

AYNUR MƏMMƏDOVA\*

## ŞƏRQ VƏ QƏRB MUSIQISININ MÜQAYISƏLİ TƏHLİLİ ÜZEYİR HACIBƏYLİ KONTEKSTİNDƏ

*Azərbaycan xalqının zəngin yaradıcılıq nümunələrinə, o cümlədən, klassik muğamlara, sinkretik aşıq sənətinə, xalq mahnı və rəqs havalarına əsaslanan musiqi irsi xüsusi bir sistemə əsaslanır. Hansı ki, bu sistem Avropa musiqi sistemindən fərqlənərək qeyri-müntəzəm temperasiyaya malikdir. Lakin bu o demək deyil ki, Azərbaycan musiqisi sistemi Avropa musiqi sistemindən kəskin surətdə fərqlənir. Avropa aləti olan pianoda olan səslərin hamısı müvafiq olaraq bizim xalq çalğı aləti olan tarda mövcuddur. Hətta tarda elə əlavə səslər vardır ki, bunlar fortepiano və başqa temperasiya olunmuş alətlər vasitəsilə çıxarıla bilməz.*

*Azərbaycan musiqisinə xor baxanlar iddia edirdilər ki, Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin intonasiya xüsusiyyətlərində guya çatışmamazlıq var. Bu məsələyə XX əsrin əvvəllərində dahi bəstəkar-alimimiz Üzeyir Hacıbəyli öz məqalələrində aydınlıq gətirmişdir. Milli Azərbaycan musiqisinin inkişaf yollarını izləyən böyük bəstəkar müxtəlif qəzet və jurnal səhifələrində nəşr etdirdiyi məqalələrində yalnız Azərbaycan musiqisinin intonasiya xüsusiyyətlərinə deyil, bununla əlaqədar olaraq daha ciddi məsələlərə – musiqi inkişafında milli çalğı alətlərinin bədii təsvir imkanları və xüsusiyyətlərinə, onların qarşılıqlı əlaqə və xüsusiyyətlərinə, Şərqi və Qərbi musiqisinin elmi-təcrübi, əməli keyfiyyətləri məsələlərinə də toxunmuşdur.*

**Açar sözlər:** Şərqi musiqisi, Qərbi musiqisi, müntəzəm temperasiyalı quruluş, qeyri-müntəzəm temperasiya, xalq çalğı aləti, tar, fortepiano, milli intonasiya, uyğunsuzluq, məqalə, tembr, müqayisə.

### Giriş

Məlumdur ki, Azərbaycan xalq musiqisinə xor baxan, onu məhv etmək, yerində Avropa musiqi sistemini dirçəltmək istəyənlər hər şeydən əvvəl xalq çalğı alətlərinə, xüsusilə tar və kamançaya basqın edir, pis münasibət bəsləyir, onların ortadan götürülməsinə çalışır, bununla da xalq musiqisinin ən incə, həm də güclü sədasını susdurmaq istəyirdilər.

İstedadlı Azərbaycan şairi M.Müşfiqin:

Çoxları üzünə durdular,  
Könlünü qırdılar.  
Nə deyim o yekəbaşlara?!  
Çaldılar ruhunu daşlara.  
Üstündən bir qara yel kimi əsdilər,  
Səsini kəsdilər.  
Daşlandı çəkənlər nazını,  
Böyləcə qırdılar aşıqın sazını.  
Sən xalqa “gül!” dedin,  
“Ey qüssə, öl” dedin.

-sözləri həmin dövrə təsadüf edir və mütərəqqi Azərbaycan ziyalıları ilə birlikdə onun da bu mübarizəyə qoşulduğuna, həm də ürək yangısı ilə tarı müdafiə etməsinə ən gözəl misaldır.

### Əsas təhlil

Təbiidir ki, M.Müşfiq “Daşlandı çəkənlər nazını” deyərəkən tarzənlərdən və bir sıra başqa sənətkarlardan daha çox Üzeyir Hacıbəyovu nəzərdə tutmuşdu. Çünki hər kəsdən çox və gərgin şəkildə bu mübarizəyə Üzeyir Hacıbəyov qoşulmuşdu.

Bəs tara, kamançaya hücum edənlər nəyi bəhanə edib onların milli musiqi sənətindən götürülməsini ortaya atırdılar?

“Orta əsrlərin qalıqları”, “primitivlik”, “inqilabi əhval-ruhiyyəni tərənnüm edə bilməmək”, “müasir dövrün tələblərinə cavab verə bilməmək” kimi söz cəfəngiyyatından başqa onlar daha bir səbəb də göstərirdilər. Bu, tar və kamançanın temperasiya olunmuş çalğı alətlərindən fərqli olması, Avropa musiqisinin tələblərinə cavab verə bilməməsi idi. Başqa sözlə desək, onların fikrincə Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin intonasiya xüsusiyyətlərində guya çatışmamazlıq var, bu işə Azərbaycan xalqının musiqisinin inkişafına mane ola bilər.

Bəs bu “çatışmamazlıq” nədən ibarət idi və Üzeyir Hacıbəyov bu məsələyə necə münasibət bəsləyirdi?

Bunu daha yaxşı aydınlaşdırmaq üçün temperasiya edilmiş Qərb çalğı aləti fortepiano ilə temperasiya edilməmiş Şərq çalğı aləti tardakı səs sıralarını müqayisə edək. Əgər fortepianoda səslər qalınlıqdan incəliyə doğru ağ dil-qara dil, yenə də ağ dil-qara dil və i.a. bir sistemlə hərəkət edirsə, tarda belə səs sırası onun qoluna bağlanmış pərdələr vasitəsilə yuxarıdan aşağıya doğru tədrici hərəkət nəticəsində alınır.

Qeyd etmək lazımdır ki, fortepianoda olan səslərin hamısı müvafiq şəkildə tarda mövcuddur. Lakin tarda əlavə elə səslər var ki, bunlar fortepiano və ya başqa temperasiya edilmiş çalğı alətləri vasitəsilə çıxarıla bilməz.

“Tarda mövcud olan bu səslərin diapazonu, çahargah qurmaq şərtilə, qırxa qədərdir ki, bunlardan otuz ikisi Qərb musiqisində mövcud olduğu halda, yerdə qalanları isə Şərq musiqisinə məxsus səslərdir” [6,s.192]. Belə səslər yalnız Azərbaycan xalq çalğı alətlərində deyil, bütün Yaxın və Orta Şərq xalqlarının temperasiya olunmamış çalğı alətlərində də vardır.

Adətən tar və kamança çalınan Azərbaycan və Şərq xalqlarının melodiyalarını çalarkən əksər halda bu pərdələrdən istifadə edirlər. Həmin pərdələr qəlbimiz, ürəyimiz və hissiyyatımızda dərin kök salmış milli musiqi ahənginin bütün tələblərini ödəyə bilir. Nədənsə qulaqlarımız ana laylasından başlanmış xalq mahnıları və muğamata qədər bu ahəngə dünya xalqlarının musiqisi içərisində Şərq xalqlarının musiqisi bizə yaxın və anlaşılıqlı gəlir, tez çatır və sevilir? Bir az fərq olan kimi melodiyalar qulağımıza xaric səslənir. Bəzən bizim musiqimiz temperasiya olunmuş çalğı alətlərində ifa olunarkən bir növ xaric səslənir, ürəyə yatmır, zövqü təmin etmir. Bütün bunlar yuxarıdakı göstərdiyimiz səs intonasiyalarındakı fərqlə bağlıdır.

Üzeyir Hacıbəyov Qərb musiqi alətlərinin intonasiya xüsusiyyətlərini tədqiq edərək belə qərara gəlmişdir ki, bu alətlər içərisində həmin uyğunsuzluq, qulağa xoş gəlməyən səda yalnız fortepianoda daha aydın hiss olunur. Bu fikri o “Şərq musiqisi və Qərb musiqi aləti” adlı məqaləsində şərh edərək yazırdı: “Bununla belə Şərq havalarını piano üzərində dəxi çalarkən müvafiq gəlməməsi qulaq üçün naxoş gələn tonlar bir “segah” və bir də “çahargah”da hiss edilir və bunlardan da çahargahdakı bir o qədər naxoş olmayıb ən pisi segahdır ki, o da segahın ən axırınıcı sədasıdır. Bir də bu uyğunsuzluq “Bayatı-Şiraz”ın son pərdəsində müşahidə olunur ki, buna da “xaric barmaq” və ya uyğunsuz tonlar deyirlər.

Məsələn, “do” kökündə segah çalmağ istədikdə segahın baş tonu ya “mi” olmalıdır ya “mi bemol”. Halbuki nə o, nə də bu mətlub səda deyildir. Habelə yenə “do” kökündə çahargah çalarkən üçüncü sədanın nə “mi” nə də “mi bemol” olduğu hiss edilir. Bundan başqa məsələn, “sol” kökündə “Bayatı-Şiraz” çalınarkən “ayaq” yerinə “mi” də yaraşır, “mi bemol” da.

Bununla belə üç ittifaqda “mi” və ya “mi bemol” seçilmək istənildikdə qulaq hər halda “mi” sədasına təcrübə verir ki, nəzəri cəhətcə dəxi doğrusu “mi”dir. Yalnız bir piano məsəlli sazlarda bir neçə sədanın cüzi olaraq müvafiq gəlməməyi Qərb musiqi alətinin musiqimizin tərəqqisi yolunda verə biləcək böyük mənfəətlərin qabağını kəsməməlidir. Burada əsas rol oynayan bəlkə də səs uyğunluğu deyil, Şərq üslubuna riayət etmək kifayətdir [3,s.228-229].

Lakin əsas məsələni Üzeyir Hacıbəyov başqa şəkildə qoyur və həll edir. O, xalq çalğı alətlərinə hücum edənlərə qəti cavab olaraq bildirirdi ki, əgər tarda temperasiya olunmuş çalğı alətlərində mövcud olan səslər çatışmasaydı, yalnız o zaman tar bir çalğı aləti kimi Qərb musiqisinin tələblərini ödəməkdən kənar qala bilərdi. Halbuki, fortepianoda olan səslərin hamısı tarda mövcuddur, deməli, fortepianoda çalınan melodiyaları tarda da ifa etmək mümkündür.

Üzeyir Hacıbəyov göstərirdi: “Biz bu məsələyə musiqişünaslıq nöqtəyi-nəzərindən yanaşıb ifaçılardan ümumi musiqi dilində qətiyyətlə olmayan intonasiyalar vermələrini tələb edə bilmərik.

Elə bu səbəbdən də Avropa musiqisinin Azərbaycan musiqi xüsusiyyətlərini verə bilmədiyini isbat etməyə çalışan musiqişünasların fikirləri əsassızdır.

Xromatik qamma bizi tamamilə təmin etdiyinə görə bu fikrin yanlış olduğunu söyləyən bəstəkar ikinci səbəbini isə Azərbaycan musiqisinin bu və ya digər xüsusiyyətlərini qeyd etmək üçün lazımı musiqi ədəbiyyatın olduğunu vurğulayır. Not işarələrinin sayını artırmaqdan əlavə biz lazım gələrsə ədəbi izahatın sayını artırmaqla kifayətlənə bilərik. Hər halda yeni əlavə not işarələri uydurmaqdan əlavə, ədəbiyyatı atırmaq daha asandır. [3,s.323].

Demək, tar və kamançada olan müəyyən səs intonasiyası uyğunsuzluğu dünya musiqi mədəniyyətinin nümunələrini ifadə etməkdə heç bir maneə törətmir və bunlar musiqi mədəniyyətinin inkişafına heç bir xətər yetirə bilməz. İndi bu cüzi fərq məsələsinin izahına keçək.

Üzeyir Hacıbəyov qeyd edir: “Mən Azərbaycan xalq musiqisində yarım tondan az interval olduğunu eşitməmişəm” [3,s.323]. Sual oluna bilər ki, bəs belə halda o, tarın pərdələrində olan kiçik səs fərqlərini inkar etmirmiş? Yox, əksinə, Üzeyir Hacıbəyov özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı elmi əsərində bunları gözəl izah edir və elmi cəhətdən əsaslandırır.

Bu izah əsasən Şərqi musiqişünaslarının fikrinə görə “Şərqi musiqisində” (Azərbaycan musiqisini də buraya daxil edirlər) yarım və bütöv tondan başqa 1/3 və 1/4 tonlar da vardır. Üzeyir Hacıbəyovun fikrinə əsasən isə bu iddia ən kiçik intervalı yarım ton olan Azərbaycan xalq musiqisinə aid edilə bilməz. “Azərbaycan musiqisində Avropa musiqisində olduğu kimi, oktava, 7 diatonik və 12 xromatik pərdədən ibarətdir. Fərq ancaq bundadır ki, Avropa musiqisində oktavadakı pərdələr *müntəzəm*, Azərbaycan musiqisində isə *qeyri-müntəzəm* temperasiya olunmuşdur”. Ona görə də temperasiyalı musiqi alətlərində (xüsusilə fortepianoda) Azərbaycan havaları ifa olunduqda, xüsusilə tersiya və seksta tonlarının ucılığına bəzi uyğunsuzluqlar hiss olunur; Azərbaycan musiqisində böyük tersiya temperasiya tersiyasına nisbətən qısa, kiçik tersiya isə temperasiya tersiyasına nisbətən genişdir. Yarımton temperasiyalıdan genişdir. Fərq təxminən bir komma qədərdir.

Kvarta və kvinta tonlarının ucılığı isə tamamilə uyğun gəlir. Azərbaycan xalq musiqi aləti olan tarın hər simi üzərində birinci oktavada 17 pərdə göstərilməsinə gəldikdə, qeyd etməliyik ki, 17 pərdə hər bir oktavada vardır. Məsələn üçün, fortepianodakı hər bir oktavada 7 sadə, 5 diezli və 5 də bemollu səs vardır ki, bunların da cəmi  $7+5+5=17$ -dir. Forte pianoda diezli və bemollu səslər (enharmonik bərabər səslər) eyni klaviş vasitəsilə göstərilir. Tarda isə bu səslər pərdəəşırı göstərilir [3,s.38].

Üzeyir Hacıbəyov göstərirdi ki, tarda mövcud olan belə səs intonasiyası uyğunsuzluğu o dərəcədə kiçikdir ki, istər Azərbaycan musiqisinin dəqiq temperasiya olunmuş üsulla ifa olunmasında, istərsə də Qərb və başqa xalqların musiqisinin çalınmasında bu fərq çox az hiss olunur, onlar musiqinin estetik dəyərini heç də azaltmır. Beləliklə deyilənlərdən aydın olur ki, temperasiyalı səslərə müəyyən dərəcədə alışdıqda, Azərbaycan melodiyalarının temperasiyalı musiqi alətlərində ifa olunması heç də pis təsir bağışlamır. Tersiya tonlarının bir qədər uyğunsuz səslənməsi isə artırılmış sekundanın fortepianoda (tara nisbətən) daha dolğun və təbii səslənməsilə əvəz olunur [3,s.38-39].

Digər tərəfdən Üzeyir Hacıbəyov belə xüsusiyyətləri nəzərə alaraq tardan daha geniş miqyasda istifadə etməyi, yalnız xalq musiqisinin ifa olunmasında deyil, həm də orkestr tərkibində səslənməsini də məsləhət görür. O, qətiyyətlə söyləyir ki, “Simfonik orkestrə xalq çalğı alətlərini cəsarətlə daxil etmək lazımdır. Belə olduqda opera orkestrinin səs politrasi daha da zənginləşər” [3,s.318].

Məlumdur ki, opera sənətimizin şah əsəri “Koroğlu” operasında Üzeyir Hacıbəyov simfonik orkestrin tərkibində tara geniş yer vermiş, onun milli intonasiya xüsusiyyətlərindən ustalıqla istifadə edərək ümumiyyətlə musiqinin gözəl, təsirli və ahəngdar səslənməsinə, eyni zamanda uyğun və müvafiq təsir vasitəsilə ayrı-ayrı obrazların daxili aləmlərinin açılmasına asanlıqla nail olmuşdur.

Təbii ki, bunu bəstəkarın təcrübə işi və ya təsadüfi ideyası kimi qiymətləndirmək olmaz. Bu, uzun illərin nəzəri və elmi axtarırlarının düşünülmüş və əsaslı şəkildə müəyyənləşdirilmiş nəticəsi və bəhrəsidir.

Təsadüfi deyil ki, operanın ilk tamaşalarından sonra bu yenilik musiqi ictimaiyyətinin, xüsusilə görkəmli musiqi xadimlərinin və bəstəkarların diqqətini cəlb etmiş və yüksək qiymətləndirilmişdir.

Səs intonasiyalarındakı bu xüsusiyyət milli sənətə, yaradıcılığa da müəyyən təsir göstərmişdir. Məlumdur ki, artırılmış sekunda (do – re diez) səslər ahəngdarlığı ümumiyyətlə Şərqi xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalq musiqisinin milli koloritində əlamətdar təsvir vasitələrindən biridir.

Musiqi sənəti tarixində başqa xalqlardan olan bəstəkarlar şərq boyalı musiqi yaratmaq istərkən bu təsvir vasitəsindən geniş istifadə etmişlər. Böyük rus bəstəkarlarından Rimski-Korsakov “Şəhrizad” simfonik poemasında, Balakirev “Antar”, “Mtsiri” simfonik poemalarında və bir sıra başqa bəstəkarların əsərlərində bu təsvir vasitəsinə rast gəlmək olur.

Lakin “artırılmış sekunda” milli koloriti, milli intonasiyanı tam şəkildə təmin edən cəhət deyildir. Xüsusilə Azərbaycan musiqi yaradıcılığında bu vasitədən istifadə etmək bəzi hallarda çox yersiz bənzətməyə, bayağılığa gətirib çıxara bilər.

Bəs milli intonasiya problemi necə başa düşməlidir? Bəzi bəstəkarlar güman edirlər ki, əgər onlar artırılmış sekundadan istifadə etsələr, bununla “milli intonasiya”ya nail olurlar. Bu “artırılmış sekundaya” həm Qərb, həm də rus “orientalistlərinin” əsərlərində rast gəlirik. Lakin unutmayaq lazımdır ki, həmin bəstəkarlar qətiyyənlə əsl Azərbaycan musiqisi yaratmaq niyyətində olmamışlar. Səthi stilizasiya musiqi əsərinə əsl milli intonasiya verməklə bərabər, həm də əsəri gerçəklikdən, səmimiyyətdən də ümumiyyətlə estetik bə bədii dəyərdən məhrum edir” [3,s.350] – deyər Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan musiqi yaradıcılığında səs intonasiyalarını, milli musiqinin əsaslarını, onun xarakterik xüsusiyyətlərini və qanunlarını dərinlən mənimsəməyi bəstəkarlara məsləhət görür.

Hazırda artıq həmin intonasiya fərqi o qədər də diqqəti cəlb etmir. Çünki musiqi mədəniyyətimizin ümumi inkişafı ilə əlaqədar olaraq ifaçıların, habelə dinləyicilərin də musiqi zövqü dəyişmiş və artmışdır. Yaradılan musiqilərimiz müasir dövrün intonasiya tələbləri səviyyəsinə müvafiq olduğundan dinləyicilərin hissetmə qabiliyyətləri də bu tələbə uyğun tərbiyə olunmuşdur. İndi biz müxtəlif xanəndələrin ifasında həm Segah, Çahargah və Bayatı-Şiraz muğamlarına qulaq asırıq, həm də ümumiyyətlə Qərb çalğı alətlərindən təşkil edilmiş simfonik orkestrdə səslənən F.Əmirovun “Şur” və “Kürd ovşarı”, S.Ələsgərovun “Bayatı-Şiraz”, Niyazinin “Rast” simfonik muğamlarını dinləyirik, onlardan böyük estetik zövq ala bilərik.

Haqqında danışdığımız intonasiya uyğunsuzluğunun bədii təsir dərəcəsinin getdikcə ortadan götürülməsi ilk növbədə dövrlə, ictimai və mədəni həyatın inkişafı ilə bilavasitə bağlıdır. Bu, bir növ otuzuncu illərdə əlifbamızda mövcud olan, dilimizdə işlənən və burun-damaq vasitəsilə tələffüz edilən “nün səğir” hərfinin taleyinə bənzəyir. Məlumdur ki, dilimizin inkişafı ilə əlaqədar olaraq bu hərf öz əhəmiyyətini itirmiş və sıradan çıxmışdır.

Milli Azərbaycan musiqisinin inkişaf yollarını izləyən böyük bəstəkar müxtəlif qəzet və jurnal səhifələrində nəşr etdirdiyi məqalələrində yalnız Azərbaycan musiqisinin intonasiya xüsusiyyətlərini deyil, bununla əlaqədar olaraq daha ciddi məsələlərə – musiqi inkişafında milli çalğı alətlərinin bədii təsvir imkanları və xüsusiyyətlərinə, onların qarşılıqlı əlaqə və xüsusiyyətlərinə, Şərq və Qərb musiqisinin elmi-təcrübi, əməli keyfiyyətləri məsələlərinə də toxunur.

Hələ 1921-ci ildə “Sənaye-nəfisə” jurnalının birinci nömrəsində çap etdirdiyi “Vəzifəyi-musiqiyəmizə aid məsələlər” adlı məqaləsində o, Azərbaycan musiqisinin inkişafı qarşısında duran bir sıra əsas məsələlərdən danışır, bunların həllini təxirəsalınmaz bir vəzifə kimi ortaya atır.

Bu məsələlər sırasında xalqın musiqi mədəniyyətinin inkişafı, onun musiqini hiss və dərk etmək bacarığının artırılması, zövqünün tərbiyəsi ilə yanaşı Azərbaycan musiqisinin elmi əsaslarını araşdırmaq, tədqiq etmək, bu zəmində onu elə inkişaf etdirmək ki, “mənbəyi-zövq” və “mənsəyi-feyz”[6, s.174] olmaqla ümumi “mədəniyyət və incəsənət qarşısında böyük xidmətlər göstərə bilmək” kimi və sair məsələlər də vardı.

Həmin məsələlərin həllini və həyata keçirilməsini Üzeyir Hacıbəyov daha əsas və maraqlı bir vəzifə ilə bağlayır, bu məsələni çox qəti olaraq sual edir:

“Azərbaycanlılar elm və sənətimizdə ümumi musiqini oyrənməlidirlərmiz, yoxsa buna ehtiyac hiss etməyib, yalnız Şərq musiqisi ilə kifayətlənməlidirlər? Digər ibarətlə biz azərbaycanlılara “Ala frəngə”, yaxud bizlərdə “Yevropetski” deyilən musiqini də öyrənmək lazımdır?”

Bəli, olduq qədər vacibdir, çünki, bizim öz musiqimizin tərəqqisi bundan asılıdır” [6, s.175].

Üzeyir Hacıbəyov bu fikri ilə bir sıra məsələ və məqsədlər qarşıya qoyurdu. İlk əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan musiqisi əsrlər boyu heç bir şəkildə qeydə alınmadan, dəqiqləşdirilmədən, dəyişilərək, itib-bataraq şifahi şəkildə nəsil-dən-nəslə keçmiş, həmin dövrə qədər gəlib çatmışdır. Zəngin xalq yaradıcılığının qorunması, saxlanması və daha da təkmilləşdirilməsi üçün müəyyən vasitə lazım idi. Üzeyir Hacıbəyov bu vasitəni nəinki Avropa xalqlarının, hətta yüksək

musiqi mədəniyyətinə malik olan başqa xalqların istifadə etdikləri musiqi əlifbasının, not sisteminin Azərbaycan musiqisinə tətbiq edilməsində görür, musiqimizin inkişafını bunsuz təsəvvür etmirdi. Bununla əlaqədar olaraq o, Qərb musiqi alətlərinin tədrisini, musiqi formalarının öyrənilməsini də ən vacib məsələlərdən biri hesab edirdi.

Bütün bunların Azərbaycan musiqisini yeni inkişaf mərhələsinə qaldıracağını, onun dinləyici və təsir dairəsini genişləndirəcəyini, başqa xalqlarla əlaqə və təmas imkanlarını artıracağını Üzeyir Hacıbəyov qabaqcadan görür, bunları həqiqətə çevirmək üçün yollar arayır.

Digər tərəfdən Üzeyir Hacıbəyov not sisteminin belə biləcəyi başqa bir xeyirli cəhəti də xüsusilə qeyd edirdi. Bu, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin gələcək inkişafında müəyyən rol oynaya bilən, ona təsir və təkan göstərən savadlı yeni kadrların hazırlanması, yetişdirilməsi məsələsi idi. O, daxili narahatlıq, lakin böyük hərarətlə yazırdı: “Bizlərdən də bəstəkarlar, pianistlər, artistlər əmələ gəlməklə biz də öz mədəniyyət borcumuzu insaniyyət bazarına çıxara bilərik. Əgər biz mülahizə etsək ki, bizdə nə qədər gözəl səslər faydasız batıb itir, nə qədər istedadlar korlanır, nə qədər Şalyapinlər, Karuzolar, Mosartlar, Bethovenlər və sairə və sairələr istedadları aşkar olunmadan təlim və təhsilsiz qalaraq, sonucda məhv olub gedirlər” [6,s.175].

Məlumdur ki həmin illərdə bilavasitə Üzeyir Hacıbəyovun səyi və rəhbərliyi ilə Bakıda, Gəncədə, Şuşada və respublikanın başqa rayonlarında ilk musiqi məktəbləri açılmış, istedadların seçilib tərbiyə olunması işinə başlanmışdı.

Üzeyir Hacıbəyova görə yalnız təhsillə məşğul olmaq azdır. Bu ilk pillədir ki, bunsuz əsas məsələləri həll etmək mümkün deyil. Belə məsələlər sırasında isə o, bəşəriyyət tarixində musiqi sənətinin əldə etdiyi nailiyyətlərə yiyələnmək, müxtəlif dövrlərdə yaşayıb yaratmış böyük musiqi dahiləri və alimlərinin qiymətli əsərlərini mənimsəmək fikrini irəli sürürdü. Çünki “... mədənilik iddiası edən heç bir millət bu əsərlərdən bəhrə almaq və onları anlamaq üçün piano, vialon, fleyt və sairə kimi aləti-musiqiyə məktəbinə ehtiyac vardır” [6,s.176].

Bir sıra başqa məqalələrində Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan, eyni zamanda Avropa musiqi alətlərinin tembr və intonasiya xüsusiyyətlərindən, onların emosional təsir gücündən, insanda yaratdığı təəssüratdan və bunlardan yaradıcılıqla istifadə etmək yollarından danışır.

Üzeyir Hacıbəyova görə emosional təsir, insanda müvafiq daxili təəssürat əmələ gətirmək iki mənbədən yaranır. Bu, həm çalğı alətinin tembr və intonasiya xüsusiyyəti vasitəsilə, həm də artıq bunlardan yaranmış musiqinin, melodiyanın daxili məntiqi quruluşu, strukturası vasitəsi ilə əldə edilir.

Çalğı alətlərinin tembr və intonasiya xüsusiyyətlərini aydınlaşdırarkən Üzeyir Hacıbəyov tarın “həzin və təsirli”, eyni zamanda “gur və mərdanə” səsə, kamançanın mükəmməl, insan səsinə daha yaxın bir tembrə, balabanın kədərlə əhvalı daha gözəl tərənnüm edən səsə, neyin “pürməlahət və eşqniqar” sədaya malik olmalarını söyləyir.

Qərb çalğı alətlərinə gəldikdə Üzeyir Hacıbəyov qeyd edir ki, “qaboy” və “faqot”, “ingilis nəfiri” adlanan çalğı alətləri tembr etibarilə bizim zurna və yastı balabana çox uyğundurlar. Hətta Qərb musiqiçiləri bu uyğunluğu hiss etdiklərinə görə Şərq üslubunda musiqi bəstələyərkən əsas mövzuları bu çalğı alətlərinə həvalə edirlər. “Vialon” (skripka) çalğı alətinin bizim kamançaya çox bənzəməsini Hacıbəyov onların insanda yaratdığı lirik təsir dərəcəsi ilə müqayisə edir və “Segah” dəstgahının həmin çalğı alətində “daha müvəffəq bir surətdə çalına bilməsini” göstərir. “Alt” çalğı alətinin tutqun və kədərli tembrə malik olmasını, təhvərdən tutmuş, hüzn iştiaq və sövdəyə qədər müxtəlif hissələr oyatmasını, bu alətdə “Çahargah” muğamının yaxşı səslənməsini, “Violonçelin” füsunkar sədasını, “klarnetin” məğrur səsini, Azərbaycan melodialarının, həm də muğamların bu alətlər vasitəsilə ifa olunmasının çox yararlı olduğunu bildirərək deyir: “...ümumiyyətlə Qərb musiqi alətinin “tembrəcə” Şərq musiqisinə çox gözəlcəsinə yaraşdığını heç bir musiqiçi inkar etməz və edə də bilməz” [3,s.228].

### Nəticə

Yuxarıdakı müqayisələrlə və Azərbaycan musiqisinin Qərb çalğı alətləri ilə ifa oluna bilməsini sübut etməklə o, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf etməsində Qərb çalğı alətlərinin öyrənilməsi, istifadə olunması, tədrisi məsələlərini bir daha yada salır, onun mütərəqqi rolunu göstərir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, IV nəşr, Bakı: Yazıçı, 1985, 154s.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri, I cild, Bakı: 1964.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri, II cild, Bakı: 1966.
4. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri, III cild, Bakı: 1968.
5. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri, IV cild, Bakı: 1968.
6. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, 653s.
7. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqi sənəti haqqında. Bakı: Azərnəşr, 1966

\*Naxçıvan Dövlət Universiteti

Aynur Mammadova

**COMPARATIVE ANALYSIS OF EASTERN AND WESTERN MUSIC  
IN THE CONTEXT OF UZEYIR HAJIBEYLI**

The musical heritage is based on a special system based on the rich creative examples of the Azerbaijani people, including classical mughams, syncretic art of Azerbaijani Ashiq, folk song and dance tunes. This system differs from the European music system and has an irregular temperament. However, this does not mean that the Azerbaijani music system is significantly different from the European music system. All the sounds found in the piano, a European instrument, are correspondingly available in our folk instrument, the tar. Even the tar has additional sounds that cannot be produced by the piano and other tempered instruments.

Those who despised Azerbaijani music claimed that the intonation characteristics of Azerbaijani folk musical instruments were allegedly lacking. Our brilliant composer-scientist Uzeyir Hajibeyli clarified this issue in his articles at the beginning of the 20th century. The great composer, who follows the development of national Azerbaijani music, in his articles published in various newspapers and magazines, not only focuses on the intonation features of Azerbaijani music, but also on more serious issues related to this - the artistic representation possibilities and features of national musical instruments in the development of music, their interaction and features, East and West he also touched on the issues of scientific-experimental and practical qualities of his music.

**Keywords:** *Eastern music, Western music, regular temperament structure, irregular temperament, folk instrument, tar, piano, national intonation, dissonance, article, timbre, comparison.*

Айнур Мамедова

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВОСТОЧНОЙ И ЗАПАДНОЙ МУЗЫКИ  
В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА УЗЕЙРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

В основе музыкального наследия лежит особая система, основанная на богатом творческом примере азербайджанского народа, включающем классические мугамы, синкретическое искусство любви, народные песенные и танцевальные мелодии. Эта система отличается от европейской музыкальной системы и имеет нерегулярный темперамент. Однако это не означает, что азербайджанская музыкальная система существенно отличается от европейской музыкальной системы. Все звуки фортепиано, европейского инструмента, соответственно, имеются и в нашем народном инструменте — таре. Даже тар имел дополнительные звуки, которые не могли воспроизвести фортепиано и другие темперированные инструменты.

Те, кто презирал азербайджанскую музыку, утверждали, что у азербайджанских народных музыкальных инструментов якобы отсутствуют интонационные характеристики. Наш блестящий композитор-ученый Узеир Гаджибейли в своих статьях в начале XX века внес ясность в этот вопрос. Великий композитор, следящий за развитием национальной азербайджанской музыки, в своих статьях, публикуемых в различных газетах и журналах, акцентирует внимание не только на интонационных особенностях азербайджанской музыки, но и на более серьезных вопросах, связанных с этим - возможностях и особенностях художественного изображения национальных музыкальных инструментов в развитии музыки, их взаимодействия и особенностей Востока и Запада, он также затронул вопросы научно-экспериментальных и практических качеств своей музыки.

**Ключевые слова:** *восточная музыка, западная музыка, правильная структура темперамента, неправильный темперамент, народный инструмент, тар, фортепиано, национальная интонация, диссонанс, артикль, тембр, сравнение.*

*Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmova tərəfindən təqdim edilmişdir*

**İlk daxilolma tarixi: 01.04.2024**

**Son daxilolma tarixi:05.05.2024**