilinin funksiyalarının (ladintonasiya modeli, janr tipologiyaları, sabit və stabil ifadəli melodik formullar, ritm-intonasiyalar) məzmunluluğu burada xüsusi rol oynayır.

2. Tədqiq olunan dövrün Azərbaycan kino musiqisi çoxtərəfliliyi ilə fərqlənir. Bununla yanaşı Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin milli xüsusiyyətlərindən irəli gələn müəyyən birliyə malikdir.

Beləliklə, XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərinə aid kino musiqisinin əsasını, ayrılmaz tərkib hissəsini Azərbaycan musiqisinin milli özünəməxsusluğu təşkil edir. Təhlil etdiyimiz kino musiqisinin obrazlarının və dramaturgiyasının bədii məğzi musiqinin milli xüsusiyyətləri vasitəsi ilə müşayiət olunur və daha da dərinlənə açılır.

Dissertasiyanın **II Fəsl** "**Ümummilli lider Heydər Əliyev haqqında sənədli filmlərin musiqi tərtibatına dair**" adlanır. Bu fəsildə nəhəng tarixi sima və millətin lideri kimi şöhrət tapan dahi şəxsiyyət Heydər Əliyev haqqında çəkilən sənədli filmlərin musiqi dilinin milli xüsusiyyətləri təhlil olunur.

Bu filmlər geniş auditoriyanın böyük rəğbətini qazanmışdır. Son zamanlar sənədli filmlər mədəniyyətimizin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Onların vasitəsilə müasir dövrün müxtəlif və geniş hadisələri öz dolğun ifadəsini tapır. Bu baxımdan sənədli televiziya filmini "zamanın daşıyıcısı" adlandırmaq olar. Məhz bu cəhət Heydər Əliyev haqqında çəkilmiş sənədli filmlərin əsasını təşkil edir, ona görə də onları daha maraqlı və baxımlı edir.

Müasir sənədli filmdə musiqinin rolu və yeri xüsusilə önəmlidir. Belə ki, musiqi filmin dramaturgiyasında onun məğzini, məqsədini, əsas məzmununu açan ən prioritet bədii komponent kimi çıxış edir. Sənədli filmlərin bir çox kadrlarının uğurlu kompozisiya həlli ifadəli musiqi tərtibatı ilə müşayiət olunur. Musiqi hadisələri xarakterizə edir, süjetin gizli axınını aşkarlayır, emosional fon yaradır.

Heydər Əliyevə həsr olunan sənədli filmlərdə Ümummillə liderin fəaliyyətinin müxtəlif aspektləri işıqlandırılır. Bu filmlərdə əsas vəzifə kimi dövrün dahi şəxsiyyətinin çoxcəhətli obrazını yaratmaq, onun şəxsiyyətinə diqqəti artırmaq durur. Bunlarda, həmçinin, Ulu Öndərin daxili aləminin, gündəlik həyatının hərtərəfli işıqlandırılması da ön planda verilir. Sənədli filmlərin çoxunda Ümummillə liderin şəxsi və ictimai həyatı ayrılmaz vəhdətdə göstəriləliyinə görə onların musiqi tərtibatında da buna uyğun olaraq pəhrəmani, patetik və lirik musiqi obrazları qarşılıqlı əlaqədə çıxış edir.

Ölməz liderin həyat və fəaliyyəti görkəmli kinorejissor Vaqif Mustafayevə filmlərində daha geniş və maraqlı əksini tapmışdır. Bu filmlərin hər birində Heydər Əliyev şəxsiyyəti, onun tükənməz dühası yüksək professionalıqla göstərilərək böyük tamaşaçı marağına səbəb olmuşdur. Bunlar:

1. Heydər Əliyev. «General» I film – 1996
2. Heydər Əliyev. «Birinci» II film – 1999
3. Heydər Əliyev. «Moskva. Kreml» III film – 1999
4. Heydər Əliyev. «Lider» IV film – 1999
5. Heydər Əliyev. «Tale» V film – 2000
6. Heydər Əliyev. «Əsl məhəbbət haqqında» VI film – 2001
7. Heydər Əliyev. «Bir həsədin tarixi» VII film – 2002
8. Heydər Əliyev. «Professional» VIII film – 2004
9. Heydər Əliyev. «Patriot» IX film – 2004
10. Heydər Əliyev. «Xüsusi təyinat» X film – 2008
11. Heydər Əliyev. «Dövlət» XI film - 2011.
12. Heydər Əliyev. “Ata yolu” – 2013

Bu filmlərin baxımlı və maraqlı olmasında bir çox faktorlar, o cümlədən, musiqi tərtibatı da çox əhəmiyyətlidir. Xüsusilə, onlara giriş verən fanfar musiqi parçası diqqəti cəlb edir.

Bütün silsilə filmlər çox möhtəşəm, məğrur obrazın canlı portretini yaradan musiqi girişi ilə açılır. Bu qısa musiqi epizodu Ulu Öndərin işıqlı, parlaq obrazını dolğun surətdə əks etdirir. Kinoepopeyanın artıq proloqunda həmin musiqinin fonunda baş titrlərdə HEYDƏR ƏLİYEV inisiallarının qızıl hərflərlə təqdim olunması Ümummillə liderin rəhbərliyini Azərbaycan

tarixində “qızıl dövr” kimi qiymətləndirməyə əsas verir. Çox lakonik, lakin dərin məzmun daşıyan bu musiqi parçası bütün filmlərin proloqunda eyni “qızıl günəş” kadrının fonunda səslənərək Ulu Öndəri parlaq, sönməz ulduz tək təqdim edir. Bu epizod musiqi və vizual sıra ilə birgə vəhdətdə Heydər Əliyevin leytmotivi kimi çıxış edir və filmdən filmə keçərək vahid obrazı təmsil edir. Eyni zamanda, həmin giriş epizod müxtəlif məzmunlu filmlər arasında həm də bir əlaqəyaradıcı vasitəyə çevrilir.

Heydər Əliyevin möhtəşəm, əzəmətli obrazını yaradan bu mövzunun işıqlı major intonasiyaları çox məğrur və əzəmətli səslənir. Rast ladının intonasiya sferasına əsaslanan bu mövzuda Heydər Əliyevə xas olan mərdlik, qəhrəmanlıq, cəsarət, müdriklik kimi yüksək keyfiyyətlər əks olunur.

Baxılan musiqi parçası o qədər tutumlu və parlaqdır ki, onun hər dəfə sadə harmonik əsasda səslənməsi Heydər Əliyevin musiqili rəmzini formalaşdırır. Musiqinin məhz milli xarakter xüsusiyyətləri vasitəsilə Ulu Öndərin əzəmətli, vüqarlı, möhtəşəm surəti göz önünə gəlir. Məhz bu musiqili rəmzi vasitəsilə onun Vətən, Xalq, Dövlət üçün çalışan bir müdrik rəhbər, böyük şəxsiyyət, dahi insan obrazı tam, bütöv halda əks etdirilir.

V.Mustafayevin Heydər Əliyevə həsr edilən sənədli filmlərinin musiqi tərtibatına müxtəlif növ musiqi materialından – istər milli, istərsə də beynəlmiləl – istifadə edilmişdir. Respublikanın həyatı, burada mədəni-iqtisadi quruculuq işləri ilə bağlı filmlərdə təbii ki, milli musiqi materialı, ölkədən xaricdə apardığı fəaliyyətini əks etdirən filmlərdə isə xarici musiqi nümunələri seçilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, tərtibat üçün seçilən bütün musiqi nümunələri, istərsə də xüsusi olaraq filmlərə yazılan bəstəkar musiqisi məzmunu uyğun və müvafiqdir. Dissertasiyada bəzi sənədli filmlərin musiqi tərtibatının milli xüsusiyyətlərinin təhlili verilir.

Məsələn, V.Mustafayevin Heydər Əliyevə həsr olunan sənədli filmlər silsiləsindən “Birinci”, demək olar ki, milli musiqi materialının zənginliyi ilə seçilir. Burada səslənən bütün musiqi nümunələri 70-80-cı illərdə Azərbaycanın rəmzinə çevrilmişdir. Səslənən hər bir musiqi çiçəklənən Azərbaycan haqqında keçmiş xatirələri yenidən canlandıraraq Heydər Əliyev dühasının əbədiliyini bir daha təsdiq edir.

“Birinci”nin ardınca çəkilən 3-cü film “Moskva. Kreml” (1999) filminə, əksinə, milli musiqi materialı minimum dərəcədə istifadə olunur. Filmdə hadisələri müşayiət edən musiqi əsasən rus bəstəkarlarının əsərlərindəndir.

Filmdə bir fraqment xüsusilə çox böyük təsir bağışlayır. Bu da Azərbaycanın mədəniyyət xadimlərinin Moskvada konsert salonunda çıxışlarını göstərən kadrlardan ibarətdir. Həmin kadrların birində görkəmli pia-

noçu, xalq artisti, professor Fərhad Bədəlbəylinin ifasında ölməz bəstəkar Tofiq Quliyevin “Qaytağı” əsərinin səsləndirilməsi zamanı zalda Heydər Əliyevin keçirdiyi fərəh, daxili sevinc, qürur hissənin onun üzünün bütün cizgilərində çıxış etməsi son dərəcədə təsirli görünür. Bu, vətəmindən, xalqından uzaq düşmüş rəhbərin, doğma torpağından qərrib düşmüş patriotun daxili həyəcanının, həsrət dolu baxışlarının təcəssümü kimi qavranılır. “Qaytağı” həm də sanki H.Əliyevin dinamik və titanik fəaliyyətinin rəmzi kimi səslənərək onun milli mənsubiyyətini, milli kökə malik olduğunu vurğulayır. Bu musiqi fraqmenti filmdə yeganə milli musiqi materialı kimi istifadə olunduğundan çox doğma və əziz səslənir.

Heydər Əliyevin həyat və fəaliyyətinə həsr olunan filmlər sırasında Heydər Əliyevi tamamilə başqa rəkursdan göstərən film – “Əsl məhəbbət haqqında” adlı 6-cı film (2001). Bu film sənədli filmlər silsiləsində sanki lirik səhifədir. Burada Ulu Öndərin şəxsi həyatının, uzun illər qəlbinin dərinliklərində saxladığı xatirələr öz əksini tapmışdır. Həmin xatirələr Heydər Əliyevin uzun illər ömür-gün yoldaşı, akademik Zərifə xanım Əliyeva ilə bağlıdır.

Filmə Zərifə xanım Əliyevanın xatirəsinə həsr olunmuş bədii gecənin fraqmentlərini əks etdirən kadrlarda muğam sədələri, lirik sevgi xarakterli “Küçələrə su səpmişəm” xalq mahnısı səsləndikcə Heydər Əliyev xəyallara dalır və keçmişə - Zərifəli günlərə qayıdır. Beləcə kadrlarda 50-ci illərin obrazları əks etdirilir.

Maraqlıdır ki, filmə Heydər Əliyev ilə Zərifə xanımın məhəbbət epopeyası o dövrün dəbdə olan musiqi dili ilə müşayiət olunur. Köhnə patifonda çalınan tanqonun dəqiq ritmli həzin melodik strukturunun fonunda əsl məhəbbət haqqında xatirələr olduqca romantik təsir bağışlayır.

Qeyd olunduğu kimi, silsilə filmlər mövzu dairəsinə görə çox geniş və müxtəlifdir. Hər bir filmin məzmununa uyğun olaraq musiqi tərtibatı seçilir. Elə filmlər var ki, onun musiqi materialı məzmunundan asılı olaraq aktiv, qəhrəmani, digərləri lirik, dramatik, bəzisi qrotesk və kinayəlidir. Məsələn, “Bir həsrətin tarixi” adlı 7-ci filmə (2002) Heydər Əliyevə antaqonist tərəfin musiqili obrazı rejissorun dəsti-xəttinə uyğun bir tərzdə qroteskcəsinə verilir.

Filmə bu münasibətlər çox istehzalı, kinayəli musiqi priyomları vasitəsilə daha da qabarıq şəkildə təqdim olunur. Belə ki, SSR-nin məşhur himni burada korlanmış, falş şəkildə səslənərək, Siyasi Büronun puçluğunu, simasızlığını, xəyanətkarlığını, məkrini bildirir.

Bu filmlər vasitəsilə rejissor insanlara “millətin həqiqi idealını” göstərməyə çalışmışdır. Ulu Öndərə həsr olunan bütün bu sənədli filmlər özünün emosional-psixoloji təsiri ilə fərqlənən, lider obrazının müxtəlif xarakter tərəflərini əks etdirən musiqisi ilə də diqqəti cəlb edir. Musiqi filmlərdə cərəyan edən təsviri elementlərin, hadisələrin həqiqiliyini daha da gücləndirir. Bu filmlərin musiqi dili daha konkretliyi, demokratikliyi ilə seçilir və geniş auditoriyaya, xalqa müraciət olunduğuna görə milli mənbələrə əsaslanır. Burada müxtəlif tarixi dövrlərə aid klassik Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisindən və ya film üçün xüsusi yazılmış musiqidən istifadə olunur. Keçmiş hadisələrə obyektiv münasibət assosiasiya, allüziya, sitat yolu ilə məhz belə musiqinin seçilməsini nəzərdə tutur. Klassik bəstəkarlarımızın əsərlərindən sitatların istifadə edilməsi filmlərin obraz kontekstini genişləndirir. Sənədli filmlərdə çox vaxt keçmiş hadisələrin şərh verilərkən XX əsrin 40-50-ci illərində populyar olan musiqi nümunələrindən, musiqi janrlarından (vals, tanqo və s.) sitatların səsləndirilməsi də o dövrün emosional fonunu canlandırır.

Müxtəlif yaradıcılıq üslubu olan bəstəkarlar Heydər Əliyev haqqında çəkilən sənədli filmlərə musiqi bəstələmiş və aranjeman etmişlər. Məsələn, bəstəkar və aranjemançı xalq artisti, professor Səyavuş Kəriminin film sahəsində əldə etdiyi ən böyük nailiyyəti kimi V.Mustafayevin «Heydər Əliyev» sənədli televiziya filmlərinə yazdığı musiqisidir. Bu filmlərdə S.Kəriminin musiqisi Ulu Öndərin möhtəşəm obrazının bədii həllində aparıcı amil kimi mühüm rol oynayır. Ümumiyyətlə, S.Kərimi Heydər Əliyev haqqında çəkilən bir sıra filmin aranjemançısı kimi professionallıq nümayiş etdirmişdir.

Məlumdur ki, filmin tam kompozisiyasının yaradılmasında musiqi-tematik materialın dəqiqliyi, yığcamlığı vacibdir. Məhz musiqili tematizm filmin əsas obrazının, onun xarakter cəhətlərinin əsas elementlərini toplayaraq konkret ifadə etməyə qadirdir. Heydər Əliyev haqqında filmlərin musiqisi də Ulu Öndərin mərd, qürurlu, vətənpərvər, müdrik, möhtəşəm, eyni zamanda, mülayim, humanist, xeyirxah cəhətlərini xarakter intonasiya-tematik material vasitəsilə açır. Filmlərdə yüksək pafos, inamlı optimizm atmosferi, faktların ifadəsində qəti intonasiyalar üstünlük təşkil edir ki, buna da səslənən musiqinin xarakteri tam cavab verir. Kadrlarda çox vaxt dəqiq - metro-ritmik musiqili quruluşlar mühüm yer tutur. Bu baxımdan filmin vacib faktoru olan musiqi ifadəliliyinin milli mənbələrə əsaslanan tematik materialı bütün bu cəhətlərin göstərilməsində vacib amil kimi çıxış edir.

Dissertasiyanın III fəslı “Müasir Azərbaycan kinosunda Qarabağ müharibəsi mövzusunda həsr olunmuş filmlərin musiqisinin milli özünəməxsusluğu” adlanır.

Azərbaycan kino musiqisi son 10-15 ildə bir çox yeni mövzularla zənginləşmişdir. Belə mövzulardan ən başlıcası Qarabağ müharibəsi, torpaqlarımızın işğal edilməsi, soydaşlarımızın öz doğma yurdlarından qovulması, qaçqınlar problemi və s. bu kimi hadisələrlə bağlıdır. Yeni mövzuların kino musiqisinə daxil olması ilə lirik-faciəvi və qəhrəmani-vətənpərvər obrazlar dairəsinin genişlənməsi də baş vermişdir.

Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra torpaqlarının 20 faizinin işğalı, Xocalı qətləmini kim faciəvi hadisələr sənətkarları həyəcanlandırmaya bilməzdi. Azərbaycan kino sənətində də bu hadisələrə münasibət öz şərhini və təfsirini tapmışdır. Bu mövzu bir çox rejissor və ssenari müəlliflərini, bəstəkar və aktyorları narahat etmişdir. Şübhəsiz ki, bununla bağlı kino musiqisində qəhrəmani-patriotik, lirik-faciəvi obrazlar sisteminin yaranması musiqi dilində də emosional ifadəliliyin yeni cizgilərini şərtləndirmişdir.

Qarabağ mövzusunda həsr olunan kinofilmlərin musiqisində qəhrəmani-vətənpərvər, lirik-faciəvi obrazlar sistemi müxtəlif rakurslardan işıqlandırılır. Belə filmlərdə səslənən musiqidə həm hiddət, etiraz, düşməyə qarşı nifrət, həm şəhid olan oğullara, günahsız insanların ölümünə göz yaşı, kəndər, həm də mübarizəyə, torpaqların azad edilməsinə çağırış, qəhrəmanlıq əhval-ruhiyyəsi öz əksini tapır.

Bütün bu aspektlərin təcəssümündə Azərbaycan bəstəkarları xalq musiqisinin özünəməxsusluğundan bacarıqla istifadə edirlər. Yaranmış yeni kinofilmlərin musiqisində milli mənbələrlə əlaqənin daha da dərinləşməsi müşahidə olunur. Kino musiqisi sahəsində çalışan hər bir bəstəkar istənilən mövzunun dərk olunmasında, təfsirində və tamaşaçıya çatdırılmasında milli musiqi mənbələrilə bağlılığı təmin edir.

Kino musiqisindəki milli özünəməxsusluq lirik-dramatik və qəhrəmani-faciəvi aspektdə qabarıq ifadə olunur. Bu aspekt Qarabağ faciəsi, qaçqınlar mövzusu və bu hadisələrlə bilavasitə bağlı olan kinofilmlərdə aydın özünü göstərir. Yeni tarixi-mədəni kontekstdə baxılan mövzuların təcəssümündə müasir musiqi dilinin rəngarəngliyi, hər bir bəstəkarın fərdi yaradıcılıq özünəməxsusluğu diqqəti cəlb edir.

Bu fəsildə Qarabağ mövzusunda həsr olunmuş bəzi filmlərə müraciət edərək musiqili obrazların təhlilini aparmağı vacib bilirik. Bu filmlərdə musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin aşkarlanması başlıca şərt kimi qarşıya məqsəd qoyulur.

Belə filmlərdən, ilk növbədə, «Fəryad», «Qala», «Arxada qalmış gələcək», «Biz qayıdacağıq», «Bir addım», «Dolu» və başqaları məhz Qarabağ müharibəsinin Azərbaycan xalqının həyatında yaratdığı dərin sarsıntılarla bağlı olduğuna görə diqqətəlayiqdir. Bunlardan bəzilərini nümunə göstərə bilərik.

«Fəryad» (1993) (Rejissoru Ceyhun Mirzəyev, ssenari müəllifi Vaqif Mustafayev, bəstəkarı Cavanşir Quliyevdir) - Qarabağ mövzusunda çəkilmiş ən maraqlı və ilk filmlərdən biri kimi geniş tamaşaçı auditoriyasının rəğbətini qazanmışdır. Filmin süjeti həqiqiliyi və reallığı ilə diqqətəlayiqdir. Burada təsvir olunan hadisələr real faktlara əsaslanır və Qarabağ müharibəsində əsir düşmüş azərbaycanlı hərbi İsmayıl Hüseynovun müharibədəki və əsirlikdəki fəaliyyəti, keçirdiyi psixoloji sarsıntı, humanist addımları, düşməne qarşı nifrəti üzərində qurularaq filmin vahid süjet xəttini təşkil edir.

Əsas qəhrəman filmdə lirik-qəhrəman kimi təqdim olunur. Filmə lirika dramatik və qəhrəmani başlanğıcla birləşir. Burada parlaq həyəcanlı obraz, patriotik-vətənpərvər əhval-ruhiyyə güclü emosional təsir bağışlayır. Bu baxımdan filmin musiqisi süjetlə sıx bağlıdır. Belə ki, burada musiqi təsviredici funksiya daşımır, o, bədii dramaturji inkişafında fəal rol oynayaraq onun əsas ideya məzmununu əks etdirir.

Filmin bəstəkarı bu kinofilmi müstəqil Azərbaycanın bütövlüyü, ərazi tamlığı uğrunda mübarizə aparan əsgərlərin qəhrəmanlığını, fədakarlığını təcəssüm edən xalq musiqisi mənəblərindən bacarıqla istifadə edir.

Musiqi ifadəsinin yığcamlığı və eyni zamanda, dolğunluğu musiqi materialının son dərəcə dəqiqliyi ilə əldə olunur. Burada hər bir epizod özünəməxsus musiqi materialı ilə səciyyələnir. Məsələn, filmin əvvəlində döyüş səhnəsinin təsvirində dramatik xarakterli musiqi səslənir. Bəstəkarın çox populyar və dillər əzbəri olan məşhur «Əsgər marşı» da filmə mühüm rol oynayır. Marş mövzusunun intonasiyaları şəraitdən asılı olaraq bəzən təntənəli (Azərbaycan əsgərlərinin döyüşə, cəbhəyə yola salındığı zaman, erməni döyüşçülərinin bombalandığı an), bəzən təhlükəli-həyəcanlı (dramatik-gərgin anlarda), bəzən də dəyişilmiş kinayəli şəkildə (əsirlərin dəyişdirilməsi zamanı) səslənir. Beləliklə, «Əsgər marşı»nın mövzusu filmə vacib anlarda çıxış edərək, bir növ, leytməvzu əhəmiyyəti kəsb edir. Onun xarakter intonasiyaları filmə səslənən digər musiqi materialına da daxil olur.

«Əsgər marşı»nın mövzusunun hər dəfə yeni şəkildə, yeni məna variantlarında çıxışı filmin məzmununun bu və ya başqa tərəflərinin açılmasına

xidmət edir. İnkişaf artdıqca mövzunun da iradəli, qəhrəmani çağırış intonasiyaları güclənir. Bu mövzu ilə filmin tamamlanması (əsirlərin dəyişdirilməsi səhnəsi) əsərin ümumi quruluşuna tamlıq verir. «Əsgər marşı»nın intonasiyaları filmin «Qisas» səhnəsində çox dramatik-həyəcanlı boyalar kəsb edir. Bu, bir növ, inkişafın davamı kimi çıxış edərək, obrazın lirik xarakterini şərtləndirir.

Filmin musiqisində milli özünəməxsusluq təkcə ladintonasiya məzmunu ilə deyil, həm də xalq çalğı alətlərinin tembr xüsusiyyətlərindən istifadə etməklə də əldə olunur. Belə ki, filmin ən təsirli və dramatik anlarında xalq çalğı alətlərinin (kamança, tar) ifasında səslənən musiqi parçaları milli xarakterin hərtərəfli ifadəsinə kömək edir.

Baxılan filmdə iki əks qütb: qəhrəman, Azərbaycan əsgəri və anti-qəhrəman, cılız, xəstə təxəyyüllü düşmən qarşı qarşıya qoyulur. Maraqlıdır ki, filmdə düşmən tərəf də Azərbaycan xalq musiqisi ilə xarakterizə olunur. Bu metod ermənilərin simasızlığını bir daha nümayiş etdirir.

Qarabağ müharibəsinə və bu hadisələrin qurbanı olan qaçqınların ağır həyatına həsr olunan filmlər sırasında «Arxada qalmış gələcək» (2005) maraqlı süjet xətti ilə diqqətəlayiqdir (rejissor Rüşad Əsədov, ssenari müəllifi Yusif Şeyxov, bəstəkarı Xəyyam Mirzəzadə). Filmə X.Mirzəzadə yüksək professional səviyyədə filmin dramaturgiyasına uyğun musiqi materialı təqdim etmişdir. Burada musiqi süjetə cavab verən xarakteri dolğun surətdə əks etdirir.

Bəstəkar film üçün süjetlə bağlı bir sıra maraqlı musiqi epizodları bəstələmişdir. Filmin girişində yürüş xarakterli, müharibə atmosferini ifadə edən marş səslənir. Ümumiyyətlə, döyüşkən - çağırış ruhu aşılardan belə marş epizodları Qarabağ mövzusunda həsr olunan bir çox filmlərin musiqi tərtibatında mühüm rol oynayır. Filmə səslənən marş epizodu özünün sərt, kəskin intonasiyaları ilə diqqəti cəlb edir. Artıq filmin əvvəlində belə bir sərt atmosferin hökmranlığı kinohekayənin gərgin emosional gücünün artmasına kömək edir. Filmin sonunda səslənən musiqi epizodu da güclü enerjisi və möhtəşəm pafosu ilə diqqəti cəlb edir. Bu epizod sanki var gücü ilə hamını - «Qarabağa qayıtmaq lazımdır!» - şüarı ilə ayağa qalxmağa çağırır. Burada da əvvəlində səslənən marş musiqisinin addımvari ritmik şəkli ilə əlaqə yaranır.

Filmə bütün bu epizodlar öz aralarında dramaturji inkişafda mühüm rol oynayan leytmotiv mövzu vasitəsilə birləşirlər. Bu kiçik mövzu filmə bir neçə dəfə səslənərək ona tamlıq və bütövlük verir. Şübhəsiz, filmin

digər musiqili epizodlarına təzadlı səslənən bu mövzu daha çox əsas qəhrəmanın nigarançılığını, arzularını lirik tərzdə ifadə edir.

«Biz qayıdacağıq» (2007) bədi filmi də günümüzün ən aktual problemlərindən biri olan Qarabağ mövzusunə həsr olunmuşdur. Azərbaycan kinematoqrafçıları tərəfindən Qarabağ hadisələri müxtəlif rakurslardan işıqlandırılmışdır. Bu filmə isə Xocalıda baş verən faciə bir uşağın dilindən təsvir edilir.

Filmin rejissoru E.Qasimov, ssenari müəllifi N.Rəsulzadə və bəstəkarı R.Əliyev bütün bu ağırlı hadisələri reallıqla əks etdirən təsirli filmin yaranmasına nail olmuşlar. Bəstəkar Rauf Əliyev filmə bir sıra maraqlı musiqi nümunələri təqdim etmişdir. Artıq filmin başlanğıcında səslənən vətənpərvərlik ruhu aşıl原因 «Vətən uğrunda» mahnısı xor və simfonik orkestr üçün bəstələnmişdir. Sözləri İsmayıl Dadaşova məxsus olan mahnıda yüksək patetika, torpaqların azad olması uğrunda mübarizəyə çağırış ruhu hökm sürür.

Kuplet-nəqarət formasında bəstələnmiş mahnıda bəstəkar milli musiqi mənbələrindən özünəməxsus tərzdə istifadə edir. Belə ki, mahnının böyük orkestr girişində məğrur, döyüşkən ruh bəxş edən cənginin ritmo-intonasiyalarından istifadə olunur. Cəngi intonasiyalarını canlandırmaqla bəstəkar sanki xalqın qəhrəmanı tarixi keçmişini yada salır. Mahnıda intonasiya mənbəyi kimi cənginin seçilməsi konkret dramaturji məna kəsb edir: xalqın qəhrəmanlığını, Vətənin azadlığını, onun işıqlı gələcəyinə inamı təsdiqləyir.

Orkestrin tərkibinə zurnanın daxil edilməsi, milli alətin gur, cəngavər çağırışlı tembrini vətənpərvərlik ruhunu daha da artırır. Xüsusilə, zurnanın ifasında cəngi motivinin dəfələrlə təkrarlanması mahnının sonunda möhtəşəm, məğrur obrazın, qələbə ruhunun labüdlüyünü sübut edir.

Filmə cərəyan edən hadisələrə müvafiq musiqi nümunələri həsr olunmuşdur. Xocalı faciəsinin, burada baş vermiş qətləmin ağır nəticələrinə verilən «İthaf»da bütün reallıq çılpəqçasına əksini tapır. «**İthaf**» **Xocalı faciəsinə rekviyemdir**. Simfonik orkestr və xor üçün nəzərdə tutulmuş bu musiqi parçası ifadəli səs çalarları ilə zəngindir. Onun kompozisiya quruluşunda üç hissəli bölüm özünü göstərir: Andante; Allegro moderato; Moderato. Bütün hissələr sərbəst quruluşla malikdir.

«Biz qayıdacağıq» filmində süjetin açılmasında mühüm rol oynayan geniş həcmli musiqili-poetik kompozisiyalarla yanaşı, kiçik həcmli musiqi nömrələri (Proloq) də diqqəti cəlb edir. Bu musiqi nömrələrində Proloqda qoyulan musiqili ideya-konsepsiya davamlı həllini tapır. Milli mənbələrə bağlılıq 2 nömrəli musiqi parçasında daha qabarıq nəzərə çarpır. Belə ki,

onun melodiyası qısa olsa da, milli mənbəyi olduqca dərin və mənalıdır. Belə ki, burada dini musiqinin geniş yayılmış formalarından biri olan minacatın intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiya formulu dini-matəm xarakterli mərasimlərdə tez-tez istifadə olunur.

«Biz qayıdacağıq» filmində müəyyən musiqi epizodları vahid obrazlar dairəsi ilə bağlıdır. O cümlədən bəstəkarın 3Məli musiqi kompozisiyası da öncəkinin obrazlar dairəsini davam etdirir. Burada da lirik dramatik başlanğıc filmin süjet xəttinə uyğun olaraq təqdim olunur.

Filmə milli musiqi aləti kimi balabanın yanıqlı və təsiredici tembrinin çıxış etməsi lirik-faciəvi obrazı daha da qabarıq göstərir.

Filmin musiqi tərtibatında ingilis nəfiri alətinin ən dramatik anlarda səslənməsi xüsusi leyttembr funksiyası yerinə yetirməsinə dəlalət edir. Təsadüfi deyil ki, filmə ayrıca musiqi nömrəsi kimi səslənən «Monoloq» məhz ingilis nəfiri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Baxmayaraq ki, bu nömrə simfonik orkestr üçün yazılmışdır, bununla belə, burada bir neçə dəfə səslənən minacat mövzusu ingilis nəfirinin monoloqu kimi təqdim olunur. Minacat mövzusu ingilis nəfirinin partiyasında səslənərkən (fis moll - şur) orkestrin digər alətlər qrupu sanki susur. Söz ingilis nəfirinə verilir. Filmin ən dramatik anlarında belə bir dini musiqi parçasının səsləndirilməsi həm də rəmzi məna daşıyır.

Baxılan film boyu xüsusi dramaturji funksiya daşıyan leytmotiv mövzu səslənir, bu mövzu qısa sekundalı intonasiyalardan təşkil olunmuşdur.

Artıq qeyd olunduğu kimi, filmə leyttembr rolunda çıxış edən ingilis nəfirinin solo ifasında verilən bu motivdən filmin digər musiqili obrazları yetişir. Bu mövzuda mi səsinin mərkəz ton kimi çıxış etməsi və onun üst aparıcı sekundalı tonla (fa) oxunması şurun mayə pərdəsinə meyli gücləndirir.

«Ağ atlı oğlan» (1995) - Qarabağ müharibəsi mövzusunda çəkilən filmlər sırasında hərbi-vətənpərvərlik ruhunun təbliği ilə seçilir. Bu filmə vətənin azadlığı uğrunda mübarizə aparən igidlər sırasında məktəbli oğlanın qəhrəmanlıqla iştirakından bəhs edilir. Bir qədər romantik cizgilərlə boyanmış filmə vətənpərvərlik, fədakarlıq hissi qabarıq göstərilərək gənclərin patriotik tərbiyəsinin güclənməsinə yönəldilmişdir (Ənvər Əbluc-rejissor, İsi Məlikzadə - ssenari müəllifi, Oqtay Rəcəbov-bəstəkar).

Filmin baxımlı və maraqlı süjet xəttinin açılmasında onun musiqi tərtibatı xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Burada bütün film boyu səslənən «Ağ atlı igid» haqqında patriotik mahnının intonasiyalarından istifadə olunur. Kuplet formasında bəstələnən mahnının lad əsası re mayəli şurdur. Filmin

əvvəlində lirik-qəmli boyalarla bürünmüş mahnı sonda marş xarakteri qazanır və mərd, cəsur, patriotik obrazı əks etdirir.

Bəstəkarın kino musiqisi üslub baxımından çox genişdir, buna baxmayaraq, ümumi cəhət kimi melodik şəklın relyefliliyi, emosional zənginliyi, intonasiya materialının semantik konkretliyi öndə durur. Burada qeyd olunduğu kimi, milli mənbələrlə bağlılıq möhkəmdir. Azərbaycan melosunun intonasiya quruluşu aydın müşahidə olunur. Bəstəkarlar milli mənbələrdən sitat kimi istifadə etməsə də, milli janr mənbələrindən geniş bəhrələnir. Burada xalq mahnısı, muğam, aşıq sənəti ilə əlaqə möhkəmdir. Ona görə də, onun kino musiqisinin milli koloriti parlaq və aydındır.

Dissertasiyanın **IV fəslı** “**Tarixi - psixoloji filmlərdə musiqinin milli mənbələri**” - adlanır. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra kino sənəti qarşısında keyfiyyətə yeni məqsəd və vəzifələr qoyulmuşdur. Azərbaycanın tarixini, müstəqillik uğrunda gedən yolda həqiqətləri olduğu kimi çatdırmaq kino sənətinin bir nömrəli vəzifəsi olmuşdur. Bununla əlaqədar Azərbaycan milli ideologiyasının və cəmiyyətin yeni inkişaf modelinin qurulması humanitar elmlərin vacib tədqiqat istiqamətinə çevrilmişdir.

“Azərbaycan kinosunun tarixi xalqımızın salnaməsidir”, - deyən ulu öndər bu sahənin inkişafına xüsusi əhəmiyyət verirdi. Bu dövrdə çəkılən filmlərin sayı az olsa da, onlar böyük əhəmiyyətli, vacib mövzulara həsr edilirdi. Dissertasiyada baxılan «Cavid ömrü» (2007) filmi görkəmli Azərbaycan şairi, dramaturqu Hüseyn Cavidin keşməkeşli həyatının son dövrlərini əks etdirir. Məlumdur ki, yaradıcılığına pantürkist damğası vurulan H.Cavid 1930-cu illərin repressiyasının qurbanı olmuşdur. Filmdə də yazıçının yaradıcılığının məhz bu dövrləri çox ağır və dramatik səhnələrlə canlandırılmışdır. Filmin musiqisi bütün bu hadisələrin ruhuna və məzmununa uyğun olaraq bəstələnmişdir (filmin rejissoru Ramiz Həsənoğlu, ssenari müəllifi görkəmli yazıçı-dramaturq Anar, bəstəkarı Cavanşir Quliyevdir).

Cavanşir Quliyevin tamaşalara və bədii filmlərə yazdığı musiqi son dərəcə milli özünəməxsusluğu ilə seçilir. Eyni zamanda, onun musiqisi aydınlığı, şəffaflığı və sadəliyi ilə fərqlənir. Ən başlıcası isə o, hansı mövzuda olursa olsun, yazdığı bütün əsərlərində onun milli mənbələrlə bağlılığı labüddür. Azərbaycan ladlarını, muğamları, aşıq sənətini mükəmməl bilən bəstəkar bunlardan bacarıqla istifadə edərək, özünün orijinal üslubunu yarada bilmişdir.

«Cavid ömrü» filminə də bəstəkarın musiqisi səmimiyyəti və ona məxsusluğu ilə fərqlənir. Filmdə bəstəkar bütün hadisələri leytmotiv mövzu vasitəsilə vahid ideya ətrafında birləşdirir. Bu ideya Hüseyn Cavidin

günahsız, əzablı taleyini, ömrünün son dövrünü düzgün, olduğu kimi işıqlandıрмаğa xidmət edir.

Leytmotiv mövzunun əsasında çox qəmli bir lirika durur. Bu mövzu filmin musiqili-dramaturji inkişafında başlıca xarakteristikadır. Cavid obrazı ilə bağlı olan bu mövzunun lirik sferası kinolentin bütün vacib anlarında çıxış edir. Musiqinin dərin dramatik lirizmi qəhrəmanın təkcə daxili mənəvi vəziyyətini deyil, həm də onun psixoloji xarakteristikasını verir.

Leytmotiv mövzunun əsasında dərin faciəvilik hökm sürür. Bu faciəviləyin mənbəyində qəhrəmanın ətraf mühitlə dərin münaqişəsi durur. Onu Cavidin «Xatirələr» mövzusu da adlandırmaq olar.

Filmə leytmotiv mövzudan başqa digər musiqi materialından da istifadə olunmuşdur. Belə musiqi epizodlarından biri hümayunun ladintonasiyası üzərində qurulan kiçik parçadır. Bu parça filmə ən dramatik anlarda səslənərək son dərəcə ağır, dözülməz vəziyyəti əks etdirir.

Hümayun mövzu çox sərt, kəskin intonasiya quruluşu ilə dövrün qeyri-adi, dehumanist şəraitinin amansızlığını təəssüm etdirir. Burada fa hümayunun ən mühüm dayaqları vurğulanaraq melodik strukturun əsas xəttini müəyyənləşdirir.

Mövzunun fa orqan punktu üzərində sınıq melodik xəttinin «cızılması» neçə-neçə taleyin qırılmasını, qəddar rejimin törətdiyi ədalətsizliyi təmsil edir.

Filmə diqqəti cəlb edən digər musiqi parçası Hüseyn Cavidin güllələnmə səhnəsi ilə bağlıdır. Faciəvi xarakter daşıyan bu səhnədə səslənən musiqi lirik-dramatik pafosu ilə seçilir. Şüştərin qəm-qüssə dolu intonasiyalarının geniş təqdimatı lirik-faciəvi obrazın dərin və məzmunlu tərəflərini qabarıq göstərir.

Beləliklə, filmə istifadə olunan musiqinin milli mənbələrlə bağlılığı bəstəkarın burada baş verən hadisələrə, dramaturgiyaya münasibətini əyani surətdə əks etdirir. Yəni Hüseyn Cavidin xalq, millət, Azərbaycan uğrunda, onun tarixi və mədəniyyəti haqqında düşüncələrinin milli mənbə ilə bağlılığı buna adekvat musiqi ifadə vasitələrinin istifadəsini tələb edir. Bu baxımdan Cavanşir Quliyevin bu məsələyə münasibəti birmənalıdır.

Filmin musiqisi təkcə süjeti əks etdirmir. Assotiativ sıra filmin ifadəliliyini dərinləşdirir, ona məzmunlu və böyük həcm verir. Filmə ladintonasiya ifadəliliyinin qatılması burada baş verən hadisələrin inkişaf dinamikasından asılı olaraq dərinləşir. Belə ki, kinolentdə şur, daha sonra hümayun və şüştərin intonasiya sferasının tətbiqi hadisələrin tədricən dərinləşməsi və dramatikləşməsindən xəbər verir.

«Azadlığa gedən yollar» (1990) - Azərbaycanın yeni tarixində qanlı izlərlə yadda qalan 1990-cı il 20 yanvar hadisələrinə həsr olunub. Tarixə qanlı hərflərlə həkk olunan bu faciə Azərbaycanın azadlığı, müstəqilliyi uğrunda apardığı mübarizənin başlanğıcı kimi çox əlamətdar idi. Filmdə azadlıq, demokratiya, aşkarlıq pərdəsi altında xalqımızın başına gətirilən müsibətlər tam əksini tapmışdır.

Bütün bu hadisələrə filmdə səslənən musiqi cavab verir. Xor və simfonik orkestr üçün bəstələnmiş musiqidə qanlı yanvar hadisələrinin ağrısı dərin ifadəsini tapmışdır. Musiqisi Rauf Əliyevin, sözləri Fikrət Qocaya məxsus olan musiqili-poetik kompozisiya Azərbaycanın qəhrəmanlıq tarixini canlandırır.

Filmin musiqisi dərin kədər və hüznə doludur. Bu, bir növ azadlıq yolunda həyatını qurban verənlərə rekviyem-ağıdır. Xalqın faciəsi, doğma torpaqların işğalı, onun azadlığı, müstəqilliyi uğrunda şəhid olanlar haqqında ürək yangısı filmdə kədərlə yanaşı, etiraz hissləri də doğurur və buradan da mübarizəyə çağırış sədaları, qələbəyə inam ruhu meydana gəlir. Bütün bu aspektlər filmdə faciəvi-qəhrəmani rakursda həllini tapır.

«Azadlığa gedən yollar» musiqili-poetik kompozisiyası sərbəst quruluşludur. Bununla belə onun daxilində müəyyən bölmələrin çıxış etməsi burada üç hissəliliyin əlamətlərini bildirir. Ona görə də, kompozisiya bütövlükdə vahid, bitmiş xarakter daşıyır və eyni zamanda, sərbəst şəkildə şərh olunmuş üç hissəli formanın cizgilərini əks etdirir.

Kompozisiya girişlə başlayır. Burada Azərbaycan xalq matəm oxumaları üçün xarakter olan intonasiya kompleksindən istifadə olunur. Musiqinin rəvayət tərzli xarakterində daxili gərginlik, dərin kədər hissi son dərəcə yığcam və qənaətli vasitələrlə nəzərə çatdırılır. Burada xorun partiyasına bas klarnetin muğam tərzli solo improvizasiyasının qoşulması /8/ tutqun əhval-ruhiyyəni bir qədər də dərinləşdirir. Bununla yanaşı, melodik tərtibatda matəm oxumaları üçün səciyyəvi olan deyimlərin («A», «Ah») istifadə edilməsi, bunların özünəməxsus milli koloritlə ifadə olunması janrın spesifik elementi kimi nəzərə çarpır. Birinci poetik misranın sonunda çahargahın xarakter intonasiyalarının çıxış etməsi matəm atmosferini bir qədər də gücləndirir.

Azərbaycanın mürəkkəb tarixi - siyasi vəziyyətini əks etdirən filmlər sırasında «Hökmdarın taleyi» (2008) iki seriyalı bədii filmi bu gün də olduqca müasir səslənən bir mövzuya həsr edilmişdir. Filmdə konkret olaraq Qarabağ xanı İbrahim Xəlil xanın hökmdarlığı dövründə Azərbaycan xanlıqları arasında yaranmış vəziyyət real tarixi faktlar əsasında təsvir

olunur. Burada İbrahim xanın siyasi meydanda tənhalığı, onun siyasətinin əhatəsi tərəfindən qəbul edilməməsi və bunun nəticəsi olaraq hökmdarın acı taleyi filmin əsas süjet xəttini təşkil edir.

Müasir Azərbaycan kinematografının tarixi-psixoloji filmləri sırasında “Haray” (rejissor Ənvər Həsənov, ssenari Nüşabə Məmmədova və El-dəniz Quliyevin, bəstəkar Qalib Məmmədov) özünəməxsus yer tutur. Filmin özünəməxsusluğu ondan ibarətdir ki, burada baş verən bütün hadisələr zəngin musiqi materialı ilə müşayiət olunur. Filmdə istifadə olunan musiqinin kökü, onun “mayəsi” – Azərbaycan muğamıdır.

Muğam və Qarabağ bir-birilə sıx bağlı olan məfhumlardır. Ona görə də təsadüfi deyil ki, Qarabağda baş verən hadisələr muğam dili ilə ifadə olunur. Burada muğam müxtəlif aspektlərdə özünü göstərir: həm ölüm, zülm, işgəncə fonunda, həm xoş xatirələri, ana obrazını yada saldıqda, həm də dini kontekstdə. Filmdə musiqi hadisələri sadəcə müşayiət etmir, həm də onları izah edir, məna yükünü daşıyır. Muğamın zəngin palitrası hər bir epizoda uyğun olaraq təqdim edilir. Muğam epizodlarında xarakter formul oxumaların vurğulanması milli özünəməxsusluğu xüsusi olaraq qabardır.

Filmdə düşmən obrazı muğama tamamilə zidd, təzadlı olan musiqi ilə xarakterizə edilir. Əgər zahirən yazıq, təhqir olunan azərbaycanlıların musiqi obrazı filmdə daha çox muğam və vokal ifa ilə xarakterizə olunursa, bunun əksinə, düşmən tərəf, onun törətdiyi vəhşiliklər xaotik, küylü instrumental musiqi vasitəsilə təqdim olunur. Bu priyom da iki tərəf arasındakı təzadı və fərqi dərinləndirən göstərməyə xidmət edən bir vasitədir.

Filmdə muğam plakat xarakterli müxtəlif səhnələri birləşdirir: Gənc qəhrəmanların xatirələrində canlanan istər ana obrazını (şur muğamı), əmin-amanlıq çağlarını (rastın işıqlı intonasiyaları), istərsə də şahidi olduqları zülm və işgəncə epizodlarını (şüştər, bayatı-şiraz) daima muğam sədaları müşayiət edir. Lakin filmdə çahargah muğamının xarakter ritmo-intonasiyası xüsusi üstünlük təşkil edir. Bu intonasiya film boyu tez-tez səslənərək dramaturji funksiya yerinə yetirir. Bu formul intonasiyada dərin kədər, iztirab, ağrı və göz yaşları cəmləşmişdir.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur və Azərbaycan kino musiqisinin milli xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına dair müddəalar ümumiləşdirilir.

Dissertasiyanın məzmunu üzrə iddiaçının aşağıdakı məqalələri çap olunmuşdur:

1. Heydər Əliyev və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti. / Doktorant və gənc tədqiqatçıların XVI Respublika elmi konfransının materialları. Bakı, 2012, s. 421-424

2. Azərbaycan kino musiqisi. / Doktorant və gənc tədqiqatçıların XVII Respublika elmi konfransının materialları. Bakı, 2013, s. 236-237

3. Azərbaycan kino musiqisinin milli özünəməxsusluğu haqqında. / "Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri" (ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş XII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları). Bakı, 2013, s.21-23

4. Heydər Əliyev haqqında sənədli filmlərin musiqi tərtibatına dair. // "Kültür evreni" jurnalı, Türkiyə-Ankara, 2013-cü il, № 17 s.140-144

5. Qarabağa həsr olunmuş kino musiqinin bəzi xüsusiyyətləri. // Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri jurnalı. № 1 (13). 2014, s. 118-122

6. О некоторых вопросах киномузыки. // Международный научно-педагогический журнал «Поиск». Казахстан, №2 (1), 2014, с.91-93

7. Müasir Azərbaycan kinosunda Qarabağ müharibəsi mövzusunda həsr olunmuş filmlərin musiqisinin milli özünəməxsusluğu. // "Müasir mədəniyyətşünaslıq" jurnalı. №1. 2014

8. Azərbaycan kino musiqisinə dair. // «Мусиги дцнйасы» журналы, № 3, Бакы, 2014

9. Tarixi-psixoloji filmlərdə musiqinin milli mənbələri. // "Mədəniyyət dünyası" elmi-nəzəri məcmuə. XXVII buraxılış. Bakı, 2014, s. 56-60

10. "Cavid ömrü"- kino musiqisi haqqında. // Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. №17, Bakı, 2014, s. 129-133

Велиева Ульвия Фирудин кызы

**Национальные особенности современной азербайджанской
киномузыки (конец XX – начало XXI века)**

Резюме

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка научной литературы и нотного приложения.

Во введении обосновывается актуальность темы, определяются цели и задачи исследования, его новизна, практическая значимость, методология исследования, степень научной разработанности.

В первой главе – «Некоторые вопросы национальных особенностей азербайджанской киномузыки» рассматриваются определенные аспекты музыкального языка, наиболее ярко отражающие национальную специфику в киномузыке. Отмечается значение ладоинтонациональности, как одного из ярких выразителей национальных особенностей азербайджанской киномузыки.

Во второй главе – «О музыкальном оформлении документальных фильмов, посвященных общенациональному лидеру азербайджанского народа Гейдару Алиеву» подчеркивается не только драматургическая значимость музыки в этих фильмах, но и ее национально-характерная выразительность. В этих фильмах отражается титаническая деятельность великого сына азербайджанского народа Гейдара Алиева.

Третья глава – «Национальная специфика музыки, посвященная теме Карабаха в современной азербайджанской кинематографии». Исследуется музыкальный язык художественных фильмов начала XXI века. Подчеркивается, что основным смысловым несущим слагаемым музыкального языка фильмов является национальная специфичность.

Четвертая глава – «Национальные истоки музыки в историко-психологических фильмах». Рассматриваемые в четвертой главе фильмы также отражают героико-патриотическую тематику. Здесь анализируются национально-яркие формы музыки раскрывающие образные характеристики.

В заключении подводятся основные выводы диссертационного исследования.

**National characteristics of modern Azerbaijan movie music
(late 20th and early 21st century)**

Summary

This dissertation consist of four chapters, conclusion, The list of scientific literature and musical application.

Actually of the theme is proved in conclusion, where we determine goals and objectives of the study, its originality, practical significance, methodology and scientific readiness.

Some certain aspects of musical language, in particular, analyzed film music are examined in **first chapter** called “**Some issues of national peculiarities of Azerbaijan film music**”. We note the importance of ladointo nationality, as one of the brightest respensents of national peculiarities of Azerbaijan film music.

In **second chapter** called “**About musical background in documentary dedicated to Heydar Aliyev, the National Leader of Azerbaijan**” we notice not only dramaturgical significance of the music in these films, but also its expressiveness of national characteristics. Grandiose activity of great son of Azerbaijani people Heydar Aliyev is reflected in these films.

Third chapter – “**National peculiarity of music in modern Azerbaijani cinema, dedicated to Karabakh**”, where we examine musical language of feature films of the beginning of XXI century. We emphasize that the main theme of the musical language of films is the national specificity.

Fourth chapter – “**National origins of music in historical and psychological films**”. Films, examined in this chapter also reflect heroic and patriotic themes we analyze those national characteristics of musical language which in brightest from reflect imaginary characteristics.

In **conclusion** summarizes the main findings of the dissertation research.

Чапа имзаланыб: 16.09.2014.
Формат: 60x84 1/16. Тираж: 100

“Мцтярџим” Няшрийят-Полиграфийа Мяркъязи
Бакы, Рясул Рза кцч., 125
Тел./факс 596 21 44
e-маил: mutarjim@mail.ru

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

УЛЬВИЯ ФИРУДИН КЫЗЫ ВЕЛИЕВА

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КИНОМУЗЫКИ**
(конец XX – начало XXI 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 - 2014