

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 75

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.4.173>

İNARA MƏHƏRRƏMOVA*

MÜASİRLİK KONTEKSTİNDƏ BƏSTƏKAR TƏFƏKKÜRÜNÜN
FORMALAŞMASI

Təqdim olunan məqalədə bəstəkar yaradıcılığının tarixi inkişaf yolu, yəni qədim dövrlərdən başlayaraq müasir dövrümüə qədər keçdiyi mərhələlər nəzərdən keçirilir. Bəstəkar yaradıcılığının ilkin formaları xalq yaradıcılığı ənənələri ilə bağlı olmuş, zamanla yaranan yeni üslublar, cərəyanlar, klassik formaların təşəkkülü bəstəkar təfəkküründə keyfiyyətə yeni mərhələlərə yol açmışdır. İntibah və Barokko dövrlərində kompozisiya texnikaları daha da təkmilləşmiş, sonrakı dövrlərdə fərdi ifadə, emosional və milli üslublar ön plana çıxmışdır. XX əsrdən etibarən isə bəstəkar düşüncəsi köklü şəkildə dəyişmiş, ənənəvi ritmlərdən, melodialardan uzaq musiqi üslubları, elektron musiqi, aleatorika, minimalizm və digərləri kimi istiqamətlər meydana gəlmişdir. Müasirlik kontekstində bəstəkarlar yalnız musiqi dili üzərində deyil, həm də fəlsəfi, sosial və texnoloji aspektlərlə işləyirlər. Bu cəhət musiqi təsirləri yaradan müəlliflərin təfəkkürünü dinamik, çevik və çoxşaxəli edir. Məqalədə həmin inkişaf xətti izlənilir, bəstəkar təfəkkürünün tarixi-mədəni əsasları və müasir dövrdəki transformasiyaları araşdırılır.

Açar sözlər: bəstəkar, yaradıcılıq, Azərbaycan musiqi mədəniyyəti, səciyyəvi xüsusiyyətlər, milli musiqi, müasirlik tendensiyaları, üslub

Giriş

Musiqi tarix boyu cəmiyyətin mədəni, sosial və estetik həyatının ayrılmaz bir hissəsi olmuşdur. Zamanla dəyişən ictimai şərtlər, cəmiyyətdə formalaşan yenilikçi təmayüllər, fəlsəfi baxışlar musiqi sənətinə və bəstəkar yaradıcılığına birbaşa təsir göstərmişdir. Hər dövrün özünəməxsus xüsusiyyətləri, fərqli cəhətləri bəstəkar yaradıcılığını yeni formalar, üslublar və ifadə vasitələri ilə zənginləşdirmiş, bu sahədə innovativ yanaşmalara şərait yaratmışdır.

Hələ qədim zamanlardan etibarən musiqi mədəniyyətinin inkişaf mərhələlərinə nəzər salsaq, hər bir dövrün yenilikçi ideyalarının bəstəkar yaradıcılığında mütləq şəkildə ifadəsinin şahidi olarıq. Bu mənada, İntibah dövrünü nəhəng yenilikləri ilə ən parlaq müzakirə obyektini kimi qiymətləndirmək məqsədəuyğun olar.

Əsas təhlil

Məlum olduğu kimi, İntibah təfəkkürünün beşiyi sayılan İtaliyada Florensiya kameratalarının yaradıcılığında formalaşan təmayüllər dövrün gerçəkliklərini əks etdirərək musiqi mədəniyyətinin inkişafında yeni mərhələnin əsasını qoydu. Onların antik yunan teatri ənənələrini yenidən dirçəltmək sahəsində apardıqları yaradıcılıq axtarırları yeni musiqi janrı olan “Drama per musica”, yəni operanın yaranmasına səbəb oldu. K.Monterverdinin yaradıcılığında isə klassik opera sənətinin forma xüsusiyyətləri özünü təsdiq etdi. Digər tərəfdən, İntibah dövrünün son mərhələsi olan Barokko dövründə İ.S.Baxın prelüd və fuqalarında müntəzəm temperasiyalı quruluşun özünəməxsus ifadəsi həmin dövrə aid yeni təfəkkürün, yeni yanaşmanın bəstəkar yaradıcılığında təcəssümü idi. Öz dövrünün gerçəkliklərini daha dərinə əks etdirərək musiqi mədəniyyəti tarixində köklü dəyişikliklərə səbəb olan böyük bəstəkarlardan biri isə təbii ki, L.V.Bethoven idi. Bəstəkar Fransa burjua inqilabının azadlıq, qardaşlıq, sosial ədalət və bərabərlik ideyalarından təsirlənmiş, bu ideyalardan ilham alaraq əsərlərində ifadə etmişdir. Bəstəkar öz yaradıcılığı ilə musiqi mədəniyyətinə yeni məna qazandırmış, insan təfəkkürünə güclü təsir göstərmişdir. L.V.Bethoven fenomeni haqqında filosof T.A.Qoryaçeva yazır: “Bethoven musiqi dilinin normalarını dəyişməyə başlayaraq, insanların dünyagörüşü və baxışlarının dəyişməsinə şərait yaratdı və bu, müasir insanın formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir etdi”. [7. s.12]

Yuxarıda qeyd olunanlar bəstəkar yaradıcılığının dərin fəlsəfi-estetik, ideoloji mahiyyətinin müəyyən olunmasında mühüm meyarlardır. Bəstəkar dövrün gerçəkliklərini əsərlərində ifadə etməklə baş verən ictimai-siyasi, mədəni proseslərə fərdi münasibətini bildirir, yaşadığı sosial mühitdə mövqeyini nümayiş etdirir. Bunun da nəticəsində bəstəkar tarixi fenomenə çevrilir. Məlumdur ki, musiqi əsərləri milyonlarla dinləyici kütləsi qazanaraq, onların dünyagörüşlərinin formalaşmasında ən əhəmiyyətli funksiyalardan birini yerinə yetirir, bu prosesdə bəstəkar yaradıcılığının müasirliyi və zamanın nəbzini dinləmək imkanlarının vacibliyi isə xüsusilə qeyd olunmalıdır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında yeni mərhələ olan XX əsrin əvvəllərində bəstəkarlıq məktəbinin peşəkar səviyyədə formalaşması dövrün gətirdiyi gerçəkliklərin bədii yaradıcılıqda ifadəsi idi. Ü.Hacıbəyli və silahdaşlarının bu sahədə yaradıcılıq axtarışları həmin dövrdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrə fəal münasibətin nəticəsi idi. Təsadüfi deyildir ki, M.S.Ordubadı “Koroğlu” operasını yazmaqla bəstəkarın əsas məqsədini onun dili ilə belə ifadə edir: “Biz Dəmirçi Gavə” operasının əvəzinə elə bir əsər yazmalıyıq ki, onunla xalqımızın varlığına qəhrəmani ruh aşılamaq mümkün olsun”. [4. s.304] Bu fikir XX əsrin 30-cu illərində bəstəkar mövqeyini, onun məxsus olduğu xalqın tarixi keçmişinə, qəhrəmanlıq simasına olan münasibəti ifadə edir.

Azərbaycanın istər mədəni, istərsə də siyasi tarixində 1930-1940-cı illər mürəkkəb bir dövr kimi xarakterizə olunur. Həmin illərdə digər yaradıcı sənətkarlar kimi milli bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri də dövrün nəbzini dinləməyə, baş verən ictimai-siyasi hadisələri yaradıcılıqda əks etdirməyə və həyatın gerçəkliklərinə düzgün mövqe nümayiş etdirməyə çalışırdılar. Məlum olduğu kimi, bu dövr Sovet imperiyasında Azərbaycan xalqının zəngin ənənəli mədəni irsinə qarşı repressiya siyasəti həyata keçirilmiş, milli musiqi alətlərimiz, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, Nizami kimi dahi şəxsiyyətin timsalında maddi-mənəvi dəyərlərimizin məhv olunmasına cəhd göstərilmişdir. Bəstəkarlarımız da bu kimi haqsızlıqlara vətənpərvərlik hissi nümayiş etdirmək üçün xüsusilə Nizami obrazını və əsərlərinin qəhrəmanlarını təcəssüm etdirən zəngin musiqili təfsirlər yaratmışlar. Ü.Hacıbəylinin “Sənsiz” (1941) və Sevgili canan” (1943) romansları, “Nizami” kantatası (1947), Ə.Bədəlbəylinin “Nizami” operası (1947), F.Əmirovun “Nizami haqqında” simfonik poeması (1941), Nizami” simfoniyası (1947), Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Yeddi gözəl” baleti (1949-1952) və onlarla bu qəbildən olan əsərləri misal göstərmək olar. Bu əsərlər bəstəkarların Nizami yaradıcılığına dərin maraq ifadə etməklə yanaşı, onun milli kimliyinə edilən şübhəyə qarşı etiraz səsləri idi. Bununla da milli bəstəkarlarımız hər zaman müasir yaradıcılıq təfəkkürünü nümayiş etdirmək üçün dövrün mənzərəsini düzgün qiymətləndirmək və onun gətirdiyi gerçəklikləri əsərlərində əks etdirmək imkanlarına diqqətlə yanaşmışlar.

1940-cı illərdə bütün dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələr Azərbaycan bəstəkarlarının da yaradıcılığında vətəndaşlıq mövqeyinin ifadəsinə səbəb olmuşdur. Bu mövqe onların əsərlərində dövrün reallıqlarını əks etdirən və müasirlik çalarlı mühüm cəhətlərdən biri idi.

1941-1945-ci illərdə alman faşizminə qarşı aparılan Vətən müharibəsi dövründə Azərbaycanda mədəniyyət və incəsənət öz mübarizlik ruhunu qoruyaraq xalqın səfərbərliyinə və vətənpərvərlik hisslərinin gücləndirilməsinə xidmət edirdi. Bu prosesdə musiqi əsas təsir vasitələrindən birinə çevrilmişdi. Həmin illərdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı təkcə emosional ifadə vasitəsi deyil, eyni zamanda ideoloji və ictimai-siyasi funksiyaya malik sənət nümunəsi idi. Onların əsərləri reallıqları əks etdirməklə yanaşı, müasirlik baxımından orijinal musiqi dilini formalaşdırırdı. Dövrün mənzərəsini xarakterizə edən musiqişünas-alim S.Qasımova

yazır: “Bütün xalqımız, o cümlədən ədəbiyyat və incəsənət xadimlərimiz də öz qüvvələrini amansız düşməyə qarşı mübarizəyə yönəltdilər. Maraqlıdır ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı hələ heç zaman müharibə illərində olduğu qədər aktualıq və müasirlik kəsb etməmişdir”. [3. s.23] Müharibə illərində yazılan müxtəlif janrlı əsərlər baş verən hadisələri əks etdirən ideoloji tələblərə cavab verirdi. Ü.Hacıbəylinin kütləvi mahnıları, “Vətən və Cəbhə” kantatası, Q.Qarayev, C.Hacıyev, S.Hacıbəyovun ilk simfoniyları, Niyazinin “Xatirə”, “Döyüşdə” simfonik lövhələri, Ə.Bədəlbəylinin B.Zeydmanla birlikdə yazdığı “Xalq qəzəbi”, Q.Qarayevin C.Hacıyevlə birgə bəstələdiyi “Vətən” operaları özünəməxsus məzmunu, vətənpərvərlik ideyası ilə dövrə uyğunlaşan maraqlı sənət əsərləri idi. Məlum olduğu kimi, Q.Qarayevin, C.Hacıyevin, S.Hacıbəyovun həmin illərdə yazdıqları ilk simfoniylar janrın ilk nümunələri kimi milli simfonizmin simasını müəyyən etmiş, rus bəstəkarı D.Şostakoviç isə müharibə illərində Leninqrad (Sankt-Peterburq), şəhərinin mühasirəsinə həsr etdiyi VII simfoniyasında nümayiş etdirdiyi ənənələrin milli xüsusiyyətlərlə işlənməsi problemini həll etmişdir. Bu və digər janrlarda yazılmış əsərlərdə bəstəkarlarımız muğam elementlərinin və xalq mahnılarının melodik lad quruluşlarını klassik təfəkkürlə birləşdirərək yeni musiqi dili yaradır. Həmin proses dövrün tələb etdiyi milli mədəni siyasətə uyğun olaraq Azərbaycan musiqisinin özünəməxsus inkişafını təmin edirdi.

Müharibə illərində Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığının müasirlik baxımından qiymətləndirilməsi bu yaradıcılıqda mövcud olan bir sıra cəhətlərə diqqət göstərməyin vacibliyini diktə edir. Bu, ilk növbədə əsərlərdə təbliğ olunan vətənpərvərlik mövzusu idi; bəstəkarlar ictimai şüura dərinədən nüfuz edərək əsərləri ilə xalqı vətənin müdafiəsinə səsləyirdi. İkincisi, milli musiqi dilinin sərhədləri müəyyən olunurdu: muğamlar, xalq mahnı və lad intonasiyaları professional musiqi formalarında daha da inamla tətbiq edilirdi. Digər tərəfdən, musiqi sadəcə estetik zövq deyil, ideoloji və ictimai gerçəkliyə çevrilirdi. Ən başlıcası isə, müharibədən sonrakı illərdə musiqidə mövcud olan müxtəlif cərəyanlar və yenilikçi istiqamətlərin sintezinə şərait yaradılır, milli musiqi ilə Qərb musiqisi elementlərinin vəhdətinə doğru mühüm addımlar atılırdı. Bütün bu amillər Qara Qarayevin timsalında ikinci bəstəkarlıq məktəbini formalaşdıran dahi şəxsiyyət obrazını yaratdı. Bəstəkar öz musiqisində müasirlik ideyasını parlaq şəkildə ön plana çəkirdi. Məlum olduğu kimi, müasirlik ideyası Qara Qarayevin publisistik yazılarında da geniş şəkildə əks olunmuşdur. Bu xüsusiyyətləri vurğulayan Z.Səfərova bəstəkarın “Müasirlik – bütün məsələlərin məsələsidir”, “Vaxtın nəbzi”, “Bu gün bizi düşündürən nədir?”, “Yeniliyi görmək və tərənnüm etmək”, “Vaxt ilə ayaqlaşmaq”, “Əsrlə bir olmaq” sərlövəli yazılarına diqqət yetirir. [5. s.16]

Qara Qarayevin 1965-ci ildə kamera orkestri üçün yazdığı III simfoniyasında dodekafoniya texnikasından istifadəsi milli musiqidə yeni estetik və texniki istiqamətlərin əsasını qoymaqla yanaşı, Avropa musiqisində Arnold Şönberqin tətbiq etdiyi yeni musiqi təfəkkürünün müasir kontekstdə interpretasiyası kimi də qiymətləndirilə bilər. Bu, eyni zamanda Üzeyir Hacıbəylinin müəyyən etdiyi yaradıcılıq xəttinin məntiqi davamı və onun inkişafında mühüm mərhələ hesab olunur. Q.Qarayevin simfoniyasında forma və strukturun yenilənməsi, janrda daha sərbəst dramaturji prinsiplərin tətbiqi, yeni musiqi texnikalarının işlənməsi, milli üslubun transformasiyası və orkestr çalılarında tembr palitrasının genişləndirilməsi təkcə avanqard təfəkkürün bədii yaradıcılıqda təzahürü deyildi. Bu, həm də XX əsr Avropa musiqisində təsdiqini tapmış müasirlik təmayüllərinin Azərbaycan milli musiqisində ifadəsi kimi də dəyərləndirilə bilər. Qara Qarayevin III simfoniyası həm forması, həm musiqi dili və texnikası, həm də ideya baxımından Azərbaycan simfonik musiqisinin modernləşmə prosesində mühüm mərhələ təşkil edir. Bəstəkarın yaradıcılığında müasirliyin mahiyyətini aydınlaşdıran F.Əlizadə qeyd edir: “O dövrün hər bir

yeniliyi ilə maraqlanan sənətkar, geniş dünyagörüşünə malik ziyalı olan Q.Qarayev XX əsrin ikinci yarısının musiqisində baş verən bədii mühiti və hadisələri həssaslıqla dərk edirdi. Bütün humanitar aləmi sarsıdan informasiya axını, elmi-texniki inqilab, ictimai həyatın qaynarlığı – bütün bunlar müasir sənətkardan öz yaradıcılığına yeni təfəkkür tərzii ilə yanaşmağı tələb edirdi. Zamanın ab-havasından kənarda qalmaq isə yeni ideya və cərəyanlarla mübarizədə özünün intellektual imkansızlığını etiraf etmək sayıla bilərdi”. [2]

Məlumdur ki, zaman dəyişkən, davamlı, həmçinin mücərrəd anlayışdır. Musiqi zamanın sənətlə nümayiş olunan bədii ifadəsi, bəstəkar isə melodiyaaların müəllifi olmaqla yanaşı, zamanı hiss edərək ona musiqi vasitəsilə həyat verən sənətkardır. Bəstəkar yaradıcılığı yaşadığı dövrün mənəvi-estetik ruhunu əks etdirməklə yanaşı, gələcək nəsillərə ünvanlanmış müraciət xarakteri də daşıya bilər. Bu baxımdan bəstəkarın sənət nümunələrini müasirlik kontekstindən qiymətləndirərkən, həmin əsərlərin cəmiyyətin mənəvi həyatına təsiri və inikası da nəzərdən qaçırılmamalıdır. Məhz bu mənada bəstəkarın yaradıcılıq imkanları və sənətkar şəxsiyyəti daha aydın şəkildə meydana çıxır. Bu cəhət bir çox Azərbaycan bəstəkarına şamil edilə bilər. Beləki, onlar müxtəlif janrlarda yazdıqları əsərlərində yüksək ideallar ifadə etmiş, yaşadıkları dövrün gerçək mənzərəsini musiqi vasitəsilə əks etdirməyə nail olmuşlar.

Daha global musiqi ideyalarının ifadə olunmasında simfonik janr mühüm rol oynayır. Simfonik janrda Azərbaycan bəstəkarlarımızın nümayiş etdirdiyi yenilikçi təmayüllər yeni ifadə vasitələrinin formalaşmasına şərait yaratmışdır. Bu proses X.Mirzəzadə, F.Qarayev kimi bəstəkarların simfonik əsərlərində müasir yanaşmanın formalaşmasına zəmin hazırlamışdır. F.Qarayevin instrumental musiqinin teatrlaşdırılması sahəsində eksperiment xarakterli fəaliyyəti isə onun simfonik təfəkkürünün konturlarını müəyyənləşdirmişdir. Bəstəkarın “Tristessa I” simfoniyası (1982) simfonik janrda teatral tamaşanın ilk nümunələrindən biri kimi öz təsdiqini tapmışdır. Əsəri teatral musiqi nümunəsi kimi qiymətləndirən Z.Dadaşzadə qeyd edir: “Teatr sənəti ilə bağlı zahiri elementlərin böyük rol oynamasına baxmayaraq, burada musiqinin immanent keyfiyyətləri hesabına tamaşa qurmaq iqtidarı daha mühümdür”. [1. s.312]

“Tristessa I” simfoniyası ilə bəstəkarın yaradıcılığında musiqinin, sadəcə akustik məkanı deyil, vizual dramaturgiyası, teatral estetikası da öz təsdiqini tapır. Onun yaradıcılığında əsas ifadə vasitələrindən birinə çevrilən instrumental musiqinin teatrlaşdırılması xüsusiyyəti “Kiçik tamaşa” əsərində də müşahidə olunur. Akustik ifadəliklə vizual görüntülərin bir-birinə qovuşduğu əsərdə dinləyici musiqi dinləməklə birlikdə, ideya məzmununda təqdim olunan məğzi teatr tamaşası kimi izləmək imkanı qazanır. Bu, müasir musiqili məkanda daha çox dinləyici-tamaşaçı kütləsinin diqqətinin cəlb olunmasına, yeni dövrün çağırışlarına cavab verən rəngarəng palitranın meydana gəlməyinə təkan verir. Bu da qeyd edilməlidir ki, F.Qarayevin yaradıcılığında müasirlik yalnız yeni yazı texnikası və ya bəstəkar üslubunun yenilikçi təmayülləri ilə izah olunmur. Bu müasirlik, bütün dövrlərin mədəni nailiyyətlərindən yüksək səviyyədə bəhrələnməklə öz təsdiqini tapır. Bu barədə M.S.Visotskaya yazır: “Müasir üslubun fərdi xüsusiyyəti incəsənətin universal təfəkkürü ilə ən yaxşı şəkildə müəyyən edilir. Fərəc Qarayevin müəllif ritorikasının sərhədləri bütün dövrlərin musiqi üsulları ilə çoxparametrlili dialoqa açıqdır”. [6. s.13]

F.Qarayevə xas olan instrumental musiqinin teatrlaşdırılması ənənəsini X.Mirzəzadənin fərdi bəstəkarlıq üslubu ilə əks olunmuş “Konzertstück” (1992) əsərində bir daha müşahidə edirik. Hər iki əsərin bədii dəyəri bəstəkar və zaman kontekstində milli musiqinin müasir simasını qiymətləndirmək imkanı yaradır. Digər tərəfdən isə XX əsrin sonlarına doğru Azərbaycanda vüsət alan milli azadlıq hərəkatı bədii sənətə də dərin təsir edərək, bəstəkar yaradıcılığında milli təfəkkürü yenidən nəzərdən keçirmək vacibliyini meydana çıxarır.

XX əsrin 90-cı illərindən sonra bəstəkar yaradıcılığında zaman anlayışı, müasirlik özünəməxsus xarakter alaraq, daha çox xalqın milli azadlıq ideyalarını ifadə etməyə başlamışdır. Qeyd edilməlidir ki, müasirlik yalnız zaman baxımından yeni olmaq, onun nəbzini dinləmək deyil, həm də düşüncə tərzində yenilik, ifadə vasitələrində cəsarət, forma və məzmun arasında yaradıcı münasibət deməkdir. Bu mənada Azərbaycan bəstəkarları həm klassik irsin davamçıları, həm də müasir dünyaya açılan yaradıcı körpüdürlər. Onların yaradıcılığında müasir dövrün gətirdiyi yenilikçi ideyalar öz ifadəsini milli musiqi xüsusiyyətləri ilə müasir yazı texnikalarının sintezi əsasında tapmışdır.

1990-cı illərdə baş verən tarixi hadisələr, müstəqillik uğrunda gedən mübarizə incəsənətin digər sahələri kimi musiqidə də əhəmiyyətli problem kimi ön plana çıxmışdır. Bu hadisələr müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərdə yüksək bədii zövq və dərin fəlsəfi mahiyyəti ilə ifadə olunmuşdur. Bunun üçün bəstəkarlarımızın hər biri yüksək yaradıcılıq qabiliyyəti, vətəndaşlıq mövqeyi nümayiş etdirmişlər.

Müstəqillik illərində Azərbaycanda musiqi sənəti daha sərbəst, ideoloji təzyiqlərdən azad şəkildə inkişaf etməyə başlamış, bəstəkarlar milli dəyərlər, tarixi şəxsiyyətlər, azadlıq, şəhidlik və vətənpərvərlik kimi mövzulara yaradıcı şəkildə müraciət etmişlər. Həmin mövzuların bəstəkar əsərində təzahürü onun yaradıcılığının müasirlik baxımından da dəyərləndirilməsi imkanı yaradır. Müasirlik və milli azadlıq ideyaları bir çox hallarda bəstəkar yaradıcılığında tarixi kontekstdə təqdim olunur. Bu baxımdan Vaqif Adıgözəlovun “Natəvan” operası həmin ideyaların bədii ifadəsinin tapdığı diqqətəlayiq nümunələrdən biri kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Əsərdə bəstəkar XIX əsr Qarabağ mühitini canlandırmaqla yanaşı, milli azadlıq və vətənpərvərlik ideyalarını klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, şairə Xurşidbanu Natəvanın obrazı, onun milli düşüncə tərzini və fədakarlığı vasitəsilə ifadə edir.

Müasir milli opera sənətinin mühüm nailiyyətlərindən biri olan bu əsərdə bəstəkarın fərdi üslub xüsusiyyətləri ümumiləşdirilmiş şəkildə əksini tapmışdır. Bəstəkarın yaratdığı Natəvan obrazı, ümumilikdə, milli opera sənətində çoxşaxəli inkişaf mərhələlərindən keçən qadın obrazları sırasında mühüm yer tutur. V. Adıgözəlov “Natəvan” operasında bədii yaradıcılıq problemini daha çox klassik ənənələr zəminində həll etməyə çalışmışdırsa, F. Əlizadə isə Qarabağ mövzusunə həsr olunmuş “İntizar” operasında müasir üslub və ifadə vasitələri ilə zəngin yaradıcılıq meyillərini nümayiş etdirmişdir. Bu xüsusiyyət operanın səhnə həllində də aydın şəkildə özünü göstərir. Əsərin sonunda bəstəkarın “Ağ atlı oğlan” rok-operasından tanınan Ağ atlı qəhrəman obrazının vizual təqdimatı ilə musiqi elementlərinin və müasir innovativ ifadə vasitələrinin sintezi müasir opera sənəti kontekstində orijinal bir yanaşma hesab oluna bilər. Bu cəhət, ümumilikdə, F. Əlizadənin yaradıcılığının müasirlik və novatorluq xüsusiyyətlərini əyani şəkildə təcəssüm etdirir.

Milli müstəqillik dövründə tariximizə yazılmış hadisələrin bəstəkar yaradıcılığında əksi həmin əsərlərin müasir dövr üçün aktuallığını müəyyən edən əsas amillərdəndir. V. Adıgözəlovun “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası, R. Mustafayevin “Haqq sənindədir, Azərbaycan”, S. İbrahimovanın “Vətən şəhidləri” kantataları, A. Dadaşovun “Şuşa”, N. Məmmədovun “Xocalı”, A. Rzayevin “Bakı-90” simfoniyları Azərbaycanın müstəqilliyi və ərəzi bütövlüyü uğrunda yaşamış faciəvi hadisələri, xüsusilə də Qarabağ münaqişəsi ilə bağlı gerçəklikləri dərin emosional və bədii ifadə vasitələri ilə əks etdirən maraqlı sənət nümunələridir.

A. Rzayevin “Bakı-90” simfoniyası XX əsrin son onilliyində baş vermiş milli azadlıq hərəkatının qurbanlarına həsr olunmuşdur. Əsərdə milli musiqi xüsusiyyətləri müasir neoklassik üslubla üzvi şəkildə sintez olunmuşdur, bu üsul isə simfoniyanın ideya-məzmun yükünü daha

dolğun ifadə etməyə imkan yaratmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, “Bakı-90” simfoniyası A.Rzayevin yaradıcılığında dövrün yaradıcılıq imkanlarının milli ənənələr üzərində ifadəsi problemini də uğurla həll edən bir nümunədir. Əsərin bədii dəyəri haqqında G.Vəzirova yazır: “Bəstəkarın yaradıcılığının neoklassik təmayülləri musiqi materialının melodiya və akkompanementlə bölüşdürülməsində əyani görünür, beləki, bunu əsas və köməkçi partiyanın ifadəsində müşahidə etmək mümkündür. Hərəkətin dinamikası, harmonik dilin kəskinliyi, metroritmik zənginlik, müasir musiqi dilinə xas olan müntəzəm ostinato neoklassik tendensiyalarla bağlıdır. Beləki, bütün bu üsullar A.Rzayevdə milli təfəkkürün prizmasından süzülür”. [1. s.254]

Müasir dövrdə müxtəlif mədəniyyətlərin qarşılıqlı inteqrasiyası şəraitində formalaşan yeni təmayüllər milli müəlliflərimizin də yaradıcılıq təfəkkürünə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Şərqi və Qərbi mədəniyyətlərinin nailiyyətlərini yaradıcı şəkildə sintez edən bəstəkarlar milli musiqimizin ən parlaq nümunələrini daha geniş auditoriyaya təqdim etmək imkanını əldə etmişlər, bu isə milli musiqi sənətimizin bədii-estetik potensialının tükənməzliyini və dinamik inkişafını bir daha təsdiqləyir. Azərbaycan bəstəkarları, eyni zamanda, müsəlman Şərqi məxsus olan mədəni nailiyyətlərə fərqli rakursdan yanaşaraq, milli kimlikdə dərin iz buraxan fəlsəfi dəyərlərə də yaradıcı münasibət nümayiş etdirirlər.

R.Həsənovanın “Qəsidə” (1991), “Mərsiyə (1993), “Səma” (1994), F.Qarayevin “Xütbə, muğam surə” (1997), F.Əlizadənin “Nəsimi” passionu, Y.Xəlilovun “Simfoniya-Kərbəla” əsəri, “Əshabi-Kəhf” baleti yalnız Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə deyil, bütövlükdə müsəlman Şərqi məxsus fəlsəfi dəyərləri musiqi vasitəsilə əks etdirən bədii nümunələrdir. Əgər F.Qarayev bu mövzuya avanqard təxəyyüllə yanaşırsa, F.Əlizadə “Nəsimi” passionunda “Hurifi” fəlsəfəsini milli muğam elementləri, milli çalğı alətlərinin tembr çalarlarının imitasiyası ilə canlandırır, milli musiqi ənənələri ilə klassik forma xüsusiyyətlərini üzvi şəkildə qovuşdurur. R.Həsənova “Qəsidə”də dini musiqi motivlərini özünəməxsus şəkildə orqan alətinin rəngarəng tembr vasitəsilə təfsir edir, “Mərsiyə”də dini məzmunlu bədii janrı dramaturji inkişafa malik musiqili ifadə ilə təqdim edir. “Səma”da isə sufilikdə əsas mərasimlərdən olan “Səma” ayinlərinin ilahi varlığa qovuşma fəlsəfəsini polifonik təfəkkürlə işləyir.

Bəstəkar Y.Xəlilovun “Simfoniya-Kərbəla” əsəri müəyyən bədii mətnə əsaslanmasa da, dramaturgiyanın inkişafında ümumi proqram başlığında ifadə olunan ideya məzmunu tam mənası ilə özünü təsdiq edir. Əsərdə izlədiyi yaradıcılıq konsepsiyasını davam etdirən bəstəkar “Əshabi-Kəhf” baletini Quranın 9-26-cı ayələri ilə əlaqələndirərək 3 şəkil, 18 nömrədən ibarət monumental səhnə əsəri yaradır. İlk nömrəsi İntroduksiya, son nömrəsi Epiloq-himn kimi təqdim olunan baletin nömrələri bu başlıqlarla adlandırılmışdır: I – “Qüdrət”, II – “Hidayət”, III – “Şəhadət”, IV – “Qüvvət”, V – “Dəlil”, VI – “Zülm”, VII – “Tərk”, VIII – “Rəhmət”, IX – “Dua”, X – “Pərdə”, XI – “Möcüzə”, XII – “Əsrlərin yuxusu”, XIII – “Oyanış”, XIV – “Göndəriş”, XV – “Ehtiyat”, XVI – “Mübahisə”, XVII – “Məad”, XVIII – “Tövhid”.

Y.Xəlilovun yaradıcılığında müşahidə olunan müasirlik və novatorluq onun milli musiqi ənənələrinə dərin bağlılığı və bu zəmində yeni bədii dəyərlər yaratmaq istiqamətindəki axtarışları ilə izah olunur. Bəstəkar digər müasirləri kimi milli musiqi xüsusiyyətlərindən cəsarətlə istifadə edərək onları müasir ifadə vasitələri ilə sintez etməyə müvəffəq olur.

Müasirlik, yalnız yenilikçi meyillərə fəal münasibət göstərmək deyil, eyni zamanda klassik ənənələrə yeni prizmadan yanaşaraq onları müasir kontekstdə yenidən dəyərləndirmək və yaradıcı şəkildə ifadə etməkdir. Bu cür yanaşma dövrün tələblərini aşmaqla gələcəyin musiqi tendensiyalarına zəmin yaratmaq baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan

bəstəkarlarının yaradıcılığında da bu xüsusiyyətlər aydın şəkildə müşahidə olunur, beləki, onlar həm ənənəyə sadıq qalmaqla, həm də innovativ ifadə vasitələrindən istifadə etməklə musiqi sənətində yeni istiqamətlər formalaşdırmışlar.

Nəticə

Milli musiqimiz yalnız musiqi tarixi baxımından deyil, həm də bəşəri təfəkkür və estetik inkişaf kontekstində müasirlik məzmunu daşıyır. Bu musiqi dərin milli köklərə əsaslanmaqla yanaşı, dünya musiqi mədəniyyətinə inteqrasiya edə bilən, fərdi üslubunu qoruyub saxlayan və zamanın çağırışlarına cavab verən canlı sənət nümunəsidir. Ümumiyyətlə, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında müşahidə olunan müasirlik tendensiyaları milli musiqinin yeni istiqamətdən təhlil və təqdim olunması imkanlarını genişləndirir. Bu isə öz növbəsində, zamanın nəbzini dəqiq duyaraq onu musiqi dilində ifadə etməyi bacaran sənətkarların yaradıcılıq potensialının tükənməzliyini göstərir və onların əsərlərinin müxtəlif dövrlərdə aktuallığını qoruyub saxlamasına zəmin yaradır.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan musiqi tarixi, IV cild. Bakı, Elm, 2019
2. Əlizadə, F. Düşündürən musiqi. <https://science.gov.az/az/news/open/8123> (Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının veb saytı), 01.06.2018
3. Qasımova, S. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1984
4. Ordubadi, M.S. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 967
5. Səfərova, Z. (redaktor). Qara Qarayev alim və musiqi mütəfəkkiri kimi. Qara Qarayevi anarkən. Məqalələr toplusu, Bakı, Elm, 2022

rus dilində

6. Высоцкая М.С. Между логикой и парадоксом: композитор Фарадж Караев. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения. Москва, 2012
7. Горячева Т.А. Феномен Бетховена в реалиях постмодерна: послесловие к юбилею. Музыкальный журнал Европейского севера, №2(30) 2022

Naxçıvan Dövlət Universiteti
e-mail:inaramaharramova@ndu.edu.az

İnara Maharramova

THE DEVELOPMENT OF COMPOSER THINKING IN THE CONTEXT OF MODERNITY

The presented article examines the historical development of composer creativity, tracing its evolution from ancient times to the modern era. The initial forms of the composer's creativity were connected with the traditions of folk art, and the emergence of new styles, trends, and classical forms over time paved the way for qualitatively new stages in the composer's thinking. Over time, the emergence of polyphony and classical forms marked a qualitatively new stage in the formation

of compositional thinking. During the Renaissance and Baroque periods, compositional techniques were further refined, while later eras emphasized individual expression, emotional depth, and national stylistic features. Since the 20th century, composers' thinking has changed radically, and musical styles far removed from traditional rhythms and melodies, such as electronic music, aleatorics, minimalism, and others, have emerged. In the context of modernity, composers engage not only with musical language but also with philosophical, social, and technological dimensions. This makes their creative thinking dynamic, flexible, and multifaceted. The article traces that line of development, examining the historical and cultural foundations of the composer's thinking and its transformations in the modern era.

Keywords: *composer, creativity, Azerbaijani musical culture, distinctive features, national music, modern trends, style.*

Инара Магеррамова

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ

В данной статье рассматривается историческое развитие композиторского творчества, прослеживается его эволюция от древних времён до наших дней. Первоначальные формы творчества композиторов были связаны с традициями народного творчества, со временем появление новых стилей, направлений, классических форм ознаменовало качественно новый этап в формировании композиторского мышления. В эпоху Возрождения и Барокко композиционные техники были ещё более усовершенствованы, а в последующие периоды на первый план вышли индивидуальное выражение, эмоциональная глубина и национальные стили. Начиная с XX века мышление композиторов радикально изменилось, и появились музыкальные стили, далекие от традиционных ритмов и мелодий, такие как электронная музыка, алеаторика, минимализм и другие. В настоящее время композиторы работают не только над музыкальным языком, но и философскими, социальными и технологическими измерениями, что делает их творческое мышление динамичным, гибким и многогранным. В статье прослеживается линия развития, рассматриваются историко-культурные основы композиторского мышления и трансформация его в современную эпоху.

Ключевые слова: *композитор, творчество, азербайджанская музыкальная культура, отличительные черты, национальная музыка, современные тенденции, стиль.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 11.10.2025

Son daxilolma tarixi: 08.11.2025