

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ ad. BAKI MUSIQI AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

CƏMİLƏ AZƏR QIZI ABDULLAYEVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ
KAMERA-İNSTRUMENTAL YARADICILIĞINDA
MUĞAM

6213,01 – Musiqi sənəti

Sənətsünashlıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

BAKİ – 2014

*Dissertasiya işi Ü. Hacıbəyli ad. Bakı Musiqi Akademiyasının
“Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında
yerinə yetirilmişdir.*

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

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

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Əfsanə Ağayar qızı Babayeva

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin “Musiqisünaslıq” kafedrası

Müdafiə «07» may 2014-cü ildə saat 14⁰⁰-da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat aprel ayının _____ 2014-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

H.V.MƏMMƏDOVA

DISSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. Muğam – Azərbaycanın şifahi ənənəli professional musiqisi olub, əsrlər boyu professional xalq musiqiçilərinin – xanəndə və xalq çalğı alətləri ifaçılarının yaradıcılığı kimi inkişaf etmişdir. Muğam ifaçıları bu gün də muğam sənətinin kök salmış ciddi qayda-qanunlarına, özünəməxsus forma və janrlarına, yaradıcılıq və ifaçılıq ənənələrinə əsaslanaraq bu sənəti yaşadırlar.

Muğam Azərbaycanda bəstəkar yaradıcılığının meydana gəlməsi üçün əsil təkanverici qüvvə olmuşdur. Azərbaycan musiqisinin inkişaf mərhələlərində bəstəkar yaradıcılığının muğamla əlaqəsi həmişə ön planda durur.

Musiqişünaslıqda “Muğam və bəstəkar yaradıcılığı” məsələsinin öyrənilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Çünki muğam və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı təsiri nəticəsində Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi üslubu formalaşmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi dilinin dərin kökləri muğamla bağlıdır. Hər bir bəstəkarın yaradıcılığında bu bağlılıq fərdi şəkildə üzə çıxır. Buna görə də bəstəkarların muğama münasibətlərinin, bəstəkar yaradıcılığında muğamdan istifadə yollarının öyrənilməsi musiqişünasların qarşısında duran zəruri məsələlərdəndir.

Muğam və bəstəkar yaradıcılığı prinsiplərinin sintezi muğam-opera, simfonik muğam kimi yeni janrların, muğamvari üslub xüsusiyyətlərinin meydana gəlməsinə təkan vermişdir. Bəstəkar yaradıcılığının, onun üslubunun təkmilləşməsi baxımından mühüm əhəmiyyətə malik olan kamera-instrumental musiqi sahəsində də muğam adı ilə bağlı çoxsaylı və müxtəlif məzmunlu əsərlər yaranmışdır. Burada muğamın Avropa alətlərində səsləndirilməsi məsələsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan muğama əsaslanan əsərlərin xalq çalğı alətləri və ya Avropa alətləri üçün nəzərdə tutulması vacib şərt kimi irəli sürülür və müxtəlif bədii məqsədlər daşıyır.

Qeyd etmək lazımdır ki, dünya musiqi arenasında muğam sənətinə artan marağın nəticəsi olaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının məhz muğama əsaslanan və Avropa alətləri üçün nəzərdə tutulmuş əsərlərinin böyük uğurla səsləndirilməsi, xarici ifaçıların bu kimi əsərlərə müraciəti bəstəkar yaradıcılığında muğama bağlılığın nəticəsi kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan muğam sənətinin və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqələrinin ən bariz nümunəsini müstəqillik dövründə respublikamızda dövlət dəstəyi ilə və Heydər Əliyev Fondunun rəhbərliyi ilə keçirilən bir

sıra beynəlxalq musiqi festivallarında – “Muğam aləmi”, Üzeyir Hacıbəyli adına, Qara Qarayev adına, Qəbələ, “İpək yolu” və s. beynəlxalq musiqi festivallarında görürük. Bu musiqi festivallarının konsert proqramlarında daimi olaraq muğam və bəstəkar yaradıcılığının sintezindən yaranmış əsərlər səsləndirilir.

Bütün bunlar musiqişünaslıqda da muğam və bəstəkar probleminin öyrənilməsinin aktuallığını önə çəkərək, bilavasitə Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin qarşılıqlı təsiri məsələlərinin tədqiqini istiqamətləndirir. Bundan irəli gələrək, müraciət etdiyimiz mövzu çərçivəsində bilavasitə proqramlı başlığı muğam adı ilə bağlı olan əsərlərdə muğamdan istifadə üsullarının, muğamın bəstəkar yaradıcılığı ilə qovuşmasının öyrənilməsi, əsərin quruluşunda, melodikasında, məzmununda bunun necə əks olunduğunun, muğam və bəstəkar yaradıcılığının sintezinin araşdırılması müasir dövrdə aktual məsələlərdən biri kimi önə çıxır.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Müasir musiqişünaslıqda muğam sənətinin tədqiqi, muğam və bəstəkar yaradıcılığının müxtəlif səviyyələrdə qarşılıqlı əlaqə məsələlərinin araşdırılması xüsusi tədqiqat sahəsi kimi formalaşmışdır. Həm muğamla, həm də bəstəkar yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlarda muğamdan bəstəkar yaradıcılığında istifadə yolları, muğamın bəstəkarların təfəkkür tərzinə təsiri, muğam və bəstəkar yaradıcılığı prinsiplərinin sintezindən meydana gələn bədii nailiyyətlər geniş surətdə öyrənilir.

Bu problem ilk dəfə olaraq, XX əsrdə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində peşəkar bəstəkarlıq sənətinin bünövrəsini qoymuş və Azərbaycan musiqişünaslığında yeni mərhələ açmış dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin musiqi və elmi¹ yaradıcılığında irəli sürülmüşdür.

Ü.Hacıbəylinin öz yaradıcılığında və ona həsr olunmuş bütün elmi-nəzəri tədqiqatlarda muğam sənəti ilə bəstəkarlıq prinsipləri əlaqəli şəkildə, əsərlərin musiqi dramaturgiyası, kompozisiya quruluşu, musiqi dilinin xüsusiyyətləri baxımından araşdırılmış və dəyərli elmi nəticələr əldə olunmuşdur ki, biz öz tədqiqatımızda onlara əsaslanırıq.

Digər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı ilə əlaqədar bir sıra tədqiqat əsərlərində, dərslik və dərs vəsaitlərində və məqalələrdə, demək olar ki, bəstəkarların üslub xüsusiyyətləri, onların muğam sənətinə

¹ Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Təqdim edən, ön söz və lüğətin müəllifi F.Əliyeva). B.: Adiloğlu, 2005. 74 s.; Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. (Cildin redaktoru M.İbrahimov; tərtibat, kommentariya və lüğət Q.Qasimovundur). B.: Azərb.EA nəşri, 1965. 412s.; Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Dördüncü nəşr. B.: 1985. 154 s.

münasibəti və müəyyən dərəcədə muğamdan istifadə məsələləri işıqlandırılmışdır.

Mövzu üzrə nəzərdən keçirdiyimiz musiqişünaslıq tədqiqatlarını iki baxımdan səciyyələndirmək olar. Bir tərəfdən, şifahi ənənəli musiqinin nəzəri problemlərinin işlənməsi kontekstində muğamın bəstəkar yaradıcılığına təsirinin araşdırılması, digər tərəfdən, bəstəkarların həyat və yaradıcılıq yolunun öyrənilməsi və bu aspektdə muğamdan istifadə məsələlərinə diqqət yetirilməsi qeyd olunmalıdır.

Muğam və bəstəkar yaradıcılığı problemi müxtəlif illərdə keçirilən elmi simpoziumlarda da ön plana çəkilmişdir. Bunlardan 1971-ci ildə Moskvada keçirilmiş VII Beynəlxalq musiqi konqresi, 1973-cü ildə Alma-Atada Asiya ölkələrinin III Beynəlxalq tribunası, 1978, 1983 və 1987-ci illərdə Səmərqənddə YUNESKO-nun təşkil etdiyi “Orta və Yaxın Şərq xalqlarının ənənəvi professional musiqisi və müasirlik” mövzusunda Beynəlxalq musiqişünaslıq simpoziumlarında, 2009, 2011 və 2013-cü illərdə Bakıda YUNESKO-nun və Heydər Əliyev Fondunun təşkilatçılığı ilə keçirilən “Muğam aləmi” beynəlxalq muğam festivalı çərçivəsində elmi simpoziumlarda muğam və bəstəkar yaradıcılığının əlaqələri mövzusunda xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu istiqamətdə musiqişünasların məruzə və çıxışları çap olunmuş simpozium materiallarında öz əksini tapmışdır.

Elmi ədəbiyyatın nəzərdən keçirilməsi bunu deməyə əsas verir ki, muğamdan bəstəkar yaradıcılığında istifadə məsələləri bir sıra hallarda ümumi tarixi baxış, digər hallarda isə bəstəkarların yaradıcılıq üslubu kontekstində, ayrı-ayrılıqda opera əsərləri, simfonik musiqi, vokal və instrumental musiqi təmsalında araşdırılmışdır. Lakin bilavasitə kamera-instrumental musiqi çərçivəsində muğamdan istifadə, muğamın proqram mahiyyətində kiçik həcmli, solo və ansambl əsərlərində əks olunması, məhz bu sahədə bəstəkarların muğamvari üslubunun formalaşması məsələlərinə dair xüsusi elmi tədqiqatlar aparılmamışdır. Bu da bizim bu mövzuya müraciətimizi şərtləndirmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Bizim məqsədimiz Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental yaradıcılığında adı muğamla bağlı əsərləri araşdırmaqdan, muğamın bəstəkarların üslubuna və musiqi dilinə təsirini müəyyənləməkdən, forma, kompozisiya quruluşuna təsirini öyrənməkdən ibarətdir. Bu məqsəddən irəli gələrək, dissertasiya işində aşağıdakı vəzifələr həyata keçirilir:

- Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin təşəkkülündə və inkişafında muğamın bir bünövrə kimi əhəmiyyətinin araşdırılması;

- Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqi növü olan muğamın əsas quruluş-kompozisiya prinsiplərinin, musiqi xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi və onların bəstəkar yaradıcılığında tətbiqi yollarının üzə çıxarılması;

- Üzeyir Hacıbəylinin muğamdan istifadə prinsiplərinin öyrənilməsi və onun qoyduğu ənənələrin Azərbaycan bəstəkarlarının sonrakı nəsilləri tərəfindən davam və inkişaf etdirilməsi məsələlərinin işıqlandırılması;

- Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental yaradıcılığının nəzərdən keçirilməsi və muğam adları ilə bağlı əsərlərin janr və ifaçılıq tərkibinin müəyyən olunması;

- Muğam adları ilə bağlı kamera-instrumental əsərlərdə muğamdan istifadə yollarının tədqiqi, muğam və bəstəkarlıq prinsiplərinin sintezindən əmələ gələn cəhətlərin üzə çıxarılması.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental yaradıcılığı timsalında muğamdan bəstəkar əsərlərində istifadə məsələləri öyrənilmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental əsərlərindən proqramı muğamla əlaqədar olan əsərlərin məhz bu istiqamətdə təhlili verilmiş, bəstəkarların muğama müraciəti və istifadə üsulları, bunun nəticəsində muğamvari üslubun formalaşması məsələləri sistemli şəkildə tədqiq olunmuşdur.

Bəstəkarların bir sıra solo və ansambl üçün yeni əsərləri tədqiqata cəlb olunmuşdur. Bəstəkar üçün yaradıcılıq laboratoriyası hesab olunan kamera-instrumental əsərlərdə muğamdan istifadə yolları sistemləşdirilmiş, muğamvari üslubun inkişaf xüsusiyyətləri üzə çıxarılmışdır.

Tədqiqatın materialı. Biz ilk növbədə, proqramlı başlığı muğamla bağlı olan kamera-instrumental əsərlərə müraciət etmişik. Azərbaycan musiqisində bu qəbildən olan solo və ansambl əsərlərindən Asəf Zeynalının fortepiano üçün “Çahargah”, skripka və fortepiano üçün “Muğam-sayağı” pyeslərini, Fikrət Əmirovun skripka və fortepiano üçün “Muğam-poema”-sını, orqan üçün Nazim Əliverdibəyovun “Bayatı-Şiraz”, Aqşin Əlizadənin “Muğam sədaları”, Vasif Adıgözəlovun “Muğam fantaziya” (“Muğam-sonata”) əsərlərini, Firəngiz Əlizadənin violonçel və hazırlanmış royal üçün “Həbilsayağı”, kamera ansamblı üçün “Şüştər” (“Metamorfotikalar”) əsərlərini, Sevdə İbrahimovanın “Muğam sədaları” fortepiano silsiləsini, Cavanşir Quliyevin hazırlanmış fortepiano üçün “Muğam səssıralarında interlüdiyalarla yeddi pyes” silsiləsini və s. əsərləri qeyd etmək olar. Bütün bu əsərlərdə bəstəkarların muğama müraciəti özünəməxsus şəkildə həllini tapmışdır.

Dissertasiyanın metodoloji əsası. Tədqiqat prosesində nəzəri musiqi-şünaslıqda qəbul olunmuş təhlil metodlarından, o cümlədən, tarixi-nəzəri və müqayisəli təhlil metodundan istifadə edilmişdir. Ümumilikdə dissertasiyanın metodoloji əsasını musiqi nəzəriyyəsi ilə bağlı tədqiqatlar, musiqişünas alimlərin nəzəri müddəaları təşkil edir. Bütün bunlar Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamdan istifadə yollarını araşdırmağa və musiqi üslubunun formalaşmasında əhəmiyyətini üzə çıxarmağa imkan vermişdir.

Tədqiqatın obyektı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamdan istifadə üsullarının öyrənilməsi, muğamın bəstəkarlıq üslubuna təsirinin üzə çıxarılması məsələləri ilə bağlıdır.

Tədqiqatın predmeti Azərbaycan musiqisində muğamdan yaradıcılıqla istifadə etmək prinsiplərinin əsasını qoymuş Üzeyir Hacıbəyliyə başlayaraq, muğam adları ilə bağlı proqramlı əsərlərin müəllifi olan Asəf Zeynallının, Fikrət Əmirovun, Nazim Əliverdiyevə, Vasif Adıgözəlovün, Aqşin Əlizadənin, Firəngiz Əlizadənin, Sevdə İbrahimovanın, Cavanşir Quliyevin və başqalarının yaradıcılığında muğamdan istifadə yollarının öyrənilməsi, muğamın əsas xüsusiyyətlərinin bəstəkarların yaradıcılıq üslubuna təsiri məsələlərinin araşdırılmasından ibarətdir.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyanın materiallarından və elmi nəticələrindən bu sahədə aparılan elmi tədqiqatlarda, eləcə də ali və orta ixtisas musiqi məktəblərinin nəzəri və praktiki kurslarında – “Azərbaycan musiqi tarixi”, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Musiqi əsərlərinin təhlili”, “Muğam sənəti” və s. tarixi və nəzəri fənlərin tədrisində istifadə edilə bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Ü.Hacıbəyli ad. Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirə olunmuşdur. Tədqiqatın əsas müddəaları müəllifin elmi konfranslarındakı məruzələrində, yerli və xarici elmi məcmuələrdə çap olunmuş bir sıra məqalələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi Giriş, üç fəsil, Nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

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

Dissertasiyanın **I fəsl**i “**Azərbaycan musiqisində muğamdan istifadə prinsipləri**” adlanır. Bu fəsildə Azərbaycan bəstəkar və musiqişünaslarının elmi və elmi-publisistik irsində muğama dair fikirləri, həmçinin, bəstəkar yaradıcılığında muğamdan istifadə məsələləri ilə bağlı mülahizələri araşdırılmışdır.

Azərbaycan musiqisinin inkişaf yollarının nəzərdən keçirilməsi aydın surətdə göstərir ki, şifahi ənənəli professional musiqi sənəti olan muğam bəstəkar yaradıcılığının inkişafı üçün bünövrə olmuşdur. Muğama əsaslanan, onun musiqi dilinin qanunauyğunluqlarından istifadə edən bəstəkarlar, musiqinin hər bir sahəsini yeni cəhətlərlə zənginləşdirmişlər.

Azərbaycan bəstəkarları bütün janrlarda muğamlardan yaradıcılıqla müxtəlif üsullarla istifadə etmişlər. Azərbaycan musiqi irsində toplanmış çoxsaylı əsərlərin mövcudluğu belə bir bölgü aparmağa imkan verir ki, muğam bəstəkarların əsərlərində proqram əsasını, janr və üslub xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirən əsas amil kimi çıxış edir.

Üslub xüsusiyyəti kimi muğam əsərin forma quruluşunun, musiqi dilinin əsasına çevrilir. Bu halda əsər adları və janr xüsusiyyətlərində muğam aparıcı mövqe tutmur, yalnız bəstəkarın təfəkkür tərzindən irəli gələrək, dəst-xəttində öz əksini tapır - muğamvarilik üslubunu şərtləndirir. Bir çox bəstəkarların yaradıcılığında bunu izləyə bilərik – Üzeyir Hacıbəyliyə başlayaraq, demək olar ki, bütün Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində bunu izləyə bilərik. Xüsusilə Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov, Cahangir Cahangirov, Fikrət Əmirov, Arif Məlikov və başqa bəstəkarların (əsərlərinin adı muğamla bağlı olmasa da) musiqi üslubunda muğamvarilik mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamın bir proqram əsası kimi əsərin adının və məzmun istiqamətinin göstəricisinə çevrildiyini xüsusi olaraq qeyd etməliyik. Bu baxımdan muğam adı ilə bağlı müxtəlif janrlarda yazılmış çoxsaylı əsərlər bunu deməyə imkan verir. Həmin əsərlərdə muğam eyni zamanda üslub xüsusiyyəti kimi çıxış edərək, musiqi dilinin əsas komponentinə çevrilir.

Bunun bir qolu da muğamın janr xüsusiyyətlərinə təsiri ilə bağlıdır ki, bu da muğam adı ilə bağlı bir sıra janrların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur: muğam opera, simfonik muğam, muğam-poema və s. bu qəbildəndir.

Muğam opera janrına aid səhnə əsərlərində müxtəlif muğamlardan istifadə ümumi dramaturji inkişafa tabe olaraq, musiqi dilinin əsasına çevrilir. Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl”, Zülfüqar Hacıbəyovun “Aşıq Qərib” opera-

larının musiqi materialı muğamlar üzərində qurulur, burada muğama aid janrlardan – muğam dəstgahların şöbələrindən, zərbi-muğamlardan, təsnif və rənglər melodiyalarından istifadə olunmuşdur.

Bu əənə Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası”, Cahangir Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” operalarında davam etdirilmişdir. Bu əsərlərə daxil edilmiş muğam şöbələrinin ifası xanəndələrə həvalə olunaraq tar aləti ilə, həmçinin, təsnif və rəng epizodları orkestrlə müşayiət edilir.

Bundan əlavə, Firəngiz Əlizadənin “Ağ atlı oğlan” (“Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında) rok-operasının musiqi mətni də muğamlarla bağlıdır. F.Əlizadənin son illərdə bəstələdiyi “Your name means the Sea” (“Sənin adın Dənizdir”) operasının məzmunu da bir muğam ifaçısının və amerikalı rəssam qızın məhəbbət hekayəsi ilə bağlıdır².

Simfonik muğam janrında yazılmış əsərlərdə konkret başlıqda müəyyən bir muğamdan istifadə olunması şərtlənir: Fikrət Əmirov “Şur”, “Kürd-Ovsarı”, “Güləstan Bayatı-Şiraz”, Niyazi “Rast”, Süleyman Ələsgərov “Bayatı-Şiraz”, Tofiq Bakıxanov “Nəva”, “Rəhab”, “Düghah”, “Hümayun”, “Şahnaz”, Vəlif Adıgözəlov “Segah simfoniyası”. Bu əsərlər müəyyən bir muğam silsiləsi qanunauyğunluqlarının simfonik inkişaf prinsipləri ilə qovuşdurulmasından yaranmışdır.

Son illərdə xaricdə yaşayan bəstəkar İsmayıl Hacıyevin əsərləri arasında simfonik muğam kimi göstərilən bir neçə əsərlər var ki, onlardan “Dünyanın qızıl gülü” – simfonik muğam-misteriya (2009, ABŞ, “Kennedy Centre”), “Zərdüşün qayıtması” – simfonik muğamı (2012, Kanada, Toronto Kral konservatoriyası) qeyd olunmalıdır.

Tofiq Bakıxanovun simfonik muğamlarla yanaşı bəstələdiyi “Salam olsun” tar ilə simfonik orkestr üçün muğam-poema bəstəkarın atası, görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanovun yaratdığı “Sələmi” muğam rənglərinə əsaslanır³.

Müxtəlif simfonik janrlarda yazılmış əsərlərdə muğam adlarının proqram göstəricisi kimi çıxış etdiyini qeyd edə bilərik. Burada ilk növbədə, Üzeyir Hacıbəylinin kamera orkestri üçün “Arazbarı” əsərinin adını çəkmək istərdik.

² Bu opera ABŞ-nın Xyuston şəhərində Böyük Opera Teatrında (Houston Grand Opera) 2011-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Operanın iştirakçıları azərbaycanlı muğam ifaçıları – Babək Niftəliyev, Mələkxanım Əyyubova (müşayiətçilər Möhlət Müslümov, Fəxrəddin Dadaşov) və amerikalı opera ifaçıları, Xyuston Opera Teatrının solistləri və simfonik orkestri olmuşdur.

³ Əsər ilk dəfə Bakıda 2008-ci ildə Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun Niyazi adına simfonik orkestrinin ifasında, Azad Əliyevin dirijorluğu ilə ifa olunub, solist Ramiz Quliyev.

Azərbaycan musiqi irsində simfoniya janrında yazılmış əsərlər sırasında özünəməxsus yer tutmuş Aqşin Əlizadənin «Muğamvari» - Dördüncü simfoniyası, Sərdar Fərəcovun “Şah Xətai” - İkinci simfoniyası və s. bu qəbildəndir.

Sərdar Fərəcovun “Şah Xətai” adlanan simfoniyası (1988, ikinci redaksiya - 2007)⁴ Azərbaycanın böyük sərkərdəsi və şairi Şah İsmayıl Xətəinin adı ilə bağlı olub, simfoniyanın konsepsiyasında Azərbaycan muğamlarından, xüsusilə də “Şah Xətai” muğam şöbəindən (xanəndənin ifasında) istifadə mühüm əhəmiyyətli rol oynayır.

İsmayıl Hacıyevin “Mugham Concerto” – violin və orkestr üçün konserti (2007) isə adı muğamla bağlı iri həcmli əsərlər siyahısına aiddir (2009-cu ildə Bakıda ifa olunmuşdur).

Ceyhun Allahverdiyev “Şur dəstgahi”nın və “Qarabağ şikəstəsi”nin xanəndə, xalq çalğı alətləri və kamera orkestri üçün işləmələrini yaratmışdır⁵.

Xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış bir sıra əsərlərdə də muğam adları ilə bağlılıq özünü göstərir: Ü.Hacıbəyli “Şur” və “Çahargah” fantaziyaları, Səid Rüstəmov “Bayatı-kürd” fantaziyası, Nəriman Məmmədovun «Muğam, rəng», “Zərbi-muğam”, Yaşar Xəlilovun yaradıcılığında bir neçə əsərin muğamla bağlılığı proqramlı mahiyyətində özünü göstərir: piano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Mənsuriyyə”, “Muğam dastanı” kimi əsərlər bu qəbildəndir.

Muğam proqramlı əsərlərə kamera-instrumental musiqi sahəsində və kiçik tərkibli orkestr musiqisində də çox rast gəlirik.

Burada bir tərəfdən Asəf Zeynalli “Muğamsayağı” (skripka və fortepiano üçün), Fikrət Əmirov “Muğam-poema” (skripka və fortepiano üçün), Vəlif Adıgözəlov “Muğam-fantaziya” (orqan üçün), Aqşin Əlizadə “Muğam sədələri” (orqan üçün), Firəngiz Əlizadə “Muğamsayağı” (kamera ansamblı üçün), Səvda İbrahimova “Muğam sədələri” (forteplano silsiləsi), Oqtay Rəcəbovun 7 muğam əsasında fortepiano pyesləri məcmuəsi, Cavanşir Quliyev “Muğam səssızalarında interlüdiyalarla yeddi pyes” (hazırlanmış fortepiano üçün), Vəlif Allahverdiyev “Muğamsayağı” (taxta nəfəslı alətlər kvarteti və zərb alətləri üçün), Rəfət Ramazanov “Muğam

⁴ Əsər ilk dəfə 2007-ci ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının VIII qurultayında səsləndirilmişdir (Ü.Hacıbəyli ad. Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri, dirijor Fəxrəddin Kərimov).

⁵ “Şur dəstgahi” (2004) ilk dəfə olaraq, 2005-ci ildə Moskvada dirijor T.Göycayevin rəhbərliyi altında Q.Qarayev adına Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestri və solist N.Teymurova tərəfindən ifa olunmuşdur. “Qarabağ şikəstəsi” (2009) isə yenə həmin ifada 2010-cu ildə Bakıda səsləndirilmişdir.

ilə dialoq” (balaban və orqan üçün), “Tərzi muğam” (klarnet, violin və dəf üçün miniatur), Lalə Quliyevanın “7 lad, 7 alət” (kamera ansamblı üçün)⁶ və s. bu kimi muğam proqramlı əsərlər durur.

Digər tərəfdən, konkret muğam adları ilə bağlı əsərlərdir: Asəf Zeynallı “Çahargah” (fortepiano pyesi), Zakir Bağirov “Çahargah rapsodiyası” (arfa üçün), Həsən Rzayev “Çahargah rapsodiyası” (tar və kamera orkestri üçün), Nazim Əliverdiyev “Bayatı-Şiraz” (orqan üçün), Firəngiz Əlizadə “Şüştər” (8 violonçel üçün), İsmayıl Hacıbəyov “Segah” (fleyta və fortepiano üçün), Aliyə Məmmədova “Hümayun” (tar və kamera orkestri üçün), Yusif Mirişli “Segaha müraciət” (iki piano üçün), Rəna Qədimova “Hüzzal”, “Mayeyi-Rast” (piano və nəfəsli kvintet üçün) bu sırada qeyd olunmalıdır.

Üçüncü tərəfdən, muğam ifaçılarının adı ilə bağlı əsərlər yaranmışdır ki, bu da həmin ifaçının çalğı üslubunun və ənənələrinin canlandırılması ilə bağlıdır: Firəngiz Əlizadənin “Habilsayağı”, Sevdə İbrahimovanın “Qurbansız qalan tarım” əsərləri bu qəbildəndir.

Nazim Quliyevin yaratdığı iki əsər muğam ifaçılarının adı ilə bağlıdır. Onlardan biri kamança və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Ədalətsiz kaman” əsəri tanınmış kamança ifaçısı Ədalət Vəzirovun xatirəsinə, ikinci əsər isə solist, xor və simfonik orkestr üçün “Habil segahı” odası (söz. B.Vahabzadə) görkəmli ustad Habil Əliyevə həsr olunub.

Eldar Mansurovun görkəmli tarzən, muğam ustadı Bəhram Mansurova həsr olunmuş “Bəhramnamə”, “Bəhramnamə - II” əsərləri tar, simfonik orkestr və rok qrupu üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Digər tərəfdən, muğam adı ilə bağlı olmayan əsərlərdə muğam epizodlarından istifadə olunması və həmin epizodların muğam ifaçıları tərəfindən səsləndirilməsi ilə bağlı əsərlər vardır: məsələn, Firəngiz Əlizadənin bir sıra əsərləri timsalında bunu görürük.

F.Əlizadənin ansamblın tərkibinə Avropa musiqi alətləri – skripka, viola, violonçel və s. ilə yanaşı, xanəndə və milli musiqi ifaçılarının – tar, kamança, ney, qanun və s. daxil etməsi, onları tembrlərinin qovuşdurulması və ifaçılıq imkanlarına uyğun uzlaşdırılması ilə bağlıdır.

Bu cür ifaçılıq tərkibindən bəstəkar “Dərviş” (Nəsiminin sözlərinə yazılmış kamera ansamblı və Azərbaycan milli musiqi alətləri üçün

⁶ Burada adı çəkilən əsərlərin bir qismi 2009-cu ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının 75 illik yubileyi ilə bağlı Beynəlxalq Musiqi Festivalında “Con tempo” ansamblı və xalq çalğı alətləri orkestrinin solistləri tərəfindən, digər qismi də 2011-ci ildə “Muğam aləmi” II Beynəlxalq Muğam Festivalı çərçivəsində “Muğam və avanqard” adlı konsertdə ifa olunmuşdur.

kompozisiya)⁷, “Mugflagamenco” (xanəndə, flamenko ifaçısı və ansambl üçün, Azərbaycan muğamının və İspaniyanın flamenko ifaçılığının qovuşdurulması əsasında)⁸ əsərlərində istifadə etmişdir.

Ümumiyyətlə, son illərdə yazılmış bir sıra əsərlərin xarici ölkələrdə ifa olunması, hətta bir çox hallarda onların xarici ölkə ifaçılarının sifarişində bəstələnməsi çox əlamətdar haldır və bir sıra bəstəkarlarımızın yaradıcılığında bunu müşahidə edirik. Bu da muğamın bəstəkar əsərlərində tətbiqi dairəsinin genişlənməsi ilə, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına marağın artması ilə, muğamın dünya dinləyiciləri tərəfindən daha dərin-dən dərk olunması ilə bağlıdır.

Bu fəsildə araşdırdığımız fikirlərdən, bəstəkar və musiqişünasların muğamdan bəstəkar yaradıcılığında istifadə yollarına dair mülahizələrdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, Azərbaycan bəstəkarları muğamdan əsasən dörd yolla istifadə etmişlər: Birincisi – sitat kimi, yəni muğamın melodiyası dəyişilməz olaraq saxlanılır. İkincisi – muğam melodialarının simfonik üsullarla işlənilməsidir. Üçüncü – muğamların lad-intonasiya özəyi, kompozisiya quruluşu, melodik, ritmik xüsusiyyətləri əsasında orijinal əsərlərin yaradılmasıdır. Dördüncüsü – muğamın ifaçılıq ənənələrinin, çalğı üslubunun bəstəkar əsərlərində təcəssümündən ibarətdir ki, bu da alətləşdirmədə (Avropa və milli musiqi alətlərinin texniki imkanlarının və tembr boyalarının uzlaşdırılmasında) özünü büruzə verir.

Dissertasiyanın **II fəsl** **“Muğam proqramlı solo instrumental əsərlər”** adlanır. Bu fəsil iki bölmədən ibarətdir və burada fortepiano və orqan üçün yazılmış muğam proqramlı əsərlər araşdırılır.

II fəslin birinci bölməsində - **2.1. “Fortepiano üçün əsərlərdə muğamdan istifadə”** məsələləri öyrənilir. Forteplano musiqisində özünəməxsus muğamvari üslubun formalaşmasında Asəf Zeynallıdan başlayaraq, Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Vasif Adıgözəlov, Musa Mirzəyev, Aqşin Əlizadə və digər bəstəkarların böyük rolu olmuşdur.

⁷ Bu əsər “İpək yolu” beynəlxalq musiqi layihəsində dünya şöhrətli musiqiçi Yo-Yo Manın rəhbərlik etdiyi orkestr tərəfindən ifa olunmuşdur. Violonçel partiyasını Yo-Yo Ma, dərvişin partiyasını Alim Qasımov ifa edib. F.Əlizadənin “Dərviş” əsəri çox maraqlı bir kompozisiya kimi dünya mətbuatı tərəfindən geniş işıqlandırılmış, iki dəfə Avropa, ABŞ və Asiya ölkələrini əhatə edən möhtəşəm turnədə iştirak etmişdir. Ümumilikdə F.Əlizadənin üç əsəri – “Dərviş”, “Habilsayağı” və “Aşk havası” əsərləri “İpək yolu” ansamblının dünya turnesinin proqramına daxil edilmişdir.

⁸ Hollandiyanın Amsterdam şəhərində 2011-ci ildə ifa olunmuşdur.

Fortepiano ədəbiyyatında muğam adı ilə bağlı əsərlərin sayı çox deyil. Bir çox bəstəkarların fortepiano əsərlərində muğamdan istifadə məsələləri özünü qabarıq göstərsə də, biz əsərlərinin adını muğamla bağlayan üç bəstəkarı qeyd edirik: Asəf Zeynallının “Çahargah” pyesi, Sevdə İbrahimovanın “Muğam sədaləri” uşaq pyesləri silsiləsi, Cavanşir Quliyevin hazırlanmış fortepiano üçün “Muğam səssıralarında interlüdiyalarla yeddi pyes” silsiləsini.

A.Zeynallının “Çahargah” pyesinin adı şifahi ənənəli professional musiqidəki əsas muğamlardan biri ilə bağlıdır. Lakin bu bağlılıq muğamın melodik materialından və ya kompozisiya quruluşundan deyil, “Çahargah” muğamının intonasiyalarından istifadə etməklə özünü göstərir.

“Çahargah” pyesi quruluş-kompozisiya və melodik və metro-ritmik xüsusiyyətlərinə görə muğam dəstgahının instrumental müqəddiməsini – dəramədi xatırladır. Muğam dəstgahında bir dəfə başlanğıcda səslənən dəraməd aid olduğu muğamın lad-intonasiya xüsusiyyətlərini, əsas dayaq-istinad pillələrini özündə əks etdirir. Bu xüsusiyyətləri A.Zeynallının “Çahargah” pyesinin timsalında görürük. Pyes çahargah ladı əsasında yazılmışdır, təntənəli, marşvari xarakter daşıyır. Sabit metro-ritmik quruluşlu olub, homofon-harmonik üslubdadır. Üçhissəli kompozisiyaya malikdir. Çahargah ladının istinad pillələrinə əsaslanması, kadensiya xüsusiyyətləri, musiqi materialının ladın dayaq pillələrinə istinad edərək bəmdən-zilə yüksələn inkişafı muğamla bağlı əlamətdir.

Muğam proqramlı fortepiano əsərləri baxımından S.İbrahimovanın “Muğam sədaləri” silsiləsi diqqəti cəlb edir. Bu, muğamdan fortepiano musiqisində istifadə baxımından maraqlı əsərlərdən biridir. Silsiləyə daxil olan yeddi pyes Azərbaycan muğamlarının intonasiyaları, rast, şur, segah, çahargah, bayatı-şiraz, şüştər, hümayun lad səssıraları və kadensiyaları əsasında yazılmışdır.

Bəstəkar burada maraqlı bir üsuldən istifadə etmişdir. Hər pyesin əvvəlində göstərilən lad kadensiyaları “Segah sədası”, “Rast sədası”, “Şur sədası”, “Çahargah sədası” və s. bu kimi adlandırılır. Bunlar muğam melodiyalarının quruluşu ilə bağlı olub, muğamın mayəsi ətrafında qurulan və onun intonasiya xüsusiyyətlərini qabarıq əks etdirən ifadəli musiqi quruluşlarıdır. Silsilədəki pyeslərin mövzu əsası kimi bu özəklərdən istifadə olunur, pyeslər bu melodik quruluşların müxtəlif şəkildə inkişaf etdirilməsinə əsaslanır.

Həmin muğam sədaləri ilə bağlı olan pyeslər proqramlı adlar daşıyır: “Segah sədası” - “Əziz anama”; “Şüştər sədası” - “Oyun”; “Hümayun sədası” - “Xahiş”; “Çahargah sədası” - “Mərd olaq”; “Bayatı-şiraz sədası” -

“Lirik mahnı”; “Rast sədası” - “Cəsur dost”; “Şur sədası” - “Unudulmaz vətən” adlanır. Göründüyü kimi, hər bir pyes müəyyən muğam sədasının lad əsası ilə bağlıdır. Bu da S.İbrahimovanın pyeslərinin obrazlı məzmununda öz əksini tapır. Bəstəkar uşaq dünyasını bilavəritə “muğam sədaları” vasitəsilə təcəssüm etdirməyə çalışmışdır.

Silsilədəki pyeslərdə musiqi dilinin xüsusiyyətləri - melodiyanın quruluşu və onun inkişaf etdirilməsi də lad əsası ilə bağlıdır. Lakin pyeslərin xarakteri və musiqi xüsusiyyətləri sırf muğamla, muğamdan gələn improvizasiyalı quruluş keyfiyyətləri ilə deyil, daha artıq xalq mahnılarının quruluş xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Burada “Muğam sədaları” proqram başlığı bilavasitə musiqinin lad əsası ilə birbaşa əlaqələri önə çəkir.

Fortepiano musiqisində muğam proqramlı daha bir əsər Cavanşir Quliyevin “Muğam səssıralarında interlüdiyalarla yeddi pyes” silsiləsidir. Hazırlanmış royal üçün “Muğam səssıralarında interlüdiyalarla yeddi pyes” fortepiano silsiləsi 1980-ci ildə bəstələnmişdir. Bu əsər bəstəkar yaradıcılığında muğamdan istifadənin maraqlı nümunəsi, eyni zamanda, müasir Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıq axtarışlarının istiqamətlərini müəyyənləşdirən özünəməxsus əsərlərdən biridir.

Hazırlanmış royal üçün nəzərdə tutulmuş silsilədə muğam sənətindən gələn üsulların təzahürünü görürük. Burada royalın səslənməsi, çubuqla royalın simlərinə toxunmaqla, ud alətinin səsinə, qoşa-nağaranın çalğısına, divar saatının zənginə yaxınlaşır. Alətin bu cür səslənməsi üçün müəllif qabaqcadan royalın hazırlanmasına dair xüsusi göstərişlər vermişdir.

Silsilə aşağıdakı hissələrdən ibarətdir: Prelüd; 1. Rast; İnterlüd; 2. Bayatı-Şiraz; İnterlüd; 3. Segah; İnterlüd; 4. Şüştər; İnterlüd; 5. Çahargah; İnterlüd; 6. Hümayun; İnterlüd; 7. Şur.

Silsilədə muğam adları ilə bağlı şöbələr improvizasiya üslubundadır, prelüd və interlüdlər isə dəqiq metro-ritmik ölçülüdür. Silsilənin daxilində hissələrin belə növbələşməsi muğam dəstgahı silsiləsindəki muğam şöbələri ilə rənglərin bir-birini əvəzləməsini xatırladır. Lakin bir lad səssırası və onun mərhələlərlə inkişafı əsasında qurulan muğam dəstgah kompozisiyasından fərqli olaraq, C.Quliyev yeddi əsas muğamın adı ilə bağlı hissələrdən istifadə etmişdir.

Fortepiano silsiləsində ayrı-ayrı pyeslərin melodik quruluşu proqram başlığına uyğun olaraq, müvafiq ladın səssırası üzərində təşkil olunmuş seriyalardan ibarətdir. Pyeslərin melodik quruluşunda diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri muğam improvizasiyasının ardıcıl həyata keçirilməsi ilə bağlıdır. Bu prosesdə intonasiya özəklərinin müxtəlif melodik və ritmik

variantlarda səslənmələri aparıcı rol oynayır. Pyeslərdə musiqi materialı mərhələlərlə inkişaf etdirilir ki, bu da muğam improvizasiyasına xas olan xüsusiyyətdir.

C.Quliyevin “Muğam səssıralarında intelüdiyalar ilə yeddi pyes” silsiləsində ifaçılıq imkanlarının, səs palitrasının genişləndirilməsi diqqəti cəlb edir. Səslənmənin ud və ya qoşa nağara kimi milli musiqi alətlərinə uyğun təfsiri bəstəkarın muğam ifaçılığının imkanlarından yaradıcılıqla bəhrələnərək, fortepianonun səs imkanlarının zənginləşdirmək məqsədindən irəli gəlir.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz fortepiano əsərlərində muğamdan istifadənin müxtəlif üsulları üzə çıxır. Bu əsərlərdə muğamın səssırasından lad-strukturlarından, melodik dönmələrindən, intonasiya özləklərindən və kadensiya xüsusiyyətlərindən istifadə özünü aydın şəkildə göstərir. Muğamın musiqi materialına müxtəlif ifadə vasitələri – lad, melodika, forma, metro-ritm səviyyəsində daxil olması bədii yaradıcılıqda əhəmiyyətli nəticələr vermişdir.

II fəslin ikinci bölməsi (2.2.) **“Azərbaycan bəstəkarlarının muğam proqramlı orqan əsərləri”** adlanır. Azərbaycan instrumental musiqisində orqan üçün əsərlər xüsusi yer tutur. Bu alətin möhtəşəm səslənməsi, ifaçılıq imkanlarının zənginliyi həmişə bəstəkarları cəlb etmişdir. Orqan üçün yazılmış muğamla bağlı əsərlər sırasında Nazim Əliverdibəyovun “Bayatı-Şiraz”, Vəlif Adıgözəlovun “Muğam-fantaziya”, Aqşin Əlizadənin “Muğam sədaları” kompozisiyaları üzərində dayanırıq.

N.Əliverdibəyovun “Bayatı-Şiraz” kompozisiyası 1971-ci ildə yaranmışdır. Bu, bəstəkarın əvvəlki illərdə yaratdığı xor kompozisiyasının orqan üçün müəllif transkripsiyasıdır. “Bayatı-Şiraz” orqan kompozisiyasının musiqi məzmunu fəlsəfi dərinliyi, dramatikliyi, monumentallığı, geniş dinamik inkişafı, ifadə vasitələrinin tembr-koloristik rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərdə muğamla əlaqə özünü çox qabarıq surətdə göstərir.

Muğam irsinin əsas dəstgahlarından biri olan “Bayatı-Şiraz” lirik, həzin və qəmli xarakterli bir muğam kimi səciyyələndirilir. Bunu N.Əliverdibəyovun orqan üçün “Bayatı-Şiraz” kompozisiyasında da müşahidə etmək olar. Xüsusilə orqan alətinin səslənməsində “Bayatı-Şiraz” muğam kompozisiyası təmkinli, məğrur, dramatik və həyəcanlı xarakter kəsb edir. N.Əliverdibəyovun kompozisiyasında “Bayatı-Şiraz” muğamının əsas şöbələrindən, təsnif və rənglərdən istifadə olunmuşdur. Lakin bəstəkarın öz təfəkkürünə uyğun olaraq qurduğu kompozisiya muğam dəstgahından fərqlənir və özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir.

Orqan kompozisiyasının forma quruluşunu belə göstərmək olar: “Mayə Bayatı-Şiraz” (Moderato) - I epizod (mahnı, Andante) - “Bayatı-İsfahan” (A tempo) - II epizod (rəqsvari, Scherzoso) - “Hüzzal” (Maestoso) - III epizod (rəqsvari) - “Hüzzal” - “Bayatı-Şiraz”ın Kodası (Allegro)

Orqan kompozisiyasında “Bayatı-Şiraz” muğamının quruluş xüsusiyyətləri, əsas şöbələrinin musiqi materialı öz əksini tapmışdır. Burada improvizasiyalı şöbələrin mahnı və rəqsvari epizodlarla növbələşməsi bir tərəfdən, muğamda şöbələr arasında təsnif və rənglərin çalınması ilə bağlıdır. Digər tərəfdən, burada kontrast epizodların növbələşməsinə əsaslanan süita silsiləsinin əlamətlərini də görürük. Muğam şöbələrinin mövzularının işlənilməsində melodik və ritmik variantlıq, variasiyalılıq, sekvensiyalı hərəkət xətti üstünlük təşkil edir ki, bu da muğamın başlıca inkişaf üsullarını əks etdirir. N.Əliverdibəyov “Bayatı-Şiraz” muğamının quruluşuna, tematik özəyinə, melodik inkişaf xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq, özünəməxsus kompozisiya yaratmışdır.

Instrumental musiqidə muğam proqramlı əsərlərdən biri Vasif Adıgözəlovun “Muğam fantaziyası”dır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu əsər öncə “Muğam-sonatası” kimi yazılmışdı. Sonradan bəstəkar onu “Muğam fantaziyası” adı ilə çap etdirmiş və əsər orqan repertuarında daimi yer tutmuşdur.

V. Adıgözəlovun öz əsərini “Muğam-sonata” adlandırması təsadüfi deyil. Bu əsər muğamın bəstəkar yaradıcılığına təsiri baxımından, muğamla sonata formasının əsas prinsiplərinin qovuşdurulması baxımından maraqlı nümunələrdən biridir. Burada sonata janrının, sonata formasının qanunauyğunluqları bir tərəfdən, sərbəst ifadə olunmuş muğam melosu, metroritmika və muğam leksikası ilə, digər tərəfdən, müasir texnologiya cizgiləri ilə üzvi surətdə birləşir.

V. Adıgözəlov sonata kompozisiyası quruluşunu muğam materialı ilə zənginləşdirmişdir. Bəstəkar sonata cizgilərindən istifadə edərək, özünün improvizasiyalı muğam melosunu kompozisiyada sərbəst şəkildə əks etdirmişdir. Bu baxımdan əsərin forması müəllifin fikrinin, düşüncələrinin təəcəssümü olan fantaziyaya yaxınlaşır. Buna görə də bəstəkar sonatı “Muğam-fantaziya” adlandırmışdır. Bu, muğam tematizmi üzərində qurulmuş bir hissəli əsərdir. “Muğam-fantaziya”da musiqi materialının şərh-i özlüyündə bu ad üçün əsas verir. Fantaziya sərbəst ardıcılıqla “Şahnaz” (“Şur”), “Hümayun”, “Segah”, “Rast”, “Çahargah” muğamlarının melodik özləklərinin işlənilməsi əsasında qurulmuşdur.

Fantaziyada muğamın diqqətəlayiq rol oynayan xarakter prinsiplərindən birini – variantlılığı xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Metroritmik variant-

lıq, musiqinin qeyri-müntəzəm aksentliyi muğam ifadəsinin instrumental tipini qabarıq əks etdirir. Muğamdan gələn imitasiyalı ifadə tərzü – tar və kamançanın deyişmə şəkilli çalğı üsulu orqan alətinin texniki imkanları baxımından olduqca əyani surətdə canlandırılır.

Beləliklə, muğam fraqmentlərindən sərbəst istifadə edən müəllif onları özünəməxsus tərzdə melodik quruluşda birləşdirir. Əsas və köməkçi mövzu kimi təfsir edilmiş fraqmentlərin kontrastlığı, kompozisiyanın qapanma prinsipi əsasında ətraflı, geniş şəkildə şərh olunmuş reprizası əsərin sonatılığından xəbər verir. Əsərdə sərbəst improvizasiya yolu ilə muğam intonasiyalı materialın növbələşməsi nəticəsində dramatik, lirik, ekspressiv və möhtəşəm obrazlar meydana çıxır. Musiqidə tembr və emosional cəhətlər ön planda özünü büruzə verir. Muğamda tembr-faktura çaları böyük rol oynayır və bəstəkarın bu tendensiya ilə rəyət etməsi bir daha onun milli musiqi ənənələrinə bağlılığını təsdiq edir.

Aqşın Əlizadənin orqan üçün “Muğam sədələri” əsəri də muğam proqramlı əsərlər sırasında maraqlı cəhətlərə malikdir. Zəngin emosional məzmunlu bu əsərdə insanın daxili aləminin, hisslərinin və düşüncələrinin ifadəsi bəstəkarın muğama müraciət etməsini şərtləndirmişdir. Əsərin adından da göründüyü kimi, bəstəkar öz düşüncələrini konkret bir muğamla bağlamamış, muğamın ümumiləşmiş məfhumundan, “muğam sədələri” adlandırdığı intonasiya özlərindən istifadə etmişdir.

Əsərin musiqisi reçitativ-improvizasiya üslubudur, meditasiya xarakteri daşıyır. Başlanğıc mövzu iki səs üzərində qurulmuşdur: “re-bemol” – “mi-bemol”. Bu səslər müxtəlif uzunluqlarla davamlı səslənməsi, bir-birinin üzərində təbəqələr əmələ gətirir. Hər bir səs təbəqəsinin özünəməxsus metro-ritmik quruluşa malik olması musiqinin daxili hərəkətliliyini üzə çıxarır. Mövzunun ilkin təqdimatında iki səsin hədudlarında lad qeyri-müəyyənliyi özünü göstərsə də, sonrakı hərəkət prosesində artıq lad əsasının müəyyənlişməsi şüar lad-intonasiyalarını üzə çıxarır.

A.Əlizadənin “Muğam sədələri” əsəri muğamın lad-intonasiya özləri üzərində qurulmuşdur. Xüsusilə əsərdə musiqi materialının inkişaf prinsipləri muğamla bağlıdır. Əsərin kompozisiya quruluşunun mərhələrlə yüksələn inkişafı, həmçinin, sonda başlanğıc mərhələyə qayıdılması da muğamın quruluş xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Beləliklə, təhlil etdiyimiz orqan əsərlərində muğamdan istifadə müxtəlif aspektlərdə özünü göstərir. N.Əliverdibəyovun “Bayatı-Şiraz” əsəri əsl muğam materialı əsasında qurularaq, muğamın bəstəkar dəst-xətti ilə təfsiri kimi qəbul olunur. V. Adıgözəlovun “Muğam-Fantaziya” əsəri isə ayrı-ayrı

muğam melodiylarının və inkişaf üsullarının istifadəsi ilə muğamın kompozisiya quruluşunun sonata forması ilə qovuşdurulmasına əsaslanır. A.Əlizadənin “Muğam sədaları” əsəri isə muğamın lad-intonasiya strukturları və inkişaf xüsusiyyətlərindən istifadə edilərək yaradılmış kompozisiya kimi şərh olunur.

Dissertasiyanın **III fəslı “Azərbaycan bəstəkarlarının muğam üslubunda yazılmış kamera-instrumental ansambl əsərləri”** adlanır. Bu fəsildə biz Azərbaycan bəstəkarlarının ansambl üçün yazılmış əsərlərində - Asəf Zeynallının “Muğamsayağı”, Fikrət Əmirovun “Muğam-poema”, Fıraqiz Əlizadənin “Habilsayağı” və “Şüştər” əsərlərində muğamın təsiri və muğamdan istifadə yollarını öyrənirik.

A.Zeynallının skripka və fortepiano üçün “Muğamsayağı” pyesinin proqramlı adı onun muğamdan sitat şəklində istifadə olunduğunu inkar edir və muğamın işlənməsinin digər istiqamətini əks etdirir. Yəni muğamların ayrı-ayrı musiqi ifadə vasitələri – melodiya, lad-intonasiya, metro-ritm və s. əsasında orijinal əsər yaradılması nəzərdə tutulur. Mövzu “Bayatı-Şiraz” muğamının intonasiyalarından yaranır. Lakin muğam melodiyası təkrarlanır. “Bayatı-Şiraz” muğamının başlanğıc melodik özəyi ilə “Muğam-sayağı” pyesinin mövzusunun müqayisəsindən bu, aydın surətdə üzə çıxır.

“Bayatı-Şiraz” muğamının melodiyası bəmdən-zilə doğru istiqamətlənmiş melodik pilləvari hərəkətlə başlanır. Mayədən yuxarıya doğru istiqamətlənmiş melodik passaj kvinta tonuna doğru meyllənir. Bu pilləyə istinad etdikdən sonra yenidən tonikaya qayıdılır. A.Zeynallı muğam melodiyasındakı passajdan istifadə etmişdir. Lakin o, skripka partiyasında melodiyanı aşağı registrdə deyil, üst tonikadan – yüksək zirvədən başlayaraq, bir oktava çərçivəsində enən və yüksələn qammavari hərəkətlə verir. Bununla o, muğamın melodik elementlərindən istifadə edərək, onu genişləndirir. Beləliklə, pyesin əsas mövzusunun melodiyası enən-yüksələn hərəkətli olub, bayatı-şiraz ladinin səssirası üzərində sərbəst gəzişməyə əsaslanır.

Pyesin orta bölməsi xarakterinə və musiqi xüsusiyyətlərinə görə kənar improvizasiyalı bölmələrdən fərqlənir. Belə ki, muğam improvizasiya üslubu əsərin yalnız kənar hissələrində saxlanılır, orta bölmə isə mahnıvarıdır. Forteplano müşayiətinin olmasına baxmayaraq, orta bölmədə, skripka partiyasının özündə duet cizgiləri aydın görünür. Repriza isə dinamik olub, registr dəyişməsi ilə xarakterizə olunur. Burada improvizasiya üslublu mövzu bir oktava yuxarı qısaldılmış şəkildə səslənir. Muğamın quruluşu baxımından haqqında danışdığımız pyesin improvizasiya üslublu kənar hissələri arasındakı dəqiq metroritmik, lirik rəqsvari orta bölməni muğam

şöbələri arasında ifa olunan instrumental rənglə müqayisə etmək olar. Beləliklə, “Muğamsayağı” pyesinin musiqi dilinə muğamın təsiri özünü aydın göstərir.

F.Əmirov 1970-ci illərdə bəstələdiyi skripka və fortepiano üçün “Muğam-poema” əsərində muğam ünsürlərini poema janrının əsas xüsusiyyətləri ilə qovuşdurmağa nail olmuşdur. Bu, əsərin adında da öz əksini tapır. Bəstəkar muğama xas melodik inkişaf və quruluş prinsiplərindən istifadə edərək, ədəbiyyatdan gələn və müəyyən dövrlərdən musiqinin bir janrı kimi formalaşmış poema janrında əsər yaratmışdır. Bu əsərin proqramlı başlığında muğam sözündən istifadə məhz onun üslub və quruluşunu şərtləndirir.

“Muğam-poema” əsəri muğam kompozisiyasının cizgilərini özündə əks etdirir. Bu, muğam üslubunda improvizasiyaya əsaslanan hissələrin mahnı üslublu hissələrlə növbələşməsində aydın görünür. Muğam kompozisiyasında da bu əlamət əsas yer tutur. “Muğam-poema”nın quruluşu muğam və mahnı səciyyəli hissələrin ardıcılışmasından yaranır. Bu hissələr özlüyündə geniş inkişaflıdır və daxilən müəyyən bir formaya malikdir.

Əsərin kompozisiyasında muğam hissəsi üç dəfə verilir. Əsərin başlanğıcında böyük həcmli, bir neçə bölmədən ibarət improvizasiyası bir hissə kimi özünü göstərir. Əsərin ortasında verilən muğam improvizasiyası (Cadenza ad libitum) birinci hissənin motivləri üzərində qurulur, nisbətən kiçik həcmlidir. Əsərin sonunda yenidən öz yerini tapan muğam improvizasiyası həcminə və musiqi materialına görə daha yığcamdır və yekunlaşdırıcı xarakter daşıyır. Bu muğam hissələrinin arasında isə mahnıvari epizodlar öz əksini tapır. Burada F.Əmirov özünün “Baharımsan” mahnısının melodiyasından istifadə etmişdir. Hər iki epizodda mahnının musiqi materialı variasiya olunur.

Alətin bütün texniki-ifaçılıq imkanlarından istifadə edərək, bəstəkar onları muğam ifaçılığından gələn virtuoz üslubla qovuşdurur. Burada üç səsli, dörd səsli akkordların ardıcılığı seksta və tersiya məsafəsində səs birləşmələrindən ibarət yüksələn passajlarla, həmçinin, geniş məsafədə arpeciolarla növbələşir. Sonda isə skripkanın geniş diapazonlu virtuoz ifası enərək, səs təbəqələrinin miqyası sıxlaşaraq, sekunda məsafəsinə kimi yığılır, fortepianonun sinkopalı müşayiəti ilə birləşir. Əsər skripkanın yüksələn parlaq passajı ilə bitir.

Beləliklə, “Muğam-poema”nın kompozisiya quruluşunda və melodik üslubunda muğamla bağlılıq özünü aydın şəkildə büruzə verir. Bəstəkar muğamın lad inkişafının məntiqini, onun improvizasiyalı ifadə quruluşunu müxtəlif şəkildə həyata keçirir.

F.Əmirovun “Muğam-poema”-sında musiqinin muğamlarla melodik intonasiya əlaqəsi xüsusilə qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bəstəkar müəyyən bir muğam melodiyasından istifadə etmir, əsasən, muğam intonasiyasından yaranan melodik özləklərə üstünlük verir. Muğamın əsaslandığı ladın səsdüzümü əsasında xarakteri və ifadə tərzinə görə improvizasiyalı melodiyalar yaradır. Mahnı epizodlarında isə Fikrət Əmirovun qəlbəxşayan, təsirli musiqi yaratmaq istedadı bir daha parlaq şəkildə özünü göstərir.

Muğama müraciət Firəngiz Əlizadənin də yaradıcılığında aparıcı xətti təşkil edir. Muğamdan istifadə prinsipləri – muğam adı ilə bağlı əsərlər, muğam ifaçısının adı ilə bağlı, muğamın ifaçılıq üsullarının təcəssümü – Avropa alətlərində, muğam epizodunun əsərə daxil edilməsi, xanəndənin və ya muğam ifaçısının çalğısından istifadə kimi xarakterizə olunur.

Bəstəkarın violonçel və hazırlanmış royal üçün yazılmış “Habil-sayağı” - Azərbaycanın görkəmli kamança ifaçısı Habil Əliyevin adı və ifaçılıq sənəti ilə bağlıdır.

“Habilsayağı”nın yaranma tarixi əlamətdardır. Dünya şöhrətli musiqiçi, violonçel ifaçısı İvan Monigetti Azərbaycanın görkəmli kamança ifaçısı, muğam ustası Habil Əliyevin çalğısını muğam təfsirini eşitdikdən sonra onda məhz Habil kimi çalmaq arzusu oyanır. O, bu istəyini Firəngiz Əlizadə ilə bölüşəndən sonra, bəstəkar bunu həyata keçirir. Buradan əsərin adı meydana gəlir. Bu ad ona işarədir ki, bəstəkar Habil Əliyevin ifaçılıq ənənələrinə əsaslanmış, onun ifasında bir neçə mövzudan istifadə etmişdir.

“Habilsayağı” əsərində muğam təfəkkür tipi üstünlük təşkil etməklə, ənənəvi kompozisiya genetik əlaqələri pozulmadan, müasir Avropa musiqisinin ifadə vasitələrindən istifadə olunmaqla, sanki yenidən daxildən yaradılır. Violonçeldə və fortepianoda çalğı üsulları bilavasitə avanqard musiqi ilə bağlıdır. İnkişafın ecəzkar üzvi vəhdəti diqqəti cəlb edir – violonçelin sonsuzluqda səslənməsindən (və ya digər məkanda) ekstatik kulminasiyaya doğru yüksəliş iki musiqiçinin çalğısı vasitəsilə həyata keçirilir. Lakin dinləyiciyə elə gəlir ki, daha çox musiqiçi çalır.

“Habilsayağı” əsərində – ilk xanələrdən musiqi insanı cəlb edir. Onun inkişaf məntiqi qeyri-adi. Əsərin strukturu muğamla bağlıdır. “Çahargah” muğamının intonasiya kökləri özünü aşkar surətdə göstərir.

Violonçel partiyası əsərin başlanğıcında sakit, təmkinli musiqini ifa edir. Alətin muğam improvizasiyalı solusunda muğama xas olan lad pillələri ətrafında mərhələlərlə inkişaf özünü göstərir. Başlanğıcda pyesin musiqi materialının əsaslandığı “Çahargah” muğamının mayəsi kimi götürülmüş – “İya” səsi ətrafında gəzişmə kiçik diapazonlu, melodik və ritmik variantlı

dəyişikliklərlə hərəkət edərək, “fa” səsinə həll olur. Bundan sonra “fa” və “sol-bemol” üzərində ritmik qruplaşmalara əsaslanan səs dalğalarının hərəkəti yenidən “lya” səsinə doğru aparır. Bu iki melodik quruluşda çahargah ladinin iki başlıca dayaq-istinad pilləsi – mayə (IV pillə - “lya” səsi) və mayənin alt mediantası (II pillə - “fa” səsi) arasındakı funksional münasibətlər üzə çıxır.

Əsər boyu özünü göstərən mərhələli inkişaf prosesində başlanğıc lad əsası ardıcıl saxlanılır. Lakin lad keçidləri də ahəngdar şəkildə özünü göstərir, qəfil dönmələrə yer verilmir. Həmçinin, burada muğam kompozisiyasının ümumi məntiqi baxımından, şöbələr uyğun gəlir, kompozisiyanın muğam silsiləsinə xas olan yüksələn inkişaf mərhələləri üzrə qurulmasını müşahidə edirik. Hər bir mərhələdə müəyyən bir pillənin istinad-dayaq pilləsi kimi qabarıq göstərilməsi və həmin pillə ətrafındakı improvizasiyalı melodik quruluş müəyyən lad-intonasiyaların təzahürünü şərtləndirir.

Lakin bu lad-intonasiya dəyişiklikləri pərakəndə surətdə deyil, məntiqli bir ardıcılıqla həyata keçirilir. Bu prosesdə səs dalğalarının yüksəlişi, dinamikanın artırılması, ansambl çalğısını imitasiya edən polifonik fakturanın müxtəlif üsullarla zənginləşdirilməsi, tempin artırılması ilə kulminasiyanın hazırlanması mühüm rol oynayır. Kulminasiyadan sonrakı mərhələdə isə səslənmənin tədricən sönməsi, inkişaf dalğasının yekunlaşması verilir ki, bu da dinamikanın azalması, hərəkət istiqamətinin və registrin dəyişməsi ilə müşayiət olunur. Bu kimi enmə eyni uzunmüddətli meditasiya təsiri yaradır, lakin bu, sonluq deyil, inkişafın yeni mərhələsinə bir hazırlıq kimi qəbul olunur.

Hər yeni inkişaf mərhələsində musiqi materialı özünəməxsus çalğı üsulları ilə xarakterizə olunur. Bəzən violonçelin geniş diapazonlu sıçrayışları fortepianonun ostinatosu - mizrabla simlərə vurulması ilə uzlaşır. Bəzən də violonçel və fortepiano partiyasının birlikdə səslənməsi isə milli musiqi alətlərinin ansambl səslənməsini xatırladır, xüsusilə fortepianonun simlərinə mizrabla vurulması bilavasirə simli-dartımlı alətlərin ifaçılıq üsullarına yaxındır. Bəstəkar məhz Həbil Əliyevin virtuoz ifaçılıq üslubuna uyğun melodik quruluşda rəngarəng ifadə vasitələrindən, metroritmik üsullardan, lad-intonasiya və melodik hərəkət formalarından istifadə edərək, kamança və zərb alətinin ansambl uzlaşmasını maraqlı bir tərzdə əks etdirmişdir.

F.Əlizadə “Həbilsayağı” əsərində muğam kompozisiyasının quruluş və melodik inkişaf xüsusiyyətləri ilə yanaşı, ifaçılıq üsullarının təcəssümü-nə böyük diqqət yetirmişdir. Əsər sanki Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin həddudlarında meydana gəlmişdir. Burada alətlərin tembr boyalarından

istifadə olunması xarakterikdir və obraz məzmunu baxımından vacibdir. Violonçel kamança rolunu oynayır, bundan əlavə bir sıra Şərq allyuziyaları əmələ gətirir. Royal - tar (dartımlı), dəf (tremolo və simlərə rezin çubuqlarla toxunmaqla), çəng (plektor vasitəsilə simlərə vurulması), hətta sitar və zərb alətlərini təmsil edir. Bu əsər Şərq-Qərb qarşılıqlı əlaqələrinin daha bir bariz nümunəsidir.

F.Əlizadənin “Şüştər” kompozisiyasında bəstəkarın qarşısına qoyduğu məqsəd başqadır. Bu əsər ilkin variantda “Metomorphoze” adlanaraq, 12 violonçel üçün nəzərdə tutulmuş və “Şüştər” muğamı üzərində metamorfozalar yaradılmışdır. Sonradan bəstəkar onu muğamın adı ilə adlandıraraq, 8 violonçel üçün işləmişdir. Bu cür qeyri-adi görünən ifaçı tərkibi əsərin musiqi məzmunu və obrazlar dairəsi baxımından tamamilə özünü doğruldur. Əsər şüştər ladinin struktur quruluşuna əsaslanır. Burada dərin məzmunlu, psixoloji obraz muğam improvizasiya üslubunda melodik materialın inkişafı prosesində açıqlanır.

Əsərin ilk xanələrindən başlayaraq, diqqəti cəlb edən maraqlı cəhətlərdən biri məhz alətləşdirmə ilə bağlıdır. Belə ki, səkkiz violonçel partiyasının uzlaşdırılması, muğam improvizasiyasının paylaşıdırılması “Şüştər”in emosional bədii-ruhi təsir qüvvəsi ilə bağlıdır. “Şüştər” muğamının lad-özək intonasiyaları musiqi materialının əsasını təşkil edir. Burada bəstəkar muğama xas melodik inkişaf üsullarından istifadə etmişdir. Ladin əsas dayaq-istinad pilləsini əks etdirən “lya” və “mi” səslərinin ostinat şəkildə uzadılması və rəngarəng ifadə vasitələri ilə işlənilməsi diqqəti cəlb edir.

Kompozisiyanın bölmələri də lad səssirasının mərhələlərlə açılmasına əsaslanır. Bəstəkar əsərdə polifonik üsullardan geniş istifadə etmişdir. Melodik özləklərin müxtəlif növ kontrapunktı partiyalar arasında paylaşıdırılmışdır. Bununla yanaşı, ansamblda ostinat şəkildə burdon səsin saxlanılması da özünü göstərir. Tədricən intensiv polifonik inkişafda bütün səslərdən istifadə olunması ahəngdar çoxsəslilik əmələ gətirir. Hər bölümün sonuna doğru səslənmədə seyrəlmə əmələ gəlir ki, bu da yekunlaşma və başlanğıc dayaq tonuna qayıdıla müşayiət olunur.

Violonçel partiyalarının uzlaşmasında polifonik üsullar aparıcı rol oynayır. Əsər boyu müxtəlif polifonik kombinasiyalardan istifadə olunması musiqi fakturasının dolğunlaşdırılmasına xidmət edir. Bu baxımdan, yeni inkişaf dalğasının fuqato ilə başlanması diqqətəlayiqdir. Səslərin tədriclə daxil olması sayəsində musiqinin təbəqələrlə aşağıdan yuxarı doğru yüksəlişi özünü göstərir.

Nəzərdən keçirdiyimiz kompozisiyada “Şüştər” muğamının emosional bədii təsiri dolğun şəkildə öz əksini tapır. Əvvəldə musiqi məzmununun kədərli əhval-ruhiyyəli, aramlı, təmkinli inkişafı sonradan təcridən xarakterini dəyişərək, coşqun, dramatik, ekstativ xarakter kəsb edir. Bununla bəstəkar muğamın məzmununa öz təfəkkür tərzilə bağlı olaraq, yeni cizgilər aşılayır.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının kamera-instrumental yaradıcılığında muğam proqramlı əsərlərin musiqi məzmununda və kompozisiya quruluşunda muğamın müxtəlif keyfiyyətlərdə istifadə olunması özünü qabarıq göstərir. Bu əsərlərin quruluşunda mərhələlərlə dalğavari inkişaf prinsipi, silsiləli şəkildə bölmələrin birinin digərinin daxilindən yaranaraq, inkişafını genişləndirməsi, kulminasiya anının hazırlanmasında bütün ifadə vasitələrindən maksimum dolğunluqla istifadə olunması sonda başlanğıc mərhələyə qayıtmaqla səslənmənin sönməsi, sanki kainatda əriməsi təsəvvürü yaratması kimi cəhətlər üzə çıxır.

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

Muğamın musiqi üslubunun əsas elementlərinin işlənməsi bəstəkarların kamera-instrumental musiqi yaradıcılığının bütün sahələrinə - solo və ansambl musiqisi sahələrinə sirayət etmişdir. Dissertasiyada muğam adları ilə bağlı kamera-instrumental əsərlərin təhlilindən görünür ki, burada artıq muğamvari üslubun (E.Abasovanın termini) əsası qoyulmuşdur. Təhlil olunan əsərlərdən bir sıra elmi nəticələr əldə olunmuşdur:

1. Bəstəkar əsərlərində muğam proqram, janr və üslub xüsusiyyətlərinin göstəricisi kimi çıxış edir.

2. Bəstəkarların muğam adları ilə bağlı əsərlərində muğamdan istifadə bir neçə səviyyədə üzə çıxır – muğam melodiylarının işlənilməsi, muğamın kompozisiya quruluşu və lad əsasında yeni musiqi materialının yaradılması, muğamın ifaçılıq üsullarının alətlərin texniki imkanları vasitəsilə təcəssüm etdirilməsi.

3. Bəstəkarlar muğamların struktur özəyi olan lادلara əsaslanaraq, muğam tipli orijinal melodiylar yaradırlar. Melodiylar əsasən lad pillələrini üzərində gəzişərək, əsas istinad pillələrinə dayaqlanır.

4. Bu kimi əsərlərdə muğama xas improvizasiya üslubunun qabarıq olması özünü göstərir. Bu halda metro-ritmin rolu xüsusilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, məhz dəqiq ölçü çərçivəsində sərbəst və qeyri-müntəzəm ritmik qruplaşmalar muğam melodiylasının metro-ritmik şəklinə uyğunluq əmələ gətirir.

5. Muğamın kompozisiya prinsipləri əsərlərin quruluşuna təsir göstərir. Bəstəkarlar öz əsərlərində muğamların silsilə tipli quruluşuna, improvizasiya

siyalı muğam şöbələrinin dəqiq metro-ritmik xarakterli təsnif və rəng epizodlarının münasibətinə əsaslanaraq, üçhissəli forma yaradır: kənar hissələr improvizasiya üslubunda, orta hissə isə ritmik, mahnıvari olur. Bir sıra hallarda muğam silsiləsinin sonata formasının cizgiləri ilə qovuşdurulması, bəzən isə əsərin quruluşunda muğamdan gələn - tədrici inkişafı pilləvari yüksəliş və başlanğıc nöqtəyə qayıdış kimi kompozisiya quruluş prinsipinə istinad edir.

6. Azərbaycan bəstəkarlarının bir sıra əsərləri nümunəsində nəzərdən keçirdiyimiz muğam ladlarından istifadə üsulları müxtəlifdir. Bəzən lad-intonasiyalar bir lad hədudunda cəmləşirsə, bəzi hallarda isə müvafiq lad daxilində yönəlmələrdən istifadə olunur. Bəstəkarların məharətlə istifadə etdiyi lad-intonasiya inkişafı prinsipləri milli musiqi üslubunun formalaşmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

7. Azərbaycan bəstəkarlarının muğam proqramlı əsərlərində muğamla bağlı əsas amillər lad, ritm və forma quruluşundan ibarətdir ki, bunun da nəticəsində muğam tipli melodiyalar yaranır.

8. Bir çox Azərbaycan bəstəkarları öz əsərlərində muğamların melodik, metro-ritmik xüsusiyyətlərini təcəssüm etdirməklə yanaşı, daim ən müxtəlif kompozisiyalarda yeni fərdi təcəssüm formalarının axtarışındadır. Bir sıra əsərlərdə muğamın intonasiya məzmunu və formasının fərdi-yaradıcılıq təcəssümü fəal sürətdə həyata keçirilir. Muğamla bağlı xüsusiyyətləri yaradıcı və üzvi sürətdə klassik və müasir yazı texnologiyası ilə qovuşduran bəstəkarların melodik və harmonik dili çox zəngindir.

9. Əsərlərin ümumi emosional-obraz kökü, bir-birinə üslub və məzmunca yaxın olan, intonasiya etibarilə müxtəlif musiqi materiallarının sərbəst ardıcılığı ilə şərtləndirilir. Tematizmin birliyi, bütövlükdə, bir mövzunun digərini davam etdirdiyi lad nisbəti onların yaxınlığını göstərir və vəhdət halında qovuşmasına imkan yaradır.

10. Muğamdan istifadənin daha bir aspekti muğam ifadəçiliyində istifadə olunan alətlərin səslənməsinin imitasiya edilməsi ilə bağlıdır – hazırlanmış fortepiano vasitəsilə ud, kamança, qoşanağara və s. alətlərin çalğı üsullarının və səslənməsinin imitasiyası, hazırlanmış fortepianonun səslənməsinin bu alətlərin səslənməsinə maksimum yaxınlaşdırılması özünü göstərir.

Beləliklə, bəstəkar əsərlərində muğamdan istifadə bir neçə aspektdə üzə çıxır. Ümumilikdə isə muğam proqramlı əsərlərdə bəstəkarların muğamın musiqi quruluşunu saxlayaraq, monolit əsər yaratmağa çalışdıqlarını qeyd etməliyik. Burada bəstəkarların yaradıcı münasibəti özünü aydın göstərir. Hər bir bəstəkar öz yaradıcı fantaziyasına əsaslanaraq muğamın özünəməxsus təfsirini verir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. Azərbaycan bəstəkarlarının muğam üslubunda yazılmış ansambl əsərləri. Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVI respublika elmi konfransının materialları. II. Bakı, 2012. s.368-370.

2. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamdan istifadə prinsipləri. Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 89-cu ildönümünə həsr olunmuş III Beynəlxalq elmi konfransının materialları. Bakı, 2012. s.436-438.

3. Asəf Zeynallının yaradıcılığında muğamdan istifadə yolları. Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş XII Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2013. s.61-62.

4. Firəngiz Əlizadənin “Habilsayağı” əsərində muğamdan istifadə prinsipləri. “Mədəni həyat” jurnalı, 2013, № 12. s.63-65.

5. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında muğamdan istifadə. Elmi əsərlər. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. Bakı, 2013, № 16. s.146-150.

6. Muğam – Azərbaycan bəstəkarlarının orqan yaradıcılığında. “Mədəniyyət dünyası” jurnalı. XXVI. Bakı, 2013. s.179-182.

7. Muğam və bəstəkar yaradıcılığına bir baxış. Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIII Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2014. s.

8. Принципы использования мугама в произведениях азербайджанских композиторов. // Международный научно – педагогический журнал «Поиск». №2, Казахстан, 2014.

Абдуллаева Джамиля Азер кызы

**Мугам в камерно-инструментальном творчестве
Азербайджанских композиторов**

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена изучению путей претворения мугама, как профессиональной музыки устной традиции в композиторском творчестве. В этом аспекте рассматриваются творчество, научные труды и высказывания Азербайджанских композиторов. Дается общий обзор произведений разных жанров с программными названиями, связанные с тематикой мугама. Анализируются произведения для фортепиано, органа и камерно-инструментального ансамбля.

Диссертация состоит из введения, 3-х глав, заключения и библиографии.

В I главе – «Принципы использования мугама в азербайджанской музыке».

II глава диссертации – «Сольные инструментальные произведения с мугамными программными названиями» - состоит из двух разделов: 2.1. – «Использование мугама в фортепианных произведениях»; 2.2. – «Органные произведения азербайджанских композиторов с мугамными названиями».

III глава - «Камерно-инструментальные ансамблевые произведения азербайджанских композиторов написанные в стиле мугама».

В заключении даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа, на примере рассмотренных произведений азербайджанских композиторов, основанные на музыкальном материале, ладовых и композиционных закономерностях мугама. Автор опираясь на музыкальный анализ фортепианных, органных и ансамблевых произведений композиторов А.Зейналлы, А.Амирова, Н.Аливердибекова, В.Адигезалова, А.Ализаде, Ф.Ализаде, С.Ибрагимовой и Дж.Кулиева выявляет разнообразие методов использования мугамов в композиторском творчестве.

Abdullayeva Jamila Azer gizi

Mugham in the chamber - instrumental works of Azerbaijani composers

SUMMARY

This thesis deals with the implementation of mugham ways as professional music of oral tradition in the composer's work. It considers in this aspect works, scientific studies and statements of Azerbaijani composers. It provides an overview of the works in different genres with program names associated with mugham. Also analyzed are works for piano, organ and chamber instrumental ensemble.

The Thesis consists of an introduction, 3 chapters, conclusion and bibliography.

In Chapter I - "Principles of usage of mugham in Azerbaijani music."

Chapter II of the Thesis - "Instrumental Solo with mugham program names" - consists of two sections: 2.1. - "Use of mugham in piano works" 2.2. - "Organ works of Azerbaijani composers with mugam names."

Chapter III - "Chamber instrumental ensemble works of Azerbaijani composers written in the style of mugham."

In the conclusions, outputs and generalizations of conducted musical analysis on the example of considered works of Azerbaijani composers are presented which are based on musical material, modal and compositional patterns of mugham. Basing on musical analysis of piano, organ and ensemble works of composers A.Zeynalli, F.Amirov, N.Aliverdibeyov, V.Adigezalov, A.Alizadeh, F.Alizadeh, S.Ibrahimova and Dzh.Guliyev the author of the Thesis reveals a variety of methods of usage of mugams in a composer's work.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им.УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

АБДУЛЛАЕВА ДЖАМИЛЯ АЗЕР кызы

**МУГАМ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ
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 - 2014