

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ ad. BAKI MUSIQI AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

SAMİR XALİS OĞLU GÜLƏHMƏDOV

TÜRK BEŞLƏRİNİN KAMERA INSTRUMENTAL
YARADICILIĞI

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

BAKİ – 2013

**İş Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
«Musiqi tarixi» kafedrasında yerinə yetirilmişdir.**

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor
Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə

Rəsmi opponentlər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent
Cəmilə İsmayıl qızı Həsənova

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Hökümə Natiq qızı Əliyeva

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin “Musiqi
fənləri və onların tədrisi metodikası” kafedrası

Müdafiə «_20___» noyabr 2013-cü ildə saat_14⁰⁰___ Bakı Mu-
siqi 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 oktyabr ayının_____2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

H.V.MƏMMƏDOVA

ДИССЕРТАСИЯНЫН ЦМУМИ СЯБІЙЯСИ

Mövzunun aktuallığı: Türk musiqisinin yaranması və inkişafı özünəməxsus cəhətləri ilə fərqlənir. Qədim dövrlərə malik olan türk musiqisi müxtəlif mədəni əlaqələrlə sıx bağlı olduğu üçün bir çox cəhətləri özünə cəlb etmişdir. Bu Türkiyə Avropa və Asiya arasında mədəni körpüyə çevrilməsindən irəli gəlir. Osmanlı imperiyası dövründən başlayaraq incəsənətin bütün sahələrində olduğu kimi musiqi sənəti də cəmiyyətin tələblərinə uyğun olaraq mədəniyyətdə yeni vüsət almışdır. Xalq musiqisi ilə yanaşı saray, hərbi və dini musiqi öz professional simasına nail olmuşdur. Bu istiqamətdə xüsusi məktəblər, dərnəklər və qurumlar yaranaraq, incəsənət növlərinin təkmilləşməsi üçün yeni kadrların hazırlanmasıyla məşğul olurdular. Ümumiyyətlə, Türk musiqisinin inkişaf mərhələlərini beş istiqamətə bölmək daha məqsədəuyğun olardı. 1) Xalq musiqisi, 2) Dini musiqi, 3) Hərbi musiqi, 4) Ənənəvi sənət musiqisi, 5) Müasir musiqi.

Müasir Türk bəstəkarlıq məktəbi «Türk beşləri»nin adı ilə bağlıdır. Avropa ölkələrində «Milli musiqi məktəbləri» yaranması XIX əsrə təsadüf etdiyi halda, Türkiyədə isə bu məktəblərin yaranması Atatürkün dövründə, Cümhuriyyətin qurulmasından sonra XX əsrin əvvəllərində başlamışdır. Türkiyədə ilk milli professional bəstəkarlıq məktəbi «Türk beşləri»nin adı ilə bağlıdır. Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses – rus beşləri «Qüdrətli dəstə»yə əsaslanaraq adlandırılan «Türk beşləri» Türkiyə Cümhuriyyətinin ilk müasir bəstəkar qrupudur.

Təhsillərini Paris, Vyana və Praqada alan qrup üzvləri Türkiyəyə qayıtdıqdan sonra ənənəvi türk musiqi üslubuna sadıq qalaraq müasir türk musiqisinin yaranmasına səbəb olmuşlar. «Beşlər» əsərlərində Türk xalq və ənənəvi sənət musiqisinin melodik, makam və ritmik xüsusiyyətlərindən geniş istifadə etmişlər. Məhz bu bəstəkarların adları ilə türk musiqisində yeni texnikanın və üslubların yaranmasını da bağlamaq olar. Onların Avropa ölkələrində təhsil alması, eyni zamanda Atatürkün təşəbbüsü ilə xaricdən dünya şöhrətli bəstəkarların dəvət olunması Türkiyədə professional musiqi təhsilinin bünövrəsinin qoyulmasında olduqca böyük əhəmiyyət kəsb etdi. Dəvət olunan bəstəkarlar sırasında Paul Hindemit və Bela Bartokun adlarını çəkmək olar. Onlar Türk professional musiqisinin tədris olunmasında və xalq musiqi nümunələrinin toplanıb, nota köçürülməsində böyük rol oynamışlar.

XX əsrin əvvəllərində bu proses Azərbaycan musiqisində də yaşanırdı. Üzeyir Hacıbəyli adı ilə bağlanan Azərbaycan professional musiqisinin yaranması eyni dövrə təsadüf etsə də, lakin özünəməxsus təkamül yolu ilə inkişafını davam etdirmişdir. Bu yolda ona dəstək olan həmkarları Müslüm Maqomayev, Asəf Zeynallı, qardaşı Zülfüqar Hacıbəyli Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında ilk cığır-ları açıb, ətraflarına yeni nəsil, gənc bəstəkarları toplayıb, milli musiqi ilə Avropa musiqi janrlarının qovşağını yaradaraq yeni janrlar əsasında musiqinin məzmunca milli olan formalarını və avropa alətlərindən geniş istifadə edərək müxtəlif səpkili yeni əsərlər yaratmağa nail olmuşlar. Üzeyir bəy təhsilini Moskva və Peterburqda alaraq, gələcək gənc nəslin formalaşması üçün Rusiyadan məşhur musiqi xadimlərini Azərbaycana dəvət etmiş və eyni zamanda gənc musiqiçilərin musiqi dünya görüşlərinin püxtələşməsi naminə onları Moskva və Peterburq Konservatoriyalarına təhsillərini davam etdirmək üçün göndərirdi. Bu prosesi Azərbaycan nümunələrində müşahidə edərək və qardaş Türkiyədə eyni təkamül yolunu izləyərək, müxtəlif janr çeşidlərinin meydana çıxmasının şahidi oluruq və bu mənada eyni dövrə, eyni illərə təsadüf edən mədəni hadisələrin mənzərəsini müqayisəli şəkildə müşahidə edərkən, Türkiyədən fərqli olaraq Azərbaycan musiqisində bu təkamül milli opera janrının yaranması ilə başladı. Bu da ondan irəli gəlir ki, bu janr özündə demokratik ünsürləri cəmləşdirir və geniş kütləyə öz məzmunu ilə, muğam üzərində oxunuşu ilə, cərəyan edən səhnə hadisələrinin dramaturji xətti ilə və milli alətlərin avropa alətlərinin orkestr tərkibinə müdaxiləsi ilə sintez yaradaraq tamaşaçı rəğbətini qazanmaq üçün ən gözəl vasitəyə çevrilmişdir. Lakin kiçik həcmli formaların mənimsənilməsi bəstəkarların gündəliyində silinmirdi.

Yaranan janrlar sırasında Azərbaycanda olduğu kimi, Türkiyədə də kiçik həcmli kamera-instrumental əsərlər mühüm yer tutur. Təhsil ocaqlarında musiqi tədrisini müxtəlif janrlı yönümlü əsərlərlə inkişaf etdirmək üçün kiçik həcmli – pyeslər, miniatürlər, prelüdlər, etüdlərin və yuxarı sinif şagirdləri üçün daha iri həcmli və müxtəlif tərkibli kamera instrumental əsərlərin yaranmasına ehtiyac duyulurdu.

Bu təkamül yolunu izləyərək Türk musiqisində önəmli yer tutan «Türk beşləri»nin kamera instrumental yaradıcılığının tarixi və nəzəri səpkidə araşdırılıb, öyrənilməsi mədəniyyətlərarası münasibətlərin qurulmasında və inkişaf etdirilməsində böyük rol oynayır. Türk musiqi-

sində Azərbaycan tədqiqi nəzərindən baxılması hər iki ölkə üçün böyük aktualıq kəsb edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi: Azərbaycan tədqiqatçıları tərəfindən türk bəstəkar yaradıcılığı və milli ənənəvi musiqinin öyrənilməsi müxtəlif səpkidə öyrənilmiş və tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Belə ki, «Türk beşləri»nin parlaq nümayəndəsi Adnan Sayqun yaradıcılığı Aygün Səmədzadə,¹ bu dəstənin digər nümayəndəsi Hasan Ferid Alnarın yaradıcılığı Halil Altınköprü² tərəfindən dissertasiya mövzusunda çevrilmişdir. Türkiyə və Azərbaycan ənənəvi xalq və mərasim musiqisinin qarşılıqlı əlaqələri mövzusunda – Tağıyeva Səltənət,³ Əlizadə Fuad,⁴ Adnan Tönel,⁵ Aşkın Çelik,⁶ Nuri Mahmut,⁷ Quliyeva Nərgiz,⁸ Həsənzadə Xatirə,⁹ Kaya Meyser,¹⁰ Arif Abbasov¹¹ tədqiqatlar aparmışlar. Türkiyədə də bu mövzu müxtəlif tədqiqatlarda öz əksini tapmışdır: Özge Gülbey,¹² Eda Dündar Okcebe,¹³ Görkem Çalgan,¹⁴ Aysim Dolgun¹⁵ və b.

¹ Səmədzadə A. «Əhməd Adnan Sayqun yaradıcılığının bəzi üslub xüsusiyyətləri». Sən. nam. Avtoref. Bakı, 2003.

² Altınköprü H. «Hasan Ferid Alnarın yaradıcılığı «Türk beşləri» kontekstində». Sən. nam. Avtoref. Bakı, 2009.

³ Тагирева С. «Сравнительные аспекты обрядовой культуры тюркских народов». Автор. Дис. На соиск. Уч. степ. док. искусств. Баку, 2008.

⁴ Əlizadə Ф. «Проблемы вариантности в музыке тюркоязычных народов». Баку, 2005.

⁵ Tönel Adnan «Türkiyə və Azərbaycanda Laylay və ninnilərin musiqi-poetik xüsusiyyətləri». Sən. nam. avtoref. Bakı, 2007.

⁶ Çelik A. «Azərbaycan xalq mahnılarının Türk ifa variantları və onların müqayisəli təhlili». Sən.nam. avtor. Bakı, 2008.

⁷ Mahmut N. «12 Uyğur mukamlarının Azərbaycan muğamları və Türkiyə məqamları ilə müqayisəli təhlili». Sən.nam. avtor. Bakı, 2009.

⁸ Quliyev N. «Azərbaycan-Türkiyə musiqi-tarixi əlaqələrinin inkişaf dinamikası». Sən.nam. avtor. Bakı, 2009.

⁹ Həsənzadə X. «Türk xalqlarının mahnılarında intonasıya əlaqələri». Sən. üzrə fəl. dok. avtor. Bakı, 2009.

¹⁰ Kaya M. «Azərbaycan və Türk xalq mahnılarının müqayisəli təhlili». Sən. üzrə fəl. dok. avtor. Bakı, 2011.

¹¹ Аббасов А. «Роль Азербайджанских музыкантов в становлении и развитии Биллькентского симфонического оркестра Турции». Автор. Дис. На соиск. Уч. Степ. Док, филос по искусств. Баку, 2012.

¹² Gülbey Ö. Ahmet Adnan Saygun'un 2. Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin modal ve formal yapısı. Magistr dis. Türkiyə, 2005.

¹³ Eda Dündar Okcebe «Oda topluluğu için müzik ile Ahmed Adnan Saygun'un yaylı çalgılar dördlülerindeki müzik dili». Magistr dis. Türkiyə, 2010.

Tədqiqatın elmi yeniliyi: İlk dəfə olaraq «Türk beşləri»nin bəstəkar yaradıcılığı Azərbaycanda tədqiqat mövzusunə çevrilmiş və bu istiqamətdə XX əsrin I yarısına təsadüf edən Cemal Rəşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Sayqun, Necil Kazım Aksesin seçilmiş kamera instrumental əsərləri milli təmayüllü yeni bəstəkar məktəbinin yaranması və inkişafı zəminində əsas götürülərək araşdırılmışdır.

Bura daxil olan «Türk beşləri»nin yaranması ilə bağlı tarixi icmal, bu mənzərədə həmin dövrdə Azərbaycan musiqisində baş verən mədəni inkişaf və onların digər ölkələrin bəstəkar dəstələri ilə müqayisəli şəkildə tarixi qiymət verilir və bu səpkidə qeyd olunan bəstəkarların seçilmiş əsərləri nəzəri baxımdan təhlil olunur.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri: «Türk beşləri»nin bəstəkar məktəbinin yaranma tarixi şəraitində seçilmiş kamera instrumental əsərlərin musiqi təhlili və dəyərləndirilməsi, milli-müasir zəmindən çıxış edərək yeni yazı üslubu və texnikası əsasında müxtəlif janrların meydana gəlməsi işin məqsədini təşkil edir. Bütün bu qeyd olunanlar aşağıdakı vəzifələrdə öz əksini tapır:

- 1) «Türk beşlərinin» yaranma və təkamül yolları.
- 2) «Türk beşlərinin» Azərbaycan bəstəkar məktəbi ilə və digər bəstəkar dəstələri ilə tarixi-müqayisəli qiymətləndirilməsi.
- 3) Avropa klassik ənənələrinin müasir türk musiqisində oynadığı rol.
- 4) Kamera instrumental musiqi «Türk beşləri»nin yaradıcılığında.
- 5) Seçilmiş kamera instrumental əsərlərin forma, quruluş, lad-məqam, ritmik özünəməxsusluğu baxımından musiqi nəzəri təhlili.

Bu istiqamətdə aparılan tədqiqat müasir professional türk musiqisində yaranan yeni nəsil nümayəndələrinin əsərlərinə təkan verir və yenilikçilik cərəyanlarının ortaya çıxmasına zəmin yaradır

Tədqiqatın metodu və metodoloji əsası. Tədqiqat işində metodoloji baxımdan musiqişünaslıqda istifadə olunan metodlardan istifadə olunur və özündə tarixi, nəzəri, müqayisəli metodları cəmləşdirir. Bu çərçivədə inkişaf qaydaları ilə yanaşı gedən digər kateqoriyalar: səbəb və nəticə; təsadüf və zərurət; məzmun və forma və s. qanunauyğunluqlar

¹⁴ Görkem Çalgan. «Necil Kazım Akses'in yaşam öyküsü ilə "viyola konçertosu'nun müzikal və teknik analizi" digər Türk bestecilerinin viyola için yazılmış eserlerine yönelik bir değerlendirme». Sanata yeterlik. Türkiye, 2007.

¹⁵ Aysim Dolgun. «Necil Kâzım Akses'in birinci yaylı çalgılar dördlüsü'nün polimodal ve politonal açılardan incelenmesi». Sanata yeterlik. Türkiye, 2008.

yaradıcılıq prosesində öz əksini tapır və bir metod kimi elmi tədqiqatın əsasını təşkil edir.

Araşdırma zamanı metodoloji baza kimi müəllif digər aparıcı alimlərin metodologiyasından bir metodoloji baza kimi istifadə edir.

Ü.Hacıbəyli, M.S.İsmayılov, R.Zöhrbaov, S.Qasımova, İ.Əfəndiyeva, Erdoğan Okyay, Nejar Başəğmezler, Koral Çalğan, Elvin İlyas- oğlunun tədqiqatları araşdırmanın metodoloji bazasına çevrilmişdir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti: Dissertasiyanın tədqiqat obyektini «Türk beşləri»nin kamera instrumental yaradıcılığı, **predmetini** isə bu əsərlərin forma, quruluş, lad-məqam, ritmik quruluşun təhlili təşkil edir.

Faktiki material: Tədqiqat işində Cemal Reşit Reyin - Skripka üçün konsert, Simli kvartet, Qısa parça skripka və fortepiano üçün; Ahmet Adnan Saygun - «Piano və skripka üçün sonata», 2 skripka, alt və violonçel üçün № 2 simli kvartet, Skripka və fortepiano üçün süita (demet), Ferid Alnar - Skripka və fortepiano üçün süit, Qanun konserti; Ulvi Cemal Erkin - Simli alətlər orkestri üçün simfonietta, Skripka və fortepiano üçün improvizasiya, Skripka və orkestr üçün Konsert, Simli kvartet; Necil Kazım Akses - Simli kvartet əsərləri təhlil edilmişdir. Mövzu ilə bağlı mövcud ədəbiyyatla bərabər elektron saytlardakı məlumatlardan da tədqiqat işində istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın təcrübə əhəmiyyəti. Təqdim olunan iş musiqişünaslar və ifaçıların köməkçi ədəbiyyatına çevrilə bilər. Dissertasiya işinin əsas müddəə və nəticələri musiqi yönümlü ali təhsil ocaqlarında tədris edilən müvafiq fənlərdə və metodik vəsaitlərdə tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasıyası. Dissertasiya işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının «Musiqi tarixi» kafedrasının iclasında müzakirə edilmişdir. Tədqiqatın ayrı-ayrı müddəə və nəticələri müəllifin elmi konfrans və simpoziumlardakı çıxışlarında, elmi jurnal və toplularda çap olunmuş məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, dörd bölmə, nəticə, ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

ДИССЕРТАЦИЙАНЫН ЯСАС МЮВЗУСУ

Эпиршдя мювзунун актуаллыбы ачыгланыр, ишлянмя дяръясы, елми йенилийи, мягсад вя вязифяляри, методолозия ясаслары, обьекти, тяррцби ящямиййяти юз яксини тапыб. **I fəsil** “XX əsr Türk bəstəkarlıq məktəbinin yaranmasında «Türk Beşlərinin»

rolü” adlanır, iki bölmədən ibarətdir. **1.1. “1920-30-cu illərdə «Türk beşlərinin» yaranma, inkişaf mərhələləri və onların digər ölkələrin bəstəkar təşkilatları və cəmiyyətləri ilə müqayisəli xarakteristikası”** Türk musiqisinin yaranması və inkişafı özünün müxtəlif cəhətləri ilə fərqlənir. Qədim dövrlərə malik olan türk musiqisi müxtəlif mədəni əlaqələrlə sıx bağlı olduğu üçün bir çox cəhətləri özünə cəlb etmişdir. Belə ki, Türkiyə Avropa və Asiya arasında mədəni körpüyə çevrilməsindən irəli gəlir.

Türk musiqisində müasir bəstəkarlıq məktəbi «Türk beşləri»nin adı ilə bağlıdır. XIX əsrdə Avropa ölkələrində «Milli məktəblər» yaranırdı. Türkiyədə isə bu məktəblərin yaranması Atatürkün dövründə, cümhuriyyətin qurulmasından sonra başlamışdır. Türkiyədə ilk milli məktəb «Türk beşləri»nin adı ilə bağlıdır. Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses – rus beşlərinə əsaslanaraq adlandırılan «Türk beşləri» Türkiyə Cümhuriyyətinin ilk müasir bəstəkar qrupudur.

Son iki əsr ərzində musiqi tarixi müəyyən xalqa, mədəniyyətə və dövrə mənsub olan bir sıra parlaq bəstəkarlar birliyini irəli sürmüşdür. Dünya musiqi incəsənəti kontekstində bu bəstəkarlar birliyindən hər biri ayrı-ayrılıqda parlaq iz qoymuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür qruplar əslində kifayət qədər parlaq və bənzərsiz dəst-xətti ilə seçilən yaradıcı simaların sayəsində formalaşmışdır ki, bu da öz növbəsində musiqi tarixinə onlardan hər birinin öz fərdi adı ilə daxil olmasına və özünəməxsus bədii sima nümayiş etdirmələrinə imkan yaratmışdır. Lakin hər nə qədər dahi olsalar belə, bir çox bəstəkarları müəyyən səbəblər üzündən birləşdirən ümumi cəhətlər vardır. Tarixi təcrübənin göstərdiyi kimi, ümumi cəhətlər dedikdə müxtəlif fikirlər nəzərdə tutulur, məsələn, vahid bir fikrə meyllilik, üslub cəhətdən oxşarlıq və nəhayət – yaradıcı dostluq və ənənəvi bədii dilin yeniləşməsi məqsədilə musiqi ifadə vasitələri sahəsində təcrübələrə olan qızgın cəhdlər buna misaldır.

XIX əsrin 60-cı illərində “Yeni rus musiqi məktəbi” bu cür bəstəkarlar birliyindən olmuşdur (Avropada onu “Qüdrətli dəstə” və ya “Rus beşliyi” adlandırmışlar). A.P.Borodin, S.A.Küi, M.A.Balakirev, M.P.Musorqski, N.A.Rimski-Korsakov kimi görkəmli bəstəkarlar “Qüdrətli dəstə”nin nümayəndələri olmuşlar.

Əgər “Yeni rus musiqi məktəbi”nin bəstəkarlarını ideya-estetik prinsiplər birləşdirirdisə (Belinski, Gertsen, Çernişevski, Dobrolyubovun görüşləri onlara xüsusilə yaxın idi), bu zaman digər yaddaqalan bəstəkar

qrupu – XX əsrə mənsub “Yeni Vyana məktəbi”nin meydana çıxması (1900-cü illər) üçün tamamilə başqa səbəblər mövcud idi. Bu məktəbin nümayəndələri musiqi dilinin və musiqi əsərlərinin quruluşunun yeniləşdirilməsi fikrini irəli sürmüşlər. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Yeni Vyana məktəbi yaranmışdır. Adları bütün dünyada məşhur olan A.Şönberq, A. Berq, A. Vebern bu məktəbin nümayəndələridir. “Yeni Vyana məktəbi”nin nümayəndələrinin yaradıcılıq yolu Avropa bəstəkarlıq yaradıcılığında bir çox əsrlər hökm sürən major-minor sisteminin böhranı ilə eyni bir dövrə təsadüf edir. Bu proses R.Vaqnerin son dövrə mənsub əsərlərində özünün parlaq ifadəsini tapmışdır.

İki onillikdən az sonra “Fransız altılığı” meydana çıxır. D. Miyo, A. Onegger, F. Pulenk, J. Orik, L.Dürey, J. Tayfer “altılığın” nümayəndələri idi. Altı fransız bəstəkarı – Darius Miyo, Lui Dürey, Jorj Orik, Artur Onegger, Fransis Pulenk və Jermena Tayefer - “altılığın” nümayiş etdirdiyi kimi, bir növ maraqlı albomun ayrılmaz səhifələri olub, böyük uğurla və könüllü olaraq sadəliyə qayıtmışlar və fransız musiqisinin dirçəldilməsi ilə məşğuldurlar, çünki onlar Erik Satinin dərslərinə, Jan Koktonun ağıllı məsləhətlərinə əməl etmişlər.”¹⁶

XX əsrin əvvəllərində musiqi sahəsində olan dəyişikliklər Azərbaycan musiqisindən də yan keçməmişdi. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin axtarışları nəticəsində 1908-ci ildə “Leyli və Məcnun” işıq üzü gördükdən sonra o, daima Azərbaycan milli alətlərinə kök baxımdan uyğun olan on yeddi səssirasını Avropa major-minor səssirasına yönəltdi və bununla da tək Azərbaycanda yox, bütün şərq musiqi dünyasında çevriliş yaratmışdır. Artıq milli alətlərdə Avropa major-minor səssirasında qurulan əsərlər rahatlıqla ifa oluna bilərdi.

Bir neçə müddət sonra A.A. Sayqun, C.R.Rey, U.C.Erkin, N.K.Akses, H.F.Alnarın təmsil etdiyi “Türk beşliyi” adlı qurum da dünya bəstəkarlıq yaradıcılığına inamla qoşulur.

XX əsr musiqisində digər parlaq bəstəkar dəstəsi olan “Türk beşliyi”nin meylləri “Yeni rus musiqi məktəbi”nin nümayəndələrinin fikirlərinə yaxın olmuşdur. Onları XX əsrin 20-ci illərinin əvvəllərində vaxtilə İstanbul Bələdiyyə Konservatoriyasının birinci direktoru Musa Sürey tərəfindən dəqiq ortaya qoyulan məqsədlər birləşdirmişdi. O, türk musiqiçilərini “türk musiqi irsinin ən dəyərli nümunələrinə qayğı ilə yanaşmağı, türk musiqisinin öyrənilməsi və təbliğini, milli musiqi irsinin qədim

¹⁶ Slonimsky N. “Music since 1900” kitabından götürülmüşdür, s. 201.

təbəqələrinin tədqiqi və sistemləşdirilməsi, ölkədə klassik və müasir Qərb musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsi və təbliğinə doğru yönəldirdi”¹⁷.

Nəhayət, “Türk beşliyi”nin nüayəndələrinin yaradıcılığı barəsində söz açarkən, vurğulamaq lazımdır ki, bu təşkilat həmin ölkənin sonrakı nəsil bəstəkarları üçün inanılmaz dərəcədə stimül olmuşdur, belə ki, öz daxilində ənənə və müasirliyin, milli və ümumdünya universal sintez ideyasını birləşdirmişdir. Məsələn, Aksesin məşhur tələbələrindən biri olan N. Kodallı ilk milli baletin (“Xürrəm Sultan”, 1977) müəllifi olmuşdur.

Musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin və müasir bəstəkarlıq texnikasının üzvi sintez prinsipləri digər türk bəstəkarı – A. Sayqunun tələbəsi – M. Sunun yaradıcılığında öz ifadəsini tapmışdır.

Sonda qeyd edək ki, yuxarıda haqqında danışdığımız dörd bəstəkar təşkilatı (ələlxüsus - “Qüdrətli dəstə”, “Yeni Vyana məktəbi”, “Türk beşliyi” və “Fransız altılığı”) son dərəcə parlaq, görkəmli və eyni zamanda, vahid (fərdi dəst-xəttinə malik olduğu üçün) bir təşkilat olmuşdur. Bu da öz növbəsində onların sonrakı musiqiçi nəslinin yaradıcılığı üçün baza yaratmış və bir məktəb kimi bərqərar olmasına imkan vermişdir.

1.2. “Kamera-instrumental janrın Türk professional musiqisində təkamül yolu və eyniliklə Azərbaycan professional musiqisinin inkişafında oynadığı rol” adlanır. «Beşlər» öz əsərlərində Türk xalq və ənənəvi sənət musiqisinin melodik, makam və ritmik xüsusiyyətlərindən geniş istifadə etmişlər. Məhz bu bəstəkarların adları ilə türk musiqisində yeni texnikanın və üslubların yaranması da bağlıdır. Təhsillərini Paris, Vyanada alan qrup üzvləri Türkiyəyə qayıtdıqdan sonra türk üslubuna sadıq qalaraq müasir türk musiqisinin yaranmasına səbəb olmuşlar.

«Türk beşləri»nin ilk nümayəndəsi olan Cemal Reşit Rey (1904-1985) Türkiyədə çoxsəsli musiqinin yaranması və inkişafı üçün 60 il ərzində böyük əmək sərv edən bəstəkarlardan biridir. O, eyni zamanda da pianoçu, orkestr dirijoru kimi də fəaliyyət göstərmişdir.

Yaradıcılığında simli alətlər üçün yazılmış əsərlərə geniş yer verilmişdir. Onun simli alətlər üçün yazılan əsərlərindən skripka konsertini (1939), violonçel və orkestr üçün – İntroduction and Dance (1928), violonçel və orkestr üçün konsertdən parçalar, Ondes Martenot və simli alətlər üçün poema (1934), simli alətlər üçün kvartet (1935), skripka və fortepiano üçün qısa parçalar (1936), fortepiano və simli alətlər üçün kvartet (1938-39), Sextour, tenor, fortepiano və simli kvartet üçün

¹⁷ İstanbul Belediye Konservatuari. İstanbul, 1973, s. 10.

əsərləri göstərmək olar. Ümumiyyətlə qeyd etmək lazımdır ki, «Türk beşləri» başlığı altında fəaliyyət göstərən bəstəkarların yaradıcılığında simli alətlər üçün yazılan musiqi əksər halda üstünlük təşkil edir.

«Türk beşlərinin» digər bir nümayəndəsi Ulvi Cəmal Erkin (1906-1972) yaradıcılığı boyu opera janrından başqa bütün formalara müraciət etmişdir. Ulvi Cəmal yeddi yaşında ikən İstanbulda Adinolfiden piano dərsləri almış, 1925-ci ildə Təhsil Nazirliyi tərəfindən Parisə göndərilmiş və Paris Konservatoriyasında təhsilini davam etdirmişdir.

İlk yaradıcılıq dövründə romantizmin son mərhələsinə meyl edən Ulvi Cəmal əsərlərində türk makam və ritmlərindən geniş surətdə bəhrələnmişdir. Yaradıcılığının son dövründə daha çox yeni musiqi texnikasına müraciət etmiş və ömrünün sonuna kimi əsərlərində bu texnikanı inkişaf etdirmişdir. Simli alətlər üçün yazılan əsərlərinə gəldikdə isə o, «Yaylılar dördlüsü» (1935-36); Fortepiano, iki skripka, violo və violonçel üçün kvintet (1943); «Yaylılar üçün simfonietta» (1951-59); skripka və fortepiano üçün «Ninni, improvisation və Zeybek Türkü-sü» (1929-32) müxtəlif janrlarda və quruluş-məzmunundan asılı olaraq bu əsərləri öz yaradıcılığının aparıcı qüvvəsinə çevirmişdir.

Bu səmtdə beşliyin digər nümayəndəsi olan Hasan Ferid Alnar (1906-1978) kiçik yaşlarından ənənəvi musiqiyə maraq göstərən və on dörd yaşındaykən İstanbulda qanun alətinin virtuoz ifaçısı kimi tanınan bir bəstəkar olmuşdur. Alnar yaradıcılığında ənənəvi makam sistemi və ritmik strukturlardan geniş şəkildə yararlanaraq, Türk musiqisi ilə Qərb musiqisi arasında sıx bağlantılar qurmuşdur. Onun yaradıcılığının parlaq nümunəsi olan «Qanun Konserti» vasitəsi ilə alətə solo yer vermişdir. Yaradıcılığı boyu simli alətlərə böyük üstünlük vermiş və bu sırada onun simli musiqi nümunələrindən - violonçel konserti (1943); skripka və fortepiano üçün (1930); Yaylılar üçün kvartet (1933), Skrika üçün konsert kimi müxtəlif janrda yazılan əsərlərinə rast gəlmək olar.

«Türk beşləri»nin aparıcı qüvvəsini təşkil edən Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) Türk musiqisinin inkişafına əvəzsiz xidmətlər vermişdir. Adnan Saygun bu baxımdan Atatürkün musiqi sahəsində yaratdığı sanki bir simadır. O tək bəstəkar deyil, eyni zamanda etnomuzikologiya sahəsində də böyük xidmətlər göstərmişdir. Adnan Saygun Parisdə musiqi təhsilini almışdır. 1931-ci ildə vətənə qayıdan bəstəkar Ankaradakı Musiqi Müəllim Məktəbində polifoniya dərsləri vermişdir. 1936-cı illərdə Türkiyəyə gələn Bela Bartok ilə Adnan Saygun folklor

araşdırması aparmışlar. Bu da əlbəttə ki, Türk folklorunun inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Ənənəvi makamları İran və Yunan makamları ilə müqayisə edən Sayqun Anadolu xalq musiqi köklərini araşdıraraq, Macar və Fin xalq musiqisi arasında olan petatonikanı dərinlən mənimsəmişdir. Əsərlərində modal və tonal üsluba geniş yer vermişdir.

Onun yaradıcılığında simli alətlər üçün yazılan əsərlər böyük üstünlük təşkil etmişdir. Buna misal olaraq Skripka üçün konsert (1967); Op.59 Viola konserti (1977); Op. 74 Violonçel üçün konsert (1987); Op. 12 Violonçel və piano üçün Sonata (1935); op. 20 Skripka və piano üçün sonata (1941); «1. Yaylılar Dörtlüsü» (1947). Op. 33 Skripka və fortepiano «Süita» (1956); op. 35 «2. Yaylılar Dörtlüsü», (1957); «3. Yaylılar Dörtlüsü» (1966), Op. 62 «Concerto di Camera», Yaylılar üçün 1978, Op. 78 «Yaylılar Dörtlüsü» (1990) əsərləri göstərmək olar. Bu da Adnan Sayqunun Avropa simli alətlərinə böyük yer verməsi onun türk simli alətlərinin ifa üslubuna, səslənməsinə yaxınlıq yaratma təşəbbüsündən irəli gəlir.

«Türk beşləri»nin sonuncu nümayəndəsi olan Necil Kazım Akses (1908-1999) müasir musiqi texnikasına böyük maraq göstərmişdir. İstanbul Belediye Konservatoriyasında Cemal Reşit Reydən harmoniya təhsilini almış və bəstəkarlıq təhsilini davam etdirmək üçün Vyana getmişdir. 1933-cü ildə Türkiyəyə qayıdan Akses, Ankara Dövlət Konservatoriyasının qurulmasında P.Hindemite böyük köməkliklər göstərmiş və konservatoriyada bəstəkarlıq fənnindən dərs demişdir.

Akses müasir dövrümüzün yeni texnikaları və üslubları ilə yaxından tanış olmuş və yaradıcılığında yeni romantizm cərəyanına üstünlük vermişdir. Simli alətlər üçün yazılan əsərlərin sırasında Skripka və piano üçün poema (1930), Üç şeir mezzo soprano və yaylılar üçün kvartet (1933), Violonçel və orkestr üçün – Şeir (1946); «1. Yaylılar üçün Kvartet» (1946), Skripka konserti (1969), «2. Yaylılar üçün kvartet» (1971), Viola konserti (1977), «3. Yaylılar üçün Kvartet» (1979), İdyll violonçel və orkestr üçün (1980), «Yaylılar üçün kvartet» (1990) önəmli yer tutur. Müasir texnika yazı üslubundan istifadə edərkən o simli alətlər üçün yazılan əsərlərdə bunu tətbiq etmişdir.

«Türk beşləri»nə nəzər salaraq biz burada Türk Cümhuriyyətinin qurulma çağından XX əsrin sonuna qədər Türk bəstəkarlıq məktəbinin yaranması və inkişaf yollarını müşahidə edə bilərik. Bu əsərlər vasitəsi ilə hansı istiqamətdə onların yönəlməsi dərin elmi araşdırma predmetinə çevrilir.

Bu prosesi Azərbaycan musiqi mədəniyyətində izlədikdə 40-50-ci illərdə Azərbaycan kamera-instrumental musiqisində yeni olan - kvartet, sonatina və sonata kimi janrlar meydana gəlir. Milli bəstəkarlıq yaradıcılığı üçün yeni olan bu mərhələdə bəstəkarlar öz əsərlərində daha mürəkkəb quruluşu (sonata formasını) mənimsəməyə cəhd göstərir və parlaq ustalıq nümayiş etdirirlər.

Bəstəkarlar tərəfindən polifonik janr və formalara daha çox yer ayrılmağa başlanır. Məsələn, Qara Qarayev və Rauf Hacıyev simli kvartet üçün fuqalar bəstələyir. Bundan başqa, Q. Qarayev qələminə kvartet, kvartetino kimi əsərlər də mənsubdur. Cövdət Hacıyev – kvartetin, Soltan Hacıbəyov da həmçinin – eyni janra aid olan əsərin müəllifidir. Həmin müddət ərzində sonata və sonatinalar da işıq üzü görür. Violonçel və fortepiano üçün ilk sonatinanın müəllifi Əşrəf Abbasov olmuşdur (1945). Skripka və fortepiano üçün ilk sonatinanı isə Cahangir Cahangirov bəstələmişdir (1947). Skripka və fortepiano üçün sonata janrına ilk dəfə Süleyman Ələsgərov müraciət etmişdir (1946). Nəhayət, violonçel və fortepiano üçün ilk sonata Hacı Xanməmmədovun qələmindən çıxmışdır.

Həmin dövrdə Türkiyədə musiqinin söhbət gedən sahəsində A. Sayqun, X. Alnar, U. Erkin yazıb-yaratmışlar. 40-cı illər kamera musiqisində məhz onlar daha çox fəallıq göstərmişlər. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, yaranan əsərlərin sayı çox deyildir. Məsələn, A. Sayqun - skripka və fortepiano üçün sonata (1941), X. Alnar – violonçel üçün konsert (1943) və nəhayət, U. Erkin – fortepiano, iki skripka, alt və violonçel üçün kvintet (1943) və skripka ilə orkestr üçün konsert (1947) bəstələmişdir. Bu əsərlərdə janr müxtəlifliyi müşahidə olunur : sonata ilə yanaşı kvintet və konsertlər meydana çıxır.

Nisbətən sonra – 50-ci illərdə Azərbaycanda və onun hüdudlarından kənarda Elmira Nəzirovanın, Həsən və Azər Rzayevlərin, Xəyyam Mirzəzadənin, Nazim Əliverdibəyovun, Tofiq Bakıxanovun, Vəlif Adıgözəlovun adı məşhurlaşdı. Bu bəstəkarların əsərlərində sonata janrına yeni, fərdi nəzər özünü göstərir.

Türk musiqisinə gəldikdə isə, U. Erkin, R. Rey, A. Sayqunun adı 50-ci illərdə də aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Türk bəstəkarları tərəfində simfonieta, süita kimi janrlara müraciət edilməsi təqdirəlayiqdir. U. Erkinin simfonieta (1951) və skripka ilə fortepiano üçün süitasi (1956) buna misaldır. R. Rey violonçel və orkestr üçün konsert fraqmentləri (1955) bəstələyir.

50-ci illərdə isə simli kvartet janrına böyük maraq özünü göstərir. Bu janr sahəsində müxtəlif nəslə və üslub istiqamətlərinə mənsub olan bəstə-

karlar: N. Əliverdibəyov, İ. Quliyev, A. Hüseyn-zadə, A. Rzayev, İ. Məmmədov, E. Nəzirova, R. Mustafayev, T. Bakıxanov, X. Mirzəzadə, O. Zülfüqarov, E. Mahmudov, N. Məmmədov fəaliyyət göstərmişlər.

Bu əsərlərdən bəziləri gənc bəstəkarlar üçün yaradıcı sınaq olmuş, digərləri isə konsert repertuarında özünə möhkəm yer almışdır. Nisbətən sonralar - 60-cı illərdə skripka və fortepiano üçün sonatalar (Q. Qarayev, A. Rzayev), violonçel və fortepiano üçün sonatalar (B. Yermolayev, T. Bakıxanovda - iki sonata), skripka və fortepiano üçün sonatina (1963) və kvartetlər (C. Hacıyev, X. Mirzəzadə), G. Abdullazadənin fortepiano triosu (1965) meydana çıxdı.

Türkiyədə 60-cı illərdə skripkanın aparıcı rol oynadığı əsərlərə olan güclü maraq özünü göstərir. A. Sayqunun solo skripka üçün "Partitura" (1960) əsəri, skripka konserti (1967), R. Reyin skripka və simli orkestr üçün "Andante və Allegro" (1967), N. Aksesin skripka konserti (1969) buna misaldır. Deməli, türk bəstəkarlarının diqqətini həmin dövrdə konsert planlı iri formalar cəlb etmişdir. Azərbaycan musiqisində bu cür kompozisiya növü C. Cahangirov (1951), R. Hacıyev (1952), A. Rzayevin (1967) yaradıcılığında özünü göstərir.

Lakin Qara Qarayevin konserti (1967) – milli bəstəkarlıq məktəbinin bütün nailiyyətlərinin ümumiləşdirilməsi ilə yanaşı, eyni zamanda musiqidə yeni yolların həqiqi mənada kəşfi oldu. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Q. Qarayevin skripka konsertində tətbiq etdiyi yeni texnika hələ 3 saylı kamera simfoniyasında öz əksini tapmışdı.

Qeyd edək ki, məhz elə kamera simfoniyası 60-70-ci illər Azərbaycan musiqi təcrübəsində geniş yayılmış janra çevrilir. A. Əlizadə, F. Qarayev, M. Quliyev, A. Rzayev, R. Mirişli, A. Əzimov, A. Cəfərova, F. Əlizadə, S. Rüstəmov, A. Dadaşov bu janra dərin fərdi surətdə müraciət edərək, arabir janr daxilində janr əmələ gətirmişlər.

70-ci illərdə türk musiqisində alt üçün yazılmış əsərlərə maraq oyanır. Bu alətin imkanları A. Sayqunun alt üçün konsertində (1977), N. Aksesin solo alt üçün Kapriçcio və alt üçün Konsertində (hər ikisi 1977-ci ildə bəstələnmişdir) parlaq surətdə özünü göstərmişdir.

Beləliklə, bizim qarşımızda Türk bəstəkarlarının əvəzolunmaz, özünəməxsus və rəngarəng musiqi panoraması açılır. Ümumdünya bəstəkar təcrübəsinin aparıcı nəaliyyətlərini qərribə, ecazkar şəkildə özündə birləşdirən çoxəsrli milli ənənəvi şifahi musiqi ənənələri qətiyyətli addımlarla XX əsrin yeni kəşflərinə doğru irəliləyir.

Həm türk, həm də Azərbaycan bəstəkarlıq təcrübəsində kamera-instrumental musiqi janrı bir sıra onilliklər ərzində sürətlə və səmərəli inkişaf etmişdir. Bəstəkarlar müəyyən formaları, yazı texnikalarını nəinki dərk edib, həyata keçirmiş, eyni zamanda, alətlərin ifaçılıq imkanlarını bütün zənginliyinə qədər üzə çıxarmağa müvəffəq olmuşlar. Bəstəkar yaradıcılığında skripka, alt, violonçelin – bütün bu alətlərin özünü göstərməsi, onların istər trio, kvartet, istərsə də fortepiano ilə duet şəklində təqdim olunması maraq doğurur. Bu əsərlər içərisində skripka, alt və violonçel konsertləri isə böyük səhnəyə vəsiqə qazanmışlar.

II fəsil «Türk Beşləri»nin yaradıcılığında müxtəlif janrlarda yazılan kamera instrumental musiqi” adlanır və iki bölmədən ibarətdir.

2.1. “Türk Beşləri»nin simli alətlər üçün yazılan kiçik həcmli əsərləri” bölmədə «Türk beşləri»nin görkəmli nümayəndəsi Ü.C.Erkin yaradıcılığının ən parlaq əsərlərindən biri skripka və fortepiano üçün yazılmış üç hissəli əsər olan «Ninni, improvizasiya və zeybek türküsü» təhlil olunur. Bu əsər 1929-32-ci illər ərzində yazılmışdır. Bəstəkar Parisdə tələbəlik illərində «Ninni» və «Zeybek»i bölümlərini yazmış və 1932-ci ildə əsərin «İmprovizasiya» hissəsini tamamlamışdır. Əsərin ilk ifaçıları Cezmi Rıfkı (skripka) və fortepianoda isə bəstəkar özü müşayiət etmişdir. Burada bəzi hissələrdə yeni yazı texnika üslubu qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu yazı texnikaları türk beşləri yaradıcılığında aparıcı qüvvəyə çevrilir. Türk beşləri sırasına daxil olan Ü.C.Erkin, A.Sayqun, F.Alnar yaradıcılığında mühüm yer tutan kiçik həcmli əsərlərdə bu yazı texnikası öz yaradıcılıq hüququnu artıq qazanmağa başlamışdır. Azərbaycandan fərqli olaraq bu texnikaya onlar artıq 30-40-cı illərdən başlayaraq müraciət etsələrdə Azərbaycanda bu texnikadan istifadə 50-ci illərdən sonra və geniş şəkildə 60-cı illərə təsadüf edir. Bunun səbəbini Sovet ideologiyasına yad olan yeni Qərb mədəni dəyərlərinə, yazı texnikasına, ümumilikdə avangard və atonal musiqisinə qarşı çıxmasında görmək olar.

Türk musiqi mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi olan Adnan Sayqun yaradıcılığında instrumental musiqi xüsusi rol oynamışdır. Onun «Skripka və fortepiano üçün süita»sı bu səpkidə olan əsərləri sırasındadır. Süita 1955-ci ildə yazılmışdır. Dörd hissədən ibarət olan bu oynaq xarakterli süita türk xalq rəqslərinin elementləri üzərində qurulmuşdur. Süitanın I hissəsi – Prelüdiya, II hissə – Horon, III hissə – Ağır Zeybek, IV hissə isə Sepetçioğlu adlandırılmışdır. Diqqəti cəlb

edən cəhətlərdən biri də əsərin üzərində «Dostlarım Henri və Henriette Guilloux-ya» qeyd olunmasıdır.

A.A.Sayqun «Skripka və fortepiano üçün sonata»sını (op.20) 1941-ci ildə yazmışdır. Əsər ilk dəfə 1946-cı ildə Londonda skripka ifaçısı David Martin və pianoçu Gerald Cover, Türkiyənin Ankara şəhərində isə 1950-ci ildə Licco Amar (skripka), Mithat Fenmen (forte-piano) tərəfindən səsləndərilmişdir. Sonata dörd hissədən ibarətdir. Birinci və üçüncü hissələrdə modal musiqi öz əksini tapsa da, ikinci hissədə türk xalq musiqisindən və xüsusilə də dördüncü hissədə məkamlardan geniş şəkildə istifadə olunmuşdur.

Türk sənət musiqisinə dərinlən yiyələnən və gözəl qanun ifaçısı, görkəmli bəstəkar Ferid Alnar skripka və fortepiano üçün süitasını 1930-cu ildə yazılmışdır. Əsər yeddi hissəlidir: Allegretto, Scherzo, Perptuum mobile, Adagio, Capricco, Taksim (İmprovisation), Sirto.

Alnarın əsəri XIX-XX əsrlərdə ərsəyə gələn «yeni süita» növünə aiddir və qədim rəqs süita silsiləsindən çox fərqlənir. Məsələn, yuxarıda gətirilən hissə adlarından göründüyü kimi, o tək rəqslərdən ibarət deyil və daxilində geniş janr spektri cəmləşdirir. Əgər qədim süitanın bütün hissələri eyni tonallıqda keçirilirdisə, burada yalnız qıraq hissələrin tonallıq birliyi saxlanılır. Bu cəhət isə Alnarın əsərini sonataya yaxın edir. Sonata və simfoniya janrlarında olduğu kimi, burada orta hissələr müxtəlif tonallıqlarda yazılır və onlar tematik, temp baxımından bir-birinə təzad təşkil edir. Beləliklə, demək olar ki, Alnarın süitasının (zahirən olsada) sonataya bir qədər yaxınlığı var. Lakin eyni zamanda, onların arasında olduğu fərqi də vurğulamaq vacibdir. Məsələn, sonata silsiləsinin həlledici xüsusiyyəti – hissələr arasındakı daxili birlik süitada yoxdur. Onun hər bir hissəsi müstəqildir, kiçik formada yazılır və buna görə sonataya nisbətən, say baxımından çoxdur.

2.2. “Türk Beşləri»nin simli kvartet üçün yazılmış əsərləri” adlanır.

Burada A.Sayqunun instrumental musiqisində İkinci simli kvartetin rolu digər janrlarda olduğu kimi instrumental musiqi sahəsində də geniş repertuara malik olmuşdur. Bu repertuarı diqqətimizdən keçirsək bəstəkarın xüsusilə simli alətlər üçün yazılmış kvartet janrına olan marağı nəzəri cəlb edir. Maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, A.Sayqunun uşaqlıq əsərlərindən biri və 84 yaşında olarkən tamamlanmış əsəri məhz simli kvartetdir. Bəstəkarın ölümü ilə əlaqədar son kvartet tamamlanmamış və əsərin yalnız ilk iki hissəsi mövcuddur. Bu iki kvartetdən əlavə Sayqun 1947-66-cı illər ərzində daha üç kvar-

tet yazmışdır və bu əsərlər bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun inkişafına böyük təsir göstərmişdir.

Birinci kvartet op. 27 1943-47-ci illərdə yazılmış, 1957-ci ildə ikinci kvartet op. 35 Elizabeth Srpague Coolidge Fondu tərəfindən sifariş edilməsilə bəstəkarın beynəlxalq nüfuzu daha da genişlənmişdir. 1966-cı ildə həyat yoldaşı Nülufər Sayquna ithaf edilən üçüncü kvartet op. 43 nəşr olunmamış lakin Couthern Music kataloqunda bu əsərə rast gəlinir.

Sayqunun kvartetlərinə nəzər saldıqda diqqəti cəhətlərdən biri hər bir kvartetdə yeni üslubun mövcudluğu və musiqi dilinin yeniliyi ilə bağlıdır. Bəstəkar atonallığa qədər inkişaf edən ünsürləri simfoniya və ya konsert kimi iri həcmli janrlarda deyil, məhz ilk öncə kvartet janrında tətbiq etmişdir.

İkinci kvartetin maraqlı cəhətlərdən biri əsər boyunca əsas motivin tez-tez dəyişilməsi və inkişafa məruz qalmasıdır. Məhz bu baxımdan da təqdim olunan əsər Bartokun sonrakı dövründə yazdığı kvartetlərə bənzəyir. Bu əsərin özünəməxsus cəhətlərindən biri də odur ki, bəstəkar kvartetdə klassik ənənələrdən sanki uzaqlaşır. Dörd hissədən ibarət olan əsərdə motivlərarası bağlılıq əsəri tam bütün şəkllə salır. Əsas mövzu onaltılıq və bir səkkizlik əvəz olunması ritmik qruplaşma üzərində qurulmuşdur. Bu əsərin musiqi dilinin maraqlı cəhətlərindən biri də fuqadakı sual-cavab cümləsində tritonlardan istifadə etməsidir. Bundan başqa kvartetdə xromatik dissonans səslər konsonanslara deyil, dissonans akkordlara təyin edilir.

Əsərdə xalq musiqi ritmlərinə rast gəlinmir. Sayqun burada 7/8, 9/8 və 10/8 kimi ölçüləri istifadə edərək sinkopa və axsaq ritmlərə də müraciət edir. Xalq rəqs intonasiasına rastlanmasa da ritmik baxımdan burada parlaq enerji hiss edilir. Beləliklə, bu kvartetin A.Sayqunun yaradıcılığında tutduğu yer özünün müxtəlif obrazlığı və rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Belə ki, XX əsrin ortalarında avanqard musiqi cərəyanları Xindemitin atonal, Şönberq seriya yazı üslubunda özünü təsdiqləməsi, eyni zamanda böyük bəstəkar nəslinin yeni tərzdə yetişdirilməsinə təkan vermişdir. Bu baxımdan A.Sayqunun № 2 kvarteti dörd kvartet sırasında fərqli cəhətləri ilə seçilir və təsadüfi deyil ki, bu əsərin Elizabeth Srpague Coolidge Fondu tərəfindən sifariş olunması bəstəkarın yeni yazı üslubunda yazılmasına və milli ənənələrlə ladritmik baxımdan zənginləşdirilməsinə zəmin yaratmışdır və onun dəyərini tək Türkiyədə deyil, həm də Türkiyədən kənarda da ifa repertuarında bu günə qədər əksik olmamışdır.

Kvartet janrında yazılan əsərlərin sırasında digər Türk “Beşlər” dəstəsinin tanınmış nümayəndəsi Necil Kazim Aksesin 1№ yaylı sazlar üçün kvarteti (re minor) üç təzadlı hissədən ibarətdir: I hissə – Allegro, II hissə – Allegretto-Andante guosi adagio, III hissə – Allegro con fuoco.

I hissə rondo-sonata formasında yazılmışdır. Qeyd edək ki, dünyə musiqi ədəbiyyatında bu forma instrumental silsillərin, əksəriyyətlə, axırında, finallarında istifadə olunur. I və orta hissələrdə isə nadir hallarda rast gəlik. Aksesin I hissədə rondo-sonataya müraciətini buradakı tematizmin xüsusiyyətləri və əsasən də onun türk xalq musiqisi ilə sıx bağlılığı ilə izah etmək olar.

Ümumiyyətlə, Aksesin kvartetinin musiqi dili mürəkkəb və zəngindir. Burada:

1) natural minor koloriti; 2) Qohumluq baxımdan uzaq tonallıqların təzadı; 3) Kəskin enharmonik keçidlər; 4) Türk xalq folklor intonasionaları; 5) Avropa ladlarının türk xalq ladları ilə sintezi; 6) Türk xalq ölçülərindən bəhrələnən ölçü müxtəlifliyi; 7) Müxtəlif faktura tiplərinin istifadəsi (təzadlı, imitasiyalı polifoniya, homofon-harmonik faktura); 8) Kvartet texnikasının zəngin istifadəsi; 9) Hissələr arasında forma-quruluş və lad-intonasiya qohumluğu, ümumiliyi və s. kimi üsullar çox böyük ustalıqla əks etdirilir.

Türkiyənin ən parlaq bəstəkarlarından biri Ülvi Camal Erkinin yaradıcılığı türk milli musiqi mədəniyyətində fəxri yer tutur və digər ölkələrdə də müəyyən dərəcədə tanınmışdır. Erkinin əsərləri zəngin obrazlılığı, relyefli melodizmi, aparıcı yazı texnikalarının mənimsənilməsində yüksək sənətkarlığı, milli köklərə dayaqlanması ilə fərqlənir. Bəstəkar dəst-xətti təkraredilməzdir və bununla bərabər, onun əsərləri geniş dinləyici kütləsi üçün də anlaşıqlıdır. Onun musiqisi həyatın dinamikasını ifadə edir, müxtəlif əhval-ruhiyyələrin psixologiyasını açıb göstərir və sözsüz ki, səslənmənin ifadəliliyi, canlılığı və nikbinliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Ülvi Erkinin qələminə mənsub olan bir sıra əsərlər dinləyicilərə yaxşı tanışdır. Onun fəaliyyət göstərdiyi janrlar sırasında “Keloqlan” (1950) baleti, simfoniya (1946-66-cı illərdə bu sahədə bəstəkar tərəfindən üç əsər yaradılmışdır), həm fortepiano və həm də skripka ilə orkestr üçün konsert (onların sayı bir neçədir), eləcə də kamera-instrumental musiqi və fortepiano üçün əsərlərin adını çəkmək olar.

Kamera-instrumental yaradıcılıq – bəstəkarın dəst-xəttini, ona xas olan səciyyəvi xüsusiyyətləri parlaq şəkildə üzə çıxaran bir sahədir. Qeyd edək ki, ənənə və müasirlik, milli-xalq və musiqi mədəniyyətində qəbul

olunmuş ümumbəşəri keyfiyyətlər onun təcrübəsində üzvi surətdə birləşir. Bununla müəllifin əldə etdiyi yeniliklər və səslənmə təravəti də aydın şəkildə öz ifadəsini tapır.

Yuxarıda göstərilən sahədə Ü. Erkin müxtəlif janrlı əsərlər yazmışdır: xalq mövzularına improvizə və variasiyalar – “Ninni” və “Zeybek” (1929 - 32), “Simli kvartet” (1935-36), “Fortepiano, iki skripka, alt və violonçel üçün kvintet” (1943), “Skripka və orkestr üçün konsert” (1947), eləcə də simlilər üçün “Simfonietta” (1951-59) bu qismə aid olan əsərlərdir.

Bu sırada Ü. Erkinin “Simli kvartet”i öz melodikliyi, burada tətbiq olunan janr qaynaqlarının müxtəlifliyi, lad-intonasiya quruluşunun mürəkkəbliyi, səslənmənin təravətliyi və eyni zamanda, hər bir hissənin dəqiq və aydın forma tərtibatı ilə fərqlənir. Əsərdə geniş nəfəsə malik elegiya tərzli həzin mövzunu, zarafatyana oyun havası, ildırım kimi şiddətli rəqsi eşitmək mümkündür. Müəllifin polifonik ustalığını nümayiş etdirən bir sıra səhifələr də qeyd olunmalıdır. Aleatorikanın sədaları, eləcə də caz intonasiyalarına bəzi bölmələri tamamlayan quruluşlarda təsadüf olunur. Kvartetdəki intonasiya fondunun çoxsaylı elementlərinə baxmayaraq, burada əlaqəsizlik və qarışıqlıq qətiyyəən yoxdur. Əksinə, müxtəlifliyin vahid hala gətirilməsi əsərə tamlıq, təkrarolunmazlıq və xüsusi ifadəlilik bəxş edir.

Kvartetin orijinallığı onun intonasiya və ritmik quruluşunda da özünü göstərmişdir. Əsərin musiqi dilinin qəlizliyi, genişləndirilmiş tonallıq üsullarının tətbiqi, harmonik dildə aleatorika və caz elementlərinin tətbiqi ilə yanaşı, burada türk xalq musiqisindən bəlli olan natural ladların əlamətləri də sezilir.

Kvartetdə istifadə olunmuş ladların səs sıralarının sadələnməsindən gördüyümüz kimi, burada ən çox “Busəlik” ladinin səs sırasından istifadə olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, bu lad, eolik ladinin səs sırasına uyğun gəlməklə yanaşı, Azərbaycanın yeddi əsas muğamından biri olan “Şur” ladi ilə də bir sıra ümumi cəhətlərə malikdir. Bu lad isə aşığı yaradıcılıq təcrübəsində daha çox yayılmışdır. Məlumdur ki, xalq dastanlarının son dərəcə gözəl ustadları olan aşığı sənətinin şifahi ənənələri Azərbaycan, Türkiyə və “türk qrupu”na daxil olan digər ölkələrin ərazisində geniş yayılmışdır. Buradan belə qənaətə gəlmək olar ki, Ülvi Cəmal Erkin xalq mənbələrinə dayaqlanaraq, onların yenilənmiş, müasir və bənzərsiz müəllif təfsirini yaratmışdır.

III fəsil “Türk Bəşləri»nin yaradıcılığında iri həcmli əsərlər” adlanır. Ülvi Cəmal Erkin «Skripka və orkestr üçün Konsert» - Ülvi Cəmal Erkin yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edən kamera-ins-

trumental musiqi sırasında skripka və orkestr üçün yazılmış konsert mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Üç hissədən ibarət olan bu konsertdə klassik ənənələrə sadıq qalaraq bəstəkar onları cəld-aramlı-cəld kimi hissələrə ayırmışdır.

Polifonik xüsusiyyət daşıyan faktura dissonanslarla zəngindir. Burada 12 səslik xromatik səslənməyə uyğun olaraq bütün notlar istifadə olunur. Beləliklə, təhlildən görüldüyü kimi, Ülvi Cəmal Erkinin «Skripka və orkestr üçün Konsert»ində klassik ənənələrlə müasir musiqi üslubunun vəhdəti tam aydın şəkildə özünü büruzə verir.

Cəmal Rəşit Rey. Skripka üçün konsert - Cəmal Rəşit Reyin Skripka üçün Konserti 1939-cu ildə yazılmışdır. Konsertin ilk solo ifaçısı skripkaçı Sander Vegh olunduğu bilinse də lakin orkestrlə ifa olunması barəsində heç bir məlumat verilməmişdir.

Bir müddət sonra Fransız skripka ustadı Robert Soetens İstanbulla gəldiyi zaman bu əsəri dinləmiş və əsəri ifa etmək istədiyini bildirmişdir. Əsər ifa olunmasına görə Türkiyə Cumhuriyyəti Xarici Mədəni İşlər Müdirliyi tərəfindən Amerikaya göndərilmiş, lakin müəyyən səbəblərdən əsər itirilmişdir. Lakin bu əsər bədii dəyərini bugünkü günə kimi itirməmişdir və ifaçılıq sahəsində günümüzə qədər müxtəlif konsert salonlarında səsləndirilir.

Cəmal Rəşit Reyin 3 bölümdən ibarət olan bu skripka konsertində bəstəkar II hissə bitən kimi fasilə vermədən III hissəyə keçid verir.

Öz yaradıcılığı boyu müxtəlif janrlara müraciət edən Ülvi Cəmal Erkin fortepiano üçün konsert, səs və orkestr, səs və fortepiano, xor, orkestr üçün müxtəlif janrlı əsərlərin müəllifidir. Onun yaylı çalğı orkestr üçün yazılmış simfoniyyəsi - əsasən XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq 70-ci illərə qədər olan dövrü əhatə edir. Bəstəkarın yaradıcılığına nəzər saldıqda onun zəngin bir yaradıcılığa sahib olduğunu görə bilərik.

Bu əsərlər arasında bəstəkarın 1943-cü ildə yaylı çalğı orkestri üçün yazdığı “Simfoniyyə” xüsusi ilə diqqəti cəlb edir. Əsər ilk dəfə Ankarada Gotthold Ephraim Lessingin rəhbərliyi ilə Cumhurbaşkanlığının simfonik orkestrində ifa olunmuşdur¹⁸.

Simfoniyyə 3 hissədən ibarət olub, I və III hissələr Allegro, II hissə isə Adagio tempindədir. Bəstəkar bu əsəri yazarkən XX əsrin əvvəllərində geniş vüsət almış tonallığın genişlənməsi və modal texnikanın istifadə edilməsi prinsipinə geniş yer vermişdir. Əsərin təhlili zamanı rast gəldiyi-

¹⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Ulvi_Cemal_Erkin

miz onikitonlu səs sisteminə əsasən səslərin düzülüşünə seriya, buna əsasən musiqi yazma metodikasına seriya texnikası deyilir. Arşelərin ifasına əsaslanan əsərin I hissəsində onikitonlu sistemə əsaslanan dodekafonik yazılış qaydasına rast gəlirik.

Bəstəkar qarışıq ölçülərdən istifadə edərək poliritmiyaya əsaslanır və xanələrin genişlənməsi və sıxlaşması prinsipi özünü büruzə verir. Əsərin ilk xanələrindən sona qədər nəzər saldıığımız partiturada hər bir ton səsinin bir dəfə səslənməsini müşahidə edirik. Burada bəstəkarın təqdim etdiyi səs diapozonu bəzən oktava aşağı və yaxud yuxarı səslənə bilər.

Seriya texnikasına əsasən eyni cinsli intervallar melodiyada ardıcıl surətdə istifadə edilməlidir. I hissə şərti olaraq 3 bölümə $A+B+A_1$ bölünür. Burada hər bir tonun müstəqil olmasını nəzərə alsaq əsərdə hər bir motivin daha cəlbedici və inkişaflı şəkildə olmasını aydın şəkildə görə bilərik. Əgər burada ton səsinin qəbul etmiş olsa, o zaman fa-dan fa-ya qədər olan məsafədə yerləşən bütün xrommatik səslər seriya texnikasının yazılma prinsipinə əsaslanır.

Xrommatik və bütöv tonlu qammaların xanələrdə necə istifadə olunmasını aydın şəkildə görmək mümkündür. Üfüqi və şaquli dodekafoniyanın onikitonlu səs sisteminə əsasən istifadəsi həm də orkestr planında öz əksini tapır. Poliritmik xanələrin istifadəsi prinsipi də əsərdə əsas yerlərdən birini tutur.

Dodekafonik üslubda yazılan bu əsərdə bəstəkarın belə ölçülərə üstünlük verməsi onun Türk xalq musiqisini dərinlən bilməsini bariz nümunəsidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, burada bəstəkar yenə səs tonlarının kvarta dairəsindən istifadə edir.

Bu xüsusiyyətlər onu göstərir ki, bəstəkar Ülvi Cemal Erkin bu Simfoniətdə dodekafonik yazı kompozisiya texnikasına əsaslanaraq Türk xalq musiqi elementlərini, lad xüsusiyyətlərinin ton elementlərini, ölçü prinsiplərini istifadə etməyə çalışmış və buna özünəməxsus tərzdə nail olmuşdur. Bu isə XX əsrin 40-50-ci illərində bəstəkarın əldə etdiyi böyük nəəliyyətin və dünya musiqi sənətinə verdiyi qiymətli töhvənin bariz nümunəsidir.

Belə **nəticəyə** gəlinir ki, beləliklə, kamera-instrumental musiqi kimi çoxcəhətli bir sahənin dərinliklərinə nüfuz etmək, sözsüz ki, bəstəkarlar üçün böyük maraq kəsb etmişdir. Şübhəsiz ki, daim yeni-yeni janr və formalara və onlarla bərabər, yeni mövzu və obrazlara müraciət olunması – nəzərdən keçirilən musiqi sahəsinin və onun perspektivlərinin çiçəklənməsindən söhbət açır.

Dissertasiyanın əsas məzmunu aşağıdakı tezis və məqalələrdə öz əksini tapmışdır:

1. “Türk beşləri”. // İncəsənət və Mədəniyyət problemləri. № 1 (31), Bakı, 2010, s. 206-210
2. “Türk milli üslub xüsusiyyətləri. Ülvi Cəmal Erkin Skripka və fortepiano üçün Ninni İmprovizasiya və Zeybek türküsü”. // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 2 (8), Bakı, 2010, s. 216-220
3. “Ülvi Cəmal Erkin Skripka və orkestr üçün Konsert”. //“Mədəni – Maarif” jurnal №11, Bakı 2010, s. 58-59
4. “Adnan Sayqunun instrumental musiqisində İkinci simli kvartetin rolu”. // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 4/49, Bakı, 2011, s. 88-90
5. “Adnan Sayqunun skripka və fortepiano üçün sonatasında milli xüsusiyyətlərin təzahürü”. / Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 88-ci ildönümünə həsr olunmuş II beynəlxalq elmi konfransın materialları. II hissə 4-7 may 2011-ci il. Bakı-Gəncə. s..664-670
6. “Türk dünyasının Koroğlu operası”. / Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XV Respublika elmi konfransı Bakı, 2011, s. 408-409
7. Adnan Saygunun Keman və Piyano Sütində Türk Halk Müziği. // Kültür evreni (uluslararası sosial bilimlər dergisi). № 17, Ankara-Türkiyə, 2013, s. 48-54

**Камерно-инструментальное творчество
«Турецкой пятерки»**

РЕЗЮМЕ

Представленная диссертация состоит из трех глав, четырех разделов, заключения и списка использованной литературы.

Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

I Глава: «Роль «Турецкой пятерки» в возникновении Турецкой композиторской школы XX века» состоит из двух разделов. В **1.1. «Возникновение, этапы развитие «Турецкой пятерки» 1920-30 годы и их сравнительная характеристика с композиторскими организациями и обществами других стран»** дается исторический обзор процесса, способствующий развитию современной профессиональной музыки Турции и воздействия музыкальных традиций европейских и русских композиторских объединений на «Турецкую пятерку». В **1.2. «Пути развития камерно-инструментального жанра в турецкой профессиональной музыки и роль эволюционного процесса аналогично Азербайджанской профессиональной музыке»**, раскрываются навыки нового направления композиторских школ, путем освоения жанров камерно-инструментальной музыки.

II Глава: «Разно-жанровая камерно-инструментальная музыка в творчестве «Турецкой пятерки» состоит из двух разделов. **2.1. «Произведения малой формы написанные «Турецкой пятеркой» для струнных инструментов».** **2.2. «Произведения для струнного квартета написанные «Турецкой пятеркой»**

III Глава: «Камерно-инструментальные произведения крупной формы в творчестве «Турецкой пятерки».

В **заключении** подводится обобщающий итог всей диссертационной работы.

**The chamber instrumental creative art
of the “Turkish five”**

SUMMARY

The represented scientific thesis consists from three chapters, four divisions, the final and the list of the used literature.

In introduction the actuality, issue exploration degree , purposes and tasks , research’s scientific and practical meaning are noted.

1 The Chapter; “Turkish five “role in XX century Turkish composers school appearance“ consists from two divisions .

In 1.1. The Appearance, Stages and “Turkish Five“ Development in 1920 – 30 years and their Comparative Characteristic with Composers’ Organizations and Other Countries Communities.“ Is given - historical scope of the process, helpful for Turkish contemporary professional music development and the influence of European and Russian composers unities too “Turkish Five.” Musical traditions.

In 1.2. “Chamber Instrumental Genre. Turkish Professional Music Development Paths and the Role of Evolution Process Equal to Azerbaijani an Professional Music “, are discovered- composers schools skills and habits new direction, by chamber – instrumental creations genres absorption path.

The II chapter: “Various – Genres Chamber Instrumental Music in “Turkish Five “ creative art, consists from 2 two divisions:

2.1. Small form creations, written by “Turkish five. “For stringed instruments.

2.2.Creations for stringed quartet written by “Turkish five.”

The III chapter: Big form chamber – instrumental creations in “Turkish five“ creative activity.

In the **Final** is represented the generalized result of the whole thesis.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им.У.ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ГЮЛЬАХМЕДОВ САМИР ХАЛИС оглу

**КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО
«ТУРЕЦКОЙ ПЯТЕРКИ»**

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 - 2013