

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

NÜŞABƏ ƏLƏSGƏR qızı HÜMMƏTOVA

**ŞƏFİQƏ AXUNDOVA YARADICILIĞININ
ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

Bakı – 2016

Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Cəmilə İsmayıl qızı Həsənova

Rəsmi opponentlər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Gülzar Rafiq qızı Mahmudova

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Səadət Təhmiraz qızı Şirinova

Aparıcı təşkilat: **Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
“Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrası.**

Müdafiə ____ dekabr 2016-cı 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 ____ noyabr 2016-cı ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Tədqiqatın aktuallığı. Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, görkəmli bəstəkarımız Şəfiqə Axundovanın adı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə layiqli yer tutur. Azərbaycan musiqisində öz dəsti-xətti, özünəməxsus melodik ustalığı ilə seçilən, musiqi fondumuzu gözəl mahnılarla zənginləşdirən Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığının öyrənilməsi musiqişünaslığın vacib məsələlərindəndir və mühüm aktuallıq kəsb edir.

Ş.Axundova opera bəstələyən ilk qadın bəstəkardır ki, bu da onu bütün Şərq aləmində tanıtmışdır. Bəstəkar “Gəlin qayası” operası ilə Azərbaycan musiqisində XX əsrin əvvəllərindən kök salmış muğam-opera ənənələrini əsrin sonuna doğru, yeni mədəni mühitdə davam etdirmişdir. Xüsusilə, Ş.Axundova Azərbaycan mahnı irsinə gözəl töhfələr vermişdir. Mahnı janrı onun yaradıcılığının aparıcı sahəsinə çevrilmişdir. 500-dən artıq mahnının müəllifi olan bəstəkarın yaradıcılığı öz üslubuna görə digər Azərbaycan bəstəkarlarından fərqlənir. Bu janrda sənətkarın bəstələdiyi ürəyəyatımlı, səmimi melodiyalar daim konsert salonlarında, radio dalğalarında, mavi ekranda eşidilir. İndi elə bir Azərbaycan müğənnisi tapmaq çətindir ki, bəstəkarın mahnılarını repertuarına daxil etməmiş olsun.

Ş.Axundovanın bəzi mahnıları, oxunaqlı, lirik olduğu üçün instrumental pyesə də çevrilir, yəni məşhur ifaçılarımız bəstəkarın mahnılarını müəyyən musiqi aləti üçün – həm xalq çalğı alətləri, həm də avropa alətləri üçün işləyir və sonradan dinləyicilərə öz ifasında təqdim edir. Beləliklə, Ş.Axundovanın lirik mahnıları instrumental ifadə yeni həyatını yaşayır.

Bəstəkarın ümumtəhsil məktəblərinin musiqi proqramında möhkəm yer tutan müxtəlif məzmunlu mahnıları məktəblilərin sevdiyi vokal miniatürlərdir. Mahnı – bəstəkarın teatr tamaşalarına yazdığı musiqinin, opera və operetta janrında yazdığı əsərlərin tərkibində mühüm yer tutaraq, onun musiqi üslubuna sirayət etmişdir. Ümumiyyətlə, mahnıvarilik bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun əsasını təşkil edir. Vokal musiqi ilə yanaşı, Ş.Axundovanın yaradıcılığında müəyyən yer tutan instrumental əsərlərdə də mahnıvari üslub özünü qabarıq büruzə verir.

Ş.Axundovanın yaratdığı müxtəlif janrlı əsərlər – musiqili-səhnə əsərləri, vokal və instrumental əsərləri məzmununa görə çox rəngarəngdir. Onlar Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi inkişafı axarında, bəstəkarın yaradıcılığı boyu meydana gəlmişdir. Bunlar Ş.Axundovanın yaradı-

cılığının inkişaf mərhələlərini araşdırmağa imkan verir. Biz öz tədqiqatımızı ardıcıl olaraq, bütün bu əsərlərin araşdırılması üzərində qurmuşuq.

Eyni zamanda, onun yaradıcılığında mahnıvarilik üslub xüsusiyyəti kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bəstəkarın xalq mahnıları üslubunda melodiyalardan tutmuş, mürəkkəb formalı melodik quruluşlara kimi keçdiyi təkamül yolunu tədqiq etmək üçün onun vokal əsərləri zəngin mənbədir. Məhz bəstəkarın vokal lirikasında musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin qaynaqları qabarıq surətdə üzə çıxır. Belə ki, onun Azərbaycan xalq musiqisinə, aşıq və muğam sənətinə dərin köklərlə bağlı olan musiqi üslubunun bütün özəllikləri, rəngarəngliyi ilk növbədə vokal əsərlərində təəcəssümünü tapmışdır.

Bəstəkar milli musiqinin məqam-intonasiya, melodik, ritmik, quruluş və janr xüsusiyyətlərindən, klassik musiqi ənənələrindən yaradıcılıqla bəhrələnərək, onların əsasında özünəməxsus musiqi dilini, dəst-xəttini yarada bilmişdir. Bütün bunların bir araya gətirilərək, Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığının üslub xüsusiyyətlərinin milli musiqi ənənələri kontekstində öyrənilməsi hazırkı dissertasiya mövzusunun aktuallığını təşkil edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Musiqişünaslıqda Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığına dair bir sıra mənbələr diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan musiqişünaslıqda Ş.Axundovanın yaradıcılığına həsr olunmuş ilk monoqrafik əsər - Zemfira Qafarovanın “Şəfiqə Axundova” kitabçası 1996-cı ildə çap olunmuşdur¹. Bu, bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolunu əks etdirən dolğun məlumatlı bir kitabçadır.

Bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolunun işıqlandırılmasına həsr olunmuş S.Əmirxanov, M.Əmirxanova, N.Əsgərbəylinin “Bəstəkar Şəfiqə Axundova” kitabı 2000-ci ildə çap olunmuşdur². Publisistik ruhda yazılmış bu kitabın müəllifləri səndlərə əsaslanaraq, bəstəkarın yaradıcılığını mərhələlə oxucuya çatdırmışlar.

Ş.Axundova haqqında Səadət Təhmirazqızının “Nəğmədir həyat” monoqrafiyasını və məqalələrini qeyd etməliyik³. Müəllif kitabın bölmələrində bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolu, sənətə baxışları,

¹ Qafarova Z.N. Şəfiqə Axundova. B.: “Qanun”, 1996.

² Əmirxanov S., Əmirxanova M., Əsgərbəyli N. Bəstəkar Şəfiqə Axundova. B.: 2000.

³ Təhmirazqızı S. Nəğmədir həyat. B.: “Nafta-Press”, 2005. 378 s.; Təhmirazqızı S. Nəğmədir həyat (Şəfiqə Axundova - 80) // “Musiqi Dünyası” jurnalı, № 1-2 (19), 2004. s. 125-130; Təhmirazqızı S. Nəğmədir həyat (Şəfiqə Axundova - 85) // “Musiqi Dünyası” jurnalı, № 1-2 (39), 2009. s. 72-76.

sənətkarlarla ünsiyyəti, janrlar üzrə əsərləri – mahnı və romansları, “Gəlin qayası” operası, “Ev bizim, sirr bizim” musiqili komediyası, teatr tamaşalarına yazdığı musiqi ilə bağlı müəyyən təhlillər aparmış, əsərlərin yaranma tarixi, musiqi xüsusiyyətləri haqqında məlumat vermişdir. Kitabın sonunda müxtəlif illərdə Ş.Axundovanın əsərlərinin kitabça halında nəşrlərinin, dövrü mətbuatda çap olunmuş əsərlərinin, Ş.Axundova haqqında dərc olunan ədəbiyyat – kitablar və məqalələrin, qiymətli fono sənədlərin siyahıları öz əksini tapmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın yubiley tarixləri həmişə musiqi ictimaiyyətinin diqqət mərkəzində olub, mətbuat səhifələrində onun haqqında musiqişünasların məqalələri çap olunub. Bu baxımdan Əminə Eldarovanın, Elmira Abasovanın, Ramiz Zöhrabovun, Cəmilə Həsənovanın məqalələrini göstərmək olar⁴.

Ş.Axundovanın yaradıcılığının ayrı-ayrı sahələri haqqında məlumata və fikirlərə müxtəlif səpkili musiqişünaslıq tədqiqatlarında rast gəlirik. Məsələn, bəstəkarın müxtəlif dövrlərdə bəstələnmiş rəngarəng mövzulu mahnılarına İmruz Əfəndiyevanın “Азербайджанская советская песня” (“Azərbaycan sovet mahnısı”) monoqrafiyasında⁵ diqqət yetirilmişdir. Ceyran Mahmudovanın “Mahnının qoşa qanadı – poeziya və musiqi”⁶ monoqrafiyasında bir sıra Azərbaycan bəstəkarları ilə yanaşı, Ş.Axundovanın mahnılarının mətn xüsusiyyətləri tədqiq olunmuşdur. Həmçinin, C.Mahmudovanın “Ş.Axundovanın mahnılarında poetik mətnlərin ritmik xüsusiyyətləri” məqaləsi də həmin mövzuya həsr olunmuşdur.

Afaq Qəniyevanın “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında qəzəl-romanslar (janr, məqam-intonasiya və ritmika)” mövzusunda dissertasiyasında⁷ Ş.Axundovanın qəzəl-romanslarının təhlili öz əksini tapmışdır. Mehriban Əhmədovanın “Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq mahnılarının

⁴ Eldarova Ə. “Bəstəkar qadınımız” (“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 8 dekabr 1957), Abasova E. “Mahnıların qanadlarında” (“Azərbaycan qadını” jurnalı, 1965), Zöhrabov R. “Xoş tərənələr müəllifi” (“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 20 yanvar 1984), Həsənova C. “Bir ömrün yollarında” (“Azərbaycan” qəzeti, 22 yanvar 1999).

⁵ Эфендиева И.М. Азербайджанская советская песня. Б.: Язычы, 1981.

⁶ Mahmudova C.E. Mahnının qoşa qanadı – poeziya və musiqi. B.: “Mars-print”. B.: 2013. 244 s.; Mahmudova C.E. Ş.Axundovanın mahnılarında poetik mətnlərin ritmik xüsusiyyətləri // “Musiqi Dünyası” jurnalı, № 3-4 (37), 2008. c. 66-69.

⁷ Qəniyeva A.A. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında qəzəl-romanslar (janr, lad-intonasiya və ritmika). Sənətsün. üzrə fəls. d-ru e. dər. al. üçün təq. ol. dis-nın Avtoreferatı. Bakı, 2011.

milli kökləri” (“Национальные истоки детских песен азербайджанских композиторов”) mövzusunda dissertasiyasında⁸ Şəfiqə Axundovanın uşaq mahnılarına diqqət yetirilmişdir.

Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasının səhnə təcəssümü ilə bağlı məlumat Solmaz Qasimovanın “Azərbaycan opera və balet tarixindən (1908-1988)” kitabında⁹ verilmişdir. Bundan əlavə, Ş.Axundovanın həyatında və yaradıcılığında önəmli olan əlamətdar hadisələrlə - yubiley və premyeralarla bağlı musiqişünas və bəstəkarlarla yanaşı, jurnalistlərin, yazıçı və şairlərin məqalələri mətbuat səhifələrində öz əksini tapmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq, Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığı bu tədqiqat çərçivəsində hərtərəfli tədqiq edilmiş, əsərlərinin musiqi dili və bəstəkarın üslub xüsusiyyətləri açıqlanmışdır. Bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı əhəmiyyət kəsb edən vokal musiqisi sahəsində yaratdığı əsərlərin janr xüsusiyyətləri, musiqi dilinin özünəməxsus cəhətləri üzə çıxarılmışdır.

Ş.Axundovanın yaradıcılığının tematikası, üslubu, səciyyəvi cəhətləri öyrənilmişdir. Bəstəkarın müxtəlif janrlı əsərləri təhlil edilmiş, onun yaradıcılığının mövzu dairəsi, janr xüsusiyyətləri, musiqi dili ilə bağlı tapıntılar, onun xalq musiqisinə və muğama yaradıcı münasibəti, bunun nəticəsində meydana gələn yeni cəhətlər üzə çıxarılmışdır. Azərbaycan xalq musiqisindən istifadə prinsiplərinin bəstəkarın musiqi dilinə təsiri nəticəsində musiqi üslubunun milli çalarlarla yenilənməsi, melodika, intonasıya və ritmikanın rolu araşdırılaraq üzə çıxarılmışdır.

Şəfiqə Axundovanın müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərinin bədii keyfiyyətləri, onun yenilik axtarışları, xalq musiqisi və muğam ənənələrindən bəhrələnməsi sayəsində yaranan musiqi dilinin xüsusiyyətlərinin araşdırılması ilk dəfə olaraq, dissertasiya işi səviyyəsində həyata keçirilmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığının öyrənilməsi, bəstəkarın vokal əsərlərinin əsas xüsusiyyətlərini araşdırmaqdan ibarətdir. Bu məqsəddən irəli gələrək, bir sıra vəzifələrin həyata keçirilməsi bir məqsəd olaraq qarşıya qoyulmuşdur. Tədqiqatın vəzifələri: Azərbaycan milli musiqisinin inkişaf mərhələlərinin nəzərdən keçirilməsi və Ş.Axundovanın sənətə gəldiyi və

⁸ Ахмедова М.Ф. Национальные истоки детских песен азербайджанских композиторов. Автореферат дисс... канд. искусствоведения. Б.: 2002.

⁹ Касимова С.Дж. Из истории азербайджанской оперы и балета (1908-1988 гг.). Б.: «Адилбоглу», 2006.

yaşadığı dövrün musiqi həyatının səciyyələndirilməsi; Ş.Axundovanın həyat yolunun və yaradıcılıq sahələrinin öyrənilməsi; bəstəkarın əsərlərinin mövzu və məzmununa görə təsnifatı və onların janr xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması; Ş.Axundovanın əsərlərinin musiqi dilinin – kompozisiya quruluşu, məqam əsası, melodika, forma, metroritmik xüsusiyyətləri baxımından təhlili və onların səciyyəvi cəhətlərinin üzə çıxarılması; bəstəkarın özünəməxsus yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin və dəst-xəttinin aşkarlanması və elmi-nəzəri səviyyədə ümumiləşdirilməsindən ibarətdir.

Dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri çərçivəsində bütün bu məsələlərin araşdırılması Ş.Axundovanın yaradıcılığının musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin, eləcə də Azərbaycan musiqisinin inkişafında Ş.Axundovanın rolunun öyrənilməsinə yol açır.

Tədqiqatın metodoloji əsası. Dissertasiyanın metodoloji əsasını musiqi tarixi və nəzəriyyəsi ilə bağlı tədqiqatlar, musiqişünas alimlərin nəzəri müddəaları təşkil edir. Dissertasiya üzərində iş prosesində nəzəri musiqişünaslıqda qəbul edilmiş təhlil metodlarından, o cümlədən, tarixi-nəzəri və müqayisəli təhlil metodundan istifadə edilmişdir. Bu məqsədlə Azərbaycan musiqişünaslarının elmi yaradıcılığına müraciət edilmiş, musiqi mədəniyyətinin, bəstəkarlıq sənətinin formalaşması yolları nəzərdən keçirilmişdir.

Tədqiqatın obyektini Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığı təşkil edir; bu kontekstdə bəstəkarın yaradıcılığının qaynaqlarının, xalq musiqisi mənbələrinə münasibətinin öyrənilməsi, bəstəkarın yaradıcılıq sahələrinin araşdırılması, onun əsərlərinin musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin, özünəməxsus cəhətlərinin üzə çıxarılması tədqiqat obyektinə daxildir.

Tədqiqatın predmetini Şəfiqə Axundovanın əsərlərinin milli musiqi ilə bağlı olan xüsusiyyətlərinin araşdırılması təşkil edir. Bəstəkarın yaradıcılığında müxtəlif janr və formalı əsərlərin öyrənilməsi, musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin aşkarlanması baxımından təhlili, bəstəkarlıq üslubunda milli musiqinin qanunauyğun cəhətlərinin rolunun öyrənilməsi təşkil edir.

Tədqiqatın materialını Şəfiqə Axundovanın müxtəlif janrlı əsərləri, mahnı və romansları, musiqili səhnə əsərləri təşkil edir. Ş.Axundovanın çap olunmuş əsərlərinin – ilk növbədə, mahnı və romanslarının not mətnləri tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyada öz əksini tapmış tədqiqat materiallarından və nəticələrindən Azərbaycan musiqi tarixinin öyrənilməsi ilə bağlı elmi tədqiqatlarda, eləcə də ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində tədris prosesində bir mənbə kimi istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi Giriş, üç fəsil, iki bölmə, Nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

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

Dissertasiyanın I fəslı “Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığının mərhələləri, janr və mövzu dairəsi” adlanır. Bu fəsil Ş.Axundovanın (1924-2013) həyat və yaradıcılıq yolunun öyrənilməsinə həsr olunur.

Şəfiqə Axundova XX əsrin birinci yarısında yaradıcılığa başlayan Azərbaycanın qadın bəstəkarlarından biri kimi musiqi tarixinə daxil olmuşdur. Onun yaradıcılıq yolunun öyrənilməsi bəstəkarın həyata, sənətə münasibətini aydınlaşdırmağa imkan verir, həmçinin, onun müxtəlif musiqi janrlarına müraciətinin səbəblərini və əsərlərinin yaranma tarixini də araşdırmağa yol açır.

Ş.Axundovanın həyat və yaradıcılıq yolunu bir neçə dövrə - mərhələyə bölmək olar. Bu mərhələlər biri-digəri ilə bağlı olmuş, onun bir bəstəkar kimi püxtələşməsi, kamilləşməsi prosesini əks etdirmişdir. Bu baxımdan onun həyat və yaradıcılığında 1930-1940-cı illəri, 1956-cı ilə qədər təhsil dövrü və bəstəkar kimi formalaşma illəri kimi xarakterizə etmək olar. 1950-60-cı illərdə bəstəkarın yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir dövr olmuşdur, həmin dövrdə onun mahnıları dillər əzbərinə çevrilmiş, o, bir bəstəkar və pedaqoq kimi musiqi ictimaiyyəti arasında nüfuz qazanmış, 1970-ci illər (operanın yaranması) və sonrakı dövr (həyatının sonuna kimi) onun yaradıcılığının yetkinlik, kamillik dövrü olmuşdur.

Onu da deyək ki, Ş.Axundovanın yaradıcılıq yolu yaşadığı cəmiyyətin tarixi hadisələri, mədəni həyatı ilə sıx bağlı olub, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf mərhələlərini özündə əks etdirir. Ş.Axundova öz yaradıcılığı ilə bütün tarixi mədəni hadisələrdə yaxından iştirak etmiş, cəmiyyətdə fəal mövqe tutmuşdur. Bu proses də qarşılıqlı olmuşdur. Azərbaycan musiqisindən qidalanan bəstəkar öz yaradıcılığı ilə onu

zənginləşdirməyə çalışmışdır.

Ş.Axundova 1930-cu illərin sonunda, 1940-cı illərin əvvəlində sənətə gəlmişdir. Bu baxımdan dövrünün tanınmış ziyalılarının əhatəsində olması, xeyirxah insanların ona dəstəyi, yol göstərməsi mühüm əhəmiyyətə malik idi və sənət yolunun müəyyənləşməsində böyük rol oynamışdır. Xüsusilə, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli ilə tanışlıq onun professional musiqiçi kimi təhsil almasına və bəstəkar kimi formalaşmasına təkan verdi.

Ü.Hacıbəyli onun musiqi istedadını və musiqi bəstələmək qabiliyyətini görmüş, onun ilk mahnılarını – “Beşik başında”, “Kolxoz qızları” mahnılarını bəyənmiş, onların orijinallığını qeyd etmiş və musiqi savadını davam etdirməsini tövsiyə etmişdir. Üzeyir Hacıbəylidən musiqi sənətinə xeyir-dua alan Şəfiqə xanım bütün yaradıcılığı boyu müəlliminin ənənələrindən bəhrələnmiş və ona sadıq qalmışdır.

Ş.Axundova 1940-cı illərdə A.Zeynallı adına Bakı Musiqi Məktəbində təhsil alır. O, Hacı Xanməmmədovun tar sinfinə təyin edilir. həmçinin, Ağabacı Rzayevadan da tar ifasının sirlərini öyrənir. Bunun sayəsində o, xalq musiqisini daha dərinləndirən mənimsəyir. Eyni zamanda, Fatma Zeynalova və Məmməd Nəsirbəyovdan musiqi nəzəriyyəsi üzrə dərs alır. Bütün bunlar onda bəstəkar olmaq həvəsini gücləndirirdi.

Ş.Axundova musiqi texnikumunu bitirdikdən sonra Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsində təhsil almış, kamil, professional bəstəkarlıq məktəbi keçmişdir. Ş.Axundova Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında bəstəkarlıq üzrə professor Boris İsakoviç Zeydmanın sinfində təhsil almış, Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını Üzeyir Hacıbəylidən öyrənmiş, həmçinin konservatoriyada fəaliyyət göstərən digər müəllimlərdən dərs almış və professional bəstəkar kimi püxtələşmişdir. Ş.Axundova Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını 1956-cı ildə bitirmişdir.

Ş.Axundova bəstəkar kimi ilk əsərlərindən öz dəsti-xətti ilə tanınır. Onun gəncliyi Böyük Vətən müharibəsinin ağır illərinə təsadüf edirdi. Ş.Axundova ölkənin digər bəstəkarları, musiqiçiləri ilə yanaşı, sənətilə xalqı, əsgərləri ruhlandırmağa çalışırdı. Bu dövrdə o, bir sıra mahnılarını və instrumental əsərlərini yazaraq, tədbirlərdə, konsertlərdə çıxış etməyə başlayır. Həmin vaxtdan Ş.Axundovanın yaradıcılığında hərbi-vətənpərvərlik mövzusu geniş yer tutur. “Zəfər marşı”, “Zəfər bizimdir”, “Biz qalib gələcəyik”, “Ana Vətən”, “Vətən haqqında mahnı”, “Vətənə məhəbbət”, “Nə gözəldir kəndimiz” və b. bu kimi mahnıları dinləyicilər tərəfindən səmimiyyətlə qarşılanır, müğənnilərin və xor kollektivlərinin reper-

tuarına daxil olaraq, konsert proqramlarında səsləndirilir. Qeyd edək ki, Ş.Axundovanın o dövrdə yazdığı nəğmələr bu gün də aktual səslənir və müasir dövrdə insanların bu kimi vətənpərvərlik mahnılarına, himn və marşlara böyük ehtiyac duyduğu hiss olunur.

Eyni zamanda, Ş.Axundova Ü.Hacıbəylinin əsərlərindən ruhlanaraq, lirik mahnı və romanslar yazmışdır. Nizami Gəncəvinin sözlərinə “Nə gözəl” və “Cahanda”, Məhəmməd Füzulinin sözlərinə “Fəqan etməz idim” romanslarını qeyd edə bilərik. Ş.Axundovanın bəstələdiyi Vaqifin qoşması əsasında “Bu necə zülmüdür”, Natəvanın sözlərinə “Neçin gəlməz” romansları da musiqi xəzinəmizə daxil olmuşdur.

Həmin dövrün musiqi həyatında ən əlamətdar hadisələrdən biri 1944-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya respublikalarının incəsənət günlüyü respublikanın musiqi mədəniyyətinə, bəstəkarlıq və ifaçılıq sahələrində əldə olunan nailiyyətlərə bir baxış oldu. Hələ tələbə ikən bu musiqi festivalında iştirak edən gənc bəstəkar Şəfiqə Axundova üçün bu, bir növ, yaradıcılıq hesabatı idi. Ş.Axundovanın “Yuxu” mahnısı Tbilisidə böyük müvəffəqiyyət qazandı, müəllifini keçmiş SSRİ respublikaları arasındakı həmkarları arasında tanıtdı.

Bundan sonrakı illərdə də Ş.Axundova ölkənin mədəni-ictimai həyatında fəal iştirak edərək, respublikada və İttifaq miqyasında keçirilən bir çox tədbirlərdə öz əsərlərini təqdim etmişdir. Bu baxımdan, 1948-ci ildə Moskvada keçirilən SSRİ Bəstəkarlarının I qurultayında iştirak edən Ş.Axundovanın “Çiçək” romansını (sözləri A.S.Puşkinindir) paytaxt dinləyiciləri maraqla qarşıladılar. Həmin ildə Ş.Axundovanın ilk iri həcmli əsəri – simfonik orkestr üçün yazdığı “Pambıq toplanışı” (1948) musiqi lövhəsi meydana gəlir. Hələ o zaman Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının plenumunda təqdir olunmuş bu əsər ilk dəfə Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin ifasında görkəmli dirijorumuz Niyazinin təfsirində səslənmişdi.

1950-60-cı illər Ş.Axundovanın yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü olub. Bu dövrdə Ş.Axundovanın bəstəkarlıqla yanaşı, pedaqoji və ictimai fəaliyyəti də genişlənir. Ş.Axundova 1956-cı ildən başlayaraq, uzun illər boyu 1982-ci ilə kimi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində müəllim kimi çalışmışdır. O, həmçinin, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü olmuşdur. İttifaqın bütün qurultaylarında və plenumlarında öz əsərləri ilə fəal iştirak etmişdir.

Bu dövrdən xüsusilə kamera-vokal musiqi sahəsi - mahnı və romans janrları Şəfiqə xanımın yaradıcılığında aparıcı mövqe tutur. Müxtəlif mu-

siqi janrlarına müraciət etməsinə baxmayaraq, məhz mahnılarında o, bir istedadlı bəstəkar kimi öz “sözünü” deyə bilmişdir. Bəstəkarın təsirli musiqisi həmişə emosionallığı ilə diqqəti cəlb edir. Ş.Axundovanın mahnıları məzmun baxımından müxtəlif mövzuları əhatə edir. Vətən gözəllikləri və vətənpərvərlik mövzusunda; əmək, zəhmət mövzusunda; lirik məhəbbət mövzusunda; həyat sevgisi; insanlara dostluq və mehribanlıq aşılayan mahnılar; ana və övlad məhəbbətinə həsr olunmuş mahnılar - mövzu baxımından əsas istiqamətləri təşkil edir.

Vətənə həsr olunmuş mahnılarda bəstəkarın öz vətəninə bəslədiyi dərin məhəbbət hissləri özünü bürüzə verməklə yanaşı, onun vətənpərvərlik hissləri, vətən torpağının gözəlliyi tərənnüm olunur, eyni zamanda, vətənin azadlığı uğrunda canından keçməyə hazır olan insanların arzu və əməlləri təsvir olunur. Vətən gözəllikləri və vətənpərvərlik mövzusu – “Şəki”, “Bakı haqqında mahnı”, “Sahil çıraqları”, “Nəğməli Lənkəran”, “Mənim respublikam”, “Doğma diyar”, “Ana torpaq”, “Bu torpağa borcluyam”, “Vətənim”, “Zəfər marşı”, “Qələbə bizimdir” və s. mahnılarında öz əksini tapmışdır. Əmək, zəhmət mövzusu – “Dağlar oğlu”, “Lənkəranın qızları”, “Xuraman”, “Sular qızı”, “Şəfalı əllər” və s. mahnılarında tərənnüm olunur.

Mahnılarda əsas aparıcı xətt kimi məhəbbət lirikası çıxış edir və bu mövzu bir neçə aspektdə özünü göstərir. Lirik məhəbbət mövzusu – “Gözlərimin işığı”, “Nədən oldu”, “Gözlərinə toxundu”, “Sevilmək üçün gəlmisən” və s. mahnılarında təcəssüm edilir. Həyat sevgisi – “Həyat, sən nə şirinsən”, “Qoruyaq biz həyatı”, “Nəğmədir həyat” və s. mahnılarında öz əksini tapır. İnsanlara dostluq və mehribanlıq aşılayan mahnılardan – “Mehriban olaq”, “Bu dünyanı düşün”, “Dostlar olmasa”, “Dostlar bizə gələndə” və s. göstərə bilərik. Ana və övlad məhəbbətinə “Lay-lay”, “Anacan” və s. mahnılar həsr olunmuşdur.

Ş.Axundovanın mahnı yaradıcılığından danışarkən, onun görkəmli özbək ədibi Şərəf Rəşidovun sözlərinə yazdığı “Kəşmir mahnıları” silsiləsini xüsusi xatırlatmalıyıq. Teymur Elçinin tərcüməsi əsasında, on iki mahnıdan ibarət olan bu silsilə təkcə respublikamızda deyil, Özbəkistanda da geniş yayılmış, dillər əzbəri olmuşdur.

Ş.Axundovanın vokal yaradıcılığında romans janrı da əhəmiyyətli yer tutur. Klassik şairlərin Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin, Molla Pənah Vəqifin, Nəvəinin qəzəllərinə yazdığı romanslarla yanaşı, o, həmçinin, müasir dövrün şairlərinin sözlərinə də müxtəlif məzmunlu romanslar bəstələmişdir. Ş.Axundova şairlərdən Süleyman Rüstəm, Səməd

Vurğun, Zeynal Cabbarzadə, İslam Səfərli, Nəbi Xəzri, Fikrət Qoca, Hüseyn Arif, Nəriman Həsənzadə, Tofiq Mütəllibov, İsgəndər Coşqun, Mikayıl Müşfiq, Mirvarid Dilbazi, Zivər Ağayeva, Xanımana Əlibəyli, Bəxtiyar Vahabzadə və başqalarının sözlərinə müraciət etmişdir.

Bəstəkarın mahnıları Şövkət Ələkbərova, Rübabə Muradova, Sara Qədimova, Zeynəb Xanlarova, Arif Babayev, Gülağa Məmmədov, Anatollu Qəniyev, Əbülfət Əliyev, Elmira Rəhimova, Flora Kərimova, Səfurə Əzimi, İslam Rzayev, Baba Mahmudoglu kimi məşhur müğənnilərin, eləcə də indiki dövrün müğənnilərinin repertuarını bəzəyir.

Ş.Axundovanın yaradıcılığından danışarkən, onun iri həcmli simfonik əsərlərinin də adını çəkməliyik. Bəstəkarın “Şəki rapsodiyası”, “Üç pyes”, “Cahanda” kimi əsərləri Bəstəkarlar İttifaqının plenumlarında və festivallarında səsləndirilərək təqdir olunmuş, bu əsərlər haqqında dövrü mətbuatda müsbət resenziyalar çap olunmuşdur.

1960-cı illərdə bəstəkar öz yaradıcılığında musiqili komediya janrına müraciət edir və “Ev bizim, sirr bizim” musiqili komediyasını bəstələyir. Əsərin libretto müəllifi Novruz Gəncəlidir. Mövzusu müasir həyatdan alınmış bu əsərdə düzgünlük, saf və təmiz məhəbbət vəsf olunur. Bəstəkar və libretto müəllifi bəzi adət-ənənələri, cəmiyyətdə təsadüf edilən fırıldaqçılığı tənqid atəşinə tuturlar.

“Ev bizim, sirr bizim” 1965-ci il yanvarın 6-da Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş və çox böyük uğur qazanmışdır. Rejissor Niyaz Şərifov, rəssam Əsgər Abbasov, dirijorlar Kamal Abbasov və Kamal Məmmədov. Tamaşada o dövrdə teatrın aparıcı aktyor heyəti – respublikanın xalq artisti Nəsimə Zeynalova, Nəcibə Behbudova ilə yanaşı, Ofeliya Aslan, İmamverdi Bağirov, Səyavuş Aslan, Şəfiqə Qasımova, Mobil Əhmədov və başqaları yaddaqalan obrazlar yaratmışlar.

1970-ci illər Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığının yeni mərhələsi kimi qeyd olunmalıdır. Bu illərdə Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasının yaranması ilə Azərbaycan opera sənəti yeni bir əsərlə zənginləşir, həm də bəstəkar Şərqdə ilk opera yaratmış qadın bəstəkar kimi məşhurlaşdı.

Üzeyir Hacıbəylinin və Müslüm Maqomayevin muğam operalarının ənənələrini davam etdirən bu əsərdə bəstəkar təxəyyülü ilə bir sıra maraqlı cəhətlər öz əksini tapmışdır. Yaradıcılığının yetkinlik dövründə yaratdığı “Gəlin qayası” operası dəfələrlə müxtəlif quruluşlarda Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur.

Bu operanın yaranması faktı maraqlıdır. 1962-ci ildə Azərbaycan xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun eyni adlı povesti əsasında istedadlı şair İsgərdər Coşqun eyniadlı radio pyesi yaratmışdır, Ş.Axundova həmin tamaşaya musiqi bəstələmişdir. Bu pyesdən xüsusilə “Könül tərənələri” mahnısı çox məşhurlaşır. “Gəlin qayası” radio-pyesi efirdə səsləndikdən sonra bəstəkarın ürəyində bu mövzuya opera yazmaq arzusu oyanır, bundan sonra “Gəlin qayası” operası yarandı.

“Gəlin qayası” operasının libretto müəllifləri Süleyman Rəhimov və İsgərdər Coşqundur. Üç pərdə, beş şəkildən ibarət olan bu operada qarşılıqlı sədaqətin, ülvî eşqin riyakarlıq üzərində təntənəsi tərənnüm olunur.

Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasının premyerası 1974-cü il aprelin 27-də olmuşdur. Əsas rollarda: Gülbahar - Nəzakət Məmmədova, Camal - Arif Babayev və Baba Mirzəyev, Sənəm - Rübabə Muradova və Səfurə Əzimi, Xan - Firudin Mehdiyev və Adil Məlikov, Ana - Gülxar Həsənova, Simuzər Hətəmov və başqaları çıxış etmişlər. Tamaşanın dirijoru Rauf Abdullayev, rejissoru Ağakışi Kazımov, rəssamı Ənvər Almaszadə olmuşdur.

1992-ci ildə Azərbaycan Opera və Balet Teatrında “Gəlin qayası”nın yeni quruluşunda baş rollarda: Gülbahar – Səkinə İsmayılova, Qəndab Quliyeva, Camal – Arif Babayev, Baba Mahmudoglu, Cənəli Əkbərov çıxış etmişlər. Dirijor – F.Mustafayev, quruluşçu rejissor A.Kazımov olmuşdur.

“Gəlin qayası” operası bu gün də Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının repertuarında özünə layiqli yer tutur. Sonuncu quruluşda (2002) operada baş rollarda Nəzakət Teymurova və Mənsun İbrahimov çıxış edirlər. Tamaşanın dirijoru Fəxrəddin Atayev, quruluşçu rejissoru Hafiz Quliyev, quruluşçu rəssam Ənvər Almaszadədir (Operanın bu quruluşda tamaşası lentə alınmışdır. www.youtube.com).

Bəstəkar bir çox teatrlarla əməkdaşlıq edərək, tamaşalara yaddaqalan, gözəl musiqi yazmışdır. O, müxtəlif illərdə Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrı, Abdulla Şaiq adına Gənc Tamaşaçıları Teatrı, Kukla Teatrı, eləcə də Naxçıvan, Gəncə, Sumqayıt, Ağdam, Lənkəran, Mingəçevir, Şəki Dövlət Dram teatrları ilə sıx yaradıcılıq əlaqələri saxlamışdır. Bunun nəticəsidir ki, bəstəkar əlliyyə qədər pyesə çox maraqlı musiqi yazmışdır. Cəfər Cabbarlının “Aydın”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Vidən”, Həsən Seyidbəylinin “Böyük ürək” kimi dram əsərlərinin tamaşalarına bəstələdiyi musiqi xüsusilə diqqəti cəlb etmişdir. Gənc Tamaşaçıları Teatrının repertuarından uzun müddət düşməyən “Əlvida, Hindistan”,

“Rübailər aləmində”, “Şirinbala bal yığır”, “Dovşanın ad günü” pyesləri tamaşaçıların yaddaşına həkk olunmuşdur.

Bu sahədə də bəstəkarın mahnı janrına meyli özünü bariz şəkildə nümayiş etdirir. Bəstəkarın tamaşalara yazdığı mahnılar müğənnilərin repertuarına daxil olub, müstəqil şəkildə ifa olunaraq, dillər əzbəri olmuşdur. Məsələn, “Vəcdan” pyesindən “Nədən oldu”, “Gəlin qayası” radio-pyesindən “Könül təranələri”, “Natəvan” pyesindən “Neçün gəlməz” və başqa mahnıları göstərə bilərik.

Həyatının son dövründə də bəstəkar Əkrəm Əylislinin “Sevməyir məni” dram tamaşasına, Xəlida Həsiovanın “İnsan ömrü bir nəğmədir” pyesinə yazdığı musiqini, Cəfər Cabbarlının “Firuzə”, İlyas Əfəndiyevin “Körpüsəlanlar”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Etiraf”, “Zirvə” televiziya tamaşalarının musiqisini göstərə bilərik. Ş.Axundova bütün tamaşalarda sadə ifadə vasitələrindən istifadə edərək, dinləyici auditoriyası üçün anlaşılqı, inandırıcı musiqi obrazları yarada bilir.

Şəfiqə xanım ömrünün son illərinə kimi yeni-yeni mahnılar bəstələyərək, müğənnilərə təqdim etmişdir. Onlardan Paşa Qəlbınurun sözlərinə “Gəl ey səhər”, “Yanına dönəcəyəm”, Telli Pənahqızının sözlərinə “Tapmayacaqsan”, Xuraman Vəfanın sözlərinə “Üzeyirimiz” (xor üçün), “İgid əsgər”, “Nə sən günahkarsan, nə mən günahkar” və s. kimi mahnıların adını çəkə bilərik. Bütün ömrü boyu mahnı janrında müntəzəm çalışan sənətkarın bəstələdiyi ürəyayatımlı, səmimi melodiyaları tez-tez konsert salonlarında, radio dalğalarında, mavi ekranda eşidilir.

Musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı fəaliyyətinə görə Ş.Axundova “Şərəf nişanı” ordeninə, Azərbaycan Teatr xadimləri İttifaqının diplomlarına və fəxri fərmanlara layiq görülmüşdür. Bəstəkar 1998-ci ildə Azərbaycan Respublikasının xalq artisti adına layiq görüldü. 2004-cü ildə isə “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilmişdir. Bütün bunlar ömrünün böyük bir hissəsini musiqi sənətinin inkişafına həsr etmiş nəğməkar bəstəkarımız Şəfiqə Axundovanın məhsuldar əməyinin bəhrələridir.

II fəsl “Şəfiqə Axundovanın vokal yaradıcılığında milli üslub xüsusiyyətlərinin təhlili” adlanır. İki bölmədən ibarət olan bu fəslin birinci bölməsində - **2.1. “Xalq musiqisi üslubuna əsaslanan mahnılar”** araşdırılır. Bu fəsildə biz Şəfiqə Axundovanın mahnı və romanslarına müraciət edərək, onların musiqi dilinin milli xüsusiyyətləri baxımından təhlilini məqsəduyğun sayırıq. Bəstəkarın mahnıları xalq mahnılarına yaxın melodiyalardan tutmuş, mürəkkəb formalı, muğamvari melodik

quruluşlara kimi keçdiyi təkamül yolunu tədqiq etmək üçün zəngin tədqiqat materialıdır. Biz bəstəkarın mahnılarında musiqi dilinin təhlilində, onların məqam, melodik, forma xüsusiyyətlərinə diqqət yetirmişik. Bununla belə, bəstəkarın mahnılarının təhlili zamanı özünü aydın bürüzə və rən xalq musiqisi və muğam kökləri ilə bağlılıq onları milli üslub xüsusiyyətləri baxımından iki yerə ayırmağa əsas vermişdir.

Xalq mahnı üslubunda olan mahnılar özündə ilk növbədə, xalq mahnısının janr xüsusiyyətlərinə uyğunluğunu əks etdirir. Bunlardan əmək, lirik, uşaq mahnılarına aid nümunələri, kökü aşiq yaradıcılığı ilə bağlı olan tarixi-qəhrəmani mahnıları göstərə bilərik. Belə ki, hər bir janrın özünəməxsus melodik-intonasiya, quruluş xüsusiyyətləri bu mahnılarda özünü bürüzə verir.

Ş.Axundovanın mahnıları sırasında vətənpərvərlik mahnılarının böyük yer tutduğunu artıq qeyd etmişik. Bəstəkar yaradıcılığında bu mahnıların yaranması müəyyən tarixi-ictimai hadisələrlə bağlıdır. Bu cəhət bilavasitə xalq mahnı yaradıcılığının bir janrı olan və aşiq yaradıcılığında geniş yayılmış tarixi-qəhrəmani mahnı növü ilə birbaşa əlaqələri izləməyə imkan verir. Nümunə kiimi “Bu torpağa borcluyam” (sözləri Bəxtiyar Vahabzadənin), “Vətən torpağı” mahnısı (sözləri Bəxtiyar Vahabzadənin) mahnıları qeyd oluna bilər.

Ş.Axundovanın yaradıcılığında lirik mahnılar üstünlük təşkil edir və onların melodik quruluş xüsusiyyətlərində xalq mahnıları və aşiq havaları ilə bağlılıq əyani nümunələrdə özünü göstərir. Məsələn, “Maralım” (sözləri Mikayıl Müşfiqindir), “Nəğmədir həyat” (sözləri Hüseyn Hüseynzadənin), “Ötür illər” (sözləri Zivər Ağayevanın), “Həsəratindən” (sözləri Adil Babayevindir), “Sənin nəğmə” (sözləri Mirzəğa Atəşindir), Ş.Axundovanın “Gəlirəm, ey yar” (sözləri İsgəndər Coşğunundur) və s.

Məzmununa görə əmək mahnıları növünə aid mahnılar da Ş.Axundovanın yaradıcılığında müəyyən yer tutur və özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. “İnşaatçılar mahnısı” (sözləri İngəndər Coşğunundur) bu janrın gözəl nümunələrindən biridir.

Bəstəkarın mahnı yaradıcılığında müəyyən yer tutan uşaq mahnılarının da kökləri xalq mahnı yaradıcılığı ilə bağlıdır. Lakin bəstəkarın uşaqlar üçün yazdığı mahnılarda uşaq aləmində müasir gerçəkliyin əks-sədası özünü göstərir. Həmin mahnılar mövzusuna, məzmununa görə xalq uşaq mahnılarından fərqlənsə də, musiqi xüsusiyyətləri baxımından xalq mənbələrindən qidalandığı aydın görünür.

“Belə də qardaş olar?” (sözləri Xanımana Əlibəylinindir), “Svetofor” (sözləri Xanımana Əlibəylinindir), “Hədiyyə” (sözləri Xanımana Əlibəylinindir) bu qəbildəndir.

Ş.Axundovanın nəzərdən keçirdiyimiz mahnılarında xalq musiqisi üslubunun əsas cəhətləri – mövzu və məzmunundan irəli gələn janr əlamətləri, məqam əsası, melodik və forma quruluşu, metro-ritmik xüsusiyyətlər, melodiyanın mətnlə bağlılığı və inkişaf etdirilməsi, təkrarlıq, variantlıq, sekvensiyalıq və s. özünü aydın surətdə büruzə verir.

2.2. “Muğamvari üsluba əsaslanan vokal əsərlər” adlanır. Ş.Axundovanın mahnı və romans yaradıcılığında muğamvari üsluba əsaslanan əsərlərə də rast gəlirik. Bu sıraya qəzəllər və fəlsəfi ruhlu şeirlər əsasında yazılmış, mürəkkəb formalı, geniş inkişaflı melodik quruluşlu romanslar aiddir.

“Fəqan etməz idim” – Füzulinin sözlərinə yazılmış romansdır. Qəzəl-romans Azərbaycan musiqisində kök salmış bu janrın ənənələrini davam etdirir. Mətnlə melodik hərəkətin sıx vəhdəti, muğamvari üsluba əsaslanan melodik inkişaf, muğam improvizasiyasını xatırladan sərbəst vəznli melodik xəttin tədricən məqamın dayaq pillələrinə istinad edərək yaradılması bu qəbildəndir. Qəzəlin mətninin oxunması üzərində qurulan romansın melodik inkişaf xüsusiyyətləri bayatı-şiraz məqamının istinad pillələrini əhatə edərək, “Bayatı-Şiraz” muğamının xüsusiyyətlərini də özündə əks etdirir. Melodiyanın muğama xas olan improvizasiya tipli quruluşu, kompozisiyanın mərhələlərlə inkişafı prinsipi, mayədən kulminasiya doğru hərəkət xətti və mayəyə qayıdıla bağlı hərəkət xətti xüsusi qeyd olunmalıdır.

“Neçin gəlməz” (sözləri Natəvanındır) mahnısı lirik mahnı janrının parlaq nümunələrindən biridir. Mahnının melodiyasında ayrı-ayrı pillələrə istinad olunması rastda qurulan melodiylar üçün xarakterik dönmələrə və kadensiya xüsusiyyətlərinə əsaslanır. Həmçinin, segah və şur məqam-intonasiyaları da özünü büruzə verir ki, bu da səciyyəvi haldır və melodiyanı zənginləşdirir. “Nə sehr var səndə” (sözləri Hüseyn Cavidindir) mahnısı lirik mahnı-romans janrında yazılmış gözəl nümunədir. Poetik mətnin xüsusiyyətlərindən irəli gələrək, melodik və forma quruluşuna görə inkişaflıdır. Muğamvari melodik quruluşun yaradılması şur məqamının pillələri üzərində gəzişməyə əsaslanır, melodika geniş diapazonda inkişaf etdirilir, şurdan rast və bayatı-şiraz məqamlarına yönəlmələrlə forma quruluşu zənginləşdirilir.

“Gözlərinə toxundu” (sözləri Tofiq Mütəllibovundur) mahnısı lirik xarakterli mahnıdır. Aşiq gəncin ilk məhəbbət etiraflarını əks etdirir. Mə-

lodik hərəkət çahargah məqamının pillələri üzərində gəzişməyə əsaslanır. “Sevilməkçün gəlmisən” (sözləri Bəxtiyar Vahabzadəninindir) mahnısı nikbin xarakterli lirik mahnılardan biridir. Mahnının mətni qəlbi məhəbbətlə dolu gəncin şən əhval-ruhiyyə ilə gözəl qıza müraciətlə oxuduğu sevgi etirafını əks etdirir. Mahnı segah məqamına əsaslanır.

“Könül tərənəsi” mahnısının sözləri İsgəndər Coşğunundur. Burada lirik xalq mahnıları və təsniflərlə bağlı xüsusiyyətlər özünü büruzə verir. Muğamla bağlılıq mahnının melodiyasında özünü göstərir. Mahnının musiqisi çahargaha əsaslanır, nəqəratın əvvəlində bayatı-şiraza yönəlmə özünü göstərir. Belə məqam-intonasiya əsası melodiyada hiss-həyəcanın qabarıq təsvirinə xidmət edir. “Həyat, sən nə şirinsən” (sözləri Bəxtiyar Vahabzadəninindir) mahnısı romans xüsusiyyətlərinə malikdir. Bu mahnıya duet cizgiləri daxil edilmişdir. Burada əsas qadın səsi aparıcı xarakter kəsb edir. Müəyyən yerlərdə, bilavasitə orta bölmədə kişi səsi qadın səsi ilə bir-birini əvəzləyərək, registr kontrastlığı əmələ gətirir, bir növ, əks-səda kimi verilir. “Sənsiz səninlə” (sözləri Bəxtiyar Vahabzadəninindir) mahnı lirik-romantik xarakterli mahnılardan biri olub, maraqlı melodik və quruluş xüsusiyyətlərinə görə diqqəti cəlb edir.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərdə melodikanın quruluş xüsusiyyətləri, məqam-intonasiya əsası, sözlə musiqinin vəhdəti, vokalin və müşayiətin uyğunluğu, müşayiətin fakturası və s. xüsusi cəhətlər diqqətləyiqdir və onların muğam ənənələri ilə bağlılığını üzə çıxarır.

III fəslə “Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası” operasında muğam ənənələrinin təzahürü” adlanır. Bu fəsildə Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasının üslub baxımından təhlilini aparılmış, Ü.Hacıbəylinin muğam-operası ənənələrini davam etdirən bu əsərin janrı və üslub xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operası 1970-ci illərdə meydana gəlmişdir. Bu dövrə qədər artıq Azərbaycan operası böyük bir inkişaf yolu keçmiş, müxtəlif üslublu, rəngarəng janrlı əsərlərlə zənginləşmişdir. Yaranmış operalarda muğam və klassik musiqi ənənələrinin qarşılıqlı əlaqəsindən meydana gələn üslub xüsusiyyətləri hər bir əsərdə müxtəlif səpkidə özünü göstərir. Əlamətdardır ki, Ü.Hacıbəylinin muğam operası sahəsində yaratdığı ənənələr XX əsrin II yarısında da sonrakı nəsillərin bəstəkarları tərəfindən bilavasitə davam etdirilmişdir. Bu istiqamətdə yaranmış əsərlər – Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası” (1972), Cahangir Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” (1978) operaları janrın ənənəvi xüsusiyyətlərinə

əsaslanmaqla, üslub baxımından müxtəlif cəhətlərlə zənginləşdirmişlər. Bu operalarda muğam ənənələrinin klassik opera ənənələri ilə qovuşdurulmasını aydın surətdə görürük. Bunun sayəsində həmin operalarda muğam üslubu ilə yanaşı, mahnıvari üslubun önə çıxdığını izləyə bilərik.

Janr xüsusiyyətləri baxımından Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasını lirik-faciəvi operalara aid etmək olar. Burada iki sevən gəncin məhəbbət hekayəti zamanın və hakim təbəqənin qəddarlığı ilə üzləşərək, sonunda faciə ilə bitir. “Gəlin qayası” – Azərbaycanda lirik-faciəvi opera janrında yazılmış “Leyli və Məcnun”dan, “Əsli və Kərəm”dən obrazlı məzmununa görə, dramaturji süjet xəttinə görə fərqli bir əsərdir. Burada müxtəlif dövrlərin məhəbbət dastanları, fərqli xarakterlər, obrazlar dairəsi özünü göstərir. Lakin onların hamısını birləşdirən bir ideya – məhəbbətin ölməzliyi, əbədililiyi ilə bağlıdır ki, bu da ümumbəşəri bir mövzuya çevrilmişdir.

Muğam operalarında özünü göstərən ənənəvi cəhətlər sırasında əsərin məzmunundan və dramaturji inkişaf xəttindən irəli gələrək, bəstəkar xüsusilə, baş qəhrəmanların xarakterizə olunmasında muğamlara əsaslanır. Operada “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Çahargah”, “Hümayun” muğamları daha çox istifadə olunmuşdur. Burada bir sıra muğam şöbələri ilkin mənbədə olduğu kimi, yəni sitat şəklində operanın mətninə daxil edilmişdir. Bəstəkar şöbələrin adlarını və mətni qeyd edərək, onların oxunmasını xanəndələrə həvalə edir.

Operada bir çox musiqi nömrələri muğama əsaslanan melodiylar üzərində qurulur, melodiyların quruluşu muğamvari üsluba əsaslanır. Mahnıvari musiqi nümunələrinin sonluğu da çox zaman muğam improvizasiyası ilə bitir ki, bu da təsnif ifaçılığından gələn xüsusiyyət kimi diqqəti cəlb edir. Muğam şöbələrinin oxunması bir neçə xor səhnəsinin tərkibinə də daxil olunur. Bu halda xorun məzmunundan irəli gələrək, muğam improvizasiyaları xanəndənin və tarın solosu şəklində səslənərək, hadisələrin emosional təsirini qüvvətləndirir. Bəzən muğamvari melodik quruluş xorun partiyalarında da rast gəlinir. Muğamların şöbələri həmçinin, orkestr üçün işlənilmişdir. Bütün bunlar bəstəkarın muğamları dərinlən bilməsindən və muğama yaradıcı münasibətindən irəli gəlir. Bununla yanaşı, “Gəlin qayası”nda aşiq musiqisi ilə bağlı cəhətlər də özünü göstərir, əsərin baş qəhrəmanı Camalın partiyasında aşiq havalarının melodik quruluş xüsusiyyətləri qabarıq verilmişdir.

“Gəlin qayası” operasında xorların əhəmiyyətli rolu vardır. Operada xor – xalq kütləsinin, qəhrəmanları əhatə edən aləmin, kənd mühitinə tam

silçisidir. Xalqın yaşadığı kədərli və sevincli hadisələr xorlarda öz əksini tapır. Eyni zamanda, xorlarda qəhrəmanların başına gələn hadisələr şərh olunur, onlara münasibət öz əksini tapır, xüsusilə Xanın zülmünə qarşı etiraz özünü göstərir. Operanın xorla başlanıb, xorla tamamlanması əsəri çərçivəyə almaqla, bütün hadisələr, demək olar ki, xorun fonunda cərəyan edir, bu da qəhrəmanların taleyinin xalqın taleyi ilə birliyinə işarə edir. Xorun bu cür xarakterizə olunması bir çox operalara xas olan cəhətlərdir.

Xüsusi olaraq, muğam operalarının ifaçılıq tərkibi ilə bağlı yaranmış ənənələri göstərməliyik. Belə ki, ilk muğam operalarında formalaşmış ifaçı tərkibi yaxşı səsə malik, muğamı yaxşı mənimsəmiş aktyorlardan ibarət olmuşdur. Müasir dövrdə bu ənənə davam etdirilir. Bəzi hallarda muğam operalarında vokalçılar (avropa oxuma tərzinə malik müğənnilər, opera artistləri) iştirak edirdi. “Gəlin qayası”nda da bu cəhət saxlanılır, xanəndələrlə yanaşı, vokalçıların iştirakına daha geniş yer verilir. Bu baxımdan, Xan rolunu - bariton, saraydakı əyanlar və qadınların rollarını klassik operalarda çıxış edən müğənnilər ifa edirlər.

“Gəlin qayası” – Azərbaycan opera sənətinin inkişaf mərhələlərində əldə etdiyi janr və üslub xüsusiyyətlərindən, opera dramaturgiyasının inkişaf etdirilməsi, musiqi obrazlarının səciyyələndirilməsi kimi cəhətlərdən bəhrələnərək, bəstəkarın musiqi yaradıcılığı sahəsində əldə etdiyi nailiyyətləri cəmləşdirərək, özünəməxsus bir əsər kimi meydana gəlmişdir.

Əsərin həm əsas, həm də ikinci dərəcəli obrazları muğam və mahnıvari musiqi ilə xarakterizə olunur. Bu baxımdan, operanın musiqisində muğamvarilik və mahnıvariliyin uzlaşdırılması xüsusilə diqqəti cəlb edir. Əsərin bir çox səhnələrində muğamlarla yanaşı, mahnı üslubunda musiqi nömrələri – mahnı və ariozolar, duetlər, xorlar bir-birini əvəz edir. Məsələn, Gülbaharın mahnısı, Gülbaharın ariyası, Camalın mahnısı, Camal və Gülbaharın dueti, qızların xoru bu qəbildəndir. Bəzi səhnələrdə emosional gərginlikdən irəli gələrək, rəqətlərə və nitq ibarələrinə üstünlük verilir.

Operada leytmotivlərdən də istifadə olunmuşdur. Əsasən Gülbaharın, Camalın, Xanın Sənəmin leytmotivləri bəzən vokal partiyada, bəzən orkestr partiyasında səslənərək, əsərin dramaturgiyasının inkişafında və açılmasında bu obrazların əhəmiyyətli rolunu nümayiş etdirir. Bu baxımdan operada Gülbaharın leytmotivi kimi onun “Yenə də ayrılıq, yenə də hicran” sözlərilə başlayan mahnısının mövzusu leytmotiv əhəmiyyəti daşıyır və bir sıra dramaturji əhəmiyyətli səhnələrdə həm vokal, həm də orkestr partiyasında səslənir (sonuncu dəfə onun ölümü səhnəsində). Camalın

birinci mahnısının mövzusu – “Gəlirəm ey yar” – leytmotivə çevrilir.

Operanın partiturasında tar aləti müxtəlif səpkidə tətbiq olunur. Orkestrləşməyə tar bir tembr boyası kimi daxil edilir. Tar həm muğam epizodlarını müşayiət edir, həm də orkestr partiyası ilə uzlaşdırılır. Muğam epizodlarının müşayiətində tar və orkestr alətlərinin müştərək səslənməsindən istifadə olunur. Muğam epizodları ayrı-ayrı orkestr alətlərinin partiyasına da daxil edilmişdir.

“Gəlin qayası” operası özündə muğam operası və klassik operanın ənənəvi xüsusiyyətlərini qovuşdurmuşdur. Klassik operadan - dramaturji inkişaf, süjet xəttinin açılması, opera formalarının tətbiqi – proloq, xorlar, ariya və ariozolar, ansambl səhnələri, leytmotiv sistemi, fərdiləşmiş obraz xarakteristikası və s. cəhətlər qeyd olunmalıdır. Muğamdan – musiqi məzmununun bədii-emosional xüsusiyyətlərinə uyğun olan səciyyəvi epizodlarda istifadə olunur.

Operada muğamdan istifadə yolları ilk muğam operalarından bir qədər fərqlidir. Əsərin musiqi məzmununda muğamlardan ardıcıl surətdə deyil, süjet xəttinin inkişafı ilə bağlı olaraq, əsas qəhrəmanların partiyalarında, xor və ansambl səhnələrində istifadə olunur. Muğam epizodları – muğam şöbələrinin ifası ayrı-ayrı fraqmentlərdə öz əksini tapır. Muğam şöbələrindən ilkin mənbədə olduğu kimi istifadə səhnənin emosional məzmunu və obrazın bədii səciyyəsinə uyğun olaraq istifadə olunur. Əsasən muğam şöbələri mahnıvari və ya rəqətiativ-deklamasiya xarakterli səhnələrin tərkib hissəsini təşkil edir. Bu halda muğam səhnənin bədii təsir qüvvəsinin qüvvətlənməsinə xidmət edir.

Gülbaharın, Camalın, Sənəmin partiyasında mahnı və ya ariya tipli musiqi nömrələrinin muğamvari melodik xüsusiyyətlərə malik olmasını, kadensiyaların çox zaman ifaçının muğam gəzişməsi ilə tamamlanmasını qeyd etməliyik. Bu halda təsnif ifaçılığının xüsusiyyətləri önə çıxır.

Xorların daxilində solist xanəndələrin ifasında – Proloqda, toy səhnəsində və s. muğam epizodik olaraq səsləndirilir və səhnənin məzmununu ilə bağlı olaraq, bir halda bədii ifadə vasitəsinə çevrilir, digər halda tətbiqi xarakter kəsb edir. Muğam şöbələrinin mətn əsasını bayatı və ya heca vəzninə əsaslanan digər şeir formaları təşkil edir, bu da klassik muğam ifaçılığından fərqlənərək, xalq ifaçılığından gələn cəhət kimi qeyd olunmalıdır.

Operanın musiqisində muğamlarla yanaşı, xalq mahnı və rəqslərindən, aşıq havalarının melodik – intonasiya xüsusiyyətlərindən istifadə olunmuşdur. Operanın əsas musiqi materialı bəstəkarın xalq mahnıları və

aşiq havaları ruhunda yaratdığı musiqi nömrələrindən ibarətdir. Beləliklə, “Gəlin qayası” operasında Ş.Axundova tərəfindən muğam operalarının ənənələri davam etdirilməklə yanaşı, burada bəstəkara xas olan mahnıvari üslubun qabarıq təcəssümünü görürük.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur, Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, bəstəkar Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığının milli xüsusiyyətlər kontekstində araşdırılmasından əldə edilən nəticələr qeyd olunur.

Ş.Axundovanın yaradıcılığı XX əsrin ortalarında və ikinci yarısında Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişaf mərhələləri axarında, milli musiqimizin əldə etdiyi nailiyyətlərin təsiri altında formalaşmış və təkmilləşmişdir. Bəstəkarın yaradıcılığı özündə musiqi mədəniyyətində, bəstəkarlıq sənətində üslub axtarırları, milli və klassik musiqi ənənələrinin qovuşdurulması, musiqi janrlarının yaranması və zənginləşməsi proseslərini əks etdirmişdir.

Ş.Axundovanın yaradıcılıq üslubu Azərbaycan musiqisinin dərin kökləri ilə bağlıdır. Əsrlər boyu xalqın təfəkküründə yaranmış, cilalanaraq bizə çatmış şifahi ənənəli musiqinin əsasını təşkil edən xalq mahnı və rəqsləri, aşiq və muğam yaradıcılığı Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbini yetişdirən bir mənbə olmuşdur. Ü.Hacıbəylidən başlayaraq, bütün Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi üslubunun formalaşmasında özül əhəmiyyəti kəsb etmişdir. Bəstəkarlarımız bu zəngin qaynaqlardan bəhrələnərək, onları öz yaradıcılıq süzgecindən keçirərək, milli musiqi üslubunun yadılması sahəsində axtarırlar aparmış və mühüm nailiyyətlər əldə etmişlər.

Ş.Axundovanın da yaradıcılığında xalq və professional musiqi qaynaqlarının böyük rolu olmuşdur. Bəstəkar bu zəngin mənbələrdən bəhrələnərək, özünəməxsus musiqi üslubunu yarada bilmişdir. Milli və klassik musiqi ənənələri üzərində yetişmiş Ş.Axundova bəstəkarlıq sənətində öz yolu ilə getmiş, xüsusilə mahnı janrı və musiqili-səhnə əsərləri sahəsində böyük nailiyyətlər əldə etmişdir.

Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığının Azərbaycanda mahnı janrının inkişafının əsas xüsusiyyətlərinin araşdırılması bir sıra diqqətəlayiq məsələləri önə çəkir. Bu istiqamətdə Azərbaycan milli musiqisinin inkişaf mərhələləri kontekstində Ş.Axundovanın yaradıcılıq fəaliyyətinin öyrənilməsi əsas məsələlərdəndir. Bəstəkarın yaradıcılığının bu kontekstdə araşdırılması xüsusilə mahnı janrının bəstəkarın musiqi irsindəki yerini və rolunu üzə çıxarır. Bəstəkarın müxtəlif janrlı vokal əsərlərində, eləcə də musiqili-səhnə əsər-

lərində mahnının bədii imkanlarından istifadə olunması bunu təsdiq edir.

Ş.Axundovanın mahnılarının mövzu və məzmununa görə təsnifatı və onların janr xüsusiyyətlərinin tədqiqi, mahnıların musiqi dilinin – kompozisiya quruluşu, məqam əsası, melodika, forma, metroritmik xüsusiyyətləri baxımından təhlili onların səciyyəvi cəhətlərinin üzə çıxarılmasına imkan vermişdir. Ş.Axundovanın vokal əsərləri kiçik forma quruluşuna malik olsa da, onlarda mövzunun dərinlən açılması, bəstəkarın yaradıcılıq təfəkkürü ilə bağlı özünəməxsus cizgilər, musiqi dilinin milli ənənələrlə bağlılığı özünü büruzə verir. Mövzudan irəli gələrək, musiqi quruluşunda, melodik intonasiya səviyyəsində, metro-ritmik cəhətlərdə xarakterik xüsusiyyətlər öz təzahürünü tapır. Məsələn, vətən haqqında mahnılarda inamlı, iradəli, məğrur əhval-ruhiyyə onların özünəməxsus musiqi təəcəssümünü önə çəkirsə, məhəbbət mövzulu mahnı və romanslarda zərif lirika, səmimi hisslər, incə xatirələr, nostalji duyğular müvafiq musiqi ifadə vasitələri ilə təsvir olunur.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı xalq musiqisinə əsaslansa da onlardan hər biri öz fərdi üslubunu yaratmış, müasirlərimizin həyatını, arzu və istəklərini özünəməxsus şəkildə ifadə etmişlər. Bəstəkar yaradıcılığında yeni mahnı və vokal musiqi tipləri formalaşmışdır ki, bu da janrın inkişafında mühüm rol oynamışdır. Ş.Axundovanın yaradıcılığında bu janr sahəsində milli musiqi ənənələrinin dərin qatları ilə bağlılığı və musiqi dilinin milli xüsusiyyətləri qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Ş.Axundovanın vokal yaradıcılığına bu aspektdən yanaşmaqla, onların musiqi dilinin milli kökləri, janr və üslub xüsusiyyətləri öyrənilmişdir. Bu aspektdə bəstəkarın xalq musiqisindən istifadə üsulları və milli musiqinin qanunauyğunluqlarının təzahürü diqqəti cəlb edir.

Vokal melodiyaların üslub xüsusiyyətlərinə görə muğamvari və mahnıvari olduğu üzə çıxır. Bəstəkarın yaradıcı təxəyyülünün məhsulu olan bir sıra vokal əsərlər muğam improvizasiyası üslubunda qurulmuşdur. Muğam melodikasına xas olan məqamın dayaq pillələri ətrafında gəzişmə, dalğavari enən-yüksələn hərəkət tipi, melodikanın pilləvari gedişləri və ornamentli quruluş xüsusiyyətləri önə çəkilir. Muğamvari üslublu melodiyalar məqam pillələri əsasında gəzişmə hərəkətli olub, zəngin məqam-intonasiya və melodik, ritmik xüsusiyyətlərə malikdir. Mahnıvari üslublu melodiyalar quruluş xüsusiyyətlərinə görə xalq mahnılarına yaxındır.

Ş.Axundovanın vokal yaradıcılığında musiqi dilinin milli kökləri, janr və üslub xüsusiyyətləri, bəstəkarın xalq musiqisindən istifadə üsulları və milli musiqinin qanunauyğunluqlarının təzahürü diqqəti cəlb edir. Bu

baxımdan, musiqi dilində qabarıq özünü göstərən milli cizgilər – melodikanın quruluşu və məqam əsası ilə bağlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Ş.Axundovanın musiqisinin milli kökləri, xalq mahnı və rəqsləri, aşiq və muğam sənətindən gələn cəhətlər melodikanın quruluşunda, milli məqamlara əsaslanan harmonik dilində özünü aydın büruzə verir.

Ş.Axundovanın təhlil olunan vokal əsərlərində Azərbaycan xalq musiqisinin məqam-intonasiya xüsusiyyətləri ilə dərin köklərlə bağlılıq özünü aydın göstərir ki, bu da milli musiqi obrazının yaranmasına imkan verir. Bəstəkarın yaradıcılığının, bilavasitə vokal əsərlərinin musiqi dilinin araşdırılması, onların məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin Azərbaycan milli musiqisinin məqam əsası ilə bağlılığını əyani göstərir. Vokal əsərlər sırasında elə nümunələr var ki, onlar bir məqama əsaslanır. Melodiya seçilmiş məqamın istinad pillələri əsasında, səssırası daxilində qurulur. Bu kimi nümunələrdə formanın bölmələri və musiqi cümlələri, yarım və tam kadanslar məqamın əsas dayaq pillələrinə istinad edir. Bir sıra mahnılarda əsas məqamdan digər məqam-tonallıqlara yönəlmələr özünü göstərir. Bu kimi yönəlmələr əsərin ikinci bölümünə və nəqəratına təsadüf edən kulminasiya mərhələsində özünü göstərir. Əsasən bir cümlə daxilində əsas məqam-tonallıqdan digərinə yönəlmə və qayıdış olur. Melodiyanın məqam-intonasiya əsası ilə bağlı özünü göstərən daha bir xüsusiyyət major-minor harmonik quruluşu üzərində rast, şur, segah kimi məqam-intonasiyalarının üzə çıxması ilə əlaqədardır.

Ş.Axundovanın vokal əsərləri musiqi quruluşuna, faktura xüsusiyyətlərinə görə fərqlənsələr də, onlarda milli məqam müəyyənliyi qabarıq olub, melodiyanın məzmununu, intonasiya özəyini üzə çıxarır. Müasir harmonik ifadə vasitələrindən istifadə edərək, müəllif milli üslubun qorunmasına çalışır. Təhlildə bəstəkarın əsərlərinin forma quruluşu araşdırılmış və onların xalq musiqisindən gələn forma yaradıcılığı prinsipləri ilə bağlılığı üzə çıxarılmışdır. Vokal əsərlərin instrumental müşayiəti maraqlı cəhətlərə malikdir. Bəzi nümunələrdə instrumental giriş geniş həcmli olub, prelyudiya xarakteri daşıyır. Bəzi hallarda melodiya muğam gəzişməsini xatırladır. Bəzən ritmik fonu qabarıq təsvir edərək, bütün əsərin metro-ritmik quruluşunu müəyyənləşdirir.

Xalq musiqisindən gələn ostinat müşayiət tərz, kvarta-kvinta quruluşlu akkord komplekslərindən, bəzən sadə imitasiyalı formalardan istifadə bu qəbildəndir. Bununla belə əsərlərin musiqi dilində melodik və harmonik quruluşun bir vəhdəti özünü büruzə verir ki, bunun da əsasını milli

məqam xüsusiyyətlərinə istinad təşkil edir. Bütün bunlar üzvi şəkildə bəstəkarın milli musiqi üslubunun təzahürü kimi diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə bəstəkarın musiqi üslubunun əsas xüsusiyyətləri – janrından və həcmindən asılı olmayaraq, məzmunun dərinə işlənilməsi və kompozisiya quruluşu ilə üzvi bağlılıq, musiqi dilinin milli cizgilərinin qabarıq təzahür etməsi özünü göstərir.

Ş.Axundova öz fərdi yaradıcılıq üslubuna sadıq qalaraq, operasında da intonasıya quruluşunda milli musiqinin elementlərindən özünəməxsus tərzdə istifadə etmişdir ki, bu da onun professional bəstəkarlıq təfəkkürünün xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Vokal partiyasında oxunaqlı, lirik mahnıvari üslublu melodik xətt aparıcı əhəmiyyət kəsb edir, kadensiya bölmələrində muğamvari ifadə tərzini öz əksini tapır. Müşayiət fakturasında milli musiqi alətlərinin səslənmə xüsusiyyətlərini xatırladan ostinat tipli, müxtəlif interval tərkibli səsbirləşmələrdən ibarət quruluşa üstünlük verilir. Bu cəhət bir çox hallarda solistin partiyasına da sirayət edir. Bütün bunlar ümumi musiqi fikrinin inkişafında öz həllini tapır. Bu cür ifadə tərzini ilk növbədə, melodiyanın dayaq pillələrinin qabarıq göstərilməsinə şərait yaradır. Bu baxımdan məqamın dayaq tonlarının oxunması, kiçik intonasıya özlərinin sekvensiya edilməsi, köməkçi dayaqaların dəyişməsi və dalğavari enən pilləli hərəkət prinsipi öz səslənməsinə görə məqam-funksionallığı ilə bağlıdır.

Ş.Axundovanın əsərlərində muğamvarilik və mahnıvarilik melodiyanın əsas xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Bəstəkar muğamın intonasıya xüsusiyyətlərini dərinə dərk edərək, onları yaradıcılıqla mənimsəmişdir. Xüsusilə operada həm xalq mahnıları, həm muğam kökləri, həm də aşığı musiqi çalarları bariz şəkildə öz təcəssümünü tapmışdır.

Beləliklə, Ş.Axundovanın əsərlərinin intonasıya köklərinin araşdırılması onların təkrarolunmaz milli səciyyəsinə daha dərinə qavramağa imkan verir. Bu əsərlərin kökləri əsrlərin sınağından çıxmış xalq musiqisi ilə, aşığı və muğam yaradıcılığı ilə, məqam-intonasıya, melodik inkişaf, forma quruluşu, ritmik xüsusiyyətlər baxımından dərinə bağlıdır.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. Şəfiqə Axundovanın mahnıları. / “Mədəniyyət: problemlər və perspektivlər”. Doktorant və gənc tədqiqatçıların VI Beynəlxalq elmi konfransının materialları. Bakı, 2012. s. 76-77.

2. Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığı. // “Mədəni həyat” jurnalı, Bakı, 2012, № 12. s. 38-40.
3. Şəfiqə Axundovanın mahnı yaradıcılığında xalq musiqisi ənənələrinin təzahürü. / “Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu”. ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları. Bakı, 2012. s. 113-115.
4. Şəfiqə Axundovanın mahnı yaradıcılığı. // “Musiqi dünyası” jurnalı. Bakı, 2013. № 1/54. s. 104-106.
5. Şəfiqə Axundovanın musiqili-səhnə əsərləri. / “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri”. VIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2014. s. 55-57.
6. Muğam opera ənənələrinin Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığında təzahürü. // “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, XXIX. Bakı, 2015. s.140-145.
7. Şəfiqə Axundovanın yaradıcılıq üslubunun xüsusiyyətləri. // Elmi əsərlər. Bakı, ADMİU, 2015, № 19. S.182-187.
8. Şəfiqə Axundova yaradıcılığı. // Rast musiqioloji dergisi III, cild 2, 16/09/2015, s. 843-846
9. Stylistic Features of Creativity of Shafiga Akhundova. / IX Internationale Turkic Culture, Art and Protection of Cultural Heritage Symposium / Art activity. Verona - Italy. 07-II September, 2015.

Особенности творческого стиля Шафиги Ахундовой

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена творчеству народной артистки Азербайджанской Республики Шафиги Ахундовой. Творчество Ш.Ахундовой сформировалось в русле развития азербайджанской музыки второй половины XX века, вбирая в себя достижения национальной музыки. Ее музыка отличается своеобразными стилевыми чертами, мелодическим мастерством. Она в своем творчестве обратилась ко многим музыкальным жанрам, ее песни обогатили музыкальную сокровищницу, опера «Скала невесты» продолжила традиции мугамных опер гениального композитора Узеира Гаджибекова, в новом русле этапа развития музыкального искусства.

Диссертация состоит из введения, 3-х глав, 2-х разделов, заключения и библиографии. В I главе – **«Основные этапы, жанры и тематика творчества Шафиги Ахундовой»** – рассмотрены различные жанровые ветви музыки композитора. В музыке композитора, отразилась эстетически-возвышенная лирика, связанная с воплощением утонченных движений человеческой души.

II глава диссертации – **«Анализ национальных стилевых особенностей в вокальном творчестве Шафиги Ахундовой»** – состоит из двух разделов: 2.1. – **«Песни, написанные в народном стиле»**; 2.2. – **«Вокальные произведения в мугамном стиле»**. Рассматривая песенное творчество Ш.Ахундовой, подчеркнуто опора на национальные корни – на народную песню и мугам, которые творчески претворяются композитором в песенном творчестве, и это привносит новые черты в музыкальный язык песен.

В III главе - **«Проявления мугамных традиций в опере «Скала невесты» Шафиги Ахундовой»** характеризуются мугамные оперы и стилевые особенности азербайджанского оперного искусства в период становления и развития музыкального театра, в этом аспекте анализируется опера «Скала невесты» Ш.Ахундовой.

В **заключении** даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа.

Features of creative style of Shafiga Akhundova

SUMMARY

The dissertation is devoted to the creative of the People's Artist of Azerbaijan Shafiga Akhundova. The creation of Sh.Akhundova was formed in line with the development of the Azerbaijani music of the second half of the twentieth century, absorbing the achievements of national music. Her music is characterized by a kind of stylistic features, melodic mastery. It is in his work appealed to many musical genres, her songs have enriched the treasury of music, the opera “The Rock Bride” continued the tradition of mugham opera genius composer Uzeyir Hajibeyov, the new stage of development of the musical art.

The dissertation consists of introduction, 3 chapters, 2 sections the conclusion and the bibliography. In **Chapter I - “The main stages, genres and themes of creativity Sh.Akhundova”** – considered different genre of composer's music branches. In the music of the composer reflected aesthetically sublime lyricism associated with the embodiment of refined movements of the human soul and found its reflection in the organic bright melodies, wonderfully simple, refined, thin threads related to national origins.

II chapter of the dissertation - **“An analysis of national stylistic features in the vocal works of Sh.Akhundova”** – consists of two sections: **2.1. - “The songs are written in the folk style”**; **2.2. - “The vocal compositions in the style of mugham”**. Considering the song creativity by Sh.Akhundova, emphasized the reliance on the national roots - on the folk songs and mugham, which are brought to creatively by the composer in the song creativity and it introduces new features in the musical language of the songs.

In **Chapter III - “The manifestations of mugham traditions of the opera “The Rock bride” by Sh.Akhundova”** is characterizes the mugham operas and the stylistic features of Azerbaijan opera art during formation and development of musical theatre and gives analyses in this aspekts, the opera “The Rock Bride” by Sh.Akhundova.

In **conclusion** is given inference and generalisations of musical analysis.

Çapa imzalanıb: 11.12.2015.
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

НУШАБА АЛЕСКЕР ГЫЗЫ ГУММАТОВА

**ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО СТИЛЯ
ШАФИГИ АХУНДОВОЙ**

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 – 2016