

Məqalə 16.12.2022-ci il tarixində Azərbaycanın “Qlobal Əməkdaşlıq və Analitik Araşdırmalar Mərkəzi” İctimai Birliyi və Türkiyədən KADEM’in (Qadın və Demokratiya Dərnəyi) birgə təşkilatçılığı ilə Bakı Dövlət Universitetində “Türkiyə-Azərbaycan Birliyinin zəfəri: Davamlı inkişaf və qadın məsələləri” adlı beynəlxalq elmi-praktik konfransında məruzə edilmişdir.

AZƏRBAYCANDA KAMERA- INSTRUMENTAL MUSİQİNİN YARANMASI VƏ İNKİŞAFI

Zülfiyyə Sadıqova

Dosent, Xəzər Universiteti, Bakı, Azərbaycan

Azərbaycanda kamera - instrumental musiqi müasir bəstəkar yaradıcılığının sahələri içərisində aparıcı yerlərdən birini tutur. Tək bu, yaxud digər bəstəkarın təcrübəsində deyil, ümumiyyətlə, bütün dünya incəsənətinin parlaq nailiyyətlərinə çevrilən müxtəlif janrlı, masştablı əsərlər yetəri qədərdir.

Adı çəkilən akademik istiqamətli sahənin Azərbaycanda meydana çıxması üçün müəyyən zəmin mövcud olmuşdur. Qeyd edək ki, milli bəstəkarlıq məktəbinin yaranması Azərbaycan üçün əhəmiyyətli rol oynayaraq, tarixi hadisəyə çevrildi. Musiqi yaradıcılığında yeni dəyərlərin təşəkkülü və təsdiqlənməsindən ötrü keçilən bu çətin yol XX əsrin birinci yarısına təsadüf edir. Məhz həmin mərhələ bir sıra janrların meydana çıxması ilə əlamətdar olmuşdur. Onların içərisində xalq köklərinə



dayaqlanan, obraz və intonasiya quruluşu etibarilə ifadəli və əhəmiyyətli olan əsərlər kamera-instrumental musiqinin ilk nümunələri oldu.

Azərbaycan musiqisinin inkişafı üçün klassik məktəbin yaradıcısı olan Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı son dərəcə mühüm olmuşdur. Məhz onun sayəsində çağdaş musiqi mədəniyyəti dünya səhnəsinə parlaq şəkildə yol tapmışdır. Ü.Hacıbəyli dünyanın ən məşhur və özünəməxsus bəstəkarlıq məktəblərindən biri olan Peterburq bəstəkarlıq məktəbinin ən yaxşı ənənələrini Azərbaycan musiqisinə daxil etmişdir. Rusiyada, ondan öncə isə - Avropa ölkələrində tətbiq olunan musiqi janrlarını, musiqi alətlər kompleksini, çoxsəslilik sistemini əsaslı surətdə mənimsəyərək, o, doğma musiqi mədəniyyəti tarixinə ilk opera, xor və kamera (vokal və instrumental) nümunələrin yaradıcısı kimi daxil olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda kamera-instrumental musiqinin bünövrəsinin qoyulmasında buraya dəvət olunmuş artistlərin, görkəmli qastroloqların xüsusi rolu olmuşdur. Tohid Quliyevin qeyd etdiyi kimi, XX əsrin I yarısında Bakının konsert salonlarında məşhur musiqi ifaçıları, o cümlədən, B. Sibor, Y. Eydlin, S. Bretanitski, U. Qoldşteyn, M. Lednik, M. Paltsev (skripka), V. Adamski (viola), Q.Okorkov, M. Xoroşanski, A. Şvarts (violonçel), B. Blyufşteyn, V.Qordon, G.Şaroyev, M.Pressman (fortepiano) və bir sıra digər musiqiçilər çıxış etmişlər” (1, s.7).

Onların ifaçılıq məharəti, heç şübhəsiz, bir tərəfdən, geniş dinləyici kütləsində kamera-instrumental musiqinin görkəmli nümunələrinə maraq oyatmış, digər tərəfdən isə, bəstəkarları bu sahəyə cəlb edərək, bu sahədə bənzərsiz nümunələrin yaradılmasına gətirib çıxarmışdır. Nəhayət, Respublikada kamera – instrumental musiqinin təşəkkülü və sürətli yüksəlişində bir faktorun da əhəmiyyəti heç də az olmamışdır. Bu, peşəkar tədris müəssisələrinin yaradılması idi. Onların yaradılmasında əsas məqsəd musiqi ifaçılığı sahəsində yüksək ixtisaslı mütəxəssislərin yetişdirilməsindən ibarət idi.

Təhsil prosesinin əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşməsində digər Respublikaların, əsasən də, Rusiyanın musiqi məktəblərinin nümayəndələri ilə əməkdaşlıq və qarşılıqlı əlaqə yaxşı bəhrə vermişdir.

Odur ki, Rusiyanın müxtəlif bəstəkarlıq məktəbləri ilə təmasda olmaqla Azərbaycanda müasir akademik incəsənətdəki progressiv təmayüllərin zəngin milli mədəni irs ilə sintezi ideyasının həyata keçirilməsi tamamilə qanunauyğundur. Bu zəmində Avropa tipli bir sıra janrlar meydana çıxmış və onların arasında kamera-instrumental musiqi xüsusi yer tutmuşdur.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində adı çəkilən sahənin yaranma tarixi təqdirəlayiqdir. T.Quliyevin qeyd etdiyi kimi, Üzeyir Hacıbəyli və Müslüm

Maqomayevin erkən operalarında yayla çalınan musiqi alətlərinin istifadə üsulları böyük rol oynamış, “bu alətlərin estetik və texniki imkanlarına Azərbaycanda ilk bəstəkarların, ifaçı və dinləyicilərin cəlb olunması vacib məqamlardan biri olmuşdur” (1, s.5).

Getdikcə Azərbaycan bəstəkarları göstərilən alətə daha mürəkkəb partiyalar - əsasən, muğamlardan parçalar həvalə etməyə başladılar. Tədricən kamera musiqisi müstəqil olaraq inkişaf edir və XX əsrin 20-ci illərinin sonu, 30-cu illərinin əvvəllərində onun ilk nümunələri meydana çıxır. Bu nümunələr içərisində A. Zeynallının iki violonçel və fortepiano üçün “Qoyunlar”, skripka və fortepiano üçün “Muğamsayağı”, “Laylay” pyeslərinin, eləcə də Üzeyir Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” trionunun adını çəkmək olar. Maraqlıdır ki, kamera-instrumental sahənin yaranması trio (“Qoyunlar”) və konsert pyesinin (“Muğamsayağı”) də meydana çıxması ilə nəticələnmişdir.

Nəzərdən keçirilən dövrdə aparıcı yer bəstəkar yaradıcılığında kamera-instrumental ansambl üçün variasiya və fantaziya janrlarının yaradılmasına verilmişdir. Bu əsərlərdə müəllifləri tərəfindən tanış musiqi mövzularının yeni səpkidə təqdim olunmasına cəhd öz əksini tapmışdır. Bu amil, bir tərəfdən dinləyicilər tərəfindən Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yeni olan kamera-instrumental sahənin mənimsənilməsini asanlaşdırır, digər tərəfdən isə bəstəkar yaradıcılığı üçün geniş üfüqlər açır. Belə ki, həmin sahə ifaçılıq imkanlarının gerçəkləşdirilməsi və yeni ifadə vasitələrinin axtarışında orijinal təcrübələr aparmaq üçün özünəməxsus laboratoriya idi.

Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyasının musiqi mövzuları əsasında N.Karnitskayanın skripka və fortepiano üçün “Fantaziya”sı, Ü. Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından Nigarın ariyasının musiqi mövzusu əsasında B.Zeydmanın violonçel və fortepiano üçün “Variasiya”sı, yenə də onun S.Ələsgərovun “Ulduz” musiqili komediyasından musiqi mövzuları əsasında yazdığı skripka və orkestr üçün “Rapsodiya”sı yaxşı məlumdur.

Nisbətən sonralar (ötən əsrin 40-cı illərində) C.Hacıyev Azərbaycan xalq mövzusu əsasında “Variasiyalar” bəstələyir. Ə.Abbasov isə öz mövzuları əsasında Variasiyalar yazır. Adı çəkilən bütün kompozisiyalarda səs hasilində müxtəlif üsulların axtarışı, mövzü, melodiya, eləcə də materialın işlənməsi və ümumilikdə, musiqi quruluşunun təşkili məsələləri özünü göstərir.

Nəzərdən keçirdiyimiz məsələdə Ü.Hacıbəylinin tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı iki Fantaziyanın (“Çahargah” və “Şur”) rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə ki, həmin əsərlər Avropa tipli instrumental konsertə xas olan materialın traktovkasına bariz nümunədir. Üzeyir Hacıbəyliyindən sonra bu məsələni Azərbaycan bəstəkarları uğurla təkmilləşdirməyə başladılar və nisbətən sonralar

parlaq nailiyyətlər əldə etdilər. Məsələn, 40-cı illərdə simli kvartet və fuqalar, eləcə də kamera ansamblı üçün sonatina və sonatalar meydana çıxdı. Bu əsərlərin müəllifləri Q.Qarayev, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov, Ə.Abbasov, S.Ələsgərov, C. Cahangirov, H.Xanməmmədov idi. Bu bəstəkarlar musiqi mövzularının relyefliyi və ifadəliliyinə, müxtəlif kompozisiya – texniki üsullarla ifaçılıq vasitələrinin təbii şəkildə uyğunlaşdırılmasına nail olmuşlar.

Digər tərəfdən, Respublikada kamera-instrumental musiqinin yaranması və inkişafına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında milli bəstəkarlıq məktəbinin və yüksək ixtisaslı mütəxəssislərin - ifaçılıq kadrlarının hazırlanmasına yönəldilmiş proqram böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. 40-50-ci illərdə Azərbaycan kamera-instrumental musiqidə 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 göstərirlər 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 kimi maraqlı bir janr məxsusdur. Cövdət Hacıyev, eləcə də Soltan Hacıbəyov eyni janra aid olan əsərlərin müəllifi kimi bu janrı Azərbaycanda inkişaf etdirmişlər.

Həmin müddət ərzində sonata və sonatinalar da işıq üzü görür. Violonçel və fortepiano üçün ilk sonatınanın müəllifi Əşrəf Abbasov olmuşdur (1945). Skripka və fortepiano üçün ilk sonatınanı 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. Adı çəkilən əsərlərdən görüldüyü kimi, Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin həmin illərdə yeni, daha mürəkkəb janr və formaların mənimsənilməsi nöqteyi-nəzərindən son dərəcə məhsuldar və səmərəli olmuşdur.

Bu əsərlərdə janr müxtəlifliyi müşahidə olunur : sonata ilə yanaşı kvintet və konsertlər meydana çıxır. Bu, Azərbaycan musiqisinin diqqətəlayiq tərəflərindən biridir : bir sözlə, bundan əvvəlki dövrdə toxunulmamış yeni janr və formaların bəstəkar təcrübəsinə fəal və sürətli şəkildə daxil olması prosesi başlanır.

Adı çəkilən əsərlər yaradıcılığın hazırkı istiqamətdə inkişafı üçün böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bu əsərlərdən bir çoxu yeni ifadə vasitələri, texnika və strukturlar aləminə cəsərtli addım oldu. Bununla yanaşı, həmin əsərlər bundan əvvəlki dövrə aid kamera-instrumental musiqi sahəsində əldə olunmuş bütün nailiyyətlərin nümayiş etdirilməsi və ümumiləşdirilməsinə çevrildi.

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

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.

Bir faktı da qeyd etmək lazımdır ki, 40-50-ci illər Azərbaycan musiqisində fortepiano triosu kimi yeni bir janr da meydana çıxdı. Bu janra aid nümunələrə M. Əhmədov (1945), Ə. Abbasov (1948), S. Ələsgərov (1948), İ. Quliyev (1950), A. Rzayev (1950), X. Mirzəzadə (1953), O. Zülfüqarov (1954), D. Kərimova (1954), M. Mirzəyev (1956), N. Məmmədov (1957) kimi bəstəkarlar müraciət etmişlər.

50-ci illərdə isə simli kvartet janrına böyük maraq özünü göstərir. Bu janr sahəsində müxtəlif nəsələ və üslub istiqamətlərinə mənsub olan bəstəkarlar : 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 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), skripka və fortepiano üçün sonatina və kvartetlər (C. Hacıyev, X. Mirzəzadə) meydana çıxdı.

Lakin Qara Qarayevin skripka və orkestr üçün 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, S. Rüstəmov, A. Dadaşov bu janra dərin fərdi surətdə müraciət etmişlər. Burada yaradıcı insanların həm bənzərsiz dəst-xəttini, həm də hələ sınınmamış, naməlum bir sahədə nümayiş etdirdikləri cəsarəti, eləcə də milli musiqi mədəniyyətinin ən yaxşı nailiyyətlərinə sadıqlığı qeyd etmək lazımdır.

Gördüyümüz kimi, 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 maraqlı doğurur. Bu əsərlər içərisində skripka, alt və violonçel konsertləri böyük səhnəyə vəsiqə qazanmışlar.

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 bəstəkar təcrübəsində üzvi surətdə birləşir. Bununla bəstəkarların əldə etdiyi yeniliklər və səslənmə təravəti də aydın şəkildə öz ifadəsini tapır. 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.

Bəstəkarlar xalq yaradıcılığının janrvari əlamətlərindən, eləcə də lad-harmonik, ritmik xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə edir, onları müxtəlif ahənglərlə inkişaf etdirir ki, bu da musiqiyə individuallıq bəxş edir və folklorla müasir səslənmənin üzvi vəhdəti hissini yaradır.

Instrumental musiqinin solo ifaçılıq sahəsində də maraqlı nümunələrin sayı çoxalır. Qara Qarayev Azərbaycan fortepiano musiqisinin inkişafına əhəmiyyətli töhfə daxil etmişdir. O, müasir dövrün görkəmli bəstəkarlıq məktəbinin yaradıcısıdır. Onun 70-dən çox tələbəsi Cövdət Hacıyevin yeritmələri ilə birlikdə öz müəllimlərinin ən dəyərli ənənələrini davam və inkişaf etdirir. Qarayev və Hacıyevin bəstəkarlıq və pedaqoji yaradıcılığının başlıca kredisu Üzeyir Hacıbəylinin ənənələri üzərində qurulmuşdur – bu, milli və Avropa musiqi mədəniyyətlərinin sintezidir.

Bu sənətkarlar fortepiano romantizm cizgilərindən (Q.Qarayevin “Çar kəndinin heykəli”, C.Hacıyevin “Ballada”) başlayaraq, S.Prokofyev və xüsusilə, müəllimləri D.Şostakoviç ənənələrinin mənimsənilməsindən tutmuş, ən müasir bəstəkarlıq texnikalarına qədər yol keçmişlər. Öz yaradıcılığı ilə onlar Azərbaycan musiqi incəsənətinin magistral yolunu xeyli dərəcədə müəyyənləşdirmişlər.

A.Məlikov, X.Mirzəzadə, Ə.Əzizov, F.Qarayev, İ.Hacıbəyov, A.Bəbirov, S.Fərəcov və digər müəlliflərin fortepiano yaradıcılığında Q.Qarayevin tətbiq etdiyi yeni bədii ideyalar və ifadə vasitələri inkişafını tapır. Forteplano üsullarının şərhinə S.Ələsgərovun Rəqs-tokkatasında, M.Mirzəyevin və A.Bəbirovun tokkatasında, onun “Prelüd-skertso2 adlı pyesində orijinal surətdə əksini tapır. S. Fərəcov iki

royal üçün dörd hissədən ibarət “Konsert süitəsi”nda P.Çaykovski, S. Raxmaninovun instrumental süitalarının cizgilərini görmək mümkündür.

Açıqlama bəyanatı

Müəllif tərəfindən hər hansı potensial marağın toqquşması ilə bağlı məlumat verilməmişdir.

Əlaqə

E-mail: zulfiyya_sadigova@yahoo.com

Ədəbiyyat:

- Кулиев Т. Азербайджанская камерно-инструментальная и концертная музыка для смычковых инструментов. Аз.Гос.Издат.Баку – 1971, 125с, с.7.
Yenə orada, s.5
- Видные деятели фортепианной культуры Азербайджана. / Составитель Сеидов Т. – Баку: Ишыг, 1988. – 140 с.
- Гаккель Л. О новой исполнительской личности. / Советская музыка, № 4, 1984. – с 63.
- Касимова Т. К вопросу о педагогической и исполнительской практике студентов фортепианных факультетов музыкальных вузов. Методические рекомендации. – Баку: Минвуз АзССР, 1982. – 18 с.
- Berger, A. A. (1996) Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri, Der. N.Ulutak & A. Tunç, Eskişehir,

Məqaləyə belə istinad edin: Sadıqova,Zülfiyyə. Azərbaycanca kamera-instrumental musiqinin Yaranması və inkişafı. Elm və İnnovativ Texnologiyalar Jurnalı. Nömrə 24, 2022. pp.93-102 DOI: 10.30546/2616-4418.24.2022.93.

SUMMARY

Emergence and development of chamber-instrumental music in Azerbaijan

Zulfiya Sadigova

Associate Professor, Khazar University, Baku, Azerbaijan

It is known that an event for creating favorable conditions for the emergence of the classical composer school, of course, is the active integration of their representatives into the world musical culture. Their inherent leading bias, direction and familiarity with the genres comes from the fact that they are carried out on a national basis. It should be noted that for laying the foundation for chamber instrumental music in Azerbaijan, the role of artists invited here, famous guest performers, is enormous. Chamber-instrumental creativity is an area where the composer's style and typical features are clearly revealed.

The modern period of Azerbaijani piano music is characterized by the search for new musical styles and the creative assimilation of compositional techniques - minimalism, collage technique, polystylistics, etc. These works of Azerbaijani piano music, referring to the experience of all previous years of modern and classical music, become the reason for its comprehension in a new style. At the same time, the desire of composers to express their thoughts in more compact and economical means also leads to this.

Keywords: *Academic school of composition, classical music, piano, contemporary music, composition technique*

РЕЗЮМЕ

Возникновение и развитие камерно-инструментальной музыки в Азербайджане

Зульфия Садыгова

Доцент, Университет Хазар, Баку, Азербайджан

Известно, что событием для создания благоприятных условий выхода в свет классической композиторской школы, безусловно, является активная интеграция их представителей в мировую музыкальную культуру. Присущий им ведущий уклон, направление и знакомство с жанрами исходит из того, что они осуществляются на национальной основе. Надо отметить, что для закладки основы камерно-инструментальной музыки в Азербайджане огромна роль артистов, приглашенных сюда, знаменитых гастролеров. Камерно-инструментальное творчество – это область, где ярко выявляется почерк композитора, присущие ему типичные особенности.

Современный период азербайджанской фортепианной музыки характерен поиском новых музыкальных стилей и творческой ассимиляцией композиционной техники – минимализм, техника коллажа, полистилистика и др. Эти произведения азербайджанской фортепианной музыки, ссылаясь на опыт всех предыдущих лет современной и классической музыки, становятся причиной ее осмысления в новом стиле. Одновременно к этому приводит и желание композиторов выражать свои мысли более компактными и экономными средствами.

Ключевые слова: *Академическая школа композиции, классическая музыка, фортепиано, современная музыка, композиторская техника*