

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ЮЛИЗАНА ШАФИЕВНА КУХМАЗОВА

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА ХОРОВОЙ МИНИАТЮРЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

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

Баку – 2016

*Диссертация выполнена на кафедре «История музыки»
Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.*

Научный

руководитель: Заслуженный учитель Азербайджанской Республики,
доктор философии по искусствоведению, доцент
Ульвия Исмаил гызы Иманова

Официальные

оппоненты: доктор наук по искусствоведению, профессор
Севда Фирудин гызы Гурбаналиева

доктор философии по искусствоведению
Тельман Ханыш оглы Ганиев

Ведущая

организация: Азербайджанский государственный университет
культуры и искусств кафедра “История и теория музыки”

Защита диссертации состоится «___» январь 2016 г. в 12:00 часов на заседании Диссертационного Совета Ф\Д 02.151 по специальности 6213.01- Музыкальное искусство при Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Адрес: АЗ 1014, г.Баку, ул. Ш.Бадалбейли, 98

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Автореферат разослан «___» декабрь 2015 г.

Ученый секретарь Диссертационного Совета,
доктор философии по искусствоведению,
доцент:

Х.В.МАМЕДОВА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность исследования продиктована стремлением вновь обозреть, как сам исторический путь становления и развития азербайджанского музыкального искусства XX века, так и воздать должное всем его принципиальным завоеваниям, достигнутым в ходе многотрудного и вместе с тем впечатляющего процесса строительства новой музыкальной культуры. Необходимо в связи с этим подчеркнуть значение деятельности основоположника азербайджанской профессиональной музыки Узеира Гаджибейли.

Роль, отведенная ему самой историей, была не только своевременной и не просто великой. Значительность и масштабность свершенного великим сыном азербайджанского народа, уникальность и универсальность его художнической натуры, умение мыслить по государственному – широко и с перспективой на будущее – все это не только характеризует У.Гаджибейли, но и заметно выделяет его среди многих великих деятелей национальной культуры прошлого века.

Успехи азербайджанской профессиональной музыки XX века, как и все, что было осуществлено его основоположником, давно и хорошо известны. Вместе с тем, сам процесс рождения и последующего развития композиторского творчества в Азербайджане оказался столь стремительным и насыщенным, что каждый раз обращаясь к нему, невольно проникаешься неподдельным уважением к его истории и хочется вновь и, что особо важно, с позиции сегодняшнего дня, обратиться к его некоторым страницам и отдельным фактам.

Одним из своеобразных в художественном отношении примеров, можно назвать хоровую музыку азербайджанских композиторов. Хорошо известно, что с инициативой формирования первых хоровых коллективов в республике, как и с созданием первых образцов национальной хоровой музыки, выступил У.Гаджибейли. Композитор придавал внедрению многоголосия в традиционную сольную практику национального музицирования исключительное значение и это был не просто смелый, а по своей сути новаторский шаг. Важно подчеркнуть, что сам путь внедрения многоголосия в азербайджанской музыке не носил тотальный характер, а напротив, был в высшей степени органичным и убедительным, ибо никак не вступал в противоречия с самой ладовой природой национальной музыки. Уместным будет отметить ту в хорошем смысле слова «осторожность» и безуп-

речный художественный вкус, которые демонстрирует композитор в хоровых номерах своих ранних опер и музыкальных комедий.

Настоящая диссертация обращена к широко представленной в творчестве азербайджанских композиторов хоровой миниатюре. Стремление показать эволюцию этого жанра национальной хоровой музыки подчеркивает актуальность темы научного исследования.

Новизна исследования связана с тем, что впервые в азербайджанском музыковедении рассматривается жанр хоровой миниатюры в творчестве азербайджанских композиторов. При этом в работе освещаются, как исторический путь развития жанра хоровой миниатюры – от У.Гаджибейли до современных авторов, так и типические черты хорового стиля и музыкального языка всех рассматриваемых произведений. При этом обращает на себя внимание как многочисленность анализируемых в диссертации хоровых сочинений, так и неизбежное в связи с этим различие авторских стилей, манер и своеобразия их хорового почерка.

Последовательный интерес азербайджанских композиторов разных поколений к жанру хоровой миниатюры, как и разнообразие трактовки многоголосного хора в их произведениях, стали тем началом, которым мы руководствовались в процессе работы над диссертацией.

Цель и задачи: Основной целью диссертации является раскрытие отмеченного ярким своеобразием и изысканным во многих случаях вкусом пласта музыки азербайджанских композиторов. Рассматриваемые в диссертации хоровые миниатюры являются весьма интересными образцами композиторского творчества. Представленный в работе анализ хоровых миниатюр позволяет не только оценить их художественное значение, но и «увидеть» саму эволюцию этого жанра в азербайджанской музыке. Таким образом, в диссертации обнаруживает себя её историческая направленность, позволяющая не только объективно и точно оценить роль и значение определенного жанра, в данном случае хоровой миниатюры в творчестве азербайджанских композиторов, но и увидеть саму тенденцию развития и определенной эволюции этого жанра в национальной музыке.

Следует подчеркнуть, что хоровая миниатюра занимает значительное место в творчестве многих азербайджанских композиторов. При этом обращает на себя внимание не только широкий круг творческих имен, проявляющих интерес к жанру хоровой миниатюры, но и обилие воплощаемых в них тем и образов.

Особую примечательность в работе сообщает четко выдержанная в ней историческая направленность от хоровых образцов У.Гаджибейли к работам современных авторов, что позволяет подчеркнуть своеобразие почерка автора каждой отдельной хоровой миниатюры, нашедшей место в настоящей диссертации.

Задачи научного исследования сводятся к следующему:

- выявление своеобразия хорового письма в рассматриваемых хоровых миниатюрах;
- раскрытие наиболее типичных стилевых особенностей, характерных для почерка каждого автора хоровой миниатюры;
- систематизация тем и образов, освещаемых в хоровых миниатюрах;
- роль полифонии в музыке хоровых миниатюр;
- роль национальных и европейских традиций в музыке хоровых миниатюр.

Добавим к сказанному, что разнообразнейший музыкальный материал, представленный в настоящей диссертации, не только интересен сам по себе, но и весьма убедительно раскрывает искусство владения азербайджанскими авторами хоровым письмом. Демонстрирует своеобразие почерка каждого автора и зримо представляет те перемены в хоровом стиле, что, как правило, возникает в музыкальной практике, в живом и плодотворном композиторском творчестве.

Методология исследования. Методологическими ориентирами настоящей диссертации являются те методологические параметры, положения и выводы, что нашли своё воплощение в трудах ведущих азербайджанских музыковедов. В связи с этим отметим особое значение работ У.Гаджибеков¹, Э.Абасовой², Г.Абдуллазаде³, И.Абезгауз⁴, Р.Зохранова⁵, Г.Махмудовой¹, З.Кафаровой², С.Касимовой³, Р.Мамедовой⁴, З.Сафаровой⁵, А.Тагизаде⁶ и др.

¹Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку: АН Азерб.ССР, 1945.

² Абасова Э. У.Гаджибеков. Путь жизни и творчества. Баку: Элм, 1985.

³ Абдуллазаде Г. Философская сущность музыкального искусства. Баку: Ишыг, 1965.

⁴ Абезгауз И. У.Гаджибеков – создатель оригинальных музыкальных структур (период типа тезис-периодическое развертывание) // Уч.записки АГК им. У.Гаджибекова, 1976, № 1, с. 50 – 65

⁵ Зохранов Р. Азербайджанские теснифы. М.: Сов. композитор, 1983.

При этом особое внимание было уделено работам, непосредственно связанным с различными аспектами хоровой музыки Азербайджана. Следует отметить, что хоровая музыка в целом – творчество отдельных авторов, а также отдельные образцы хоровой музыки становятся темами научных исследований, что только подчеркивает роль и значение этой сферы композиторского творчества. В качестве примера назовем диссертации Ю.Габибова⁷; С.Агаевой⁸; Л.Мамедовой⁹, а также методические рекомендации З.Исмаиловой¹⁰ и Г.Имановой¹¹.

Предметом диссертации является историко-теоретическое осмысление жанра хоровой миниатюры в творчестве азербайджанских композиторов.

Объектом исследования являются представленные в ней многочисленные образцы азербайджанской хоровой миниатюры.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы, выводы и результаты могут быть использованы как специальная и дополнительная литература к курсам “История азербайджанской музыки” и “Хоровая литература”, изучаемых в высших музыкальных учебных заведениях как Бакинская музыкальная академия им. У.Гаджибейли, национальная консерватория и др.

Апробация исследования Диссертационная работа была обсуждена на заседании кафедры “История музыки” Бакинской музыкальной академии им. У.Гаджибейли. Результаты исследования,

¹ Махмудова Г. Генезис и эволюция остинатности в азербайджанской музыке. Баку: Нурлан, 2005.

² Кафорова З. Рамиз Мустафаев. Баку: Ишыг, 1979.

³ Касимова С. Джангир Джангиров. Баку: Азернешр, 1964.

⁴ Мамедова Р. Музыкально-эстетические особенности азербайджанских мугамов. Баку: Знание, 1987.

⁵ Сафарова З. Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова. М.: Сов. композитор, 1973.

⁶ Тагизаде А. Акшин Ализаде. Баку: Ишыг, 1986.

⁷ Габибов Ю. Обработки народных песен для хора азербайджанских композиторов. Автореф. дисс. ... канд. искусств. Ташкент, 1985

⁸ Агаевой С. О хоровом цикле «Баятылар» Акшина Ализаде / Уч.записки АГК им. У.Гаджибекова, серия XIII, история и теория музыки, 1975, № 1, с. 65 – 81

⁹ Мамедовой Л. Становление и развитие хорового исполнительского искусства в Азербайджане (до второй половины XX века). Автореф. дисс. ... канд. искусств. Баку, 2005.

¹⁰ Исмаилова З. Вопросы хорового исполнительства в аспекте новых тенденций в хоровом творчестве азербайджанских композиторов (1970 - 1985). Баку, 1988

¹¹ Иманова Г. Xəyyam Mirzəzadənin xör əsərləri. Bakı, 2008.

отдельные его положения нашли своё отражение в ряде публикаций в научных сборниках и журналах, а также в материалах научно-теоретических конференций.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения трёх глав, заключения, нотного приложения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы, степень разработанности, научная новизна, определяются цели и задачи исследования, метод и методологическая основа, практическое значение, апробация и структура диссертации.

Глава I. Становление жанра хоровой миниатюры в творчестве У.Гаджибейли, К.Караева, Дж.Гаджиева, Дж.Джангирова. Хоровая миниатюра широко и разнообразно представлена в творчестве азербайджанских композиторов. Образцы этого жанра отличаются большими художественными достоинствами. Именно поэтому своё исследование мы посвятили данной теме.

Начало развития жанра, хоровой миниатюры Азербайджана как и всего хорового творчества, было положено Узеиром Гаджибейли. В своих ранних музыкально-сценических произведениях – операх и музыкальных комедиях композитор создал ряд выразительных хоровых номеров. Можно сказать, что именно хоровые отрывки из ранних музыкально-сценических произведений Узеира Гаджибейли являются первыми образцами хорового творчества в азербайджанской музыке. Понимая огромное значение хорового искусства для музыкальной культуры, Узеир Гаджибейли на протяжении всей своей жизни демонстрировал особое внимание к хору как в своём творчестве, так и в музыкально-организационной работе. Именно поэтому в своей музыкально-общественной деятельности Узеир Гаджибейли уделяет большое внимание организации хоровых коллективов. Известно, что еще в 1926 году Узеир Гаджибейли пытался создать первый многоголосный хор (в стенах консерватории), однако хор вскоре распался. Только в 1936 году Узеиру Гаджибейли удаётся создать первый многоголосный хор в республике (при Азербайджанской государственной филармонии), который плодотворно просуществовал ряд лет. Именно для это-

го хора Узеир Гаджибейли пишет первые хоровые миниатюры, которые представляли собой обработки азербайджанских народных песен:

1. «Ay, bəgi bax» («Глянь сюда»)
2. «Gedək gəzək bağçada» («Пойдём в садик погулять»)
3. «Aman nənə» («Пощади меня»)
4. «Nə gözəldir» («Как прекрасно»).

Обращение композитора к фольклорным образцам было продиктовано стремлением осмыслить хоровое многоголосие на хорошо известном музыкальном материале. У.Гаджибейли ощущал огромный художественно-выразительный потенциал народной песни, наличие в ней скрытых элементов многоголосия (точнее, двухголосия). Кроме того, будучи по своей сути просветителем он поставил перед собой задачу сделать народную песню доступной и любимой широкими слушательскими кругами и это ему удалось.

У.Гаджибейли в качестве инструментального сопровождения своих обработок использовал ансамбль народных инструментов, где были представлены тар, кяманча, балабан, нагара. При этом он соединил их с европейским фортепиано, что придало инструментальному сопровождению большую компактность.

Композитор в своих обработках как бы ретуширует мелодию скромными, но вместе с тем выразительными средствами, выявляющими её первозданную красоту. Рассмотрим в качестве примера одну из четырёх его обработок народных песен – «Ay, bəgi bax» («Глянь сюда»). Мелодия песни, написанная в ладе Сегах проста и красива, отмечена танцевально-ритмическим рисунком. По форме она представляет собой куплетно-припевную структуру.

Обработка песни «Gedək gəzək bağçada» («Пойдём в садик погулять») начинается с инструментального вступления, ассоциируемого с ренгом. Здесь утверждается лад «е» Шур, который является основой ладотональности народной песни. Особенностью этой обработки является то, что мужские голоса выполняют функцию, характерную для ударных в национальном инструментальном ансамбле.

Характерно, что сама мелодия песни, проходящая у сопрано, поначалу звучит в ладе «g» Раст. Благодаря этому возникает своего рода ладотональная полифония. Партия басов выдерживает органичный пункт «е» Шур.

В обработке песни «Aman nənə» («Пощади меня») отметим отсутствие оркестрового вступления. Вступительный фрагмент поручается

тенорам и басам, которые фактически выполняют роль ударных инструментов. Их интонационно-ритмическая партия в вариантном виде дублируется инструментальным сопровождением. На этом фоне возникает мелодия народной песни, поочередно исполняемая солирующими сопрано или хором. Мелодия «Апан пәпә» звучит в ладе «g» Раст, и эта ладовая основа чётко прослеживается на протяжении всей песни.

Мелодия народной песни «Nə gözəldir» («Как прекрасно») разработана У.Гаджибейли в виде хоровой миниатюры двухчастного строения. Композитор построил хоровую миниатюру на контрастном противопоставлении солирующей сопрановой группы с унисонным звучанием всего хора. Весьма колоритна и красочна партия теноров, которые выдерживают в сольных фрагментах тонический бурдон «е» (комментарии автора – «закрытым ртом»). Мелодия песни звучит в ладе Шур с Майе «е», и эта ладовая основа утверждается на протяжении всей хоровой миниатюры.

Обрабатывая народные песни для четырёхголосного хора, У.Гаджибейли делает это достаточно бережно и осторожно. Он проводит мелодию в унисонном изложении, применяет имитационные переключки в различных хоровых группах, использует гармоническое двухголосие, приёмы взаимодействия сольных запевов и хоровых припевов. Композитор создаёт специальный репертуар для азербайджанского хора, который постепенно готовит азербайджанских певцов и слушателей к восприятию сложных технических приёмов многоголосной музыки.

У У.Гаджибейли имеются и другие хоровые народные обработки. В своей статье «Первые азербайджанские хоры» композитор упоминает и о других обработках народных песен для хора таких как, «Əlali», «Ləlli» (талышская народная песня), «Sən gözəl», «Şikəstə».

Хоровые обработки азербайджанских народных песен У.Гаджибейли заложили основу развития хоровой музыки в Азербайджане и явились важным истоком для дальнейшего развития хоровой миниатюры в творчестве азербайджанских композиторов. Вслед за классиком азербайджанской музыки к жанру хоровой миниатюры обращались Кара Караев, Джевдет Гаджиев, Джангир Джангиров, Хайям Мирзаде, Акшин Ализаде и мн.др.

К 800-летию со дня рождения Низами Гянджеви, в 1947 году был написан поэтически задушевный хор *a cappella* «Осень» К.Караева. С помощью изящной полифонической техники К.Караев тонко отражает

образ увядающей природы, передаёт чувство глубокой печали. Стихи Низами, использованные в хоре, открывают главу поэмы, повествующую «о том, как наступала осень и умирала Лейли». Хоровая партия основана на использовании средств имитационной полифонии и свободном переплетении пластичных мелодических линий. Хор *a cappella* «Осень» неоднократно звучал в те годы в исполнении хоровой капеллы Азербайджанской Государственной филармонии.

В 50-е годы были написаны хоровые миниатюры Джевдета Гаджиева – «Eu, gül» («Мой цветок») на стихи Низами, «Bağda alma dərən qız» («Девушка, собирающая яблоки») на стихи М.Рагима, «Laylay» («Колыбельная») на стихи С.Рустама (третья часть оратории для соло сопрано и хора). Каждая из хоровых миниатюр композитора представляет собой яркую поэтичную картину, навеянную лирическими четверостишиями – баяты. Композитор с большим мастерством раскрывает в музыке своеобразие поэтических интонаций Низами, С.Рустама и М.Рагима. Возвышенное воспевание любви к жестокой красавице находит отражение в хоровой газелле «Мой цветок». Жанрово-бытовая сценка хора «Девушка, собирающая яблоки» воспевает радость труда. Нежный и ласковый образ матери, баюкающей своего ребёнка, создаётся в «Колыбельной». Владея техникой хорового письма, Дж.Гаджиев добивается в хоровых миниатюрах мягкости и естественности звучания, гармонической слитности голосов при определяющей роли линейно-мелодического развития. Полифоническое начало в хоровых миниатюрах композитора в основном ограничивается подголосочным развитием тематизма, в некоторых случаях краткими имитациями, но при этом он тяготеет к гармонической вертикали.

Шедевром национальной хоровой музыки является газелла «Мой цветок», написанная в 1956 году на слова Низами. Продолжая и развивая традиции основоположника жанра романса-газеллы в азербайджанской музыке Узеира Гаджибейли, Джевдет Гаджиев создаёт лирико-элегическую хоровую миниатюру. Газелла «Мой цветок» по форме напоминает мугамный цикл, где чередуются вокальная импровизация и песенно-танцевальные интермедии (теснифы и ренги). Основной ладотональностью хоровой газеллы является фа минор, соединённый с ладовыми элементами Сегях и Шахназ.

Несмотря на малочисленность, хоровые миниатюры Дж.Гаджиева характеризуют композитора как выдающегося мастера хорового письма и являются ценным вкладом в национальную хоровую музыку.

Хоровое искусство занимает ведущее место в творчестве Джангира Джангирова. Он является автором кантат, ораторий, хоровой сюиты, вокально-симфонической поэмы, большого количества хоро-вых песен, обработок народных песен для хора. Важнейшей областью его творчества является песня, в которую композитор часто вводит хоровой припев. Таковы его песни «Gözlərin» («Твои глаза») на слова Э.Алибейли, «Азербайджан» на слова А.Асланова, написанные в 1958 году. Обе названные песни имеют ярко выраженную жанровую основу вальса, который получает в них национально окрашенную интерпретацию. Лирическая песня «Твои глаза» напоена ароматом рас-цветающей любви, в песне «Азербайджан» тема воспевания родины, родных просторов, труда получает лирическое истолкование. В обеих песнях Дж.Джангиров обогащает песенную форму хоровым звуча-нием, что создаёт впечатление своеобразного соревнования голосов и хорового коллектива. В песне «Твои глаза» вокальному соло отвечает хор женских голосов, в песне «Азербайджан» солирование голоса до-полняет полнозвучный смешанный четырёхголосный хоровой массив.

В песне «Твои глаза» композитор опирается на один из разделов лада Шур «b» (дилкеш) с присущей ему второй низкой ступенью.

Лирическая мелодия песни «Азербайджан» (1958) вбирает в себя некоторые принципы мугамного развёртывания, но при этом она не украшается мелизматикой, фиоритурами, сохраняя красоту и мягкую закругленность своих контуров. Дж.Джангиров расширяет устояв-шееся представление об эмоциональных выразительных возмож-ностях азербайджанских ладов. Особенно любимы композитором лады Шуштер и Баяты-Шираз, как заключающие в себе возможности отклонений и сопоставлений, обогащающих гармонию. В песне «Азербайджан» композитор вводит насыщенный хоровой состав, трактуя его многопланово и разнохарактерно.

Яркую страницу в азербайджанской хоровой музыке составляют хоровые миниатюры Дж.Джангирова, в том числе «Soruşma» («Не спрашивай») на слова А.Пушкина, «Kəgəm kimi» («Как Керем») и «Yanmamış pəriros» («Незажжённая папироса») на слова Н.Хикмета. Будучи одарённым мастером хорового письма, композитор обогащает хоровую миниатюру новыми средствами выразительности и рас-ширяет её образное содержание. Его миниатюры многоплановы и контрастны, что особенно подчёркивается разнохарактерностью их музыки. В 1938 году к 150-летию А.Пушкина композито-

ром была написана песня для хора «Не спрашивай» на слова великого поэта. Хоровую миниатюру Дж.Джангирова пронизывает живое ощущение русской поэзии и русской лирической мелодики.

Две хоровые миниатюры – «Как Керем», «Незажжённая папироса» – написаны Дж.Джангировым на слова Н.Хикмета для хора *a cappella*. Поэтические строки известного турецкого поэта и драматурга посвящены непокорённым борцам за свободу и мир. Это трагическое воспоминание о старых друзьях, погибших на войне. В хоровых миниатюрах элементы героической патетики, суровой мужественности сочетаются с лаконичностью и рельефной очерченностью средств выражения. Развитие хоровой фактуры строится на чередовании сольных запевов с аккордовыми фразами хора.

Хоровое наследие Дж.Джангирова стало результатом широкого использования им достижений родного искусства и глубокого усвоения традиций европейской музыкальной классики. Работа на протяжении многих лет с хоровыми коллективами, опыт записи и обработки народных песен оказали неоценимую помощь Дж.Джангирову в усвоении норм основ хорового письма, привели к созданию талантливых хоровых сочинений как крупной, так и малой формы.

Каждый из вышеназванных авторов обогатил жанр хоровой миниатюры своими талантливыми сочинениями, которые сыграли важную роль в развитии азербайджанской хоровой музыки.

В общем, 30-е-40-е годы XX века – это период становления хоровой музыки в Азербайджане и создания первых хоровых коллективов. В 1926 году в стенах консерватории был создан первый многоголосный хор, в 1936 году организуется Государственный многоголосный хор Азгосфилармонии, в 40-е годы – хор Азрадиовещания. Хоровые коллективы Азербайджана, созданные по инициативе и при непосредственном участии У.Гаджибеяли, сыграли большую роль в развитии азербайджанской многоголосной музыки, стимулируя создание первых хоровых произведений и хоровых обработок народных песен.

Глава II. Трактовка жанра хоровой миниатюры в творчестве азербайджанских композиторов следующего поколения (Акшин Ализаде, Рамиз Мустафаев, Хайям Мирзазаде, Муса Мирзоев, Афсар Джаванширов, Мамед Кулиев). В азербайджанской хоровой музыке последующего периода наметились новые, весьма интересные тенденции. К жанру хоровой миниатюры обращаются многие извест-

ные азербайджанские композиторы – от мастеров старшего поколения до более молодых авторов. Усиливается интерес композиторов к созданию хоров без сопровождения, именно в *a cappella*’ном жанре было создано более всего сочинений значительной художественной ценности. Стилистические поиски вели азербайджанских композиторов к современному претворению фольклорных традиций, к поиску новых фонических эффектов, к использованию различных видов полифонической техники и средств современной гармонии.

Значительный вклад в развитие хоровой миниатюры внёс Акшин Ализаде. Ему принадлежат цикл «Баятылар» для смешанного хора *a cappella*, «Старинная колыбельная» для хора *a cappella* на народные слова, «Юмореска» для детского хора и фортепиано, ода «Ана торпақ» для смешанного и детского хоров, симфонического оркестра (на слова Б.Вагабзаде), «Торжественная ода» («Празднество») для хора и симфонического оркестра (на слова Наби Хазри), «Atatürk marşı» для хора и фортепиано (на слова Шенек Демира). В интонационном облике этих произведений многое определяется самобытными традициями азербайджанской народной песни, ашыгского и мугамного интонирования, народного инструментального музицирования. Добавим к сказанному и влияние западно-европейской музыки XX века, а также богатейшей сферы поэзии и ораторского искусства.

Цикл «Баятылар», написанный в 1969 году, стал подлинным открытием в азербайджанской хоровой музыке. Это первый цикл для хора *a cappella* в Азербайджане, единственный в своём роде со «сквозной» линией развития, в котором проявилось классически отточенное мастерство композитора. Отказавшись от инструментального сопровождения, А.Ализаде мастерски раскрыл в своём произведении красочную палитру, выразительные возможности человеческих голосов. Особо следует отметить многообразие приёмов хоровой «инструментовки» – вплоть до включения таких выразительных нюансов пения, как шепот, вскрик, вздох, глиссандо, вибрато и т.д. Богатство и разнообразие хоровой фактуры цикла «Баяты» сочетаются с предельной экономией средств музыкальной выразительности. Заслугой А.Ализаде в этом цикле является обновление хорового звучания посредством внедрения специфических приёмов инструментального народного музицирования.

В 1984 году для хора *a cappella* А.Ализаде создаёт «Старинную колыбельную» («Qədim lay-lay») на народные слова. В этом произ-

ведении композитор обращается к возрождению старинных пластов народной музыки и в первую очередь детских песен. В «Старинной колыбельной» А.Ализаде органично соединяет некоторые типические особенности двух жанров – «beşik mahnısı» и «oxşama». На контрастном сопоставлении двух тем – лирической, песенной и скерцозной, танцевальной – А.Ализаде строит двухчастную форму хора *a cappella*. «Старинной колыбельной» свойственны исключительная ясность и мягкость изложения, светлая диатоника, распевность, приглушённые динамические краски. Народно-песенные истоки легко обнаруживаются в закруглённости интонаций, уравниваемости мелодических подъёмов и спадов, в вариантности попевок.

А.Ализаде принадлежат не только произведения для хора *a cappella*, но и хоровые формы, предназначенные для исполнения вокально-инструментальным составом. Образы радости, воспевания своей земли, своего народа нашли отражение в двух торжественных одах – «Празднество» (1977) на слова Н.Хазри и «Ана toğraq» (1993) на слова Б.Вагабзаде.

Блеск, задор, энергия ритма нашли выражение в другом произведении А.Ализаде – «Юмореске» для детского хора и фортепиано. «Юмореска» предназначена для исполнения трёхголосным детским хором, поющим без слов в сопровождении фортепиано и ударных, ведущих ритмическое остинато. Композитор в «Юмореске» использует приёмы, привычные в так называемой «охотничьей музыке»: размер 6/8 в быстром движении, близкие к роговым интонациям, «пустые» кварты-квинты, параллельные трезвучия.

Среди хоровых произведений 80-х годов особое место занимают хоры *a cappella* Рамиза Мустафаева. Хоровая музыка составляет яркую и весьма обширную часть его творчества. Будучи певцом по образованию, Р.Мустафаев прекрасно разбирался в тонкостях вокального исполнительства. Как известно, с 1958 года композитор возглавлял хоровой коллектив азербайджанского радио и телевидения и хормейстерская работа Р.Мустафаева оказала весьма важное воздействие и на его композиторское творчество. Успешная и плодотворная деятельность музыканта, как и накопленный за эти годы опыт работы с хором, не могли не сказаться на направленности его творчества.

Изданные в 1983 году хоры *a cappella* Р.Мустафаева представлены шестью миниатюрами на народные слова (баяты), а также восемью номерами на слова поэта Б.Вагабзаде. В самой трактовке хорового

начала в рассматриваемом цикле обращают на себя внимание поразительное чувство малой формы композитора, а также умение воссоздать определённое эмоциональное состояние с помощью минимальных выразительных средств музыки. Между хоровыми образцами, написанными на баяты и слова Б.Вагабзаде, не трудно заметить много общего. Прежде всего, эта схожесть проявляется в подчёркнуто бережном и внимательном прочтении поэтического текста, в обыгрывании его отдельных фраз и слов. Здесь следует подчеркнуть, что баяты как жанр азербайджанской устной народной поэзии всегда пленяет неподдельной красотой игры слов и тонкого смысла, заключённого в каждом четверостишии. Несомненно, здесь следует подчеркнуть чуткость и тонкость обращения композитора с поэтическим текстом, что во многом определило успех этих хоровых миниатюр в целом.

Несомненно, тот опыт, что был накоплен в азербайджанской музыке со времён У.Гаджибейли и успешно продолжен его последователями, не мог не быть поддержанным представителями последующих поколений. В этом смысле деятельность Р.Мустафаева весьма убедительна и показательна.

Яркий вклад в развитие жанра хоровой миниатюры внёс крупный композитор, представитель старшего поколения современных азербайджанских композиторов Хайям Мирзазаде. Наиболее ранний из созданных композитором образцов является миниатюра «Niyə döndün?» (Почему разлюбила?), относящая к 1958 году и сделанная для хора с сопровождением фортепиано на стихи азербайджанского поэта А.Джафарова. По своему образному содержанию эта миниатюра – своего рода задушевная песнь влюблённого об утраченной, потерянной им любви. В соответствии с поэтическим содержанием миниатюра написана в простой трёхчастной форме. В миниатюре обнаруживаются тесные связи с национальным фольклором, с народными песенно-танцевальными мелодиями. Особенно ярко в музыке ощущается песенное начало, проявляющееся в мягких, плавных, попесенному «закруглённых» оборотах, часто основанных на опеваниях, характерных для мелодики азербайджанской музыки устной традиции. Поэтому не случайно, что и сам Х.Мирзазаде называет свою миниатюру «песней для хора».

Особого внимания заслуживают две хоровые миниатюры Х.Мирзазаде, обращенные к поэзии Б.Вагабзаде. Первая из них – «Siz nə gözəlsiniz!» («Как вы красивы!») – одна из самых поэтических,

лирических страниц Х.Мирзаде. В стихотворении Вагабзаде, таится тонкий подтекст, продиктованный противопоставлением друг другу разных даров природы – речи и красоты. Следующая хоровая миниатюра – «Gül» («Цветок») также написана Х.Мирзаде на слова Б.Вагабзаде. В ней, как и в предыдущих миниатюрах, стихи и музыка достигли полной гармонии, поэтический и музыкальный образы здесь совершенно неотделимы и дополняют друг друга. В своем стихотворении Вагабзаде воспел нежный образ любимой девушки, отождествляемый с чудесным душистым цветком, с той лишь разницей, что, как пишет поэт, «Сорван он, а ты живёшь, лучший в мире мой цветок!». Простота и ясность рассмотренных нами миниатюр ещё раз подтверждает то, что Х.Мирзаде в своих произведениях прежде всего стремится выразить суть образного содержания.

Хоровой цикл «Песни мира и любви» (для двух камерных хоров *a cappella*) написан Хайямом Мирзаде в 1980 году и задуман для исполнения на разных языках мира (немецком, русском). Сюда входят две миниатюры «Мэпэм, тэп!» (на слова Расула Рзы) и «Колыбельная» (азербайджанский фольклор). Поэтический текст Расула Рзы, вдохновивший композитора на создание музыки первой миниатюры цикла – это взволнованная любовная исповедь. Музыка Х.Мирзаде чутко отражает образный строй поэтического текста Расула Рзы. Несмотря на присущий жанру миниатюры лаконизм, образ, положенный в основу «Мэпэм, тэп!» даётся в развитии.

Вторая миниатюра цикла «Песни мира и любви» – это «Колыбельная», где Х.Мирзаде использует подлинный фольклорный текст. Подчеркнуто простой и лаконичный, он состоит всего из восьми строк, предопределивших спокойно-сдержанный дух «Колыбельной». В соответствии с этим выстраивается и незамысловатая музыкальная форма миниатюры, состоящая из двух небольших разделов, каждому из которых предшествует вступление – вокализ хора. В целом в «Колыбельной» преобладает прозрачная гомофонно-гармоническая фактура, что всецело отвечает природе жанра колыбельной песни. Музыкальный язык миниатюры тесно связан с народно-песенными истоками. Своеобразие мелодии сопряжено с ладом Шуштер, который является основой ладоинтонационной сферой миниатюры.

Хоровая миниатюра находит свое преломление и в творчестве Мусы Мирзоева. Представитель старшего поколения азербайджанских композиторов выступил в конце 90-х годов с двумя хоровыми

миниатюрами патриотического содержания: хоровой песней «Azadlıq» на слова Г.Исабейли и хоровой композицией *a cappella* «Qeyrət vaxtıdır» на слова Х.Зия.

Музыка хора «Qeyrət vaxtıdır» сурова и мужественна. Сосредоточенная и сдержанная по началу, она по мере своего развития становится все более светлой и уверенной. В её интонациях ощущаются не только чувство протеста и негодования, но и уверенность в победе народа, выполняющего великую историческую миссию освобождения родной страны. Хор «Qeyrət vaxtıdır» – образец многоголосия аккордово-гармонического склада, ассоциирующийся со строгими, сдержанным хоралом.

Песня «Azadlıq» написана для женского хора в сопровождении фортепиано. Песня имеет куплетно-припевное строение: куплет исполняется соло, припев – хором. Контраст между частями формы подчёркивается не только темброво, но и средствами лада (Раст, Баяты-Шираз, Шур). Тонкие колористические эффекты щедро рассыпаны в гармонической вертикали аккомпанемента.

Интересную страницу в азербайджанской хоровой музыке конца 70-х – начала 80-х годов представляют хоровые миниатюры Афсара Джаванширова. В этот период композитором созданы такие сочинения, как «Mənimdir» на слова М.Рагима для хора в сопровождении фортепиано, «Xəyal» для хора *a cappella* с солирующим сопрано, «Gecə keçir» на слова Н.Гусейни для хора *a cappella* с солирующим сопрано, а также композиции для хора *a cappella* «Pəyız» на слова Н.Хазри, «Ау gülüm» на народные слова, «Вəпəvşə» на собственные слова, «Xəzərin sahilində» и «Mənə bahar verin» на слова И.Дагистанлы.

А.Джаванширов раскрывает в хоровой музыке разнообразные оттенки лирических эмоций. Для него характерны, как непосредственная передача народного ладоинтонационного строя, так и более опосредованное его отражение через призму классического европейского стиля. Народно-песенные истоки ярко проявляются в хоровых миниатюрах композитора не только в развитии мелодики, её интонационном строе, вариантности музыкальных построений, но и в структурных особенностях, простоте и ясности фактурного решения.

В хоровой миниатюре «Mənimdir» музыка словно слита со светлой лирикой поэтического текста. Ее особая выразительность заключена в медленно развёртывающейся пластичной мелодии. Характерные обороты лада Сегях с майе «е» звучат очень задушевно и мягко.

Основная тема хора проводится басами и тенорами в октаву на фоне выдержанных тонов сопрано и альтов, поющих без слов. А. Джаванширов опирается на особенности гомофонно-гармонического письма.

Очень интересны две хоровые миниатюры А. Джаванширова, написанные для сопрано соло и хора *a cappella*. Выделение солирующего тембра наделяет хоровую форму чертами романсного жанра: хор выполняет роль аккомпанирующего фона, сопрано ведёт основную тему. А. Джаванширов максимально раскрывает скрытые возможности природы человеческого голоса и посредством тончайших оттенков интонации создаёт эмоционально насыщенный образ мечтаний и грёз.

Хоровая миниатюра «Хәуял» отличается импровизационной свободой и непринуждённостью мелодического развёртывания. Немалую роль композитор отводит принципу вариантно-попевочного развития, берущего начало от мугамного интонирования. Ладовая природа тематизма основана на красочных переливах мажоро-минорных интонаций (D-dur, cis-moll, E-dur и т.д.) с элементами национальной ладовости (Раст, Шур, Чаргях).

Образ ночной тишины, наполненной таинственными звуками, шорохами, рисует хор «Гесэ кеҗіг», полный ярких эффектов звукописи. Подвижная хоровая фактура отчётливо разделяется на несколько остинатных линий, которые в комплексе составляют аккомпанирующий пласт для солирующего сопрано. Мелодические акценты темы выявляют её ярко выраженную диатоническую природу – натуральный ля минор, сопряжённый с интонациями Шур «а».

Хоровая миниатюра «Вәпöвşә» для хора *a cappella* представляет собой игровую жанровую сценку. В хоре «Вәпöвşә» преобладают простейшие периодические построения. Хор можно представить в виде миниатюрного вариационного цикла – темы и одной вариации на мелодию *ostinato*.

Одной из лучших хоровых миниатюр А. Джаванширова для хора *a cappella* является хор «Ау гүлүм» на народные слова. Он представляет собой колоритную жанровую зарисовку, основанную на мастерском использовании тембровых ресурсов хора *a cappella*.

Образцом тонкой воздушно-акварельной звукописи является хоровая миниатюра «Рауыз» на слова Н. Хазри для хора *a cappella*. В этой лирической миниатюре покоряет удивительная простота и естествен-

ность использования приёмов классического хорового многоголосия. Фактура хора насыщена подголосками и вместе с тем прозрачна.

Прекрасный лирический дар А.Джаванширова раскрылся и в следующей хоровой миниатюре на слова И.Дагистанлы – «Mənə bahar verin», написанной для женского хора *a cappella*. Композитор разделяет сопрано и альты на две самостоятельные партии. Анализируемый хор решён чисто аккордовыми средствами: альты совместно с сопрано составляют гармоническое трёх-, четырёхголосие. Пластичность голосоведения и мелодических линий, отточенность трёхчастной структуры органично синтезируется с опорой на классические традиции и в области гармонии.

Иная трактовка тембровых ресурсов хора *a cappella* дана в другой хоровой миниатюре на слова И.Дагистанлы – «Xəzərin sahilində». По своей структуре хор представляет собой своеобразный вариационный цикл, состоящий из тем и двух тембровых вариаций на мелодию *ostinato*. Привлекает его прочная связь с народной песенностью, с типическими интонациями национальной ладовости (Шур с майе «а»), особенностями терпкого народного гармонического колорита (кварто-квинтовые, секундовые созвучия).

Интересным образцом хоровой миниатюры является композиция «Dağlar» для хора *a cappella* на слова С.Вургунa, принадлежащая перу Мамеда Кулиева. Стилиевые черты народной музыкальной речи обогащаются в этом сочинении полифоническим изложением, современными гармоническими находками. Средства музыкальной выразительности в этом произведении подчинены тонкому воспроизведению в музыке живописной картины горного пейзажа. Картинно-живописный замысел обусловил обращение композитора к приёмам импрессионистской звукописи. Импрессионистичность хора сказалась и в отсутствии развёрнутого мелодического образа, в обилии мелькающих кратких попевок, возникающих в партии каждого голоса в крайних разделах формы, а также и в некоторой рапсодичности музыкального изложения.

Подытоживая рассмотрение жанра хоровой миниатюры в творчестве азербайджанских композиторов, представленных в настоящей главе диссертации, сгруппируем некоторые выводы:

1. Анализ жанра хоровой миниатюры свидетельствует об активном исследовании данного жанра в творчестве азербайджанских композиторов. Подчеркнём, что точно также как азербайджанская композиторская школа представляет собой творчество разных по стилю

композиторов, точно также и жанр хоровой миниатюры отличаются разнообразием содержания, стиля, драматургии, музыкального языка.

2. Отметим широкие границы претворения жанра хоровой миниатюры. Здесь получило реализацию многообразие содержательных замыслов, получивших совершенную форму хоровой миниатюры.

3. В жанре хоровой миниатюры были сформированы специфические средства этого жанра, многие из которых получили статус музыкальных традиций.

Глава III. Разнообразие творческого решения жанра хоровой миниатюры в творчестве азербайджанских композиторов на современном этапе (Исмаил Гаджибеков, Севда Ибрагимова, Афаг Джафарова, Франгиз Ализаде, Джаваншир Гулиев, Эльнара Дадашева, Рахилия Гасанова, Фаиг Нагиев, Азад Керимов, Ага Керим Керимов, Рауф Алиев, Галиб Мамедов, Джалал Аббасов, Азер Дадашев).

Жанр хоровой миниатюры привлекает внимание многих современных азербайджанских композиторов. К нему в разное время обращались такие композиторы, как Исмаил Гаджибеков, Севда Ибрагимова, Афаг Джафарова, Франгиз Ализаде, Азер Дадашев, Галиб Мамедов, Фаиг Нагиев, Эльнара Дадашева, Джалал Аббасов и др. Интерес к этому жанру не исчерпывается выше приведенным перечнем творческих имен. Особый интерес современных композиторов к хоровой миниатюре продиктован активной творческой деятельностью существующих в Азербайджане музыкальных коллективов, подвижничеством их талантливых художественных руководителей. Наконец, в развитии азербайджанской хоровой музыки большую роль сыграло выдвижение исполнителей нового типа, любящих и понимающих современную музыку в её самых сложных проявлениях и умеющих ярко и убедительно донести её для подготовленной к восприятию слушательской аудитории.

Многообразие поэтического материала способствует многообразию стилистических исканий в хоровых миниатюрах рассматриваемого исторического периода. Новые художественные образы, новые стилевые средства привнесли в азербайджанскую хоровую музыку сочинения Исмаила Гаджибекова. Обратившись к творчеству Льва Толстого, он создал две миниатюры для хора *a cappella* на слова русского писателя – «Как у ласкова князь Владимира» (1978) и «Выезжал Сухман» (1978 – 1979). Воплощение образного строя строк Л.Толстого было бы невозможно, если бы композитору не удалось найти точ-

ный «музыкальный эквивалент» стихотворной манере писателя-поэта. Воскрешая образы Древней Руси, И.Гаджибеков бы увлечён задачей максимального приближения к поэтическому первоисточнику – не только в использовании древнерусского текста, но и в принципах его отражения в музыке. Хор «Как у ласкова князь Владимира» написан в духе величальных княжеских славлений, в хоре «Выезжал Сухман» автор претворяет особенности былинного распева. В их мелодике вместе с тем преобладает сплав напевности и декламационности, призывные, «восклицательные» интонации, основанные на широких скачках, сочетаются с певучим, плавно-поступенным движением.

Севда Ибрагимова обращается к народным баяты и создаёт цикл «Əziziyəm» для смешанного хора *a cappella* (1986). В цикл вошли пять хоровых миниатюр: 1. «Neyləsin»; 2. «Yar alması»; 3. «Qəmdən bir ev»; 4. «Yaхşı yaғ»; 5. «Yenə könül». Структура цикла, объединённого развитием единой художественной мысли (что не исключает контрастов между отдельными частями), предоставила композитору возможность выражения идей, образов, чувств в их многогранности. Цикл продемонстрировал не только присущее С.Ибрагимовой ощущение поэтической речи, но и проникновение в самый дух народной поэзии. Обращение к народным баяты чрезвычайно органично для композитора, в творчестве которого национальное начало имеет определяющее значение.

Объединённый общим посвящением, единым песенно-интонационным строем, цикл «Əziziyəm» вместе с тем представляет собой сюиту с контрастным расположением номеров. Контрастны и образы – лирические и жанровые, и внешняя форма изложения: сопоставление темпов, фактуры изложения, соотношение хоровых тембров. Цикл «Əziziyəm» для смешанного хора *a cappella* С.Ибрагимовой – сочинение глубокого содержания, отмеченное мастерством и оригинальностью хорового письма, заметно обогатившее азербайджанскую хоровую музыку.

Заслуживает внимания хоровые сочинения Афаг Джафаровой. Лирическая струя дарования композитора ярко раскрылась в хоровом цикле «Пять хоров *a cappella*» на слова Расула Рзы, в который входят следующие миниатюры: «Gözlərimdə dəniz» (№1), «Püstəyi» («Фисташковый», № 2), «İnnabı» (№ 3), «Ağ işığın məhəbbət çaları» (№4), «Dəniz də bir aləm olur» (№ 5). В этом произведении А.Джафарова продемонстрировала умение органически сочетать элементы современной техники хорового письма с классическими традициями, изысканный

вкус в отборе музыкально-выразительных средств и главное – удивительную изобретательность в трактовке хоровой вертикали, поразному строя в ней соотношению голосов.

По художественной значимости, глубинности проникновения в поэтический замысел с хоровым циклом на слова Расула Рзы в творчестве А. Джафаровой можно поставить в один ряд и «Пять хоров *a cappella*» на народные тексты. Они представляют собой своеобразное решение новых путей претворения подлинного народно-поэтического материала, обращение к которому определило ярко национальный колорит хоровых миниатюр. В цикл включены следующие хоры: «Alma almaya bənzər» (№1), «Otaq otağa baxar» (№2), «Yarın sözüünə qurban» (№3), «Araxçının məndədir» (№4), «Dağlar» (№5). Как и в цикле на слова Р.Рзы, автор опирается здесь на технику переменного состава, меняя состав участвующих партий при одном и том же числе голосов.

Прекрасное владение хоровой звукописью демонстрирует Франгиз Ализаде в известном хоре «Осень» на слова Наби Хазри. С помощью тембровых ресурсов смешанного хора *a cappella* создаётся образ осенней природы с её неброскими красками и мягким светом. Хоровую «акварель» Ф.Ализаде отличает изящное проникновение в строй поэтического текста и атмосферу туманного осеннего пейзажа.

Особая лирическая задушевность стихов ашыга Алескера нашла адекватное отражение в хоровой миниатюре «Dönübdü» («Сероглазая») Джаваншира Гулиева. Эта миниатюра написана в характере лирической взволнованной жалобы влюблённого и предназначена для смешанного хора *a cappella*. Мелодический контур напева построен на повторении и вариантном опевании устоев лада «g» Раст в диапазоне верхней кварты. Метрическая переменность, неожиданные ритмические акценты в распевах солирующего тембра, пунктирные обороты сопровождения способствуют взволнованности характера музыки, в то же время постоянное возвращение основной темы вызывает впечатление некоторой монотонности-размеренности, выражающее безысходность, что и соответствует содержанию поэтического источника.

Оригинальное творческое решение жанра хоровой миниатюры обнаруживает Эльнара Дадашева. Среди её сочинений – «Dünən adını yazdım» («Я имя твоё написал») на слова В.Векилова для смешанного хора с инструментальным сопровождением, «Alqış qeyrətimizə» для четырёхголосного хора и саза, «Mən gülü dəstə bağlaram» для хора *a cappella*, а также хоровые сочинения для детей и хоровые обработки на-

родных песен. Наряду с традиционными ансамблями автор обращается к необычному составу, основанному на редком тембровом сочетании. Чёткие, тонально ясные композиции, с характерным для автора проявлением национальной ладовости, соседствуют с явлением размытия устойчивой тональности посредством ладовых хроматизмов, усложняющих гармоническую вертикаль. Обратим внимание на то, что во втором случае сам метод мышления – линейный, по законам которого выстраиваются и сочетаются голоса, сопутствующие друг другу.

Исследовательский интерес представляют и две хоровые миниатюры Э.Дадашевой – «Əsmə, səba yelləri» и «Yel əsir», написанные для смешанного хора *a cappella* на слова азербайджанских народных песен из сборника Бюль-Бюля (2000 г.). Разнообразные приёмы хорового письма, тонко найденные интонационные, гармонические и ритмические штрихи сообщают этим песням образную рельефность и новизну.

Для смешанного хора *a cappella* Э.Дадашевой написаны также двухголосный канон «Dağlarda» и трёхголосная обработка народной песни «Küçələrə su səpmişəm». В 2005 году композитор издаёт учебное пособие «Xor toplusu», в которое вошли хоровые миниатюры разной исполнительской направленности. Среди последних: Хорал для детского или женского хора *a cappella*; «Bahar nəğməsi» для детского хора; «Biz Vətən əsgəriyik», «Vətən» для трёхголосного хора с инструментальным сопровождением; «Gəl, bahar» и «Torağayın nəğməsi» для трёхголосного хора и солиста с инструментальным сопровождением; «Sülh məşəli» для двухголосного хора в двух вариантах – с сопровождением и без него; «Elimə bahar gəlib» для четырёхголосного хора *a cappella* и др.

Одним из интересных образцов азербайджанской хоровой миниатюры *a cappella* являются сочинения Рахили Гасановой. Композитор – автор циклической хоровой формы *a cappella*, состоящей из трёх миниатюр *attacca*. Рассматриваемый цикл предназначен для исполнения трёхголосным женским хором, поющим без слов.

В основе сюитного цикла Р.Гасановой лежит традиционный принцип контрастного сопоставления разнохарактерных по настроению и темпу частей. Музыкальный язык миниатюр отличает прочная связь с народными истоками, что проявляется прежде всего в их ладово-интонационном строении, характерной для них ритмической гибкости, свободном и естественном развитии, опирающимся на

вариантную повторность исходных мелодических ячеек. Хоровая фактура цикла отличается особой компактностью и собранностью, что насыщает звучание секундовыми «трениями» голосов. Особенности фактуры в этом произведении определяются во многом не только самим материалом, но и тенденциями современного композиторского письма. В мелодике миниатюр Р.Гасановой проявляются обороты типических формульных попевок национальных ладов: интонация лада Раст «g» в первой миниатюре; Раст «с» и Шур «d» – во второй; Раст «g» и Сегях «h» – в третьей.

Определённый этап в развитии азербайджанской хоровой музыки, в её стилистическом и художественном обогащении составили сочинения Фаига Нагиева, Азада Керимова, Ага-Керима Керимова, Рауфа Алиева и других композиторов.

Фаигу Нагиеву принадлежат хоры *a cappella* «Şamın naləsi» («Жалоба свечи») на слова Мехсети Гянджеви, «Aşıqəm» на слова народных баяты; четыре поэмы – «O sağı uyaq» на слова Азероглу, «Bənövşəyəm», «Gedər» и «Toy günü» на слова народных баяты, а также четыре песни для детского хора – «Layla» на народные слова, «Nərgizin mahnısı» на слова М.Дильбази, «Əl üstə kimin əli» на слова Х.Рза, «Xatırlayarsan mənı» на слова М.Сеидзаде. В рассматриваемых хоровых миниатюрах проявились некоторые черты, характерные для Ф.Нагиева как вокального композитора, а именно: хороший вкус, тяготение к чёткому и ясному интонированию стиха, к простоте гармонических красок и прозрачности хоровой ткани.

Азад Керимов создаёт серию миниатюр, предназначенных для исполнения трёхголосным детским хором *a cappella*. В их основу положены сжатые, незатейливые стихи, привлекательные поэтическим обаянием. В числе этих миниатюр – «Top-top oyunu» и «Sən güləndə» на слова А.Шаига, «Kim yatıb, kim oyaq» на слова Х.Рзы, «Bir də şadlanaq» на слова Н.Рафибейли. Названные хоры отличают компактность, внутренняя логика течения звуковой мысли. Их песенные мелодии, возникающие обычно из ярко запоминающейся попевки, рельефны, обладают национальной характерностью. Исходя из художественной задачи, А.Керимов стремится к простоте музыкального языка и ясности фактуры изложения.

А.Керимов является также автором двух хоровых миниатюр – «Arx boynsa» на слова М.Аслана и «Bu dağlar» на слова Д.Гадабейли, написанных для женского хора *a cappella*. В обеих композициях

преобладает трёхголосие, партия сопрано разделена на две самостоятельные тематические линии, а контраст полифонического соединения дополняют имитационные переключки голосов.

Разнообразны и интересны в плане хоровой «инструментовки» сочинения для хора *a cappella* Ага Керима Керимова. В них преобладает лирико-жанровая тематика, тесно связанная с народной песенностью. А.Керимов является автором хоров «Yarpaqlar» на слова Т.Муталлибова для хора *a cappella* и соло тенора, а также хоров «Gül səsləri» и «Buludlar». Каждая из названных миниатюр – законченная поэтическая картина, образы которой вполне конкретны. Глубоко эмоциональные, яркие по содержанию хоры *a cappella* А.Керимова синтезируют в хоровой фактуре особенности аккордово-гармонического и имитационно-полифонического письма.

Свой вклад в развитие азербайджанской хоровой миниатюры внёс Рауф Алиев. Он автор глубоко лиричных по тону, пластичных по голосоведению, отточенных по структуре хоров *a cappella*. Речь идёт о хоровой миниатюре «Nə dilərsən ürəyim» на слова Г.Мераджина и хоровой балладе «Daha bir xatirə». Ярко национальная музыка названных сочинений отличается мелодическим богатством и оригинальной простотой музыкального языка. Это во многом обусловлено особенностями ладогармонического мышления автора.

Настроение спокойной задумчивости, душевной печали разлито в балладе «Daha bir xatirə» для хора *a cappella*, написанной в 2006 году. Основная «изюминка» этого произведения заключается в необычайно естественном сплаве авторского материала с мелодией азербайджанской народной песни «Küçələrə su səpmişəm».

Ритм чередования голосов, тембровые переходы во многом выявляют общую направленность и динамику развития тематизма, раскрывают индивидуальные особенности произведения Р.Алиева.

Интересную линию в азербайджанской хоровой музыке образуют хоровые миниатюры Галиба Мамедова. Речь идёт о «Колыбельной», «My help comes from The Lord» и псалме № 39 (из Давида), предназначенных для исполнения *a cappella*. Находки в области собственно хоровой звучности сочетаются в первом случае с претворением и разработкой народно-песенных интонаций, в двух других – с воссозданием традиционного стиля и склада хоральных песнопений. Стилизация декларирована в самом названии миниатюр Г.Мамедова. Однако черты первоисточника усложнены, эстетизированы, что

ощущается и в мелодии, соединяющей простоту общей линии с изысканностью деталей, и в красочных гармонических «бликах», и в индивидуализации структуры.

Особенности народной музыки, в частности архаичные слои азербайджанских народных песен о детях, стали исходным материалом для индивидуального – авторского лирического толкования в хоровой миниатюре Джалала Аббасова «Нинни». Эта хоровая миниатюра предназначена для исполнения хора *a cappella*. Она выразительна в своей хоровой «инструментовке», насыщена длительными педалями голосов, мерной повторностью оstinатно-фонowego и тематического материала.

Народный текст нашёл в музыке Дж.Аббасова полное теплоты и сердечности музыкальное воплощение. В простой напевной мелодии преобладает светлое умиротворённое настроение. В отношении ладового наклонения отметим проявление типических интонаций лада Раст «f». Хоровая миниатюра «Ninni» – это пример высокого вариационного мастерства Дж.Аббасова.

Ещё одну чрезвычайно значительную грань азербайджанской хоровой музыки составляют хоровые миниатюры Азера Дадашева. Хоровым миниатюрам А.Дадашева присущи цельность и органичность музыки, безукоризненное совершенство формы, ясная тембровая «инструментовка». Песенная природа тематизма сближает их с другими хоровыми сочинениями композитора, написанными в жанре кантаты.

Хоровые миниатюры А.Дадашева написаны для хора *a cappella* и включают в себя как отдельные сочинения, так и небольшой цикл – «Триптих» на слова Мусы Якуба. Хоры А.Дадашева различны по характеру образов и по тематике. Для него жанр хоровой миниатюры – это сфера выражения патриотических, гражданских чувств, связанных с прославлением родной земли, своего народа, его истории. Таковы хоры «Şəhriyar» на текст самого героя повествования, «Azərbaycan» на слова С.Вургунa. Вместе с тем хоровая миниатюра трактуется композитором и как область раскрытия общечеловеческих нравственных ценностей, проистекающих из глубокой и искренней веры в Бога. В этом ключе написаны хоры на духовные тексты: «Ave Maria», «Прими наши приношения, Боже» (написан по заказу русской общины), «Şükürlər olsun sənə» на собственный текст и «Əmisül Rəbb» («Kim Allahı sevər») на слова Физули. Четыре духовных хора А.Дадашева были исполнены во время визита Папы Римского Иоанна Павла II в Баку в мае 2002 года.

Хоровая миниатюра «Şükürlər olsun sənə» - это своего рода «хвалебная песнь Богу». А.Дадашев в «Şükürlər olsun sənə» создаёт для азербайджанской музыки жанр хоровой Аллилуи, но преломленный на национальной музыкальной основе. Отсюда и соответствующие этому жанру особенности образно-эмоционального содержания – приподнятая торжественность, гимничность.

Хоровая миниатюра «Kim Allahı sevər» – это ещё один образец духовной музыки А.Дадашева. Обратившись к строкам Физули, наполненным вечно живым смыслом композитор создал развёрнутую хоровую композицию. Данная хоровая миниатюра представляет собой превосходный пример синтетического формообразования, где сочетаются вариантно-строфическая и двухчастная структуры.

Хор «Kim Allahı sevər» – это возвышенная, благоговейная лирика. Напевы, трогательные в своей искренности и простоте, в кульминационные моменты достигают восторженного звучания. Движение музыки неторопливо, интонационная линия развивается широкими взлётами в восходящем направлении к поэтическим вершинам, четырёхголосная фактура аккордово-гармонического склада легка и прозрачна.

К рассмотренным выше хорам А.Дадашева примыкает также хоровая композиция «Nəmd sənə», целиком построенная на красочном распеве двух слов и предназначенная для исполнения хором *a cappella*. Композитор сосредоточил все средства музыкального выражения, богатую технику хоровых партий на раскрытии лирико-драматической экспрессии образа. Прозрачность звучания здесь сочетается с тонкой и контрастной динамической нюансировкой, хоровые линии как бы парят свободно и легко в звуковом пространстве, в многоголосии превалирует техника колорирования, импровизационного плетения тематической ткани.

Самобытная трактовка жанра хоровой миниатюры в наследии А.Дадашева показала, сколь неисчерпаемы возможности, таящиеся в этой сфере композиторского творчества.

Лучшие хоровые миниатюры, созданные в рассматриваемый период многими азербайджанскими композиторами, расширили представление о возможностях жанра, обогатили азербайджанскую хоровую музыку новыми темами, образами, средствами. При всём различии творческой индивидуальности авторов привлечённого материала их хоровые сочинения объединяет ярко выраженное национальное начало: почти все они опираются на народно-песенные элементы.

В **заключении** можно прийти к такому выводу, что начиная с 30-40-х годов XX века, азербайджанская хоровая миниатюра прошла большой и значительный путь развития. Общая картина эволюции жанра впечатляет выдающимися творческими успехами, многими интересными начинаниями, огромной широтой и многообразием художественных решений. В этой связи следует сказать и об активном обновлении музыкально-выразительных ресурсов жанра, о его гибкой и оригинальной трактовке, обусловленной новизной и разнообразием творческих замыслов. Жизнь выдвинула новые, непривычные сочетания народно-песенных и ладовых оборотов с современными хроматизированными, полифункциональными гармониями, с ритмическими приёмами, вошедшими в мировую музыкальную практику XX века. Смелее стали применяться приёмы европейской имитационной полифонии, развитые средства хорового многоголосия. Тяготение к хоровой миниатюре объединяет азербайджанских композиторов различных поколений и столь же разных стилистических манер. Камерный жанр хоровой миниатюры привлекает азербайджанских композиторов и экономностью звукового выражения, и свободой тембровых сочетаний, миниатюризмом и пластикой структуры. Увлечение камерными жанрами в хоровой сфере несомненно содействовало обогащению эстетического уровня азербайджанской музыки, расширению её идейно-творческого диапазона. Круг поэтических образов, питающих хоровую миниатюру в азербайджанской музыке, достаточно широк. Азербайджанские композиторы обращаются к поэзии Низами Гянджеви (К.Караев, Дж.Гаджиев), Наби Хазри (А.Ализаде, Ф.Ализаде), Самеда Вургун (М.Кулиев, А.Дадашев), Расула Рзы (Х.Мирзазаде, А.Джафарова), Бахтияра Вагабзаде (Р.Мустафаев, Х.Мирзазаде), Мамеда Рагима (Дж.Гаджиев, А.Джаванширов), Мусы Якуба (А.Дадашев). Их привлекают поэтические источники и образы культур других народов: Дж.Джангиров (А.Пушкин, Н.Хикмет), И.Гаджибеков (Л.Толстой), Г.Мамедов (псалмы Давида). Безусловно, это свидетельствует о зрелости национальной школы, способной выйти за рамки узко национальной тематики.

Широта тематики, индивидуализация замыслов влекут за собой и исключительное многообразие жанровых разновидностей, темброво-исполнительских трактовок азербайджанской хоровой миниатюры. Наряду с лирическими «зарисовками», живописной пейзажностью, жанровыми и обрядовыми сценами, в ней возникают образы

философского содержания, мотивы гражданско-героического плана и, одновременно с этим, мир детских впечатлений и переживаний.

Наряду с традиционными ансамблями в азербайджанской хоровой музыке имеют место и необычные составы, основанные на интересных тембровых сочетаниях. Э.Дадашевой принадлежит патриотическая миниатюра «*Alqış qeugətimizə*» для хора и саза. С.Фараджев создаёт «Триптих» на слова В.Самедоглу для соло кларнета (флейты) и смешанного хора *a cappella*, а также «Псалом 150», в исполнении которого участвуют флейта, скрипка, орган, хор и соло сопрано. Азербайджанские композиторы добиваются разнообразия хоровой «инструментовки» изменением плотности многоголосия при одном и том же числе голосов, а также опорой на различные типы их взаимодействия и соотношения. Так, различные виды многоголосия, которые имеют место в азербайджанской хоровой музыке, можно расположить по степени увеличения мелодической плотности следующим образом:

1. силлабический контрапункт
2. полифонизированное гармоническое многоголосие
3. имитационный контрапункт
4. полимелодическое многоголосие.

Таким образом, развитие азербайджанской хоровой музыки, в частности жанра миниатюры, поиски новой образности неизменно сопровождались и открытиями новых выразительных средств, обогащающих палитру композиторов. Основная линия этих исканий сводилась к расширению ладотональной системы, усложнению гармонической вертикали и полифонической техники, динамизации ритмической структуры, обогащению тембрового звучания. При этом эволюция азербайджанской хоровой миниатюры, естественно, соприкасалась с некоторыми тенденциями и стилистическими исканиями, отличающими европейскую музыку данного периода. К новому XXI веку азербайджанская хоровая миниатюра подошла как яркое и многогранное искусство, достаточно демонстрирующее свой огромный художественный потенциал и представленное рядом интересных произведений азербайджанской музыки. Хочется надеяться, что азербайджанские композиторы и впредь будут радовать как профессионалов – исполнителей и исследователей хоровой музыки, так и представителей широкого круга слушателей.

Основные научные результаты диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Ранние хоровые миниатюры Хайяма Мирзаде. / “Aspirantların və gənc tədqiqatçıların IX elmi konfransının materiallarının tezisləri”, Bakı, 2003, 243 s.

2. Ранние хоровые миниатюры Хайяма Мирзаде. // «Harmoniya» beynəlxalq elektron jurnal № 6, Bakı, 2007, 5 s.

3. Две хоровые миниатюры Хайяма Мирзаде из цикла «Песни мира и любви». // «Harmoniya» beynəlxalq elektron jurnal № 7, Bakı, 2008, 5 s.

4. Хоровые миниатюры Исмаила Гаджибекова (на слова Льва Толстого). // “Konservatoriya” jurnalı № 3-4, Bakı, 2010, 64 – 68 s.

5. Sevda İbrahimovanın qarışıq a cappella xoru üçün “Əzizyəm” silsiləsi. // “Musiqi dünyası” jurnalı № 1-2/43, Bakı, 2010, 122 – 123 s.

6. Жанр хоровой миниатюры в творчестве композиторов Азербайджана. // «Музыкальная академия» № 2, Москва, 2011, 144 – 147 s.

7. Жанр хоровой миниатюры в творчестве Рауфа Алиева. / Tezis. “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” XIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransının materialları, Bakı, 2014, 114 – 115 s.

8. Хоровые миниатюры Джангира Джангирова. / Общество науки и творчества. Международный сборник научных трудов. Выпуск № 26, Казань, 2015, с. 166 – 169

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSIQI AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

YULİZANA ŞƏFİYEVNA KUXMAZOVA

**AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA
XOR MİNİATÜR JANRININ TƏKAMÜLÜ**

6213. 01 – Musiqi sənəti

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

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova

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

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Telman Xanış oğlu Qəniyev

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin “Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrası

Müdafiə «____» yanvar 2016-cı il saat 12:00-da Üzeyir Hacıbəyli
adına Bakı Musiqi Akademiyası nəzdində 02.151 FD sayılı Dissertasiya
Şurasının iclasında olacaq.

Ünvan : AZ 1014, Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98

Dissertasiya işi ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi
Akademiyasının Kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat «____» dekabr 2015-ci il göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının Elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent:

H.V.Məmmədova

İŞİN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təşəkkül və inkişafının keçdiyi tarixi yola bir daha nəzər yetirmək, yeni musiqi mədəniyyəti quruculuğunun məşəqqətli, çox çətin, eyni zamanda böyük təsir oyadan proseslərinə göz gəzdirmək, onun ən mühüm nailiyyətlərini izləməklə müəyyən olunur. Bununla əlaqədar olaraq Azərbaycan professional musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəyli fəaliyyətinin əhəmiyyətini qeyd etmək zəruridir.

Tarix ona hələ sağlığında layiq olduğu qiyməti verərək, dahiliyini isbatlamışdır. Azərbaycan xalqının fədakar oğlunun həyata keçirdiyi böyük əməllərin əhəmiyyəti və məşəbliliyi, onun bədii simasının unikalılığı və universallığı, bir dövlət qədər geniş düşünmək bacarığı və gələcək inkişafı nəzərdə tutan bədii niyyətləri – bütün bunlar Ü.Hacıbəyliyə nəinki səciyyəli xüsusiyyətdir, eyni zamanda onu ötən əsrin milli mədəniyyət xadimləri arasında nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqləndirir.

XX əsr professional Azərbaycan musiqisinin uğurları və onun banisinin əldə etdiyi bütün nailiyyətlər artıq çoxdan bəri məlumdur. Bununla belə, Azərbaycanda bəstəkar yaradıcılığının yaranma prosesi və növbəti inkişafının bu dərəcədə iti sürətli və dolğun tərəqqi etməsi ona hər müraciət zamanı özünü ifadə edir. Odur ki, istər-istəməz, musiqi tariximizə səmimi qəlbdən ehtiramla yanaşıırıq. Ən vacibi odur ki, bu gün bir daha milli musiqimizin bəzi səhifələrinə və ayrı-ayrı faktlarına bir daha müraciət etmək zərurəti duyuruq.

Azərbaycan bəstəkarlarının xor musiqisini bədii cəhətdən özünəməxsus nümunələrdən biri adlandırmaq olar. Bəlli olduğu kimi, Respublikada milli xor musiqisinin ilk nümunələrinin yaradılması ilə yanaşı, ilk xor kollektivlərinin təşəbbüskarı da Ü.Hacıbəyli olmuşdur. Bəstəkar ənənəvi solo təcrübəsinə, çoxsəsliliyin tətbiqinə son dərəcə böyük əhəmiyyət verirdi və bu, nəinki cəsarətli, hətta mahiyyəti etibarilə novator addım idi. Qeyd etmək vacibdir ki, Azərbaycan musiqisinə çoxsəsliliyin tətbiqi total xarakter daşıyırdı, əksinə, son dərəcə inandırıcı və təbii idi. Belə ki, milli musiqinin lad təbiəti ilə təzadlıq təşkil etmirdi. Bəstəkarın erkən opera və musiqi komediyalarının xor nömrələrində nümayiş etdirdiyi sözün yaxşı mənasında “ehtiyatlılıq” və qüsursuz bədii zövqünü qeyd etmək yerinə düşür.

Hazırkı dissertasiyada Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında geniş inkişaf tapmış xor miniatürlərinə müraciət olunmuşdur. Milli xor mu-

siqisində bu janrın təkamülünü göstərmək cəhdi elmi tədqiqat mövzusunun aktuallığını nəzərə çarpdırır.

İşin elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq bəstəkar yaradıcılığında xor miniatürləri nəzərdən keçirilir. Bununla bərabər, işdə öz başlanğıcını Ü.Hacıbəyliyən götürən xor miniatürünün müasir müəlliflərə qədərki tarixi inkişaf yolu, həm də bütün nəzərdən keçirilən əsərlərin musiqi dili və xor üslubunun səciyyəvi cizgiləri işıqlandırılır. Eyni zamanda dissertasiyada təhlil olunan xor əsərlərinin həm çoxsaylı olması, həm də bununla əlaqədar müxtəlif müəlliflərin üslub xüsusiyyətləri və onların xor dəst-xəttinin özünəməxsusluğu diqqəti cəlb edir.

Dissertasiya üzərində iş prosesi zamanı biz müxtəlif nəslə mənsub Azərbaycan bəstəkarlarının xor miniatür janrına ardıcıl marağını, həm də onların əsərlərində çoxsəsli xorun müxtəlif cür şərhini əldə rəhbər tutmuşuq.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın əsas məqsədi Azərbaycan bəstəkarlarının parlaq özünəməxsus və nəfis zövqlü musiqisinin tədqiqindən ibarətdir. Dissertasiyada nəzərdən keçirilən xor miniatürləri bəstəkar yaradıcılığının son dərəcə maraqlı nümunələridir. İşdə təqdim olunmuş xor miniatürələrinin təhlili onların bədii əhəmiyyətini nəinki qiymətləndirməyə, eyni zamanda Azərbaycan musiqisində bu janrın təkamülünü “sezməyə” imkan verir. Odur ki, dissertasiyada sözü gedən janrın tarixi istiqaməti öz əksini taparaq, onun rolunu obyektiv surətdə müəyyənləşdirməklə bərabər, milli musiqidə bu janrın təkamül və inkişaf təmayüllərini dərk etməyə imkan verir.

Qeyd etmək lazımdır ki, xor miniatürü bir sıra Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur. Xor miniatür janrına maraq göstərən yaradıcı adların geniş dairəsi ilə bərabər, miniatürlərdə əks olunmuş mövzu və obrazlar bolluğu da diqqəti özünə cəlb edir.

Dissertasiya işində Ü.Hacıbəylinin xor nümunələrinin tarixi istiqamətindən başlayaraq müasir müəlliflərin əsərlərinə doğru dəqiq və ardıcıl şəkilə riayət olunması hər bir xor miniatür müəllifinin özünəməxsus dəst-xəttini vurğulamağa imkan verir.

Elmi işin vəzifələri aşağıdakılardan ibarətdir:

- nəzərdən keçirilən xor miniatürlərində xor yazısındakı özünəməxsusluğun üzə çıxarılması;
- hər bir xor miniatürünün yazı tərzini üçün səciyyəvi olan üslub xüsusiyyətlərinin aşkar olunması;

– xor miniatürlərində işıqlandırılan mövzu və obrazların sistemləşdirilməsi;

– xor miniatürlərinin musiqisində polifoniyanın rolu;

– xor miniatürlərinin musiqisində milli və Avropa ənənələrinin rolu.

Qeyd olunanlara əlavə edək ki, hazırkı dissertasiyada təqdim olunmuş zəngin musiqi materialı öz-özlüyündə həm maraqlıdır, həm də Azərbaycan müəlliflərinin yiyələndiyi xor yazısını inandırıcı surətdə ifadə edir. Burada hər bir müəllifin özünəməxsus xor üslubunda, ümumiyyətlə, musiqi təcrübəsində, məhsuldar bəstəkar yaradıcılığında baş verən dəyişikliklər aydın surətdə nümayiş olunur.

Tədqiqatın metodologiyası. Hazırkı dissertasiyanın metodoloji istiqaməti aparıcı Azərbaycan musiqişünaslarının elmi əsərlərində ifadəsini tapmış metodoloji parametrlər, müddəa və nəticələrdən ibarətdir. Bununla bağlı olaraq Ü.Hacıbəyli¹, İ.Abezqauz², E.Abbasova³, S.Qasimova⁴, A.Tağızadə⁵, G.Abdullazadə⁶, R.Zöhrabov⁷, Z.Qafarova⁸, R.Məmmədova⁹, R.Məmmədova⁹, Z.Səfərova¹⁰, G.Mahmudova¹¹ və digərlərinin elmi işlərini işlərini xüsusi olaraq qeyd etməliyik.

Bununla bərabər, Azərbaycan xor musiqisinin müxtəlif aspektləri ilə bilavasitə bağlı olan elmi əsərlərə xüsusilə diqqət ayrılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, xor musiqisi ümumiyyətlə, ayrı-ayrı müəlliflərin yaradıcılığı, eləcə də xor musiqisinin ayrı-ayrı nümunələri elmi tədqiqat işlərinin mövzusuna çevrilmişdir ki, bu da bəstəkar yaradıcılığının sözü gedən

¹ Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку: АН Азерб.ССР, 1945.

² Абезгауз И. У.Гаджибеков – создатель оригинальных музыкальных структур (период типа тезис-периодическое развертывание) // Уч.записки АГК им. У.Гаджибекова, 1976, № 1, с. 50 – 65

³ Абасова Э. У.Гаджибеков. Путь жизни и творчества. Баку: Элм, 1985.

⁴ Касимова С. Джангир Джангиров. Баку: Азернешр, 1964.

⁵ Тагизаде А. Акшин Ализаде. Баку: Ишыг, 1986.

⁶ Абдуллазаде Г. Философская сущность музыкального искусства. Баку: Ишыг, 1965.

⁷ Зохранов Р. Азербайджанские теснифы. М.: Сов. композитор, 1983.

⁸ Кафарова З. Рамиз Мустафаев. Баку: Ишыг, 1979.

⁹ Мамедова Р. Музыкально-эстетические особенности азербайджанских мугамов. Баку: Знание, 1987.

¹⁰ Сафарова З. Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова. М.: Сов. композитор, 1973.

¹¹ Махмудова Г. Генезис и эволюция оstinatности в азербайджанской музыке. Баку: Нурлан, 2005.

sahəsinin rolu və əhəmiyyətini bir daha vurğulayır. Nümunə kimi Y. Həbibov¹, S.Ağayeva², L.Məmmədovanın³ dissertasiya işlərini, eləcə də Z.İsmayılova⁴ və G.İmanovanın⁵ metodik vəsaitlərini göstərə bilərik.

Dissertasiyanın predmeti Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor miniatürlərinin tarixi-nəzəri cəhətdən dərk olunmasından ibarətdir.

Tədqiqatın obyektı işdə təqdim olunmuş çoxsaylı Azərbaycan xor miniatür nümunələri ilə ifadə olunur.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti onunla izah olunur ki, işin materialları və nəticələri Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, Milli konservatoriya kimi ali musiqi təhsil ocaqlarında tədris olunan “Azərbaycan musiqi tarixi” və “Xor ədəbiyyatı” fənlərində xüsusi və əlavə ədəbiyyat kimi istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasının iclasında müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın nəticələri, onun ayrı-ayrı müddəaları öz əksini elmi məqalə və jurnallarda nəşr olunmuş nəşrlərdə, eləcə də elmi-nəzəri konfrans materiallarında öz əksini tapmışdır.

İşin strukturu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı və not misallarından ibarətdir.

DISSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, problemin işlənmə dərəcəsi, işin elmi yeniliyi, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metod və metodologiyası əsaslandırılır, dissertasiyanın praktiki əhəmiyyəti, aprobasiyası və strukturu müəyyənləşdirilir.

I Fəsil. Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev, C.Hacıyev, C.Cahangirov yaradıcılığında xor miniatür janrının təşəkkülü. Xor miniatürü Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında geniş və çoxcəhətli bir şəkildə ifadəsini

¹ Габибов Ю. Обработки народных песен для хора азербайджанских композиторов. Автореф. дисс. ... канд. искусств. Ташкент, 1985

² Агаевой С. О хоровом цикле «Баятылар» Акшина Ализаде / Уч.записки АГК им. У.Гаджибекова, серия XIII, история и теория музыки, 1975, № 1, с. 65 – 81

³ Мамедова Л. Становление и развитие хорового исполнительского искусства в Азербайджане (до второй половины XX века). Автореф. дисс. канд. искусств. Баку, 2005.

⁴ Исмаилова З. Вопросы хорового исполнительства в аспекте новых тенденций в хоровом творчестве азербайджанских композиторов (1970 - 1985). Баку, 1988

⁵ Иманова Г. Xəyyam Mirzəzadənin xor əsərləri. Bakı, 2008.

tapmışdır. Bu janr nümunələri yüksək bədii xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Məhz bu səbəbdən biz öz tədqiqat işimizi hazırkı mövzuya həsr etmişik.

Bütün xor yaradıcılığı kimi, xor miniatür janrının əsası da Ü.Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuşdur. Özünün erkən musiqili-səhnə əsərlərində – opera və musiqili komediyalarında bəstəkar bir sıra ifadəli xor nömrələri yaratmışdır. Demək olar ki, Üzeyir Hacıbəylinin erkən musiqili-səhnə əsərlərindən məhz xor parçaları Azərbaycan musiqisində xor yaradıcılığının ilk nümunələrini təşkil edir. Musiqi mədəniyyəti üçün xor sənətinin böyük əhəmiyyətini dərk edərək, Üzeyir Hacıbəyli bütün həyatı ərzində istər öz yaradıcılığında, istərsə də musiqi-təşkilatçılıq fəaliyyətində xora xüsusi diqqət nümayiş etdirmişdir. Məhz bu səbəbdən öz musiqili-ictimai fəaliyyətində Üzeyir Hacıbəyli xor kollektivlərinin təşkil edilməsinə böyük diqqət ayırır. Məlum olduğu kimi, hələ 1926-cı ildə (Konservatoriya daxilində) Üzeyir Hacıbəyli ilk çoxsəsli xor yaratmağa səy göstərmişdir. Lakin çox keçmədən xor dağılır. Üzeyir Hacıbəyli yalnız 1936-cı ildə Respublikada (Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası nəzdində) ilk çoxsəsli xor yaratmağa müvəffəq olur və həmin xor bir neçə il məhsuldar fəaliyyət göstərir. Məhz bu xor üçün Üzeyir Hacıbəyli ilk xor miniatürələrini bəstələyir. Bu miniatürələr Azərbaycan xalq mahnı işləmələri üzərində qurulmuşdur:

1. «Ay, bəri bax»
2. «Gedək gəzək bağçada»
3. «Aman nənə»
4. «Nə gözəldir»

Bəstəkarın folklor nümunələrinə müraciəti xor çoxsəsliyini yaxşı məlum olan musiqi materialı üzərində dərk etmək arzusundan irəli gəlirdi. Ü.Hacıbəyli xalq mahnısının çox böyük bədii-ifadəli potensialını, onun daxilində mövcud olan gizli çoxsəslilik elementlərini (dəqiq desək, ikisəslilik) hiss edirdi. Bununla yanaşı, öz təbiəti etibarilə maarifpərvər olduğuna görə o, öz qarşısına xalq mahnısını hamı üçün başa düşülə bilən bir vəziyyətə salaraq, geniş dinləyici kütləsinə sevdirməyə nail olur.

Ü.Hacıbəyli xalq musiqi alətlərindən ibarət ansambldan (tar, kamança, balaban, nağara) öz işləmələrinin instrumental müşayiəti kimi istifadə etmişdir. Bununla bərabər o, həmin ansamblı Avropa aləti olan fortepiano ilə birləşdirməklə, instrumental müşayiətə yığcamlıq gətirmişdir.

Bəstəkar öz işləmələrində melodiyaları sadə, lakin mənalı və təsirli ifadə vasitələri ilə sanki retuşlayaraq, onların əzəli və təbii gözəlliyini üzə çıxarır. Nümunə kimi bəstəkarın dörd xalq mahnı işləməsindən biri olan «Ay, bəri bax» mahnısını nəzərdən keçirək. Segah ladında yazılan bu

mahnının melodiyası sadə və gözəl olub, rəqsvari-ritmik ahəngi ilə fərqlənir. Forma etibarilə kupletli-nəqəratlı formanı təşkil edir.

“Gedək gəzək baxçada” mahnı işləməsi rənglə assosiasiya yaradan instrumental girişlə başlayır. Burada xalq mahnısının lad-tonal əsasını təşkil “e” mayəli Şur ladı təsdiqini tapır. Hazırkı işləmənin xüsusiyyəti ondadır ki, milli çalğı alətləri ansamblındakı zərb musiqi alətləri funksiyasını burada kişi səsləri yerinə yetirir.

Səciyyəvidir ki, mahnının melodiyası sopranoda keçərək, əvvəlcə “g” mayəli Rast ladında səslənir. Bunun nəticəsində bir növ lad-tonal polifoniya meydana gəlir. Bas partiyaları “e” mayəli Şur üzərində orqan punktu əmələ gətirir.

“Aman nənə” xalq mahnı işləməsində orkestr girişinin olmamasını qeyd edək. Mahnının giriş hissəsi tenor və baslara həvalə olunmuşdur, onlar faktik olaraq, zərb alətlərinin rolunu icra edirlər. Tenor və basların intonasiya-ritmik partiyası və instrumental müşayiət eyni ifanı variant şəklində təkrarlayır. Bu fonda xalq mahnı melodiyası meydana çıxır və solo soprano, yaxud xor tərəfindən növbə ilə ifa olunur. “Aman nənə”nin melodiyası “g” mayəli “Rast” ladında səslənir və bu lad əsasına bütün mahnı boyu dəqiqliklə riayət olunur.

“Nə gözəldir” xalq mahnı melodiyası Ü.Hacıbəyli tərəfindən ikihissəli quruluşa malik xor miniatürü kimi işlənmişdir. Bəstəkar xor miniatürünü solo soprano qrupu ilə bütün xorun unson səslənməsinin təzadlı tutuşdurulması üzərində qurmuşdur. Tenor partiyaları son dərəcə koloritli və rəngarəngdir. Solo fraqmentlərdə “e” tonika burdonu uzadılır (müəllif izahı - “qapalı səslə”). Melodiya “e” mayəli “Şur” ladında səslənir və bu lad əsası bütün xor miniatürü ərzində təsdiqini tapır.

Dörsəsli xor üçün xalq mahnı işləmələrini yaradarkən, Ü.Hacıbəyli onlara olduqca ehtiyatla yanaşır. O, melodiyanı unison şəklində təqdim edir, müxtəlif xor qrupları arasında intonasiya səsləşmələri tətbiq edir, harmonik ikisəsliyə, mahnının solo başlanğıcı və xor nəqəratları üsullarının qarşılıqlı əlaqəsindən istifadə edir. Azərbaycan xoru üçün xüsusi repertuar yaratmaqla, bəstəkar Azərbaycan müğənni və dinləyiciləri tərəfindən çoxsəsli musiqinin mürəkkəb texniki üsullarının qavranılmasını tədricən hazırlayır.

Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında digər xalq mahnı işləmələri də vardır. “İlk Azərbaycan xorları” adlı məqaləsində bəstəkar xor üçün “Əlali”, “Ləlli” (talış xalq mahnısı), “Sən gözəl”, “Şikəstə” və digər mahnılarının adını çəkir.

Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan xalq mahnıları əsasında yaratdığı xor işləmələri Azərbaycanda xor musiqisinin inkişafının təməlini qoyaraq,

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor miniatürlərinin sonrakı inkişafı üçün mühüm mənbə olmuşdur. Azərbaycan musiqisinin dahi klassikinə ardınca Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Cahangir Cahangirov, Xəyyam Mirzəzadə, Aqşin Əlizadə və başqa bəstəkarlar xor miniatür janrına müraciət etmişlər.

Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyi münasibəti ilə 1947-ci ildə Q.Qarayevin *a cappella* üçün şairənə “Payız” xoru yazılmışdır. Q.Qarayev zərif polifonik texnikanın köməyi ilə solğun təbiət obrazını məharətlə əks etdirərək, dərin kədər hissini ifadə edir. Yeri gəlmişkən, bu xorda “payızın gəlişi və Leylinin vəfatı”ndan bəhs edən Nizami poemasının fəslinin başlanğıc hissəsindən istifadə olunmuşdur. Xor partiturası imitasiyalı polifoniya və ahəngdar melodik xətlərin tətbiqi üzərində qurulmuşdur. *A cappella* üçün “Payız” xoru o illərdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının xor kapellasının ifasında dəfələrlə səslənmişdir.

50-ci illərdə Cövdət Hacıyevin “Ey, gül” xor miniatürləri (Nizaminin sözlərinə), “Bağda alma dərən qız” (M.Rəhimin sözlərinə), “Lay-lay” (S.Rüstəmin sözlərinə, solo soprano və xor üçün oratoriyanın üçüncü hissəsi) xor miniatürləri yazılmışdır. Bəstəkarın xor miniatürlərindən hər biri parlaq şairənə lövhə olub, dördbəndli lirik bayatı ruhludur. Bəstəkar musiqidə Nizami, S.Rüstəm və M.Rəhimin poetik intonasiyalarının özünəməxsusluğunu böyük ustalıqla üzə çıxarmışdır. “Ey, gül” xor qəzəlində rəhmsiz gözələ mədh edilən yüksək məhəbbət etirafları öz ifadəsini tapmışdır. “Bağda alma dərən qız” xordakı janr-məişət səhnəsi əmək rəşadətini tərənnüm edir. Övladına layla çalan zərif və nəvazişli ana obrazı “Lay-lay” miniatüründə əksini tapır. Xor yazı texnikasına yaxşı bələd olan C. Hacıyev xor miniatürlərində həlim və təbii səs ahənginə, linear-melodik inkişaf zamanı səslərin harmonik vəhdətinə nail olur. Bəstəkarın xor miniatürlərində polifonik başlanğıc əsasən səsaltı inkişaf tematizmi ilə, bəzi hallarda isə qısa imitasiyalarla məhdudlaşır, lakin bununla bərabər, şaquli harmonik xəttə meyllilik özünü göstərir.

1956-cı ildə Nizaminin sözlərinə yazılmış “Gülüm” qəzəli milli xor musiqisinin şah əsəridir. Azərbaycan musiqisində Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən əsas qoyulan romans-qəzəl janrının ənənələrini davam və inkişaf etdirən Cövdət Hacıyev, lirik-elegiya xarakterli xor miniatürü yaradır. “Gülüm” qəzəli forma etibarilə vokal improvizasiya və mahnı-rəqsvari intermediyaların (təsnif və rənglər) növbələşdiyi muğam silsiləsini xatırladır. Xor qəzəlinin lad-tonal əsası f -moll üzərində qurularaq, özündə Segah və Şahnazın lad elementlərini birləşdirir.

Sayca az olmasına baxmayaraq, C.Hacıyevin xor miniatürləri bəstəkarı görkəmli xor yazı ustası kimi səciyyələndirir, bu miniatürlər milli xor musiqisinə layiqli töhfədir.

Cahangir Cahangirovun yaradıcılığında xor sənəti aparıcı yer tutur. O, kantata, oratoriya, xor süitaları, vokal-simfonik poemalar, çoxsaylı xor mahnıları, xor üçün xalq mahnı işləmələrinin müəllifidir. Yaradıcılığının mühüm sahəsi olan mahnı janrına bəstəkar tez-tez xor nəqaratı daxil edir. 1958-ci ildə yazılmış “Gözlərin” (sözləri E.Əlibəylinindir), “Azərbaycan” (sözləri A.Aslanovundur) mahnıları belələrindəndir. Adını çəkdiyimiz hər iki mahnı parlaq ifadəsini tapan valsın janrı əsasına malikdir ki, burada milli rənglərə boyanmış interpretasiya kimi şərhini tapır. “Gözlərin” lirik mahnısı çiçəklənən məhəbbət ətri saçır, “Azərbaycan” mahnısında isə doğma Vətən, ana torpaq, əmək rəşadəti özünün lirik şərhini tapır. C.Cahangirov hər iki mahnıda mahnı formasını xor ahəngləri ilə zənginləşdirir ki, bu da bir növ, səslə xor kollektivi arasında özünəməxsus yarış təəssüratı doğurur. “Gözlərin” mahnısında qadın səslərindən ibarət xor vokal solo partiyasına cavab verir, “Azərbaycan” mahnısında dolğun dördsəsli xor massivi solo partiyasına tamliq gətirir.

“Gözlərin” mahnısında müəllif “b” mayəli “Şur” ladının Dilkeş şöbəsinə dayaqqlanaraq, ona xas ikinci bəmləşmiş pilləyə istinad edir.

“Azərbaycan” (1958) mahnısının lirik melodiyası muğam inkişafının bəzi prinsiplərini özündə cəmləşdirir. Lakin bununla bərabər o, melizm və zəngulələrlə bəzənməmişdir və öz tərəvətini və həlimliyini saxlayır. C.Cahangirov Azərbaycan ladlarının emosional ifadə vasitələrinə dair təsəvvürləri genişləndirir. Şüştər və Bayatı-Şiraz ladları bəstəkar tərəfindən xüsusilə sevilir. Belə ki, həmin ladlar öz daxilində harmoniyani zənginləşdirən yönəlmə və qarşılaşdırma imkanlarını ehtiva edir. O, “Azərbaycan” mahnısına dolğun xor tərkibi daxil edir və xorun çoxplanlı və müxtəlif xarakterli şərhini verir.

C.Cahangirovun xor miniatürləri içərisində həmçinin, A.Puşkinin sözlərinə “Soruşma”, N.Hikmətin sözlərinə “Kərəm kimi” və “Yanmamış papiros” Azərbaycan xor musiqisinin parlaq səhifələrini təşkil edir. Xor yazısı sahəsində əsl sənətkar kimi o, öz xor miniatürlərini yeni ifadə vasitələri ilə zənginləşdirərək, onların obrazlı məzmununu genişləndirir. Onun miniatürləri çoxplanlı və təzadlıdır ki, bu da onların musiqisinin xarakter müxtəlifliyini xüsusilə nəzərə çarpdırır. 1938-ci ildə A.Puşkinin 150 illik yubileyi münasibətilə bəstəkar xor üçün dahi şairin sözlərinə “Soruşma” mahnısını yazır. C.Cahangirovun xor miniatüründə rus poeziyası və rus lirik melodikası hiss olunacaq dərəcədə canlı ifadə olunmuşdur.

C.Cahangirovun *a cappella* xoru üçün “Kərəm kimi” və “Yanmamış papiros” adlı iki xor miniatürü N.Hikmətin sözlərinə yazılmışdır. Məşhur türk şairi və dramaturqu N.Hikmətin poetik mətni sülh və azadlıq mübarizəsinin sarsılmaz carçılarına həsr olunmuşdur. Bu miniatürlər müharibədə həlak olmuş köhnə dostlar haqqında xatirələrdir. Xor miniatürlərində qəhrəmani patetika, mərdlik və cəsarət lakonik və relyefli ifadə vasitələri ilə növbələşir. Xor fakturasının inkişafı solo başlanğıcla xorun akkordlu frazaları üzərində qurulmuşdur.

C.Cahangirovun xor irsi onun xalq incəsənəti nailiyyətlərindən geniş istifadə etməsi və Avropa klassik musiqi ənənələrinin dərinədən mənimsənilməsinin nəticəsidir. Xor kollektivləri ilə uzun illər ərzində apardığı iş, xalq mahnılarının nota alınma təcrübəsi və onların işlənməsi C.Cahangirova xor yazısının normalarının mənimsənilməsinə son dərəcə böyük köməklik göstərərək, istər iri, istərsə də kiçik formalı xor əsərlərinin yaradılmasına gətirib çıxarmışdır.

Yuxarıda adı çəkilən müəlliflərdən hər biri xor miniatür janrını öz əsərləri ilə zənginləşdirərək, Azərbaycan xor musiqisinin inkişafında mühüm rol oynamışlar.

Ümumiyyətlə, XX əsrin 30-40-cı illəri Azərbaycanda xor musiqisinin təşəkkülü və ilk xor kollektivlərinin yaranması dövrüdür. 1926-cı ildə Konservatoriyada ilk çoxsəsli xor təşkil olunur, 1936-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında çoxsəsli xor yaradılır, 40-cı illərdə Azərbaycan radiosunun xoru təşkil olunur. Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü və bilavasitə iştirakı ilə Azərbaycanın xor kollektivləri Azərbaycanda çoxsəsli musiqinin inkişafında böyük rol oynayaraq, ilk xor əsərləri və xor üçün mahnı işləmələrinin yaradılmasını stimullaşdırır.

II Fəsil. Sonrakı nəsələ mənsub Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor miniatür janrının şərhı (Aqşin Əlizadə, Ramiz Mustafayev, Xəyyam Mirzəzadə, Musa Mirzəyev, Əfsər Cavanşirov, Məmməd Quliyev). Sonrakı dövrdə Azərbaycan xor musiqisində yeni, son dərəcə maraqlı təmayüllər özünü göstərmişdir. Xor miniatür janrına bir çox məşhur Azərbaycan bəstəkarları – yaşı nəslin nümayəndələrindən tutmuş, daha gənc nəslin nümayəndələri müraciət edirlər. Bəstəkarların müşayiətsiz xor nümunələrinin yaradılmasına marağı artır. Məhz *a cappella* janrında bədii cəhətdən əhəmiyyətli əsərlər yaradılmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının üslub axtarışları folklor ənənələrinin müasir tərzdə ifadə olunmasına, yeni səs-fonik effekt axtarışlarına, polifonik texnika və müasir harmoniya vasitələrinin istifadəsinə sövq edirdi.

Aqşın Əlizadə xor miniatürlərinin inkişafına əhəmiyyətli töhfə vermişdir. O, qarışıq *a cappella* xoru üçün “Bayatılar” silsiləsi, *a cappella* üçün xalq sözləri əsasında yazılmış “Qədim laylay”, uşaq xoru və fortepiano üçün “Yumoreska”, qarışıq və uşaq xoru və simfonik orkestr üçün “Ana torpaq” odası (B.Vahabzadənin sözlərinə), xor və simfonik orkestr üçün “Şənlik odası” (Nəbi Xəzrinin sözlərinə), xor və fortepiano üçün “Atatürk marşı”nın (Şenek Demirin sözlərinə) müəllifidir. Bu əsərlərin intonasiya simasında bir çox cəhətlər Azərbaycan xalq mahnılarının, aşığı və muğam intonasiya xüsusiyyətlərinin, xalq instrumental ifaçılığının özünəməxsus ənənələri ilə müəyyənləşir. Qeyd olunanlara XX əsr Qərbi Avropa musiqisinin təsirini, eləcə də poeziya və natiqlik sənətinin zəngin fəaliyyət sahəsini əlavə edə bilərik.

1969-cu ildə yazılmış “Bayatılar” silsiləsi Azərbaycan xor musiqisində əsl tapıntı oldu. Azərbaycanda *a cappella* xoru üçün yazılmış ilk silsilə kimi “Bayatılar” “yarıb keçən” inkişaf xətti üzərində qurularaq, bəstəkarın klassik cəhətdən cilalanmış bacarıqlarını mükəmməl surətdə ifadə edir. A.Əlizadə öz əsərində instrumental müşayiətdən imtina edərək, insan səslərinin ifadəli imkanlarını və rəngarəng palitrasını ustalıqla göstərmişdir. Xor ahəngdarlığının müxtəlif üsullarla uyğunlaşdırılmasını - pıçıltı, çığırtı, ah çəkmə, *glissando*, *vibrato* və s. xüsusilə qeyd etmək lazımdır. “Bayatılar” silsiləsinin zəngin və müxtəlif xor fakturasında musiqi ifadə vasitələrindən son dərəcə qənaətlə istifadə olunmuşdur. A.Əlizadənin bu silsilədə əsas xidməti ondan ibarətdir ki, o, xalq musiqi ifaçılığının spesifik üsulları ilə xor fakturasına yeni tərəvət gətirmişdir.

1984-cü ildə A.Əlizadə *a cappella* xoru üçün “Qədim lay-lay” (sözləri xalqındır) miniatürünü yaradır. Bəstəkar bu əsərdə xalq musiqisinin qədim laylarına, ilk növbədə uşaq mahnılarına müraciət edərək, onları yenidən yaşadır. O, “Qədim lay-lay” xor miniatüründə iki janrın - “beşik mahnısı” və “oxşama”nın bəzi səciyyəvi xüsusiyyətlərini birləşdirir. A.Əlizadə *a cappellanın* formasını lirik-mahnıvari və rəqsvari-skertsolu xarakterə malik iki təzadlı mövzunun qarşılaşdırılması əsasında qurur. “Qədim lay-lay” üçün ifadə tərzinin aydınlığı və həlimliyi, işıqlı diatonika, lətif ahəngdarlıq, solğun dinamik boyalar səciyyəvidir. Xalq-mahnıvari köklər özünü intonasiya səlisliyində, melodik yüksəliş və enişlərin tarazlığında, avazların variantlığında asanlıqla bəlli edir.

A.Əlizadə *a cappella* ilə yanaşı, vokal-instrumental tərkib üçün nəzərdə tutulmuş xor əsərlərinin də müəllifidir. Şadlıq və sevinc obrazları, doğma torpağın və xalqın mədh olunması “Şənlik” (1977, sözləri

N.Xəzrinindir) və “Ana torpaq” (1993, sözləri B.Vahabzadəninindir) adlı iki təntənəli odada ifadəsini tapmışdır.

Parlaq nur saçan coşğunluq, qızgın ritm öz ifadəsini A.Əlizadənin xor üçün yazdığı digər bir əsərdə - uşaq xoru və fortepiano üçün “Yumoreska”da əksini tapır. “Yumoreska” fortepiano və zərb alətlərinin ritmik ostinatosu üzərində qurulan müşayiətə əsaslanaraq, üçsəsli uşaq xoru üçün nəzərdə tutulmuşdur. “Yumoreska”da bəstəkar “şıkar (ov) musiqisi” üçün səciyyəvi olan üsullardan : şeypur intonasiyalarına yaxın olan 6/8 ölçüdə iti hərəkətdən, “boş” kvarta-kvinta və paralel üçsəslilərdən istifadə edir.

80-ci illərdə meydana gələn xor əsərləri içərisində Ramiz Mustafayevin *a cappella* əsərləri xüsusi yer tutur. Xor musiqisi onun yaradıcılığının parlaq və son dərəcə geniş hissəsini təşkil edir. İxtisası üzrə müğənni olan R.Mustafayev, vokal ifaçılığın incəliklərinə yaxşı bələd idi. Məlum olduğu kimi, bəstəkar 1958-ci ildən etibarən Azərbaycan radio və televiziyaşının xor kollektivinə rəhbərlik etmişdir və xora rəhbərlik R.Mustafayevin bəstəkarlıq fəaliyyətinə son dərəcə mühüm təsir göstərmişdir. Musiqiçinin uğurlu və məhsuldar fəaliyyəti, eyni zamanda bu illər ərzində əldə etdiyi iş təcrübəsi onun yaradıcılığında əksini tapmaya bilməzdi.

R.Mustafayevin 1983-cü ildə nəşr olunmuş *a cappella* üçün altı miniatür xalq sözləri (bayatılar) əsasında, digər səkkiz nömrədən ibarət miniatür isə şair B.Vahabzadənin sözlərinə yazılmışdır. Nəzərdən keçirilən silsilənin xor traktovkasında bəstəkarın malik olduğu heyranedici kiçik forma duyumu, eyni zamanda musiqinin minimal ifadə vasitələri ilə müəyyən emosional əhval-ruhiyyə yaratmaq bacarığı diqqəti özünə cəlb edir. Bayatı əsasında qurulmuş xalq nümunələri və B.Vahabzadənin sözlərinə yazılmış xor nümunələrində ümumi cəhətləri aşkar etmək çətin deyil. Bu bənzərlik, ilk növbədə, poetik mətnin şərhinə böyük diqqət və qayğı ilə yanaşmada, mətnin ayrı-ayrı fraza və söz oyunları özünü göstərir. Burada qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının bənzərsiz janrı olan bayatıların hər bir bəndi özünün incə mənası və söz oyunu ilə insanı hər zaman saf gözəlliyi ilə məftun edir. Şübhəsiz ki, burada bəstəkarın poetik mətnə həssas və qayğılı münasibətini qeyd etmək lazımdır, hansı ki, öz növbəsində, həmin xor miniatürələrinin uğurunu səbəb olmuşdur.

Əlbəttə, Ü.Hacıbəyliyədən təkan alaraq, Azərbaycan musiqisində əldə olunmuş nailiyyətlər onun ardıcılları tərəfindən müvəffəqiyyətlə öz davamını taparaq, sonrakı nəsllə mənsub bəstəkarlar tərəfindən davam etdirilməyə bilməzdi. Odur ki, R.Mustafayevin fəaliyyəti bu mənada olduqca inandırıcı və səciyyəvidir.

Müasir Azərbaycan bəstəkarlarının yaşlı nəslinin nümayəndəsi, görkəmli bəstəkar Xəyyam Mirzəzadə xor miniatur janrının inkişafına parlaq töhfələr bəxş etmişdir. Bəstəkarın ilk miniatur nümunəsi 1958-ci ilə aiddir. Azərbaycan şairi A.Cəfərovun şerləri əsasında bəstələnmiş “Niyə döndün?” miniaturu xor üçün fortepiano müşayiəti altında səslənir. Bu miniatur öz obrazlı məzmununa görə bir növ, sevən aşiqin ümitsiz məhəbbətindən bəhs edən səmimi mahnıdır. Poetik məzmunu uyğun olaraq, miniatur sadə üçhissəli formada yazılmışdır. Miniaturda milli folklorla, xalq mahnı-rəqsvari melodiyalarla sıx bağlılıq özünü göstərir. Mahnıvari başlanğıc miniaturin musiqisində xüsusilə sezilir. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisi melodikası üçün səciyyəvi olan bir sıra xüsusiyyətlər - səsətrafi gəzişmələr üzərində qurulmuş həlim, rəvan gedislər burada diqqəti cəlb edir. Təsadüfi deyil ki, bəstəkar öz miniaturalarını “xor üçün mahnılar” adlandırmışdır.

X.Mirzəzadənin B.Vahabzadə poeziyasına müraciət edərək bəstələdiyi iki xor miniaturu isə xüsusilə diqqətə layiqdir. Onlardan birincisi – “Siz nə gözəlsiniz!» - X.Mirzəzadə musiqisinin ən lirik və şairanə səhifələrindəndir. Vahabzadə şerində hökm sürən daxili mənada müxtəlif təbiət hadisələri təzahür edir. X.Mirzəzadənin “Gül” adlandırdığı digər xor miniaturu həmçinin, B.Vahabzadənin sözlərinə yazılmışdır. Əvvəlki miniaturalərdə olduğu kimi, bu miniaturda poeziya və musiqi harmonik vəhdətdədir, poetik və musiqi obrazları burada bir-birindən tamamilə ayrılmaz olub, biri digərini tamamlayır. İstəklinin incə obrazını vəsf edən Vahabzadə bu şerə onu ətirli gülə bənzədənək, yalnızca bir fərq görür. O, yazır: “O dərilib, sən isə dərilməmiş çiçəksən”. Nəzərdən keçirdiyimiz miniaturalərin sadə və aydın musiqi dili bir daha sübut edir ki, X.Mirzəzadə öz əsərlərində ilk növbədə bədii obrazın mahiyyətini ifadə etməyə çalışır.

X.Mirzəzadənin “Sülh və məhəbbət haqqında mahnılar” adlı xor silsiləsi (*a cappella* üçün iki kamera xoru üçün) 1980-ci ildə bəstələnmiş və müxtəlif dillərdə (alman, rus) ifa üçün nəzərdə tutulmuşdur. “Mənəm, mən!” (sözləri Rəsul Rzanındır) və “Laylay” (Azərbaycan folkloru) miniaturaləri bu silsilədə özünə yer almışdır. Rəsul Rzanın poetik mətni bəstəkarı silsilənin ilk miniaturunu yaratmağa şövqləndirmişdir. Bu, həyəcanlı sevgi etirafıdır. X.Mirzəzadə musiqisi Rəsul Rzanın poetik mətninin obrazlar aləmini həssaslıqla əks etdirir. Miniatur janrına xas olan lakonizmə baxmayaraq, “Mənəm, mən!” miniaturunun əsasını təşkil edən obraz inkişafda verilir.

“Sülh və məhəbbət haqqında mahnılar” silsiləsinin ikinci miniaturu – Laylaydır. X.Mirzəzadə burada orijinal folklor mətnindən istifadə etmişdir. Cəmi səkkiz sətirdən ibarət olan bu lakonik və sadə miniaturda sakit, dinc

və təmkinli əhval-ruhiyyə hökm sürür. Miniaturun sadə musiqi forması buna müvafiq qaydada qurulmuşdur. İki kiçik bölmədən ibarət hissələrin hər biri girişlə - xor vokalizi ilə başlayır. Ümumiyyətlə, “Laylay”da şəffaf homofon-harmonik faktura üstünlük təşkil edir ki, bu da laylay janrının təbiətinə tam uyğundur. Miniaturun musiqi dili xalq-mahnıvari köklərlə sıx vəhdətdədir. Melodiya özünəməxsusluğu Şüştər ladından təkan alır. Miniaturun lad-intonasiya dairəsinin əsasını təşkil edən Şüştər ladi melodiyanın özünəməxsusluğunu əmələ gətirir.

Xor miniatürü Musa Mirzəyev yaradıcılığında da öz ifadəsini tapmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının yaşlı nəslinin nümayəndəsi 90-cı illərin sonunda vətənpərvərlik ruhunda yazılmış iki xor miniatürü - H.İsabəylinin sözlərinə “Azadlıq” mahnısı və H.Ziyanın sözlərinə “Qeyrət vaxtıdır” adlı *a cappella* xor kompozisiyası ilə çıxış edir.

“Qeyrət vaxtıdır” xorunun musiqisi sərt və cəsarətlidir. Əvvəlcə gərgin olan musiqi öz inkişafı zamanı daha işıqlı və inamlı çalarlara qərq olur. Onun intonasiyalarında hiddət və etirazla yanaşı, xalqın qələbəsinə inam, doğma vətənin azad olunması kimi tarixi missiyanın sədələri eşidilir. “Qeyrət vaxtıdır” xoru ciddi, təmkinli xoral ilə assosiasiya doğuran akkordlu-harmonik çoxsəslilik nümunəsidir.

“Azadlıq” mahnısı fortepiano üçün müşayiət etdiyi qadın xoru üçün yazılmışdır. Mahnı kuplet-nəqarat quruluşudur: kuplet solo şəklində, nəqarat isə xorun ifasında səslənir. Forma hissələri arasındakı təzadlıq həm tembr, həm də ladin (Rast, Bayatı-Şiraz, Şur) ifadə vasitələri ilə vurğulanır. Zərif koloristik effektlər müşayiətin şaquli harmonik xəttinə bolluca səpələnmişdir.

Əfsər Cavanşirovun xor miniatürləri 70-ci illərin sonu, 80-ci illər Azərbaycan xor musiqisinin maraqlı səhifəsini təşkil edir. Bu dövrdə bəstəkarın fortepiano müşayiəti altında xor üçün M.Rəhimin sözlərinə yazdığı “Mənimdir”, soprano solusunun iştirak etdiyi “Xəyal” *a cappella* xoru, soprano solusunun iştirakı ilə N.Hüseyninin sözlərinə yazılmış “Gecə keçir” *a cappella* xoru, eləcə də N.Xəzrinin sözlərinə yazılmış “Payız” *a cappella* xoru üçün əsərlər, xalq sözlərinə «Ay gülüm», müəllifin öz sözlərinə «Bənövşə», İ.Dağıstanlının sözlərinə «Xəzərin sahilində» və «Mənə bahar verin» adlı kompozisiyaları yazılmışdır.

Ə.Cavanşirov xor musiqisində lirik emosiyaların müxtəlif çalarlarını üzə çıxarır. Onun üçün həm lad-intonasiya quruluşunun vasitəsiz ifadəsi, həm də onun klassik Avropa üslubu prizmasından vasitəli əksi daha çox səciyyəvidir. Bəstəkarın xor miniatürlərində xalq-mahnıvari köklər təkcə melodiyanın inkişafında, onun intonasiya quruluşunda, musiqi quruluş-

larının variantlığında deyil, həm də struktur xüsusiyyətlərində, faktura həllərinin sadəliyi və aydınlığında özünü büruzə verir.

“Mənimdir” xor miniatüründə musiqi sanki poetik mətnin işıqlı lirikası ilə üzvi əlaqədədir. Onun xüsusi ifadəliliyi melodiyanın ağır inkişaf edən ahəngdarlığında üzə çıxır. “e” mayəli “Segah” ladinin səciyyəvi gedisləri olduqca səmimi və həlim səslənir. Xorun əsas mövzusu soprano və altların saxlanılmış səsləri fonunda bas və tenorlar tərəfindən oktavalı şəkildə sözsüz ifa olunur. Ə.Cavanşirov homofon-harmonik yazı üslubuna dayaqlanır.

Ə.Cavanşirovun *solo soprano* və *a cappella* xoru üçün yazdığı iki xor miniatürü olduqca maraqlıdır. Solo tembrin nəzərə çarpdırılması xor formasına romans janrının cizgilərini bəxş edir: xor müşayiət rolunu oynayır, soprano isə əsas mövzunu ifa edir. Ə.Cavanşirov insan səslərinin gizli imkanlarını maksimal dərəcədə üzə çıxarır və intonasiyaların incə çalarları vasitəsi ilə arzu və xəyalların dolğun obrazını yaradır.

“Xəyal” xor miniatürü improvizə sərbəstliyi və melodik inkişafın təbiiliyi ilə fərqlənir. Bəstəkar öz başlanğıcını muğam intonasiyasından götürən variantlı inkişaf prinsipinə böyük yer ayırır. Tematizmin lad təbiəti major-minor intonasiyalarının parlaq, ifadəli çalarları (D-dur, cis-moll, E-dur və s.) üzərində qurularaq, milli ladvarilik elementlərinə malikdir (Rast, Şur, Çahargah).

“Gecə keçir” xoru sirli sədalarla dolu gecə səssizliyinin obrazını təsvir edərək, səs ahəngdarlığının parlaq effektləri ilə zəngindir. Hərəkətli, fəal xor fakturası aydın şəkildə bir neçə ostinato xətlərinə ayrılır. Tam kompleks şəkildə bu xətlər solo soprano üçün müşayiət qatı yaradır. Mövzunun melodik vurğuları onun parlaq ifadə olunmuş diatonik təbiətini – “a” mayəli Şur ladinin intonasiyaları ilə birləşən natural lya minoru üzə çıxarır.

A cappella xoru üçün “Bənövşə” xor miniatürü oynaq janr səhnəsidir. “Bənövşə” xorunda sadə period quruluşu üstünlük təşkil edir. Xoru variasiyalı miniatür silsiləsi – ostinato melodiyası üzərində qurulmuş mövzu və bir variasiya kimi təsəvvürdə canlandırmaq olar.

Ə.Cavanşirovun xor miniatürləri içərisində ən dəyərlisi *a cappella* xoru üçün “Ay gülüm” (sözləri xalqındır) miniatürüdür. Bu koloritli janr lövhəsi *a cappella* xorunun tembr resurslarının ustalıqla istifadəsi üzərində qurulmuşdur.

N.Xəzrinin sözlərinə yazılmış “Payız” *a cappella* xor miniatürü həlim hava kimi yüngül akvarel səs boyalarını əks etdirir. Bu lirik miniatürdə klassik xor çoxsəsliliyinin təbii və sadə üsullarından istifadə olunması insanı valeh edir. Xor fakturası köməkçi səslərlə zəngin olub, eyni zamanda şəffafdır.

Ə.Cavanşirovun əla lirik musiqi istedadı növbəti xor miniatündə - İ.Dağıstanlının sözlərinə *a cappella* qadın xoru üçün yazılmış “Mənə bahar verin” xorunda üzə çıxmışdır. Bəstəkar soprano və altları iki müstəqil partiyaya ayırır. Təhlil etdiyimiz xor sırf akkord vasitələri ilə həllini tapır: soprano ilə altlar harmonik üç-dörd səslilik yaradır. Səs birləşmələri və melodik xətlərin ahəngdarlığı, üçhissəli quruluşun itiliyi klassik harmoniya ənənələri ilə üzvi sintez yaradır.

İ.Dağıstanlının sözlərinə yazılmış digər xor miniatürü – “Xəzərin sahilində” xor kapellasının tembr ehtiyatlarının başqa cür şərhidir. Quruluş etibarilə hazırkı xor özünəməxsus variasiya silsiləsi olub, ostinato üzərində qurulmuş mövzu və iki tembr variyasiyasından ibarətdir. Mövzunun xalq mahnıvariliyi ilə sıx əlaqəsi, səciyyəvi xalq ladvariliyi (“a” mayəli Şur ladı), xalq harmonik koloriti (kvarta-kvinta, sekunda səs uyğunluqları) diqqəti cəlb edir.

Məmməd Quliyevin qələmindən çıxmış *a cappella* xoru üçün “Dağlar” xor miniatürü (sözləri S.Vurğunundur) maraqlı nümunələrdəndir. Xalq musiqi dilinin üslub xüsusiyyətləri bu əsərdə polifonik ifadəsini müasir harmonik tapıntılarla tapır. Bu əsərdəki musiqi ifadə vasitələri dağ peyzajını ustalıqla canlandıran janr lövhəsini təsvir edir. Mənzərəli-obrazlı təsvir üçün bəstəkar impressionist səs ahəngdarlığına müraciət etmişdir. Geniş melodik obraz, formanın kənar hissələrində hər bir səsin partiyasında meydana çıxaraq, sayrışan qısa ibarələr bolluğu, eləcə də musiqi ifadəsinin bir qədər rapsodiya variliyi xorda hökm sürən impressionist ahəngdarlıqdan söz açır.

Dissertasiyanın hazırkı fəslində təqdim olunmuş Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor miniatür janrını nəzərdən keçirilmişdir. Ona yekun vuraraq, bəzi nəticələri qruplara ayıraraq:

1. Xor miniatür janrının təhlili Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında hazırkı janrın fəal tədqiqindən bəhs edir. Vurğulayaq ki, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi üslub cəhətdən müxtəlif bəstəkarları təmsil etdiyi kimi, xor miniatür janrı da həmçinin, məzmun, üslub, dramaturgiya, musiqi dili-nə görə bir-birindən fərqlənir.

2. Xor miniatür janrının geniş ifadə olunma imkanlarını qeyd edək. Xor miniatürünün kamil forması, dolğun məzmunlu ideyalar bolluğu burada həyata keçirilmişdir.

3. Xor miniatürlərində bu janr üçün spesifik və səciyyəvi olan ifadə vasitələri cəmləşmişdir ki, onlardan bir çoxu musiqi ənənələrinin statusu əldə etmişdir.

III Fəsil. Müasir mərhələdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor miniatur janrının yaradıcı həllərinin müxtəlifliyi (İsmayıl Hacıbəyov, Sevdə İbrahimova, Afaq Cəfərova, Firəngiz Əlizadə, Cavanşir Quliyev, Elnarə Dadaşova, Rəhilə Həsənova, Faiq Nağıyev, Azad Kərimov, Ağakərim Kərimov, Rauf Əliyev, Qalib Məmmədov, Cəlal Abbasov, Azər Dadaşov)

Xor miniatur janrı bir çox müasir Azərbaycan bəstəkarlarının diqqətini özünə cəlb edir. Müxtəlif dövr ərzində bu janra İsmayıl Hacıbəylov, Sevdə İbrahimova, Afaq Cəfərova, Firəngiz Əlizadə, Azər Dadaşov, Qalib Məmmədov, Faiq Nağıyev, Elnarə Dadaşova, Cəlal Abbasov və başqa bəstəkarlar müraciət etmişlər. Bu janra maraq yuxarıda sadalanan yaradıcı adlarla məhdudlaşmır. Müasir bəstəkarların xor miniaturlərinə xüsusi marağı Azərbaycanda fəaliyyət göstərən musiqi kollektivlərinin yaradıcılıq aktivliyindən və onların istedadlı bədii rəhbərlərinin işə fədakarcasına münasibətindən irəli gəlir. Nəhayət, Azərbaycan xor musiqisinin inkişafında böyük rol oynayan, müasir musiqinin bütün mürəkkəb təzahürlərini dərk edib, sevən, onu hazırlıqlı dinləyici auditoriyasına çatdırmağı bacaran yeni ifaçıların meydana çıxması böyük rol oynamışdır.

Poetik materialın müxtəlifliyi nəzərdən keçirdiyimiz dövrə aid xor miniaturlərindəki üslub axtarışlarının bolluğuna səbəb olur. İsmayıl Hacıbəyovun əsərləri Azərbaycan xor musiqisinə yeni bədii obraz və yeni ifadə vasitələri daxil etmişdir. Rus yazıçısı Lev Tolstoy yaradıcılığına müraciət edərək o, a cappella xoru üçün iki miniatur yaratmışdır – “Как у ласкова князь Владимира” (1978) и «Выезжал Сухман» (1978-1979). Əgər bəstəkar, yazıçı-şairin şər tərzinin dəqiq “musiqi ekvivalenti”ni duymasaydı, L.Tolstoy sətiirlərinin obrazlı quruluşu bəlkə də mümkün olmazdı. Qədim Rusiya obrazlarını dirçəldən İ.Hacıbəyov, poetik mənbəyə maksimal dərəcədə yaxınlaşmağa meyl göstərmişdir. Bu, tək qədim rus mətninin istifadəsində deyil, eyni zamanda musiqidə onun əks olunma prinsiplərində öz ifadəsini tapmışdır. “Как у ласкова князь Владимира” xoru knyaz tərifləri ruhunda yazılmışdır. “Выезжал Сухман” xorunda müəllif bilina oxuma tərzinin xüsusiyyətlərini həyata keçirir. Onun melodiyasında həmçinin, deklamasiyalıq və melodikliyin əlaqəsi, geniş sıçrayışlara əsaslanan çağırış, “nida” intonasiyaları üstünlük təşkil edir. Bütün bunlar rəvan, axıcı-pilləvari hərəkətlə növbələşir.

Sevdə İbrahimova xalq bayatılarına müraciət edərək, qarışıq a cappella xoru üçün “Əziziyəm” miniaturünü bəstələmişdir (1986). Silsiləyə beş miniatur daxil edilmişdir: 1. «Neyləsin»; 2. «Yar alması»; 3. «Qəmdən

bir ev»; 4. «Yaxşı yar»; 5. «Yenə könül». Silsilənin quruluşu vahid bədii fikrin inkişafı ətrafında birləşərək, tamlıq əmələ gətirir (bu isə ayrı-ayrı hissələr arasındakı təzadlıq istisna etmir). Bu cəhət bəstəkarı ideya, obraz və hislərin çoxcəhətliliyini ifadə etməyə imkan vermişdir. S.İbrahimovaya xas poetik nitq duyumundan başqa, silsilədə xalq poeziyasının ruhuna nüfuz edilməsi qeyd olunmalıdır. Xalq bayatılarına müraciət olunması bəstəkar üçün son dərəcə xasdır. Onun yaradıcılığında milli başlanğıc mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Vahid mahnıvari-intonasiyalı quruluş altında birləşən “Əziziyəm” silsiləsində nömrələrin təzadlı düzlüyü süita əmələ gətirir. Buradakı obrazlar (lirik və janrvary), həmçinin zahiri formanın ifadəsi (templərin qarşılaşdırılması, fakturanın şərhı, xor temblərinin əlaqəsi) təzadlıdır. S. İbrahimovanın qarışıq *a cappella* xoru üçün “Əziziyəm” silsiləsi Azərbaycan xor musiqisini zənginləşdirən dərin məzmunlu əsər olub, xor yazısının orijinallığı ilə fərqlənir.

Afaq Cəfərovanın xor əsərləri diqqəti cəlb edir. Rəsul Rzanın sözlərinə yazılmış “*A cappella* üçün beş xor” silsiləsində bəstəkarın xəfif lirik obrazlar yaratmaq bacarığı üzə çıxmışdır. Silsiləyə aşağıdakı miniatürlər daxildir: “Gözlərimdə dəniz” (№1), “Püstəyi” (№ 2), “İnnabı” (№ 3), “Ağ işığın məhəbbət çaları” (№4), “Dəniz də bir aləm olur” (№ 5). A.Cəfərova bu əsərdə xor yazısının müasir texnika elementlərini klassik ənənələrlə uzlaşdırmaq bacarığı, musiqi ifadə vasitələri seçimində nəfis zövq, ən əsası isə, xorun şaquli xəttinin şərhində ixtiraçılıq qabiliyyəti (səslərin qarşılıqlı əlaqəsinin müxtəlif tərzdə quraşdırılması) nümayiş etdirmişdir.

Rəsul Rzanın sözlərinə yazılmış xor silsiləsində poetik mənaya dərin-dən nüfuz edilməsi öz bədii əhəmiyyətinə görə A.Cəfərovanın yaradıcılığında xalq mətninə bəstələnmiş “*A cappella* üçün beş xor” silsiləsi ilə bir cərgəyə qoyula bilər. Xalq-poetik materialın yeni yollarla həyata keçirilməsinin özünəməxsus həlli olan xor miniatürləri parlaq milli koloritə malikdir. Silsiləyə aşağıdakı xorlar daxil edilmişdir: “Alma almaya bənzər” (№1), “Otaq otağa baxar” (№2), “Yarın sözünə qurban” (№3), “Araxçının məndədir” (№4), “Dağlar” (№5). R.Rzanın sözlərinə yazılmış silsilədə olduğu kimi, müəllif burada da dəyişən tərkib texnikasına əsaslanaraq, iştirakçı tərkibini səs saylarının eyni olması şərti ilə dəyişir.

Nəbi Xəzrinin sözlərinə yazılmış məşhur “Payız” xorunda Fırəngiz Əlizadə xor ahəngdarlığına çox gözəl yiyələndiyini nümayiş etdirir. Qarışıq *a cappella* xorunun tembr resurslarının köməyi ilə solğun boyalı payız

təbiətinin obrazı yaradılır. F.Əlizadənin xor “akvareli” poetik mətnə və dumanlı payız peyzajının ab-havasına inəcliklə nüfuq edilməsi ilə fərqlənir.

Aşıq Ələsgərin səmimi, lirik şerləri Cavanşir Quliyevin “Dönübdü” xor miniatüründə öz adekvat ifadəsini tapmışdır. Bu miniatür sevgili obrazının təlatümlü, lirik şikayətlərini ifadə edərək, qarışıq *a cappella* xoru üçün nəzərdə tutulmuşdur. Mövzunun melodik konturları “g” mayəli Rast ladının üst kvarta diapazonunun dayaq pillələri ətrafındakı gəzişmələr və variantlar üzərində qurulmuşdur. Metrik dəyişkənlik, solo tembrdə özünü göstərən gözlənilməz ritmik aksentlər, müşayiətdəki punktir dönmələr musiqinin həyəcanlı xarakterinə imkan yaradır. Eyni zamanda, əsas mövzunun daim qayıtması poetik mənbənin məzmunu ilə səsleşən usandırıcı-müntəzəm xarakter daşıyaraq, çarəsizlik təəssüratı yaradır.

Xor miniatür janrının orijinal həllinə Elnarə Dadaşovanın yaradıcılığında təsadüf etmək olar. Onun əsərləri içərisində instrumental müşayiətli qarışıq xor üçün V.Vəkilovun sözlərinə yazılmış “Dünən adını yazdım”, dördsəsli xor və saz üçün “Alqış qeyrətimizə”, *a cappella* xoru üçün “Mən gülü dəstə bağlamam”, eləcə də uşaqlar üçün xor əsərləri və xalq mahnılarının xor işləmələrini qeyd edə bilərik. Ənənəvi ansamblarla yanaşı, müəllif nadir tembr ahənginə əsaslanan qeyri-adi tərkibə müraciət edir. Tonal cəhətdən aydın olan kompozisiyalarda müəllif üçün səciyyəvi milli ladvarilik elə ifadə olunmuşdur ki, sabit tonallıq lad xromatizmləri vasitəsi ilə mürəkkəbləşərək, şaquli harmonik xətti ağırlaşdırır. Qeyd edək ki, təfəkkür metodu ikinci halda xətti funksiya daşıyır və bir-biri ilə həmrəh olan səslər bu qanunlar əsasında düzülür.

E.Dadaşovanın qarışıq *a cappella* xoru üçün Azərbaycan xalq mahnılarının sözləri əsasında yazılmış “Əsmə, səbə yelləri” и “Yel əsir” iki xor miniatürü (Bülbülün toplusu, 2000-ci il) həmçinin tədqiqat üçün maraq kəsb edir. Xor yazısının müxtəlif üsulları, dəqiq tapılmış intonasiya, harmonik və ritmik ştrixlər bu mahnılara obrazlı relyeflik və yenilik bəxş edir.

Qarışıq *a cappella* xoru üçün E.Dadaşova həmçinin “Dağlarda” ikisəsli kanonun və “Küçələrə su səpmişəm” xalq mahnısının üçsəsli işləməsini yaratmışdır. 2005-ci ildə bəstəkar “Xor toplusu” dərs vəsaitini nəşr etdirir. Bu topluya müxtəlif ifaçılıq təmayüllərinə malik xor miniatürləri daxil edilmişdir. Bunların içərisində uşaq və ya qadın *a cappella* xoru üçün Xoral, uşaq xoru üçün “Bahar nəğməsi”, instrumental müşayiətli üçsəsli xor üçün “Biz Vətən əsgəriyik”, “Vətən”, instrumental müşayiətli üçsəsli xor və solist üçün «Gəl, bahar» və “Torağayın nəğməsi”,

ikisəsli xor üçün “Sülh məşəli” (iki variantda – müşayiətlə və müşayiətsiz), dördsəsli *a cappella* xoru üçün “Elimə bahar gəlib” və s. adını çəkmək olar.

Azərbaycan *a cappella* xor miniatürünün maraqlı nümunələri içərisində Rəhilə Həsənovanın əsərlərini xüsusi qeyd etmək olar. Bəstəkar *a cappella* üçün üç miniatür hissədən (*attacca*) ibarət silsilə xor əsərinin müəllifidir. Haqqında sözü gedən silsilə üç səsli (sözsüz) qadın xoru üçün nəzərdə tutulmuşdur.

R.Həsənovanın süita silsiləsinin əsasını əhval-ruhiyyə və tempin təzadlı qarşılaşdırılmasına əsaslanan ənənəvi prinsip təşkil edir. Miniatürlərin musiqi dili xalq kökləri ilə sıx bağlıdır ki, bu da ilk növbədə, lad-intonasiya quruluşunda, səciyyəvi ritmik çeviklikdə, başlanğıc melodik özəklərin variant təkrarlarına əsaslanan sərbəst və təbii inkişafda özünü göstərir. Silsilənin xor fakturası xüsusi yığcamlığı və intizamılığı ilə fərqlənir ki, bu da səslənməni sekunda “ixtilafları” ilə dolğunlaşdırır. Bu əsərin faktura xüsusiyyətlərini materialın özündən başqa, həm də müasir bəstəkar yazısına xas təmayüllər müəyyənləşdirir. Miniatürlərin melodikasında R.Həsənova milli ladların səciyyəvi formullarına söykənir: birinci miniatürdə “g” mayəli Rast ladının intonasiası, ikincidə “c” mayəli Rast və “d” mayəli Şur ladının intonasiası, üçüncüdə isə “g” mayəli Rast və “h” mayəli Segah ladının intonasiası hökm sürür.

Faiq Nağıyev, Azad Kərimov, Ağakərim Kərimov, Rauf Əliyev və başqa bəstəkarların əsərləri Azərbaycan xor miniatürünün sözü gedən mərhələsinin üslub və bədii cəhətdən zənginləşməsində müəyyən rol oynamışdır.

Faiq Nağıyev *a cappella* üçün Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə yazılmış “Şamın naləsi”, xalq bayatısının sözlərinə “Aşıqəm”, Azəroğlunun sözlərinə “O sarı yarpaq” dörd poemasının, xalq bayatılarının sözlərinə “Bənövşəyəm”, “Gedər” və “Toy günü”, eləcə də uşaq xoru üçün xalq sözlərinə “Layla”, M.Dilbazinin sözlərinə “Nərgizin mahnısı”, X.Rzanın sözlərinə “Əl üstə kimin əli”, M.Seyidzadənin sözlərinə “Xatırlayarsan məni” miniatürlərinin müəllifidir. Nəzərdən keçirilən xor miniatürlərində bir vokal bəstəkar kimi, F.Nağıyev üçün səciyyəvi olan bəzi xüsusiyyətlər öz ifadəsini tapmışdır ki, bu da gözəl zövq, şerin aydın və dürüst şəkildə intonasিয়া edilməsi, harmonik boyaların sadəliyi və xorun şəffaflığıdır.

Azad Kərimov üçsəsli uşaq *a cappella* xorunun ifası üçün nəzərdə tutulmuş miniatür silsiləsi yaratmışdır. Bu silsilənin əsasını poetik şairənəliyi ilə diqqəti cəlb edən yığcam, sadə şərlər təşkil edir. Belə miniatürlər içərisində A.Şaiqın sözlərinə yazılmış “Top-top oyunu” və “Sən güləndə”, X.Rzanın sözlərinə “Kim yatıb, kim oyaq”, N.Rəfibəylinin

sözlərinə “Bir də şadlanaq” xüsusilə diqqətəlayiqdir. Adı çəkilən xorlar səs təfəkkürünün yığcamlığı, daxili məntiqi ilə fərqlənir. Onların mahnıvari melodiyaları adətən yadda qalan özəkdən əmələ gələrək, relyeflidir və milli xarakterə malikdir. Bədii vəzifədən irəli gələrək, A.Kərimov musiqi dilinin sadəliyi və faktura şərhinin aydınlığına can atır.

A.Kərimov həmçinin, qadın *a cappella* xoru üçün yazılmış M.Aslanın sözlərinə “Arx boyunca” və D.Qadabəylinin sözlərinə “Bu dağlar” iki xor miniatürünün müəllifidir. Hər iki kompozisiyada üçsəslilik üstünlük təşkil edir. Soprano partiyası iki müstəqil tematik xəttə ayrılır. Səslərin polifonik imitasiyalı səsləşməsi xüsusilə maraq doğurur.

Ağakərim Kərimovun *a cappella* əsərləri xorun “ahəngləşdirilməsi” baxımından maraqlı və müxtəlifdir. Burada xalq mahnıvariyyəsi ilə sıx vəhdətdə olan lirik-janrvari mövzu dairəsi üstünlük təşkil edir. A.Kərimov solo tenor və *a cappella* üçün T.Mütəllibovun sözlərinə yazılmış “Yarpaqlar”, eləcə də “Gül səsləri” və “Buludlar” xorunun müəllifidir. Adı çəkilən hər bir miniatür konkret obrazlı, bitkin, tamamlanmış poetik lövhədir. A.Kərimovun dərin emosional, məzmun etibarilə parlaq *a cappella* xorları xor fakturasında akkorlu-harmonik və imitasiyalı-polifonik yazını sintezləşdirir.

Rauf Əliyev Azərbaycan xor miniatürünün inkişafına öz töhfəsini vermişdir. O, lirik tona malik olan, səs birləşmələrinin plastikliyi və iti quruluşu ilə fərqlənən *a cappella* xorlarının müəllifidir. Burada Q.Məracinin sözlərinə yazılmış “Nə dilərsən ürəyim” və “Daha bir xatirə” xor balladasından söhbət gedir. Adı çəkilən əsərlərin parlaq milli musiqisi melodik zənginliyi və musiqi dilinin orijinallığı ilə fərqlənir. Bu isə müəllifin əsas etibarilə lad-harmonik təfəkkür tərzindən irəli gəlir.

A cappella üçün 2006-cı ildə yazılan “Daha bir xatirə” balladası sakit, fikirli əhval ruhiyyə, səmimi kədərlə aşıb-daşır. Bu əsərin əsas məğzi müəllif materialının “Küçələrə su səpmişəm” xalq mahnı melodiyası ilə təbii şəkildə uzlaşmasından ibarətdir.

Səslərin növbələşməsi, tembr keçidləri bir çox hallarda tematizmin ümumi istiqamətini və inkişaf dinamikasını üzə çıxararaq, R.Əliyev əsərlərinin fərdi xüsusiyyətlərini ifadə edir.

Qalib Məmmədovun xor miniatürləri Azərbaycan xor musiqisinin maraqlı bir qolunu təşkil edir. Burada söhbət *a cappella* xorunun ifası üçün nəzərdə tutulmuş “Layla”, “My help comes from The Lord” və 39 sayılı dini zəbur surəsindən (Davidin psallmaları) xor səs ahəngdarlığı sahəsində əldə olunan tapıntılar birinci əsərdə xalq-millî intonasiyaların emal edilməsi və işlənməsində özünü göstərir. İki növbəti əsərdə ənənəvi üslub və xoral dini nəğ-

mələr canlandırılır. Stilizasiya Q.Məmmədov miniatürlərinin artıq adından bəllidir. Lakin ilkin mənbə cizgiləri mürəkkəbləşdirilərək, estetikləşdirilir ki, bu da həm ümumi xəttin nəfis hissələrlə birləşdiyi melodiya, həm rəngarəng harmonik “zolaqlar”da, həm də quruluş fərdiliyində özünü bəlli edir.

Xalq musiqi xüsusiyyətləri, əsasən də uşaqlara dair Azərbaycan xalq mahnılarının arxaik qatları Cəlal Abbasovun “Ninni” xor miniatürünün lirik şərhli üçün əsas material olmuşdur. Bu xor miniatürü *a cappella* xorunun ifası üçün nəzərdə tutulmuşdur. O, öz xor ahəngdarlığı etibarilə ifadəli olub, uzun müddətli səs pedalları, *ostinato-fon* və tematik materialın müntəzəm təkrarlığı üzərində qurulub.

C.Abbasovun musiqisində xalq mətni özünün ürəkdən gələn səmimi musiqili ifadəsini tapmışdır. Sadə, oxunaqlı melodiya işıqlı, dinc əhval-ruhiyyə hökm sürür. Lad meyilliliyi etibarilə “f” mayəli Rast ladinin səciyyəvi intonasiyalarını qeyd etmək olar. “Ninni” xor miniatürü C.Abbasovun həmçinin variasiya ustalığının nümunəsidir.

Azərbaycan xor musiqisinin son dərəcə əhəmiyyətli bir sahəsini Azər Dadaşovun xor miniatürləri təşkil edir. A.Dadaşovun xor miniatürlərinə musiqinin təmliyi və təbiiliyi, forma kamilliyi, aydın tembr ahəngdarlığı xasdır. Tematizmin mahnıvari təbiəti bu miniatürləri bəstəkarın kantata janrında yazdığı digər xor əsərlərinə yaxınlaşdırır.

Azər Dadaşovun xor miniatürləri *a cappella* xoru üçün yazılmışdır. Onun həm ayrı-ayrı əsərləri, həm də kiçik silsilələri (Musa Yaqubun sözlərinə “Triptix”) obraz və mövzu dairəsinə görə müxtəlifdir. Bəstəkar üçün xor miniatür janrı vətənpərvərlik, vətəndaşlıq hisslərini, Doğma torpağı və xalqı, onun tarixini vəsf edən bir sahəsidir (S.Vurğunun sözlərinə “Azərbaycan”, “Şəhriyar”). Bununla bərabər, xor miniatürü bəstəkar tərəfindən ümumbəşəri dəyələri əks etdirən, Tanrıya dərin inam ifadə edən bir sahə kimi də şərh olunur. Bu məcrada dini mətn əsasında yazılmış “Ave Maria”, «Прими наши приношения, Боже» (rus icmasının sifarişi ilə yazılmışdır), “Şükürlər olsun sənə” (öz mətni əsasında) və Füzulinin sözlərinə «Əmisül Rəbb» («Kim Allahı sevər») diqqəti cəlb edir. A.Dadaşovun dörd dini xoru 2002-ci ilin may ayında Roma Papası II Pavlın Bakıya gəlişi zamanı ifa olunmuşdur.

“Şükürlər olsun sənə” xor miniatürü bir növ, “Tanrıya alqış mahnısı”dır. A.Dadaşov “Şükürlər olsun sənə” xor miniatüründə əsasını milli musiqi təşkil edən xor Alliluyası janrını yaradır. Əsərin təmtəraqlı, himnvari obraz-emosional xüsusiyyətləri bu janra xas olan cəhətlərdən irəli gəlir.

“Kim Allahı sevər” xor miniatürü A.Dadaşovun dini mövzuda yazılmış musiqisinə digər bir misaldır. Füzuli poeziyasının əbədi mənasına müraciət edərək, bəstəkar geniş xor kompozisiyası yaratmışdır. Haqqında danışdığımız xor miniatürü sintetik forma təşkilinə çox gözəl nümunədir. Burada beytlərə ayrılan variantlı və ikihissəli quruluş növbələşir.

“Kim Allahı sevər” xoru ali, dərin əhval-ruhiyyəli lirikadır. Öz səmimiliyi və sadəliyi ilə rıqqətə gətirən təranələr kulminasiya anında coşqun səslənmə əldə edirlər. Musiqi hərəkəti aramlıdır, intonasiya xətti yuxarı istiqamətdə olub, böyük ruh yüksəkliyi ilə poetik zirvələrə ucalır, dörsəsli akkordlu-harmonik faktura xəfif və şəffafdır.

A.Dadaşovun yuxarıda nəzərdən keçirilən xorlarla yanaşı, *a cappella* üçün nəzərdə tutulmuş “Həmd səna” xor kompozisiyası da maraq doğuraraq, bütövlüklə iki sözün parlaq surətdə oxunması üzərində qurulmuşdur. Bəstəkar musiqinin bütün ifadə vasitələrini, xor partiyalarının zəngin texnikasını obrazın lirik-dramatik ekspressiyasının üzə çıxarılmasına səfərbər etmişdir. Səslənmə şəffaflığı burada zərif və təzadlı dinamik nüanslarla növbələşir. Xorun səs hərəkəti səs məkanında sanki sərbəst süzür, tematizmdə improvizəli hörmələr çoxsəsli boya texnikası ilə uzlaşır.

A.Dadaşov irsində xor miniatür janrının özünəməxsus şərh bəstəkar yaradıcılığının bu sahəsində tükənməz imkanlar bolluğunu bir daha üzə çıxarır.

Nəzərdən keçirilən dövrdə bir çox Azərbaycan bəstəkarı tərəfindən yaradılan ən yaxşı xor miniatürləri janrın imkanları haqqında təsəvvürləri genişləndirmiş, Azərbaycan xor miniatürlərini yeni mövzu, obraz və ifadə vasitələri ilə zənginləşdirmişdir. Yaradıcılıq fərdiliyinin müxtəlifliyinə baxmayaraq, bu müəlliflərin xor əsərlərini bir-birinə yaxınlaşdıran cəhət vardır ki, bu da parlaq ifadəsini tapmış milli başlanğıcdır: demək olar ki, onların hamısı xalq-mahnıvari elementlərə əsaslanmışlar.

Nəticədə belə bir qənaətə gəlmək olar ki, XX əsrin 30-40-cı illərindən başlayaraq xor miniatürü böyük və əhəmiyyətli inkişaf yolu keçmişdir. Janrın təkamülünün ümumi mənzərəsi əhəmiyyətli yaradıcılıq uğurları, bir çox maraqlı təşəbbüslər, bədii həllərin genişliyi və müxtəlifliyi ilə xoş təəssürat oyadır. Bununla bağlı olaraq janrın musiqili-ifadəli resurslarının fəal surətdə yenilənməsini, onun çevik və orijinal şərhini, yaradıcılıq niyyətlərinin yeniliyini də qeyd etmək lazımdır. Xalq-mahnıvari və lad dönmələrinin XX əsr dünya musiqi təcrübəsinə daxil olan müasir xromatik, polifonik harmoniyalarla, ritmik üsullarla adət etmədiyimiz yeni bir şəkildə növbələşməsi ön plana keçmişdir. Avropa imitasiyalı polifoniya üsulları,

xor çoxsəsliyyəsinin inkişaf vasitələri cəsarətlə tətbiq olunmağa başlamışdır. Xor miniatürünə olan meyl müxtəlif nəslə və üslub tərzinə mənsub olan bəstəkarları birləşdirir. Xor miniatürlərinin kamera janrı Azərbaycan bəstəkarlarını həm də səs ifadəsinin yığcamlığı və sərbəst tembr növbələşmələri, miniatürlüyü və quruluş plastikliyi ilə özünə cəlb edir. Xor sahəsində kamera janrlarına olan həvəs şübhəsiz ki, Azərbaycan musiqisinin estetik səviyyəsinin yüksəlməsinə, onun ideya-yaradıcı diapazonunun genişlənməsinə səbəb olmuşdur. Azərbaycan musiqisində xor miniatürələrini qidalandıran poetik obrazlar dairəsi kifayət qədər genişdir. Azərbaycan bəstəkarları Nizami Gəncəvi (Q.Qarayev, C.Hacıyev), Nəbi Xəzri (A.Əlizadə, F.Əlizadə), Səməd Vurğun (M.Quliyev, A.Dadaşov), Rəsul Rza (X.Mirzəzadə, A.Cəfərova), Bəxtiyar Vahabzadə (R.Mustafayev, X.Mirzəzadə), Məmməd Rəhim (C.Hacıyev, Ə.Cavanşirov), Musa Yaqub (A.Dadaşov) poeziyasına müraciət edirlər. Digər xalqların poetik mənbələri də onları özünə cəlb edir: C.Cahangirov (A.Puşkin, N.Hikmət), İ.Hacıbəyov (L.Tolstoy), Q.Məmmədovun yaradıcılığı (Davidin psalmları) buna misaldır. Sözsüz ki, bütün bunlar milli məktəbin yetkinliyindən, onun dar milli tematika həddlərindən kənara çıxmaq bacarığından söz aqır.

Mövzu dairəsinin genişliyi, əsərin ideya mənasının fərdiliyi Azərbaycan xor miniatürələrinin tembr-ifaçılıq şərhı və janr müxtəlifliyinin tükənməzliyinə səbəb olmuşdur. Lirik janrvarilik, şairənə peyzajlıq, janr və mərasim səhnələri ilə yanaşı, burada fəlsəfi məzmunlu obrazlar, qəhrəmanivətənpərvər, eləcə də uşaq təəssüratları və həyəcanlarını ifadə edən əsərlər meydana çıxır.

Ənənəvi ansamblarla yanaşı, Azərbaycan xor musiqisində maraqlı tembr tərkiblərinə əsaslanan qeyri-adi tərkiblərə də təsadüf olunur. E.Dadaşovanın xor və saz üçün “Alqış qeyrətimizə” vətənpərvərlik ruhda yazılmış miniatürü, S.Fərəcovun solo klarnet (fleyta)və qarışıq a cappella xoru üçün V.Səmədoğlunun sözlərinə yazdığı “Triptix”, eləcə də fleyta, skripka, orqan, xor və solo sopranonun iştirak etdiyi “Zəbur - 150” buna misaldır. Azərbaycan bəstəkarları səslərin sayının çox olmasına baxmayaraq, habelə səslərin qarşılıqlı əlaqəsinin müxtəlif növlərinə dayaqlanmaqla çoxsəsliyyəsinin sıxlığı nəticəsində müxtəlif xor “uyğunlaşdırmaları”na nail olurlar. Məsələn, Azərbaycan xor musiqisində melodik sıxlığına görə çoxsəsliyyəsinin müxtəlif növlərini aşağıdakı şəkildə düzmək olar.

1. sillabik kontrapunkt
2. polifonikləşmiş harmonik çoxsəslilik
3. imitasiyalı kontrapunkt

4. polimelodik çoxsəslilik

Beləliklə, Azərbaycan xor musiqisinin, əsasən də xor miniatür janrının inkişafı, yeni obrazlılıq axtarışları ifadə vasitələri sahəsində daim yeni tapıntılarla müşayiət olunaraq, bəstəkar palitrasını zənginləşdirmişdir. Bu axtarışların başlıca xətti lad-tonal sistemin genişləndirilməsi, şaquli harmonik xətt və polifoniya texnikasının mürəkkəbləşməsi, ritmik quruluşun dinamikləşməsi, tembr səslənməsinin zənginləşməsi ilə səciyyələnmişdir. Bununla bərabər, Azərbaycan xor miniatürünün təkamülü təbii bir şəkildə Avropa musiqisinin nəzərdən keçirilən dövrdə özünü göstərən bəzi təmayülləri və üslub axtarışları ilə səsləşir. Yeni XXI əsrə Azərbaycan xor miniatürü öz bədii potensialını kifayət qədər geniş nümayiş etdirən və bir sıra maraqlı əsərlərlə təmsil olunan parlaq və hərtərəfli sənət növü kimi daxil olmuşdur. Ümid etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarları gələcəkdə də həm peşəkarları – xor musiqisinin ifaçı və tədqiqatçılarını, həm də geniş dinləyici dairəsini sevindirəcəklər.

Dissertasiyanın başlıca elmi nəticələri müəllifin aşağıdakı nəşrlərində öz əksini tapmışdır:

1. Ранние хоровые миниатюры Хайяма Мирзаде. / “Aspirantların və gənc tədqiqatçıların IX elmi konfransının materiallarının tezisləri”, Bakı, 2003, 243 s.
2. Ранние хоровые миниатюры Хайяма Мирзаде. // «Harmoniya» beynəlxalq elektron jurnal № 6, Bakı, 2007, 5 s.
3. Две хоровые миниатюры Хайяма Мирзаде из цикла «Песни мира и любви». // «Harmoniya» beynəlxalq elektron jurnal № 7, Bakı, 2008, 5 s.
4. Хоровые миниатюры Исмаила Гаджибекова (на слова Льва Толстого). // “Konservatoriya” jurnalı № 3-4, Bakı, 2010, 64 – 68 s.
5. Sevdə İbrahimovanın qarışıq a cappella xoru üçün “Əzizyəm” silsiləsi. // “Musiqi dünyası” jurnalı № 1-2/43, Bakı, 2010, 122 – 123 s.
6. Жанр хоровой миниатюры в творчестве композиторов Азербайджана. // «Музыкальная академия» № 2, Москва, 2011, 144 – 147 s.
7. Жанр хоровой миниатюры в творчестве Рауфа Алиева. / Tezis. “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” XIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransının materialları, Bakı, 2014, 114 – 115 s.

8. Хоровые миниатюры Джангира Джангирова. / Общество науки и творчества. Международный сборник научных трудов. Выпуск № 26, Казань, 2015, с. 166 – 169

Yulizana Shafi Kukhmazova

**Evolution of the genre of choral miniatures
in the works of Azerbaijani composers**

SUMMARY

Research the most significant events in the genre of choral miniatures of Azerbaijan allows us to generalize some observations. Since the 30-40-s of XX century Azerbaijani choral miniatures and it has come a long way of development. This work is sanctified as the historical development of the genre of choral miniatures from the founder of Azerbaijan classical music to contemporary authors. Revealing identity choral writing in these choral miniatures, the disclosure of the most typical stylistic features characteristic of each author underscore choral miniatures. The role of polyphony, the role of national and European traditions in music choral miniatures. Introduced in the analysis of choral miniatures not only appreciate their artistic value, but also to see the evolution of this genre in Azerbaijani music. We add to the above that a variety of musical material is presented as a manuscript in this thesis.

Special attention was paid to the work directly related to various aspects of choral music of Azerbaijan. It should be noted that the choral music in general - work of individual authors, as well as some samples of choral music are the themes of research, which underlines the role and importance of this sector composer's creativity. The evolution of the Azerbaijani choral miniatures, of course, come into contact with certain trends and stylistic quests, an European music of this period. To the new XXI century Azerbaijani choral miniatures came as a vivid and multifaceted art, enough to demonstrate its enormous artistic potential and presented a number of interesting works of Azerbaijani music.

The thesis consists of three chapters, conclusion, music applications and a list of references.

Çapa imzalanıb: 16.04.2015.
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*

