



Araştırma Makalesi

Azerbaycan musiqisinde muğam senetinden istifade olunması baxımından bestekarların yaradıcılığının tedqiqi¹

Ruxsare Huseynova²

Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan, Azərbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 9 Aralık 2022

Kabul: 29 Ocak 2023

Online Yayın: 15 Mart 2023

Anahtar Kelimeler

Bestekar
Hacıbeyov
Muğam operası
Musiqi folkloru
Simfonik muğam

Öz

Bu araştırmada, Azerbaycan'ın milli hazinesi olan muğam meselesine ve bestecilerin yaratıcılığında kullanımına ayrıldı. Bildiğimiz gibi muğamlar, Yakın ve Orta Doğu halkları da dahil olmak üzere Azerbaycan'ın ulusal klasik müziğinin doruk noktasıdır ve zengin içeriği ve derin duygusal anlamı ile halk vokal-enstrümental bestesinin en yaratıcı örneğidir. Muğam, büyük bir tarihsel gelişim yolundan geçerek yavaş yavaş olgunlaşmış ve mükemmelleşmiştir. Azerbaycan bestecileri halk müziğinin çeşitli türlerini eserlerinde kullanmışlar ve eşsiz sanat eserleri yaratmışlardır. Özellikle muğam, Azerbaycan'da bestecilerin yaratıcılığının oluşmasında ana motive edici güç olmuş ve Azerbaycan bestecilerinin müzik tarzı, muğam ile bestecinin yaratıcılığının karşılıklı olarak etkilenmesi sonucu oluşmuştur. Muğam, Azerbaycan bestecileri için tükenmez bir ilham kaynağı olmuş ve bestecinin yaratıcılığının opera, senfonik müzik, oda-enstrümental ve vokal müziği dahil olmak üzere tüm alanlarına yayıldığı söylenebilir. Ü. Hacıbeyov, Muğam'ı ilk kez tüm müzik dünyasının peçetesi haline getirmeyi başardı. Halk müziğinin zenginliğini kullanmamanın örneğini de yaratıcılığıyla bestecilere göstermiştir. Ü. Hacıbeyov'un başarılı sanat tecrübesi, bestecilerimizin bu yöndeki verimli yaratıcı arayışlarına geniş perspektifler açtı. Üzeyir Hacıbeyov ile başlayarak, M. Magomayev, A. Zeynalli, G. Garayev, F. Emirov, J. Hacıyev, S. Hacıbeyov, T. Guliyev, S. Rüstemov, J. Jahangirov, S. Elesgerov, E. Abbasov, H. Khanmemmedov, A. Melikov, V. Adigozelov ve diğer Azerbaycan bestecileri Azerbaycan halk müziğinin tüm özelliklerini opera ve balelerinde, müzikal komedilerinde, senfonik eserlerinde, şarkı ve romanslarında ustaca kullanmışlar ve halk müziğine geniş yer vermişlerdir. Bu araştırmada muğamların aynı zamanda Azerbaycan müziğinin ulusal gelenekleri ile pan-Avrupa başarılarının ustaca senteziyle yaratılan senfonik ve korolu muğamlar, sonat-muğam, caz-muğam vb. birçok müzik eserine ve yeni türlere ait olduğu belirtilmektedir. Araştırmada, Azerbaycan bestecilerinin muğamla yaptıkları eserlerden bahsedilmekte ve bu eserlerin nota örnekleri sunulmaktadır. O yörelerin törenlerinde Azerbaycan türkülerinin rolü incelenmiştir.

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Huseynova, R. (2023). Azerbaycan musiqisinde muğam senetinden istifade olunması baxımından bestekarların yaradıcılığının tedqiqi. *Türk Müziği*, 3(1), 33-43.

Giriş

Çoxesrlik tarixə və zengin medeniyyətə malik olan Azərbaycan xalqının meişet və heyatında musiqinin rolu son dərəcə böyükdür. Qədim dövrlərdən başlayaraq şifahi ənənəli sənət kimi yaşayan milli musiqimiz öz janr və forma müxtəlifliyi, orijinal ritmi, milli xüsusiyyətlərlə daima fərqlənmişdir. Zengin musiqi folkloruna xalqımızın yaratdığı möhtəşəm xalq mahnıları, esrəngiz rəqs havaları, sintetik aşıq yaradıcılığı ilə yanaşı emosional obrazlı məzmunu ilə fərqlənən klassik muğam sənəti də daxildir. Muğam xalqımızın dünya mədəni irsinə bəxş etdiyi ən mühüm və qiymətli xəzinədir.

Muğamlar Azərbaycanın, o cümlədən Yaxın və Orta Şərqlə xalqlarının milli klassik musiqisinin zirvəsi olaraq, mürekkəb məzmunu, daşıdığı dərin emosional mənası ilə xalq vokal-instrumental kompozisiyanın ən yüksək yaradıcılıq nümunəsini təşkil edir. Muğam böyük bir tarixi inkişaf yolu keçərək tədricən püxtələşmiş və kəməllənmişdir.

¹ Bu araştırma 2. Uluslararası Rast Müzik Kongresi'nde (14-15 Ocak 2023, Antalya, Türkiye) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Nahçıvan Dövlət Universitetinin İncəsənət Fakültəsi, Nahçıvan, Azərbaycan. E-mail: ruxsarehuseynova.rh@gmail.com ORCID: 0000-0001-9581-5680

Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılıqlarında xalq musiqisinin müxtəlif janrlarına müraciət edərək bənzərsiz sənət nümunələri yaratmışdılar. Xüsusilə, muğam Azərbaycanda bəstəkar yaradıcılığının meydana gəlməsi üçün əsl təkanverici qüvvə olmuş, Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi üslubu mehz muğam və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqəsi, təsiri nəticəsində formalaşmışdır. Muğam Azərbaycan bəstəkarlarının tükenmez ilham mənbəyi olmuş, demək olar ki, bəstəkar yaradıcılığının bütün sahələrinə sirayət edərək, opera, simfonik musiqi, kamera-instrumental, vokal musiqi sahələrini əhatə etmişdir. Belə ki, keçmişdən bu günümüze qədər peşəkar bəstəkarlar muğamlardan geniş istifadə etmiş və bu sahə ilə bağlı aparılan araşdırmalar musiqişünaslıq elminə əhəmiyyətli tövəhədir.

Araştırma Problemi

Azərbaycan musiqisində muğam sənətindən istifadə olunması baxımından bəstəkarların yaradıcılığının tədqiqinə dair nəticələr necədir? formatı yaradılmışdır.

Metod

Araştırma Modeli

Tədqiqat bu sahədə sənədlərin təhliləsinə əsaslanan keyfiyyətli tədqiqatdır

Sənədlər

Açar söz axtarışı nəticəsində təyin olunan araşdırmanı, müəyyən edilən mövzulara uyğun olaraq araşdıraraq, bu sahədə aparılması planlaşdırılan araşdırmaların ortaya çıxarılması prosesində tədqiqatçılara resursların təmin edilməsi məqsədi daşıyır. Bu tədqiqat tədqiqatçı tərəfindən müəyyən edilmiş araşdırma və bu tədqiqatlarda müəyyən edilmiş ümumi mövzu ilə məhdudlaşır. Tədqiqat “google scholar” axtarış sistemində “muğam və bəstəkar yaradıcılığı”, “musiqi folkloru”, “simfonik muğam” kimi açar sözlərin axtarışı nəticəsində əldə edilən araşdırmadan ibarətdir.

Məlumatların təhlili

Müəyyən edilmiş sənədlər metod, janr və məzmun mövzuya uyğun olaraq araşdırılıb təhlili edilmişdir.

Esas hisse

Çoxəsrlilik tarixə və zəngin mədəniyyətə malik olan Azərbaycan xalqının məişət və həyatında musiqinin rolu son dərəcə böyükdür. Qədim dövrlərdən başlayaraq şifahi ənənəli sənət kimi yaşayan milli musiqimiz öz janr və forma müxtəlifliyi, orijinal ritmi, milli xüsusiyyətlərlə daima fərqlənmişdir. Xalqın misilsiz sərvəti olan folklor nümunələri bizim adət-ənənələrimizin və milli dəyərlərimizin parlaq göstəricisidir. Zəngin musiqi folkloruna xalqımızın yaratdığı möhtəşəm xalq mahnıları, esrəngiz rəqs havaları, sintetik aşıq yaradıcılığı ilə yanaşı emosional obrazlı məzmunu ilə fərqlənən klassik muğam sənəti də daxildir. Muğam xalqımızın dünya mədəni irsinə bəxş etdiyi ən mühüm və qiymətli xəzinədir. Muğamlarda xalqın qəlbinin mənevə saflığı, fəlsəfi dünyagörüşü, onun düşüncə tərzi və mədəni səviyyəsi son dərəcə parlaq və orijinal şəkildə əks etdirilir.

Muğamlar Azərbaycanın, o cümlədən Yaxın və Orta Şərq xalqlarının milli klassik musiqisinin zirvəsi olaraq, mürekkəb məzmunu, daşıdığı dərin emosional mənası ilə xalq vokal-instrumental kompozisiyanın ən yüksək yaradıcılıq nümunəsini təşkil edir. Muğam böyük bir tarixi inkişaf yolu keçərək tədricən püxtələşmiş və kəmilləşmişdir. Muğam janrının meydana gəlməsi və inkişafı bəzən Şərqi bütün şifahi musiqi mədəniyyətinin əsaslandığı improvizasiyalı ifaçılıq ənənələri ilə bağlı olmuşdur. Mehz bundan irəli gələrək Yaxın və Orta Şərqi bir çox xalqlarının musiqi sənətində muğama qohum olan və müxtəlif adlar daşıyan janrlar mövcuddur. Buna Özbəkistandakı şaşmakomu, İrəndəki desgahi, Ərəbistan və Türkiyədəki makamı, Türkmən, uyuqlardakı mukamı, Misirdəki teqsim, Mərakeşdəki nuban, Hindistandakı raqanı və s. misal göstərmək olar.

Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılıqlarında xalq musiqisinin müxtəlif janrlarına müraciət edərək bənzərsiz sənət nümunələri yaratmışdılar. Xüsusilə, muğam Azərbaycanda bəstəkar yaradıcılığının meydana gəlməsi üçün əsl təkanverici qüvvə olmuş, Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi üslubu mehz muğam və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqəsi, təsiri nəticəsində formalaşmışdır. Muğam Azərbaycan bəstəkarlarının tükenmez ilham mənbəyi olmuş, demək olar ki, bəstəkar yaradıcılığının bütün sahələrinə sirayət edərək, opera, simfonik musiqi, kamera-instrumental, vokal musiqi sahələrini əhatə etmişdir.

Musiqişünas R.Zöhrabov özünün “Muğam” eserinde muğam ve bestekar yaradıcılığı meselesinə toxunaraq, yazırdı ki, “bestekarlarımız mahnıdan tutmuş iri musiqili sehne eserləri- operaya qeder bütün janrlarda muğamlardan bir sıra yollarla behrelenmişlər. Onlardan beziləri muğam melodiyasını olduğu kimi saxlamaq şərtile, yeni, muğamlardan sitat şeklinde, beziləri muğamların ayrı-ayrı musiqi ünsürlerinden istifadə etməyi, digərləri isə muğamların ifadə vasitələri, meqam-intonasiya, melodiya, metro-ritm ünsürləri ilə rövneqləndirmiş, orijinal eserlər yaratmağı öz qarşılarına meqsəd qoymuşlar” (2.seh 193).

Dahi Ü.Hacıbəyovun eserləri muğamın bestekar yaradıcılığında təcəssüm etdirilməsinə ən gözəl nümunə ola bilər. Çünki, o, musiqi sahəsində atdığı ilk addımlarından muğama əsaslanmış, Azərbaycan və eləcə də bütün Şərqdə ilk opera olan “Leyli və Mecnun” operasında muğamlardan behrelenmişdir. Bununla da bestekar muğamla Avropa operasının vəhdətindən yaranan, opera sənəti üçün yeni bir janr olan muğam operasının əsasını qoymuşdur. Bestekar bu operada mehz xalqa doğma olan muğam və el havalərindən, təsnif və rənglərdən böyük ustalıqla istifadə etmiş və bu tükenməz xəzinədən qidalanmışdır. Operada Füzuli poemasının ruhu, onun romantizmi mehz muğam kimi möhtəşəm bir musiqi ilə təcəssüm olunmuşdur. Əsas musiqi materialı olaraq, muğam operanın dramaturji inkişafında, hadisələrin açılmasında mühüm rol oynayır. Operada not yazısı olmayan və tarzinin müşayiətilə təqdim olunan vokal-instrumental muğamlar xanəndələr tərəfindən ifa olunaraq opera formaları olan ariya, arioso, rəçitativ, vokal ansambları əvəz etmişdir. Muğamlar əsas iştirakçıların daxili aləmini, onların hiss və heyecanlarını böyük həssaslıqla vermiş, operanın məzmununun açılmasına, ehval-ruhiyyəsinin əks etdirilməsinə yardım edən musiqi vasitəsi olmuşdur. Məsələn, I perdede Leyli ilə Mecnunun qarşılıqlı məhəbbətindən doğan xoş sevgi hissləri Segah muğamı ilə təqdim olunur. Sonrakı perdelərdə isə faciəli tale yaşayan qəhrəmanların partiyasında lirik ehval-ruhiyyəli Şur, qəm, kədər, iztirab ifadə edən Bayatı-Şiraz kimi muğamlar səslənir. Oğlunun vəziyyətindən narahat olan Mecnunun atasının obrazında Ü.Hacıbəyov heyecanlı, gərgin Çahargah muğamından, cəngavər Nofelin obrazı üçün isə mürd, marş xarakterli Heyratı zərbi muğamından istifadə etmişdir. Belə ki, Hacıbəyov muğamları sehne hadisələrinə münasib seçərək əsərin dəyərini son dərəcə artırmış və hər bir muğama aid hissləri dinləyiciyə ötürməyə çalışmışdır.

Muğamlardan istifadə edilməsi yolunun əsası Ü.Hacıbəyovun yaradıcılığında qoyulsa da, sonradan bu ənənə həm bestekarın öz əsərlərində, həm də digər bestekarların yaradıcılığında davam və inkişaf etdirilmişdir. Ü.Hacıbəyovun “Əslə və Kərəm”, “Şeyx Sənən”, “Harun və Leyla”, “Şah Abbas və Xurşudbanu”, “Rüstəm və Zöhrab” kimi operalarında da, xalq musiqisinin bütün janrları, yeni, mahnı, rəqs, aşiq musiqisi və eyni zamanda muğam sənəti də öz ifadəsini tapmışdır. Ü.Hacıbəyovdan sonra bir çox bestekarlar onun yaradıcılıq nailiyyətlərinə əsaslanaraq muğam operaları yaratmışdılar. Buna onunla eyni dövrdə yaşayıb-yaradan bestekarlardan Müslüm Maqomayev (“Şah İsmayıl”), Zülfüqar Hacıbəyov (“Aşiq Qerib”) və sonralar isə Şəfiqə Axundova (“Gələn qayası”), Vəlif Adıgözəlov (“Nəvən”) yaradıcılığı parlaq misal ola bilər.

Ü.Hacıbəyovun musiqi dili muğamlarla son dərəcə sıx bağlı idi. Bu bağlılığının ən yüksək nümunəsi isə “Koroğlu” operası olmuşdur. Burada bestekar muğamın lad, melodiya və intonasiya əsaslarından behrelenmişdir. Ü.Hacıbəyov “Koroğlu” operasında major və minor sistemini Azərbaycan ladları ilə sıx birləşdirərək, qarşısına əsas meqsəd olaraq klassik musiqi formalarını xalq musiqisi ilə sintez etmək vəzifəsini qoymuşdur. “Koroğlu” operasında xalq yaradıcılığından sitat kimi götürülmüş əsl xalq melodiyaları yoxdur. Bestekar özü də qeyd edirdi ki, xalqdan hazır melodiyalar almamış və operanın yazılması üçün yalnız xalq yaradıcılığının əsaslarını öyrənmişdir. Belə ki, operadakı ariya, duet, rəçitativ, ansamblar Azərbaycan musiqi ladlarında, Azərbaycan musiqi folkloru əsasında yazılmışdır. “Koroğlu” operasında xalq mahnı və rəqləri, aşiq musiqisi və muğam, təsnif və rənglər öz təcəssümünü tapmış və bu janrların lad, intonasiya və ritmlərinin əsas xüsusiyyətlərindən istifadə edilmişdir. Bestekar muğam intonasiyaları vasitəsilə operada müxtəlif ehval-ruhiyyə yaratmağa nail olmuşdur. Məsələn, operada “Rast” muğamı intonasiyaları ilə mübarizlik və qalibiyyət təsvir edilir (üvertüranın repriza və kodası, Rövşenin I ariozası, sonuncu səhnədən xalq xoru və s.), “Şur” muğamı vasitəsilə igrilik, qəhrəmanlıq tərənnum olunur (üvertüranın girişi, “Çənlibel” xoru, IV perdedən xanəndə qızın mahnısı və s.), “Çahargah” muğamı vasitəsilə isə xalqın ağır, məzlum vəziyyəti (I perdə kəndlilərin “Bu gözəl təbiət” xoru, üvertüranın işlənmə bölünməsi və s.) açıqlıb göstərilir. Bestekar həmçinin operanın orkestr partiyasının

orijinal seslenmesine nail olmaq üçün simfonik orkestrin tərkibinə tar, zurna kimi milli musiqi alətlərini də daxil etmişdir.

Muğam Ü.Hacıbəyovun yalnız operalarına deyil yaradıcılığının digər janrlarına, instrumental və vokal eserlərinə də nüfuz etmişdir. Buna onun eyniadlı muğamların melodik əsasına istinad etdiyi “Çahargah” və “Şur” fantaziyaclarını, “Sensiz” və “Sevgili canan” romanslarını, “Ey Vətən” xorunu (Rast), “Şəfqət bacısı” (Şur), “Qaragöz” (Segah) mahnılarını və s. misal göstərmək olar. Bestekarın fantaziyacları xalq çalğı alətlərinin çoxsesli ansamblıda birlikdə seslənmə imkanlarını nümayiş etdirmiş və o, bu eserlərdə muğamlara əsaslanaraq özünün orijinal musiqisini yaratmışdır. Musiqişünas Memmedsaleh İsmayılov Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında və professional bestekar yaradıcılığında muğamların əhəmiyyətindən, orkestr musiqisində onlardan istifadə yollarından danışarkən qeyd edirdi ki, “bu novatorluq yolunun əsasını ilk dəfə Ü.Hacıbəyov xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı “Şur” və “Çahargah” fantaziyacları ilə qoymuşdur. Bu eserlərdə bestekar muğam intonasiyaclarından özünəməxsus, orijinal tərzdə istifadə edərək, yeni melodiyalar qurmuş və onları münasib harmoniya, polifoniya və orkestrləşdirmə ilə zənginləşdirmişdir” (1.seh.91). Bestekarın dahi Nizaminin 2 qezeli əsasında yazdığı və qezel-romans janrının ilk nümunələri “Sensiz” və “Sevgili canan” romansları da musiqi dilinin orijinallığı və milli koloriti ilə fərqlənir. Bestekar bu eserlərdə qezelin eruz vəznindən məhərrətlə istifadə etmiş, həm xalq mahnı yaradıcılığından, həm də muğamlardan bəhrələnmişdir. “Sensiz” Segah, “Sevgili canan” qezeli isə Şüşter muğamında yazılmış və bestekar hər iki romansın orta hissəsində təzadlıq və rəngarənglik yaratmaq üçün Bayatı-Şiraz muğamına keçid etmişdir.

Beləliklə, Ü.Hacıbəyov muğamlara yaradıcı surətdə yanaşaraq, gələcək bestekarlar üçün yeni bir yol, yeni bir çıxış açmışdır. Bestekar muğamların nəzəri əsaslarını-lad sistemini öyrənməyin həllini “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental elmi eserində həyata keçirmişdir. Bu eser Azərbaycan musiqisinin lad əsasını təsdiq edib, onun gələcək inkişaf yollarını işıqlandırmış, musiqişünaslıq elminə böyük bir tövə olmuşdur.

Qeyd etdiyimiz kimi, Müslüm Maqomayev də Ü.Hacıbəyovun yaradıcılıq nailiyyətlərinə əsaslanaraq, özünün “Şah İsmayıl” muğam operasını yaratmışdır. Bestekarın bu operasında da ariya, arioso, xorlarla yanaşı operanın partiturasında yazılmayan və müğənnilər tərəfindən improvizə edilən müğəmlər mühüm yer tutmuşdur. Xüsusilə, eserin əsas qəhrəmanı Şah İsmayıl və döyüşçü qadın Erebzenqinin obrazları bütün eser boyu muğamlarla təqdim edilir. “Segah” muğamı isə operada Şah İsmayılın “leytmuğamı” kimi verilir və onun obrazının açılmasında əsas rol oynayır. Onun Gölzərlə ilk rastlaşdığı anda qəlbində yaranan məhəbbət hissi mehz “Segah” muğamı ilə təqdim edilir. III perdede Şah İsmayılın Erebzeni ilə rastlaşdığı səhnə “Qarabağ şikəstəsi”, V perdede Şah İsmayılın onu kor etməməsi üçün atasına yalvarışı isə “Kəsme şikəstə” ilə verilir. Bu şikəstələrin hər ikisi də “Segah” muğamına əsaslanır. Erebzenqinin obrazının tərennümünə həsr olunmuş III perdede isə onun partiyasında “Mahur-hindi” muğamı səslənir. Qeyd etmək lazımdır ki, bestekar operada muğamlardan yalnız qəhrəmanların ariyaclarında deyil, həmçinin rəqətiativ epizodlarda da istifadə etmişdir. Buna operanın II perdesindəki Rast muğamı üzərində qurulmuş rəqətiativli dialoqu misal göstərmək olar. Gələcəkdə bu ənənə F.Əmirovun “Sevil” operasında, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən” operasında davam etdirilmişdir.

M.Mağomayev “Nərgiz” operasında da xalq musiqisi və məişət musiqi janrlarına istinad edərək, esərdə onların vəhdətini yaratmağa çalışmışdır. Xüsusilə, operanın əsas qəhrəmanı Nərgizin partiyası bu cəhətdən diqqətəlayiqdir. Bestekar onun I perdedeki ariyasının əvvəlində muğam intonasiyacları, ritmik xüsusiyyətlərinə əsaslanmış, IV perdedeki ariyasında isə muğam intonasiyaclarını mahnı cizgilərlə birləşdirmişdir. Nərgizin I perdedeki Elyara məhəbbətini əks etdirən ariyası:

Moderato

Da-ğın ba - şın - dan Bir ni - cə səş gə - lir, səş -
 - gə 3 - lir Din - lə dik - cə
 o - nu ru - hum din - cə lir, ru - hum din - cə - lir

Nota 1. Nergizin I perdedeki Elyara mehebbetini eks etdiren ariyası

Esası dahi Ü.Hacıbəyov tərəfindən qoyulmuş muğam operalarının davamına son dövrdə yazılmış Vasif Adıgözelovun “Natevan” operasını misal göstərmək olar. Bestekar operada tükenmez xalq musiqisi-mahnı, rəqs və aşiq musiqisi intonasionalarından, həmçinin şifahi ənənəyə əsaslanan professional musiqi nümunəsi olan muğam destgahlarının ayrı-ayrı şöbə və guşələrindən, zerbi-muğamlarda istifadə edərək, son dərəcə üreyeyatımlı, gözəl eser erseye getirmişdir.

Azərbaycan bestekarlarının yaradıcılığında muğamlar onların kamera-instrumental eserlərinə də sirayət etmişdir. İlk dəfə muğamı kamera-instrumental musiqiyə daxil edən görkəmli Azərbaycan bestekarı Asef Zeynallı olmuşdur. Buna onun fortepiano üçün “Çahargah”, skripka və f-no üçün “Muğamsayağı” pyesləri, 2 hissəli “Fraqmentlər” süitəsi parlaq misal ola bilər. Bestekarın “Muğamsayağı” pyesi “Bayatı-Şiraz” muğamının intonasionaları üzərində, f-no üçün yazılmış “Çahargah” pyesi eyniadlı muğamın intonasionaları üzərində, 2 hissəli “Fraqmentlər” süitəsi isə Çahargah muğamı üzərində qurulmuşdur.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində milli romansın ilk nümunələrinin müəllifi olan Asef Zeynallı özünün romanslarında da folklorla böyük diqqət yetirərək bu mənbədən öz yaradıcılığında geniş istifadə etmişdir. Bestekarın romansları özündə klassik romans ənənələri ilə milli xalq mahnısı və muğam sənətinin üzüvü surətdə birləşməsinə ən gözəl nümunə ola bilər. Məsələn, bestekarın Şur muğamının intonasionalarına əsaslanan “Ölkəm” romansı:

Andante moestoso

Öl - kəm öl - kəm Şiş uc - la - rı,
 şiş uc - la - rı Bu - lut lar - la dö - yül - şən,

Nota 2. Şur muğamının intonasionalarına əsaslanan “Ölkəm” romansı

Görkəmli Azərbaycan bestekarı Fikrət Əmirovun yaradıcılığı muğam və bestekar yaradıcılığının vəhdətinə ən gözəl nümunə ola bilər. Özündən əvvəlki bestekarların (Ü.Hacıbəyov, M.Maqomayev, A.Zeynallı) xüsusilə simfonik musiqi sahəsindəki nailiyyətləri, onların muğamdan istifadə yolları F.Əmirov üçün bir nümunə olmuşdur. Lakin əgər onlar öz simfonik eserlərində muğamları epizod şəklində verirdilərsə, F. Əmirov daha irəliyə doğru böyük bir addım ataraq, yazdığı “Şur”, “Kürd Ovsarı”, “Gülüstan Bayatı-Şiraz” eserləri ilə simfonik musiqinin yeni, müstəqil janrı olan “simfonik

muğam” janrını yaratmışdır. Bu eserlerle o, Şerq ve Qerb musiqisinin sintezine nail olmuş ve bununla da “simfonik muğam” janrının musiqimizde gelecek inkişafına tekan vermişdir. Dahi Azərbaycan bestekarı Q.Qarayev F.Emirovun simfonik muğamlarını son derece yüksek qiymetlendirmiş ve onların musiqi medeniyyəti tarixinde yeni bir sehife açdığını qeyd edərək yazırdı ki: ”F.Emirov böyük yaradıcılıq təşəbbüsü göstərərək, qədim muğama yeni məzmun vermiş, muğamı başqa xalqlar üçün anlaşılqı etmişdir” (4.sch.43).

Muğam, F.Emirova görə, dərin fikirləri ifadə edən möhtəşəm bir musiqidir və o, esrlərdən bəri kök salmış, özünəməxsus inkişaf qanunauyğunluqlarına, məntiqli lad əsasına, möhtəşəm formaya, esil simfonizm elementlərinə malikdir. Bestekarın simfonik muğamları ənənəvi muğam-destgahları əsasında yazılmış simfonik eserlərdir. F.Emirov muğam destgahlarımızı Azərbaycan musiqisinin mayası hesab edir və yaratdığı eserlərlə mehz bu kökə, bu mənbəyə istinad etməklə dünyanı heyretə gətirəcək böyük musiqi eserlərin yaranmasının mümkünlüyünü nümayiş etdirmişdir. Bestekar simfonik muğamlarını sevimli müğənnimiz Bülbülün tövsiyyəsilə yazmışdır. O, ilk 2 simfonik muğamında iki tamamilə müstəqil əsəri birləşdirməklə dulogiya yaratmışdır. Belə ki, F.Emirov onlar arasındakı lad-intonasiya yaxınlığını, lirika cəhətdən əlaqəni əsas götürərək, bu muğamları bir-birini tamamlayan iki hissə kimi birləşdirmişdir. Bu dulogiyada “Şur” aparıcı, “Kürd-Ovşarı” isə onun davamı kimi verilir. Bestekar dulogiyanın hissələri arasında vəhdətlik yaratmaq üçün eserdə lad-tematik elementlərin, melodik əlaqələrin, leytembrin ümumiliyi prinsipindən istifadə etmişdir. Məsələn, “Şur”da verilən başlanğıc melodik ifadə leytmotiv rolunu oynayaraq, dulogiyada bir neçə dəfə təkrar olunur və “Kürd-Ovşarı”nın kodasında səslənərək əsəri tamamlayır və çərçivəyə alır.



Nota 3. “Şur” simfonik muğamının giriş hissəsi

F.Emirov “Şur” simfonik muğamında muğam-destgahın ənənəvi quruluşunu saxlamışdır. Onda sərbəst improvizasiyalı muğam şöbələri mahnı-regs ruhlu şöbələrlə, yeni, təsnif və rənglərlə növbeşir. “Kürd Ovşarı” simfonik muğamı isə zərbi-muğam üslubundadır. Bestekar burada sərbəst improvizasiya üslubunu vəznli müşayiətlə birləşdirən zərb muğamlara əsaslanmışdır.

“Şur” və “Kürd Ovşarı” simfonik muğamlarından uzun illər sonra F.Emirov bir daha bu janra müraciət edərək “Gülüstən Bayatı-Şiraz” simfonik muğamını yaratmışdır. Evvelki simfonik muğamlardan fərqli olaraq bestekar “Gülüstən Bayatı-Şiraz”da muğama daha sərbəst yanaşmışdır. Burada o, əsasən muğamın ümumi emosional alemini, melodik və ritmik xüsusiyyətlərini saxlamağa çalışmışdır. Bestekar Şərqi böyük şairləri Sədi və Hafizə həsr etdiyi bu eserdə onların poeziyasından ilham almış və simfonik esərə yenilik olaraq messo-sopranonun ifasında vokal partiya daxil etmişdir. Başqa bir yenilik isə onda digər muğamların musiqi materialından istifadə edilməsi olmuşdur.

Tez bir zamanda F.Emirovun təcrübəsi Azərbaycan bestekarları tərəfindən davam etdirildi. Ondan sonra Niyazi (“Rast”), S.Elesgerov (“Bayatı-Şiraz”), T. Bakıxanov (“Hümayun”, “Neva”, “Şahnaz”, “Rahab”, “Düğah”), Vəlif Adıgözəlov (“Segah simfoniyası”), Fərengiz Elizadə (“Şüşter simfoniyası”) bu janra müraciət etmiş və musiqi irsimizi

zenginleşdiren eserler bestelemişler. Bundan başqa muğam tarzında yazılmış simfonik eserlerden Arif Melikovun “Tezadlar”, Aqşın Elizadenin “Muğamvari”- IV simfoniyasını, C.Hacıyevin IV simfoniyası, “Sülh uğrunda” simfonik poeması, C.Cahangirovun “Arazın o tayında” simfonik poeması, E.Abbasovun “Gelecek gün” simfonik poeması, A.Melikovun IV ve VI simfoniyaları ve s. gösterebilir. Bu eserlerin her birinde bestekarlar müraciət etdiyi muğam destgahına özünəməxsus şəkildə yanaşmış və öz yaradıcılıq təcəyyülü ilə yeni, təkrarolunmaz eserlər yaratmışlardır.

F.Emirovun musiqi mədəniyyəti tarixində ən böyük nailiyyətlərindən biri onun opera janrına müraciət etməsi olmuşdur. Bestekarın görkəmli Azərbaycan dramaturqu C.Cabbarlının eyniadlı əsəri əsasında 50-ci illərdə yazdığı “Sevil” operası bu gün də dinləyicilər tərəfindən böyük maraqla qarşılanır. F.Emirov Azərbaycan qadınının azadlıq uğrunda mübarizəsi mövzusunda həsr olunmuş “Sevil” operasında şifahi ənənəli xalq və professional musiqi janrlarından geniş istifadə edərək, bu mənbəyə yaradıcı şəkildə yanaşmışdır. Bestekar əsərdə həm xalq mahnı və rəqslərinin, həm də muğamların zəngin və rəngarəng intonasionalarını təcəssüm etdirmiş və obrazların xarakteristikasında milli lədlərdən istifadə etmişdir. Buna xüsusilə əsərin əsas qəhrəmanı Sevilin obrazı parlaq nümunə ola bilər. Əgər operanın əvvəlində o, Şur lədi ilə xarakterizə edilirsə, sonradan onun daxili iztirab və həyəcanları Şüşter və Humayun lədləri, monoloqu Çahargah lədi, əsərin sonunda Balaşla dueti isə Rast lədi üzərində qurulmuş melodiyalarla təqdim olunur. Ümumilikdə, operanın musiqi nömrələri (məsələn, “Proloq”-Şüşter-Şur, II perdə Balaşın ariyası “Gör ne günlərə qaldım” -Bayatı-Şiraz-Çahargah və s.) öz improvizasiya üslubu, quruluşu, forması və inkişaf üsullarına görə muğamla sıx əlaqəlidir. Kamera-instrumental musiqi sahəsində A.Zeynallı tərəfindən yaradılan muğamlardan istifadə etmək yolunu F.Emirov özünün skripka və fortepiano üçün yazdığı “Muğam-poema” əsəri ilə davam etdirmişdir. Muğam-poema janrı Azərbaycan musiqisində yeni bir janr idi. Bestekarın bu əsərində də muğamlara xas olan improvizasiya xüsusiyyətləri, melodiya, intonasional inkişafı öz əksini tapmışdır.

Muğam elementlərindən istifadə edilməsinə F.Emirovun eyni zamanda “Azərbaycan” simfonik süitəsi, “Nizami” simfoniyası, “Azərbaycan kapriçciosu” əsərlərində də rast gəlmək olar. Bu əsərlərdə bestekar xalq rəqsləri, aşiq musiqisi ilə yanaşı (xüsusilə “Azərbaycan” simfonik süitəsində) muğamlara da geniş yer vermiş, muğamların simfonikləşməsinə nail olmuşdur.

Esl vətənpərvər sənətkar kimi Q.Qarayev də öz yaradıcılığında xalq musiqisi, onun zəngin irsi ilə sıx tellərlə bağlı olmuşdur. O, yaradıcılığında aşiq havaları, xalq mahnı və rəqsləri ilə yanaşı şifahi ənənəli muğam sənətinə də böyük maraqla göstərmiş, bu el xəzinəsindən ustalıqla bəhrələnmişdir. Böyük sənətkar hələ gənc yaşlarından xalqın zəngin musiqi sərvətlilə dərinlən maraqlanmış və etiraf etmişdir ki, Azərbaycan musiqisini təmsil edən bestekarlardan hamısı xalq yaradıcılığını, zəngin xalq mahnılarının gözəlliyini, muğamların incəliyini özünün də müəllimi olan Üzeyir Hacıbəyovdan öyrənmişdir. Hələ gənc iken o, Azərbaycan rayonlarına folklor ekspedisiyasına getmiş və ekspedisiya zamanı topladığı musiqi nümunələri əsasında “Şur” destgahını bütünlüklə nota salmışdır. Xalqın zəngin xəzinəsinin ən parlaq nümunəsi olan muğamlardan ilham alan, bu saf çeşmədən bəhrələnən bestekarın sənəti öz orijinallığı və möhtəşəmliliklə seçilmişdir. Q.Qarayevin yaradıcılığını tədqiq edən Akif Quliyev yazır: “Muğamların fəlsəfi əzəmətinə, ülvə gözəlliyinə, şairənə nəfəsini duyub varlığına hopdurduğundan Qara Qarayev onları müdrik sənət adlandıırıb. Musiqinin potensial qüdrətini genişləndirmək üçün o, muğamları əsərlərinin milli dəyər sütunu edib. Bestekar muğamların ən səciyyəvi intonasionaları və spesifik ifadə vasitələrindən böyük bədii cəsarət və yüksək fəlsəfi fikirlə zəngin hisslərin parlaq ifadəsi olan yeni keyfiyyətli dövrə melodiyalar yaradıb”(3).

Q.Qarayevin istedadının xəlqiliyi, onun milli təbiəti əsərlərinin melodik dilində özünü daha aydın şəkildə büruzə verir. Bestekarın yaratdığı əsərlərdə obrazlı melodik təfəkkürün mənbəyini mehz klassik muğamlar təşkil edir. Q.Qarayev muğam intonasionaları və ifadə vasitələrindən böyük ustalıq, cəsarət və yüksək zövqlə istifadə etmiş və fəlsəfi cəhətdən dolğun, zəngin hisslərlə təsəvvür olunan yeni melodiyalar yaratmışdır. Bestekarın II simfoniyasının IV passakaliya hissəsi, III simfoniyası (sonluq Segah muğamı), “Yeddi gözəl” baleti (I perdedən Ayşe və Behramın adagiosu-Rast, vals-Çahargah, Ayşenin rəqsi-Bayatı-Şiraz, “Gözəllər gözəlinin rəqsi” Humayun muğamı), “Leyli və Mecnun” simfonik poeması (əsas mövzu-Şüşter, köməkçi mövzu-Rast) və s. buna parlaq misal ola bilər.

Azərbaycan bestekarlınının yaradıcılığında muğamdan istifadə edilməsinə nümunə olan janrlardan biri də instrumental konsertlərdir. Bu sahədə milli musiqi alətlərimiz tar, kamança ilə simfonik orkestr üçün konsertləri xüsusilə qeyd etmək

lazımdır. Tar ve ya kamança aletinde muğam ifasının eserin terkiib hissesine kadensiya kimi daxil olunması da muğamın bestekar yaradıcılığı ile qarşılıqlı təsirindən irəli gəlir. Buna S.Rüstəmovun, S.Eləsgərovun, H.Xanməmmədovun və b. yazdığı konsertlər parlaq misal ola bilər.

Qeyd etdiyimiz kimi, muğam yarandığı zamandan bəri, esrlər boyu davam edən təcridi inkişaf və təkamül prosesi nəticəsində daha da yetkinləşmiş, formalaşmış, kamilləşmişdir. XX əsrin əvvəllərində muğamlar əsasında bestekarlardan tərfindən xeyli opera, simfonik musiqi, kamera-instrumental və vokal musiqi sahəsində müxtəlif janrlı əsərlər yaranmışdır. Bütün bu əsərlərdə muğamlardan istifadənin rəngarəng yolları və üsulları formalaşmış və bestekarlarmızın zəngin yaradıcılıq təcəyyülü nümayiş etdirilmişdir. Muğamla bağlı simfoniyalar Cövdət Hacıyevin, Cəhangir Cəhangirovun, Soltan Hacıbəyovun, Arif Məlikovun, Vəlif Adıgözəlovun, Aqşin Elizadənin və başqa bestekarlarmızın yaradıcılığında əsaslı yer tutmuşdur. XX əsrin sonlarında isə Azərbaycan bestekarlarmızdan İsmayıl Hacıbəyov, Məmməd Quliyev, Fəxrəngiz Elizadə, Azər Dadaşov, Sərdar Fərəcov və başqa bestekarlarmız öz yaradıcılığında milli musiqi folklorunun ənənələrinə istinad edərək, onu müasir musiqi nailiyyətləri ilə daha da zənginləşdirmiş və dövrün nəbzini tutan əsərlər yaratmışlardır.

Xüsusilə müasir dövr sənətkarları içərisində “UNESKO-nun Sülh namine Artist”i titulu daşıyan F.Elizadənin yaradıcılığı Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin, üslub, mövzu və ifaçılıq xüsusiyyətlərinin qovuşdurulmasına ən gözəl nümunədir. F.Elizadənin əsərlərində muğam və müasir musiqinin sintezi öz ifadəsini tapmış və onun yaradıcılıq üslubunun aparıcı xəttinə çevrilmişdir. Bestekar yaradıcılığında muğama böyük diqqət yetirərək onu zəngin təcəyyülünün gücü ilə daha da yüksəklərə qaldırmağa nail olmuşdur. Bestekarmızın “İntizar” operası, muğam və rok musiqisinin sintezini özündə əks etdirən “Ağ atlı oğlan” operası, violonçel və royl üçün “Həbilsayağı”, “Muğamsayağı” simli kvarteti, septet üçün “Dərviş”, muğam və flamenkonu özündə birləşdirən “Mugflaqamenko” və s. əsərləri Şərq-Qərb sintezinin ən bariz nümunələridir.

Bestekarmızın violonçel və royl üçün yazdığı “Həbilsayağı” əsəri – Azərbaycanın kamança üzrə ustad sənətkarı Həbil Eliyev və onun ifaçılıq sənətinə ünvanlanaraq, violonçel ifaçısı İvan Monijettiye həsr edilmişdir. Bestekar ilk dəfə olaraq bu əsərdə Avropa aleti violonçelin ifasında milli aletimiz olan kamançanın imitasiyasını vermiş, Həbil Eliyevə xas kamançada ifa xüsusiyyətlərinin violonçel aletində təsvirini yaratmışdır. F.Elizadə “Həbilsayağı” əsərində muğamla müasir avangard musiqinin çalğı üsullarını birləşdirməklə son dərəcə orijinal və maraqlı bir əsər yaratmışdır. Əsərdə “Çahargah” muğamının intonasiya əsası özünü aydın surətdə əks etdirir. Əsərin əvvəlində violonçel partiyasında son dərəcə sakit, təmkinli musiqi ifa olunur. Aletin improvizasiyalı solusunda muğama məxsus meqam pillələri ətrafında gəzişmə və bunun əsasında yaranan inkişaf özünü göstərir. Bu inkişaf prosesi əsər boyu davam etsə də, başlanğıc meqam əsası olduğu kimi saxlanılır. Həmçinin, əsərdə muğam silsiləsinə xas yüksələn inkişaf mərhələləri də özünü göstərir. Əsərdə təcridən səs dalğalarının yükselişi, dinamikanın artırılması, polifonik faktura, tempin artırılması kulminasiyanı hazırlayır. Kulminasiyada improvizasiyalı inkişaf rəqsvari mövzu ilə evez olunur. Sonrakı mərhələdə isə səslenmənin təcridən sönməsi, dinamikanın azalması və inkişaf dalğasının yekunlaşması özünü göstərir. F.Elizadə “Həbilsayağı” əsərində aletlərin ifaçılıq üsullarının təcəssümünə də böyük diqqət yetirmiş, ustalıqla onların təmbr boyalarından istifadə edilmiş və beləliklə, Şərq və Qərbi birləşdirən yeni təmbr tapıntılarını həyata keçirmişdir. Məsələn, əsərdə violonçel kamança rolunu oynayır, royl def, tar, çəng, hətta zərb aletlərini təqlid edir. Musiqişünas, professor İ.Efəndiyeva bu əsər haqqında yazır ki, : “Fəxrəngiz Elizadə sanki zaman və məkan hədudlarını aşaraq, özü üçün ən doğma olan Şərq dünyasını müasir mövqeyindən seyr edərək, muğam sənətini sərrast şəkildə təqdim edir. Həç kimi təqlid etməyərək, bu əsərdə F.Elizadə özünün yaradıcılıq prinsiplərini müəyyənləşdirir”(5. səh.122-126).

Göründüyü kimi, Azərbaycan bestekarlarmızın muğama münasibəti müxtəlifdir. Bestekarlarmız muğamlardan həmçinin xor əsərlərində də istifadə edərək, Azərbaycan musiqi tarixində “xor muğamı” adlanan nümunələr də yaratmışlardır. Bu ilk dəfə görkəmli Azərbaycan bestekarı C.Cəhangirova nəsib olmuş və onun “Azad” operasında məşhur “Çahargah” xor muğamı ilə nümayiş etdirilmişdir. Bu, epik və monumentallığı ilə fərqlənən, 4 səsli xor əsəri operanın III perdesində səslənərək eyniadlı muğam dəstgahının bütün əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir:

Nota 4. III perdeden “Çahargah” xoru

Sonradan bu enene N.Eliverdibeyovun orqan üçün işlediği “Bayatı-Şiraz” xor muğamı ile davam etdirilmişdir. Beləliklə, Azərbaycan musiqisinin inkişaf yollarının nezerden keçirilməsi aydın surətdə göstərir ki, şifahi enənəli professional musiqi sənəti olan muğam bestekar yaradıcılığının inkişafı üçün bünövrə olmuşdur. Muğama əsaslanan, onun musiqi dilinin qanunauyğunluqlarından istifadə edərək bestekarlar, demək olar ki, musiqinin hər bir sahəsini yeni janrlarla zənginləşdirmişdir.

Netice

Azərbaycan bestekarlının yaradıcılığına daima ilham verən muğam sənəti bu gün də evecsiz mənbə olaraq qalır. Qeyd etdiyimiz kimi, muğamı bütün musiqi aləminin sərvətinə çevirmək ilk dəfə də Ü.Hacıbəyova müəssər olmuşdur. O, öz yaradıcılığı ilə bütün bestekarlara xalq musiqi sərvətindən istifadə etməyin nümunəsini göstərmişdir. Ü. Hacıbəyovun uğurlu bedii təcrübəsi bestekarlımızın bu istiqamətdə səmərəli yaradıcılıq axtarışları üçün geniş perspektivlər açmışdır. Dahi Üzeyir Hacıbəyovdan başlayaraq M.Maqomayev, Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov, T.Quliyev, S.Rüstəmov, C.Cahangirov, E.Abbasov, H.Xanməmmədov, A.Məlikov və digər Azərbaycan bestekarları öz opera və baletlərində, musiqili komediyalarında, mahnı və romanslarında Azərbaycan xalq musiqisinə xas bütün xüsusiyyətlərdən böyük ustalıqla istifadə etmiş, xalqın qəlbinə fəth edən bənzərsiz əsərlər yaratmışdılar. Yeni, əl bir Azərbaycan bestekarı tapmaq olmaz ki, öz yaradıcılığında bu zəngin qaynaqdan bu və ya başqa dərəcədə bəhrələnməsin.

Beləliklə, Azərbaycan bestekarlının yaradıcılığı bir daha sübut edir ki, folklor milli bestekarlıq üslubunu qidalandırmaqla nəhayətsiz, tükenməz imkanlara malikdir. Muğamlar Azərbaycan musiqisində bir çox musiqi əsərləri və yeni janrların yaranmasına təkan vermişdir. Buna milli enənələr və ümumavropa nailiyyətlərinin ustalıqla sintezindən yaranan simfonik və xor muğamları (Fikrət Əmirov, Niyazi, C.Cahangirov, Süleyman Ələsgərov, T.Bakıxanov), sonata-muğam (Aqşin Elizadə, Nəriman Məmmədov, F.Əmirov, E.Mənsurov), caz-muğam (Vəqif Mustafazadə, Əzizə Mustafazadə), muğam-rok operası (F.Elizadə) janrında yazılmış misilsiz əsərlər parlaq nümunə ola bilər. Onu da qeyd edək ki, muğam prinsiplərini estrada musiqisinə T.Quliyev, caz musiqisinə isə V.Mustafazadə gətirmişdir.

Göründüyü kimi, bestekarlar öz əsərlərində xalq yaradıcılığının zəngin xəzinəsindən istifadə etməklə bu xəzinənin dəyərli incilərini bütün xalqın sərvətinə çevirmişlər. Bu gün də muğam sənətinə dərin məhəbbət və ətiram olan

Azərbaycanda bəstəkarlarımız xalqın ruhunu esrlər böyü özündə yaşadan, tükenmez menbe olan muğamlardan behrelənərək öz gözəl eserlərini yaradırlar.

Yazar Özgeçmişi



Ruxsare Huseynova, 1962-ci ildə Naxçıvan şəhərində doğmuşdur. 1978-ci ildə Ü.Hacıbəyov adına Naxçıvan Orta İxtisas Musiqi məktəbinin fortepiano sinfinə daxil olmuşam. 1982-87-ci illərdə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında musiqişünaslıq ixtisası üzrə təhsil almışam. Diplom işim Azərbaycanın teatr musiqi tarixinə həsr olunmuş və bu işlə bağlı təbiət, texniki və humanitar elmlər üzrə 1985-86-cı tədris ilində tələbələrən ən yaxşı elmi işlərinin respublika müsabiqəsində iştirak etmiş və I dərəcəli diplomla təltif olunmuşam. 1987-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının “Tarixi və nəzəriyyə” kafedrasını musiqişünaslıq ixtisası üzrə fərqlənə diplomu ilə bitirdikdən sonra təyinatla Naxçıvana gəlmiş və həmin ildən bugünədək Naxçıvan musiqi Kollecinə müəllim kimi fəaliyyət göstərirəm. 2001-ci ildən isə Naxçıvan Dövlət Universitetinin “İncəsənət” fakültəsində müəllim kimi çalışaraq nəzəri fənləri tədris edirəm. Müəllimlik fəaliyyəti ilə yanaşı elmi fəaliyyətim də var. Mən NDU, Elmlər Akademiyasının Naxçıvan şöbəsində keçirilən konfranslarda çıxış etmiş, “Musiqi dünyası”, AMEA-nın, NDU-nun elmi jurnallarında musiqiyə aid müxtəlif sepkili məqalələr yazmış, ilk dəfə Azərbaycan dilində “Musiqinin elementar nəzəriyyəsi”, “Musiqi əsərinin təhlili”, “Polifoniya” fənlərinə aid proqramlar hazırlamışam. 2015-ci ildə ali, orta ixtisas və ibtidai məktəblərin tələbə və şagirdləri üçün yazdığım “Musiqinin elementar nəzəriyyəsi” adlı dərslik, 2016-cı ildə isə bakalavr təhsil səviyyəsi üçün nəzərdə tutulan, polifoniyanın tarixinə aid Azərbaycan dilində ilk “Polifoniya” adlı dərsliyin I cildi, 2018-ci ildə isə polifoniyanın nəzəriyyəsinə aid “Polifoniya dərsliyi” işıq üzü görmüşdür. Hal-hazırda “Musiqi əsərinin təhlili” dərsliyi üzərində işləyirəm. E-mail: ruxsarehuseynova.rh@gmail.com

Kaynaklar

- Axundova G. Asef Zeynallının “Çahargah” presinin meqam-intonasiya xüsusiyyətləri. // Konservatoriya elmi jurnalı.
- Efendiyeva, İ. (2009). Muğam və bəstəkarlıq yaradıcılığı.”Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumun materialları.B.:Şərq-Qərb.
- Eliyeva, İ. (2016). ”Böyük sənətin qüdrəti”. 06 fevral 2016. “Azərbaycan” qəzeti
- Hesənova C. Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında lad probleminə bir baxış. //Musiqi dünyası, 3-4/25, 2005
- Hesənova-İsmayılova C. Qara Qarayev və musiqi folkloru. //Musiqi dünyası, 3-4/18, 2001
- İsmayılov, M. (1984). Azərbaycan xalq musiqisinin janrları.B.
- Karaev, K. (1949). Simfoniçeskie muqamı F.Amirova”. №3.“Sovetskaya muzıka”.
- Məhərrəmov İ. F.Emirovun simfonik muğamlarının bezi üslub xüsusiyyətləri.//Musiqi dünyası, 3-4/25, 2005 №3 (48)
- Zöhrəbov R. (1991). Muğam. B.

Study of composer works where the art of Mugham is used as a part of music

Abstract

This article is about 'Mugham' – the national treasure of Azerbaijan and its use in the composer's work. The article defines the place of folk music and Mugham in the works of Azerbaijani composers written in various genres and describes the characteristics of the compositional style in the innovations of these artists. It talks about the works of Azerbaijani composers where the Mugham is used and provides sample notes of these works. However, when it comes to the work of composers who lead the way in various genres (for example, Mugham opera - U. Hajibeyov, Symphonic Mugham - F. Amirov, Choral Mugham - J. Jahangirov, etc.) are also reviewed. The lackness of detailed material on this subject is raised as a main problem. The article examines the reviews of composers about Mugham and the ways in which Mugham is used in different genres in their works. Also, in the article, the attempt of composers taking the musical heritage of the people, raising it to a professional level and bringing it back to the people in high-levels is mentioned as an actual issue. Although there are various articles related to Mugham and composer's work, in this research, the subject is approached from a new perspective. The article can fill the gap on 'national character' in the works of Azerbaijani composers. Theoretical and written source information is used in the article and written analyzes were carried out. This article presents a number of useful materials as a recommendation in the research works covering various areas of Azerbaijani musical culture, as a lecture Higher education institutions study interrelationships within their curriculum the interrelationship between folklore and composer works and in guiding the creativity of young composers.

Keywords: music folklore, composer, mugham opera, Hajibeyov, symphonic mugham