

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/8/82-97>

Ülkər Talibzadə

AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
<https://orcid.org/0009-0002-7433-4487>
ulkar.talibzadeh@gmail.com

Üzeyir Hacıbəylinin musiqi-nəzəri görüşlərinin müasir musiqişünaslıq kontekstində tədqiqi: akademik Zemfira Səfərovanın elmi araşdırmalarında

Xülasə

Azərbaycanın dahi sənətkarı Üzeyir Hacıbəyli bütün ömrünü xalqının mədəniyyətinin, musiqisinin, təhsilinin, elminin inkişafına həsr edib, Azərbaycan musiqi tarixində neçə-neçə janrların, yaradıcı kollektivlərin, qurumların, müasir Azərbaycan musiqişünaslığının əsasını qoyub, ölməz əsərləri ilə dünya musiqi xəzinəsini zənginləşdirib. Bu parlaq tarixi şəxsiyyətin həyat və yaradıcılığı uzun illərdir ki, tədqiq və təhlil edilir. Onun zəngin yaradıcılığının müxtəlif sahələri, ictimai fəaliyyəti, pedaqoji təcrübəsi, elmi-nəzəri irsi çoxlu sayda monoqrafiyaların, elmi-tədqiqat işlərinin yaranmasına əsas olub. Q.Qasımov, X.Ağayeva, E.Abasova, Z.Səfərova, İ.Abezqauz, Z.Qafarova və digər Azərbaycan musiqişünasları bəstəkarın milli musiqi klassikamızın inciləri olan əsərlərini müxtəlif tarixi-nəzəri problemlər nöqtəyi-nəzərindən araşdırıblar, kitablar, məqalələr nəşr etdiriblər. Lakin bununla belə Üzeyirbəy irsi, Üzeyirbəy şəxsiyyəti özünün yeni tədqiqatlarını, yeni təhlillərini, yeni araşdırıcılarını gözləməkdədir. Bu baxımdan görkəmli üzeyirşünas-alim akademik Z.Səfərovanın Üzeyir Hacıbəyli ilə bağlı elmi tədqiqatları və bu sahədə apardığı geniş elmi-təşkilati fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Ü.Hacıbəylinin musiqi və elmi irsi daim Z.Səfərovanın diqqət mərkəzində olub, müxtəlif baxış bucaqlarından əsaslı tədqiq edilib. Alim Ü.Hacıbəyli irsinin tədqiqinə həsr etdiyi janr və üslubuna görə seçilən sanballı əsərləri ilə üzeyirşünaslığa əvəzedilməz dəyərli töhfələrini bəxş edib. Bu məqalədə alimin Ü.Hacıbəyliyə həsr edilən “Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова” (“Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri”) adlı ilk monoqrafiyasında yer alan musiqi-nəzəri problemlər təhlil hədəfi olaraq götürülüb. “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri” monoqrafiyasının əsas əhəmiyyəti və dəyəri ondadır ki, tədqiqatçı böyük bəstəkarı bilavasitə mütəfəkkir alim kimi təqdim edərək, onun musiqi tarixi və nəzəriyyəsinə, ictimai-siyasi həyata, mədəni hadisələrə həsr edilən məqalələrini, felyetonlarını, məruzə və çıxışlarını,

məşhur “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental tədqiqatını, zəngin nəzəri və musiqi irsini qoyulan nəzəri-estetik problemlər baxımından diqqətlə araşdırıb, təhlil edib, bəstəkarın musiqi-estetik və nəzəri görüşləri haqqında bütöv bir təsəvvür yaradıb. O, əsərdə doğru olaraq göstərib ki, Ü.Hacıbəyli öz vəzifəsini dövrünün müasir baxışlı təfəkkürə malik qabaqcıl sənətkarı kimi tək-cə musiqi yaradıcılığı ilə məhdudlaşdırmayıb, həm də dövrünün ictimai-mədəni həyatında, elmi-yaradıcı prosesdə fəal iştirak edib, öz tədqiqatları ilə Azərbaycan musiqisinin yeni dövrdə müasir inkişaf yollarını təyin edib. “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” tədqiqatında Ü.Hacıbəylinin elmi konsepsiyasının kamilliyi, estetik baxışlarının dərinliyi qabarıq şəkildə öz ifadəsini tapıb. Sənətkarın böyük dəyər kəsb edən fikir və müddəaları Z.Səfərova tərəfindən “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri” əsərində sistemli şəkildə təhlil və tədqiq edilib.

Açar sözlər: Azərbaycan musiqisi, Şərq musiqisi, Üzeyir Hacıbəyli, musiqi tarixi, musiqi nəzəriyyəsi, Zemfira Səfərova, lad-məqam nəzəriyyəsi, musiqi dili

Ulkar Talibzade

ANAS, Institute of Architecture and Art
PhD in Art Studies, assistant professor
<https://orcid.org/0009-0002-7433-4487>
ulkar.talibzadeh@gmail.com

Musical and theoretical views of Uzeyir Hajibeyli in the context of contemporary musicology: insights from the scientific works of academician Zemfira Safarova

Abstract

The great Azerbaijani composer Uzeyir Hajibeyli dedicated his entire life to the development of his nation's culture, music, education, and science. He laid the foundation for numerous genres, creative ensembles, institutions, and modern Azerbaijani musicology. His immortal works significantly enriched the treasury of world music. The life and legacy of this prominent figure have been studied and analyzed for many years. Various aspects of his rich creativity, social activity, pedagogical experience, and scientific-theoretical heritage have served as the basis for the creation of numerous monographs and scholarly research. Azerbaijani musicologists such as G.Gasimov, H.Agayeva, E.Abbasova, Z.Safarova, I.Abezgauz, Z.Gafarova, and others studied Uzeyir Bey's works – considered jewels of the national musical canon – from the perspectives of different historical and theoretical issues, publishing books and articles on the subject. Nonetheless, the legacy of Uzeyir

Bey, his personality, and his work continue to invite new research, fresh analysis, and further discoveries. In this context, the scholarly work of the eminent researcher and academician Z.Safarova concerning U.Hajibeyli, along with her extensive scientific and organizational activities in this field, holds particular significance. U.Hajibeyli's musical and scientific legacy has consistently been at the forefront of Z.Safarova's research and has been carefully examined from multiple perspectives. The scholar has made an indispensable contribution to Uzeyir studies through her notable works, characterized by genre diversity and stylistic richness, dedicated to exploring the composer's heritage. In this article, the musical-theoretical issues identified in her inaugural monograph dedicated to U.Hajibeyli, titled *Musical and Aesthetic Views of Uzeyir Hajibeyov*, are analyzed as the primary object of study. The primary significance and value of the monograph *Musical and Aesthetic Views of Uzeyir Hajibeyov* lie in the fact that the researcher, portraying the great composer as a thinker and scientist, examined and analyzed in detail his articles, feuilletons, reports, and speeches dedicated to the history and theory of music, socio-political life, and cultural events. Additionally, the monograph covers his fundamental work *Fundamentals of Azerbaijani Folk Music*. From the perspective of the theoretical and aesthetic issues raised, the rich theoretical and musical heritage of U.Hajibeyli is thoroughly explored, offering a comprehensive understanding of his contributions. As a result, a comprehensive picture of the composer's musical, aesthetic, and theoretical perspectives was developed. Z.Safarova accurately demonstrated in her work that U.Hajibeyli, as a leading figure of his time with progressive views and ideas, did not confine his responsibilities solely to musical creativity. Instead, he actively participated in the socio-cultural life of his era and engaged in scientific and creative processes. Through his research, he helped shape modern directions for the development of Azerbaijani music in the new era. The study *Fundamentals of Azerbaijani Folk Music* vividly reflects the sophistication of U.Hajibeyli's scientific concept and the profundity of his aesthetic outlook. The ideas and principles of this outstanding personality, which hold significant value, were systematically analyzed and explored by Z.Safarova in her work *Musical and Aesthetic Views of Uzeyir Hajibeyov*.

Key words: *music of Azerbaijan, music of the East, Uzeyir Hajibeyli, history of music, theory of music, Zemfira Safarova, modal-makam theory, musical language*

Giriş

Zemfira Səfərovanın yaradıcılığında Üzeyir Hacıbəyli irsinə həsr olunmuş tədqiqatlar mühüm yer tutur. O, həm Azərbaycanda, həm də dünya miqyasında türk,

ərəb, fars, rus, ingilis, fransız, macar, serb, polyak və digər dillərdə nəşr olunan çoxsaylı kitab və məqalələrində Üzeyir Hacıbəylinin musiqi və elmi irsini geniş şəkildə araşdırıb. Alim bu sahədə apardığı əsaslı tədqiqatlarla və əsərlərində irəli sürdüyü yeni elmi yanaşmalarla Üzeyirşünaslığın inkişafına dəyərli töhfələr verib. Z.Səfərova həmçinin Azərbaycan və xarici ölkələrdə keçirilən nüfuzlu beynəlxalq konfrans və simpoziumlarda Ü.Hacıbəyli yaradıcılığını və şəxsiyyətini fəal təbliğ edib. Onun Moskvada nəşr olunan “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik görüşləri” (“Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова”, 1973) adlı əsərində Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq bəstəkarın musiqi və elmi-publisistik irsinin nəzəri və estetik əsasları sistemli şəkildə tədqiq edilib.

Tədqiqat

Ü.Hacıbəylinin musiqi-estetik görüşləri onun musiqi yaradıcılığı, musiqişünaslıq fəaliyyəti ilə sıx təmasda formalaşmış və inkişaf etmişdir. Z.Səfərova bundan çıxış edərək monoqrafiyada bəstəkarın sənətə, yaradıcılığa, xalq musiqisinin nəzəri əsaslarına dair fikir və müddəalarını musiqi əsərlərinin təhlili ilə üzvi əlaqədə incələmişdir. Z.Səfərova böyük bəstəkarın estetikasının xəlqilik, realizm, beynəlmiləçilik, millilik, ənənə və novatorluq baxışlarını onun həm musiqi, həm bədii, həm də tənqidi-nəzəri yaradıcılığında izləmiş, təhlil və tədqiq etmişdir. Ü.Hacıbəylinin musiqi-estetik və nəzəri görüşlərinin, demək olar ki, heç bir mühüm problemi onun nəzərindən qaçmamışdır. Lakin bunların içərisində bir sıra konseptual məsələlərə tədqiqatçı daha çox diqqət ayırmışdır. Belə ki, əsərin üçüncü “Musiqi dilinin problemləri” adlanan fəslində musiqi nəzəriyyəsinin səs sistemi, lad, melodiya, metr-ritm və s. kimi bəhslərini Ü.Hacıbəylinin elmi əsərlərində araşdıran müəllif, bunun ardınca dərhal bəstəkar Ü.Hacıbəylinin musiqi əsərlərinə müraciət edib, həmin nəzəri məsələlərin təcrübi nəticələrini açıqlamışdır. Eyni tədqiqat metodunu Z.Səfərova estetik problemlərə həsr etdiyi birinci (“Xəlqilik problemi”) və ikinci (“Millilik və beynəlmiləlik, ənənə və novatorluq”) fəsillərə də tətbiq etmişdir.

Alim monoqrafiyada Ü.Hacıbəylinin nəzəri və musiqi əsərlərini tədqiqata cəlb etməklə belə bir çox doğru qənaətə gəlmişdir ki, “Azərbaycan musiqisinin müstəqilliyi və özünəməxsusluğu ilk növbədə Hacıbəyovun özünün əsərlərində elmi cəhətdən isbat olundu və əsaslandırıldı” (Qurbanov, 2007, s.14). Belə ki, artıq 1939-cu ildə bəstəkar “Musiqidə xəlqilik” məqaləsində Azərbaycan musiqisinin tədricən “hər cür yabançı, qondarma və xüsusilə Şərq musiqisi adı verilən təsirlərdən” azad olması barədə yazır. Daha sonra Z.Səfərova bu problemi Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində incələyir. Çünki belə hesab edir ki, bu əsər bəstəkarın musiqişünas alim kimi yaradıcılığının zirvəsini təşkil edir. Burada Ü.Hacıbəylinin musiqimizə dair fikir və müddəaları, musiqi-nəzəri

ümumiləşdirmələri özünün daha dolğun, bitkin ifadəsini tapa bilmişdir. Müəllif bəstəkarın Azərbaycan musiqisinin fenomen mahiyyəti ilə bağlı fikrinin məhz bu əsərdə yığcam və dəqiq şəkildə ifadə edildiyini bəyan etmişdir: "... Yaxın Şərqi xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü "bina" (dəstgah) şəklində iftixarla ucalmış və onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünmüşdür.

XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq bu möhtəşəm musiqi "binasının" divarları əvvəllər çatlamış və sonralar isə büsbütün uçub dağılmışdır.

Yaxın Şərqi xalqları uçub dağılmış bu "musiqi binasının" qiymətli "parçalarından" istifadə edərək, özlərinin "lad tikintisi" ləvazimatı ilə hər xalq ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda yeni "musiqi barigahı" tikmişdir" (Səfərova, 1985, s. 17).

Üçüncü fəsildə Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsi əsasında Azərbaycan xalq musiqisinin dil özəlliklərinin təzahürünün izahını təqdim edib. Tədqiqatçı Ü.Hacıbəylinin bütün yaradıcılığı boyu musiqimizin lad sistemi ilə bağlı araşdırmalar apardığını nəzərə çatdırmış və qeyd etmişdir ki, Ü.Hacıbəylinin bu problemlə bağlı baxışları da ayrı-ayrı dövrlərdə fərqli olmuş, müəyyən inkişaf yolu keçmişdir. Özünün müxtəlif məqalə və çıxışlarında Azərbaycan ladları ilə bağlı fikirlərini bölüşən bəstəkar, "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" fundamental tədqiqatında milli musiqimizin lad-məqam əsaslarını dərinlən işləmiş, "Azərbaycan xalq musiqisinin lad-məqam təbiətinin təhlilinin nəzəri sistemini" yaratmışdır. Azərbaycan musiqisində ladların oynadığı böyük rolunu vurğulayan Ü.Hacıbəyli, bu nəzəriyyədə dörd əsas məsələni önə çəkib: "səs-qatarlarının qurulmasında kvarta, kvinta və seksta konsekvntliyi, artırılmış sekundanın əmələ gəlməsi, tetraxordların yeni növləri, tetraxordların dörd birləşmə üsulu" (Səfərova, 2006, s. 286). O, lad-məqam sisteminin geniş və müfəssəl şərhini verərək, məqamların səs-qatarının əsasını təşkil edən beş əsas tetraxordu, onların birləşmə üsullarını, səs-qatarlarında kvarta, kvinta, seksta konsekvntliyi, məqamların quruluşunda tələb olunan şərtləri – birləşmənin konsekvnt qaydası və səs-düzümündə pərdələrin üçtən yaratmaması – müəyyənləşdirmişdir. Ü.Hacıbəyli xalq musiqisi nümunələrindən istifadə edərək irəli sürdüyü müddəaların düzgünlüyünü inandırıcı şəkildə sübut etmişdir. Z.Səfərova daha sonra Ü.Hacıbəylinin öz elmi qənaətlərinin isbatı üçün bəstəkarlara müəyyən etdiyi qanunlara riayət edərək Azərbaycan ladlarında musiqi bəstələməyi təklif etdiyini, bu təcrübənin də həyata keçirildiyini göstərmişdir.

Bəstəkarın lad nəzəriyyəsini araşdıran Z.Səfərova onun müasir Azərbaycan

xalq musiqisinin lad nəzəriyyəsinin yaradıcısı olduğunu bir daha vurğulamış və yazmışdır: “Ladların, onların struktur xüsusiyyətlərinin, daxili funksional əlaqələrinin və onların bir-birilə əlaqəsinin öyrənilməsi xüsusilə bizim dövrümüzdə, incəsənətdə milli forma məsələsi qoyulan vaxtda, böyük əhəmiyyətə malikdir. Lad-intonasiya qanunauyğunluqları haqqında nəzəriyyə bəstəkarın xalq və xalq professional sənətinin ənənələrini tətbiq etmək üçün vacibdir.

Ü.Hacıbəyovun lad nəzəriyyəsi bəstəkarın nəzəri və musiqi-estetik konsepsiyasının əsas qoludur. O, musiqi dilimizin gələcək inkişafı üçün güclü nəzəri bünövrə rolunu oynadı” (Caḡapova 1973, s. 119). Lakin bununla belə Z.Səfərova qeyd etmişdir ki, Ü.Hacıbəylinin öz vaxtında müəyyənləşdirdiyi tetraxordlar və onların müxtəlif üsullarla birləşməsinə əsaslanan lad sistemi müasir tələblər baxımından inkişaf etdirilməli, işlənilməlidir: “Lakin bizə elə gəlir ki, bu sistemləşmə Azərbaycan musiqisində lad əlaqələrinin zənginliyini tamamilə əsaslandırır yeganə imkan deyil. Hacıbəyovun bir bəstəkar kimi yaradıcı təcrübəsi daha zəngin, daha çoxcəhətlidir. Belə zənn edirik ki, Azərbaycan musiqisində ladların təsnifatına digər münasibət də mümkündür” (Caḡapova, 1973, s. 121).

Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsində mühüm olan müddələrdən biri də “üçton” intervalının istifadəsi ilə bağlıdır. Bəstəkar özünün lad nəzəriyyəsində əsas tetraxordlarla yanaşı əlavə tetraxordların da mövcud olduğunu göstərmişdir. Belə ki, bu tetraxordlardan ikisi xalis tetraxord olub ($1-\frac{1}{2}-1$ və $\frac{1}{2}-1-1$ formullu tetraxordlar), pərdələrinin aydın funksionallığı ilə seçilərək, “musiqi ifadələrinin və kadansların yaxşı tamamlanması üçün yararlıdır”. $1-1-1$ formullu üçüncü əlavə üçton tetraxordunu isə bəstəkar istifadə üçün yararsız hesab edirdi. Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin lad konsepsiyasını təhlil edərkən bəstəkarın bərabər tetraxordların birləşməsi zaman yaranan üçton intervalı ilə bağlı fikirlərinə də diqqət yetirmişdir: “...Bərabər tetraxordların ikinci (ayrı) üsul ilə birləşməsində üçtonun olması vacibdir; bu üsul ilə birləşmədə ardıcıl xalis kvintalar sırasından ibarət yeni səsqatari əmələ gəlir. O zaman belə bir dilemma ortaya çıxır: ya mənalı musiqi ifadələri düzəltməyə yaramayan üçtondan, ya da kvinta quruluşundan əl çəkmək lazımdır; hərçənd kvarta quruluşuna nisbətən kvinta quruluşu musiqi incəsənətinin inkişafında irəliyə doğru bir addımdır” (Caḡapova 1973, s. 125). Ü.Hacıbəyli üç bütöv tonun ardıcılığını pozmaq üçün yarımtondan istifadə etməyi təklif etmiş və göstərmişdir ki, “üçtonun “yaramazlığı” onun birinci ilə axıncı pərdəsi arasında artırılmış kvarta intervalı əmələ gəlməsində yox, üç bütöv tonun ardıcılığındadır. Deməli, orta tonlardan birini ucaltmaq və alçatmaqla üç bütöv tonun ardıcılığını aradan qaldırmaq olar.

c d e f g a h c

c d e f g a h c

üç ton

art.2

Bu səsqatarında üçtonun orta səsləri “sol” və “lya”dır. Kvinta dairəsinə əsasən “sol”-un münasib dəyişilməsi “sol diyez” və “lya”nın ən münasib dəyişilməsi “lya bemol”dur.

Əgər “sol” notunu “sol diyez” ilə əvəz etsək, onda səsqatarında üç bütöv ton hərəkətinin pozulması səsqatarının kvinta konsekvntliyini də pozmuş olur. Pozulmuş xalis kvintanı bərpa etmək və ya əvvəlki vəziyyətə salmaq üçün səsqatarının birinci pərdəsini ucaltmaq (do diyez) lazımdır ki, bununla da xalis kvintaların ardıcıl sırasından ibarət düzgün təşkil olunmuş səsqatarı əmələ gəlir:



(Сафарова, 1973, s. 124)

Bəstəkarın bu müddəasını onun gətirdiyi nümunələrlə aydınlaşdıran müəllif, Ü.Hacıbəylinin üçtonun orta tonlarının alliterasiyası vasitəsilə yeni tetraxordlar və yeni artırılmış sekunda intervalını almış olduğunu nəzərə yetirmişdir:

“Qeyd etmək lazımdır ki, bu intervalın intonasiyası Azərbaycan musiqi dili üçün xarakterdir. Bizim bəstəkarlar milli musiqi üçün xarakter olan bu intonasiyaya müraciət etməyə başladılar. Lakin elə də olurdu ki, bəstəkarlar ondan süni istifadə edib, milli musiqi dilinə nabelədliliklərini bu intonasiya ilə gizlədirdilər. Ü.Hacıbəyov yazır ki, “Bəzi bəstəkarlar güman edirlər ki, əgər onlar təsadüfdən təsadüfə “artırılmış sekundaya” əl atsalar, bununla “milli intonasiya”ya nail olurlar. Bu “artırılmış sekunda”ya həm də rus “orijentalist”lərinin əsərlərində rast gəlirik. Lakin unutmamaq lazım deyil ki, həmin bəstəkarlar qətiyyənlə əsl Azərbaycan musiqisi yaratmaq niyyətində olmamışlar. Səthi stilizasiya musiqi əsərinə əsl milli intonasiya verməməklə bərabər, həm də əsəri gerçəklikdən, səmimiyyətdən və ümumiyyətlə estetik və bədii dəyərdən məhrum edir” (Səfərova 1985, s. 31).

Z.Səfərova daha sonra diqqəti Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsinin mühüm hissəsi olan Azərbaycan məqamlarının əmələ gəlmə qaydaları bölməsinə yönəlmişdir: “Bu hissədə Ü.Hacıbəyli ilk dəfə xalq musiqisini funksional əsasa, “karkasa oturdur” və Azərbaycan məqamlarını funksionallıqla bağlayır. Ü.Hacıbəyli yazır ki, “səsqatarında pərdələrin funksional münasibətləri aydınlaşdırılmamış olsa, o yenə də bir səsqatarı olaraq qalır. Əgər pərdələrdən biri mayə vəziyyətini alarsa, o zaman başqa pərdələrin də funksional vəziyyəti müəyyənləşdirilir və səsqatarı lada çevrilir” (Səfərova 1985, s. 32). Tədqiqatçı burda Ü.Hacıbəylinin əsas və əlavə Azərbaycan ladlarının əmələ gəlmə qaydaları barədə, daha sonra ladların mayeləri barədə müfəssəl izahat verdiyini, daha sonra ladların mayələrinin digər pərdələrlə funksional bağlılığı və münasibətlərini araşdırdığını göstərmişdir: “Ü.Hacıbəyliyə görə, mayə məqam səsqatarı pərdələrinin fəal qarşılıqlı əlaqələrini göstərir, o,

hərəkətedici funksional dəyişikliyə əsaslanmışdır. Mayə mərkəzinin dəyişikliklərinin imkanları və onun digər məqam dayaqqlara keçirilməsi Azərbaycan xalq məqamlarına böyük emosional bənzərsizlik verir, sərbəst məqam modulyasiya perspektivini açır” (Səfərova 1985, s. 33).

Monoqrafiyanın növbəti bölməsində Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan ladlarında xalq üslubunda musiqi bəstələməklə bağlı elmi müddəə və qaydalarını araşdırmışdır. Bəstəkarın Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları kitabının ikinci hissəsini təşkil edən bu qaydalar dörd bölmədə yer almışdır: xalis kvartalar quruluşu, xalis kvintalar quruluşu, kiçik sekstalar quruluşu və böyük sekstalar quruluşu. Sonda Ü.Hacıbəyli əlavə ladlarla bağlı qaydaları da bu hissəyə daxil etmişdir. Bəstəkarın musiqi bəstələmə qaydalarına keçməzdən əvvəl, ladın diapazonu və tonikasının funksional şərhilə bağlı göstərişlər verdiyini nəzərə çatdıran Z. Səfərova, bu hissədə mühüm əhəmiyyət daşıyan müddəalara xüsusi diqqət yetirmişdir. O, bəstəkarın musiqi bəstələmə prosesində ladların pərdələrinin funksionallığı məsələsinə xüsusi önəm verməsini mühüm hesab etmiş və bunu Ü.Hacıbəylinin öz sözləri ilə aydınlaşdırmışdır: “Rast ladı səsqratarının bütün pərdələri mayəyə tabe vəziyyətdə olur. Bu pərdələrin vəzifəsi mayəyə “xidmət etmək” və onun melodiyadakı vəziyyətini daha da qüvvətləndirməkdir. Buna görə də tersiya, kvarta və kvinta tonlarına hər pərdədən sıçrayış emək olmaz” (Hacıbəyli, 2010, s. 48). Bu fikrini rəhbər tutan Ü.Hacıbəyli sıçrayışlarla bağlı qaydalar sistemini təqdim etmişdir. Belə ki, tədqiqatçı Ü.Hacıbəylinin təcrübədə müəyyənləşdirdiyi qaydalardan bir qədər kənara çıxıb, onlara yaradıcı surətdə yanaşdığını diqqətə çatdırmışdır. Bəstəkarın milli ladlarda musiqi bəstələməyə dair tövsiyələrinin təhlilini davam etdirən Z.Səfərova onun sıçrayışlarla yanaşı kadansları da mühüm məsələ kimi tədqiq etdiyini, tam və yarım kadensiyaların, onların fərqli nümunələri və xüsusiyyətlərinin izahı ilə bağlı fikirlərini izləmişdir. Tədqiqatçı burada Ü.Hacıbəylinin maraq doğuran fikrini təqdim etmişdir: “Əraq ilə əlaqədar olaraq Ü.Hacıbəyli məqamın diapazonunun genişlənməsi, melodiya və onun inkişafı haqqında çox maraqlı mülahizə irəli sürür. Bu, ifaçılar üçün, həm oxuyanlar, həm də çalanlar üçün böyük imkanlar yaradır. Bu prinsip əsasında muğamat sənəti, “zil” adlanan xarakter yuxarı registr qurulmuşdur” (Səfərova, 2006, s. 298). Bu hissənin şərhinə yekun vuraraq qeyd etmək lazımdır ki, müəllif Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsinin əsas müddəalarının təhlili nəticəsində mühüm elmi nəticələrə gəlmişdir. Alim göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli ilk dəfə olaraq Azərbaycan ladlarının səsqratarlarının tetraxordların birləşməsi əsasında qurulduğunu bəyan etmiş və onların birləşməsinin dörd üsulunu müəyyən etmişdir. Z.Səfərova tetraxordların birləşmə üsullarının Ü.Hacıbəyli tərəfindən həyata keçirilmiş təsnifatında (üçüncü üsul – orta yarımton və dördüncü

üsul – orta ton vasitəsilə birləşmələrdə) “xüsusi birləşdirici səs” anlayışını təklif şəklində irəli sürmüşdür. Alim doğru olaraq bildirib ki, Ü.Hacıbəylinin lad nəzəriyyəsinin xüsusi dəyərə malik olan özəlliklərindən biri də odur ki, alim ilk dəfə olaraq Azərbaycan ladlarının funksional mahiyyətini açıb izah etmiş, ladların pərdələrinin, özəlliklə də mayəsinin digər pərdələrlə funksional əlaqələrinin müfəssəl təhlilini vermişdir. Z.Səfərovanın bəstəkarın nəzəri və musiqi əsərlərindən gətirdiyi zəngin təhlil materialı inandırıcı surətdə sübut edir ki, “Ü.Hacıbəylinin məqam sisteminin tədqiqi (bəstəkarın öz yaradıcılığı buna əsaslanmışdır) bu gün müasir musiqi dilinin inkişafı üçün öz əhəmiyyətini saxlayır” (Səfərova, 2006, s. 467).

Ü.Hacıbəylinin musiqi dili ilə bağlı görüşlərini, qənaətlərini davam etdirən Z.Səfərova monoqrafiyanın “Melodiya” adlı hissəsində Azərbaycan musiqisinə özəllik bəxş edən melodik xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir. Alim yazır ki, Ü.Hacıbəyli Azərbaycan melosunu xüsusi araşdırmamış, bu məsələyə dair ayrı-ayrı fikir və müddəalar irəli sürmüşdür. Belə ki, tədqiqatçının yazdıqlarından məlum olur ki, bəstəkar Azərbaycan melosunun iki istiqamətdə inkişaf etdiyini müəyyənləşdirmişdir ki, bunlardan biri xalq mahnı və təsniflərində özünü göstərən inkişaf prinsipi, digəri isə muğamatın melodik inkişafı prinsipidir. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” məqaləsində belə bir fikir irəli sürmüşdür: “Bizdə bir çox təsnif və el mahnıları vardır ki, onların havaları yalnız üç tonun (tonlar burada səslər mənasındadır – Z.S.) kombinasiyonundan əmələ gəlir. Avropalılarda isə boylə hava gülüncdür.

Qərək, bizlər hava ixtira edərkən tonlarımızı böyük bir qənaət və hətta xəsislik ilə işlətməkdə olduğumuz halda, avropalılar buna əks olaraq, tonlar işlətməkdə payansız bir israf göstərirlər” [Hacıbəyli, 1965, s. 242]. Bəstəkarın xalq mahnılarımızın melodikasının trixord əsaslı olmasına dair fikrini Z.Səfərova bir sıra xalq mahnıları və təsniflərə müraciət etməklə isbatlamağa nail olmuşdur. Mahnıların təhlilinə əsaslanan alim yazır: “... xalq mahnılarının özünəməxsusluğu yalnız onun həcmi və diapazonu ilə məhdudlaşmır. Tersiya səsi ətrafında gəzişmə, tersiyanın əsasında sekvensiya zəncirləri və ya cavabverici quruluşlarda tersiyanın qeydə alınması, eləcə də kadensiyalarda tersiyalıq, tez-tez üçüncü pərdədən birinciyə və alt aparıcı tondan birinci pərdəyə yol və s. çox xarakterdir” [Səfərova, 2006, s.300]. Z.Səfərova çox doğru olaraq göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli nəzəri araşdırmalarında müəyyənləşdirdiyi bu fikri, eyni zamanda bəstəkarlıq yaradıcılığına da tətbiq edərək inkişaf etdirmişdir.

Z.Səfərovanın bu mövzuyla bağlı daha bir maraq doğuran fikri də ondan ibarətdir ki, musiqimizin melodik inkişafının özəl cəhəti olan tersiyalı çoxsəsli əsərlərin yaranması üçün bir əsas ola bilər. Bu fikrin davamı olaraq alim göstərmişdir

ki, “Artıq “Leyli və Məcnun” operasında bəstəkar qızların xorunda (“Bu gələn yara bənzər” xalq mahnısında) ikinci səsi belə yaradır:”



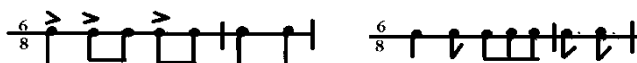
Ü.Hacıbəylinin melodik xüsusiyyət ilə müəyyənləşdirdiyi ikinci prinsip muğamatın melodik inkişaf prinsipidir. Müəllif bu prinsipin özəlliklərini bəstəkarın öz sözləri ilə izah etmişdir: “Deməli, dəstgah musiqisi vəznə şeirə tabe, bəhrsiz, havası qeyri-müəyyən, cümlələri qeyri-mütənasib bir növ musiqidir ki, hüsn icrası xanəndə və ya sazəndənin qabiliyyət və məharətinə bağlıdır...”

... Xanəndə üçün dəstgah oxumağın yaxşılığı ondadır ki, müəyyən bir hava və bir bəhr qeydi altında olmayıb, öz “fantaziya”sına geniş bir meydan açır və səsinə “bəm”, “zil”, “meyxana” kimi müxtəlif “tessitura”larda işlədir” (Hacıbəyli, 1965, s. 218). Bəstəkarın melodiya da dair söylədiyi fikirlərini Z.Səfərova onun əsərlərinin təmsalında tədqiq edərək belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, Ü.Hacıbəyli öz əsərlərində melodiyanın hər iki inkişaf prinsipindən istifadə etmiş və bu məsələyə geniş estetik mövqedən yanaşmışdır.

Ü.Hacıbəylinin musiqi-nəzəri görüşlərinin tədqiqini davam etdirərək, Z.Səfərova bəstəkarın Azərbaycan musiqisinin metr-ritmik xüsusiyyətləri, səs sistemi, Şərq musiqisi və Qərb musiqi alətləri, xor, harmonik üslub, vokal ifaçılığı, musiqidə tərcümə kimi məsələlərə dair fikirlərini araşdırmışdır.

Azərbaycan musiqisinin özəlliyini ifadə edən mühüm cəhətlərindən biri də onun metr-ritmikasıdır. Ü.Hacıbəyli tədqiqatlarında Azərbaycan musiqisinin metr-ritmik xüsusiyyətlərini araşdırmış, mühüm elmi-nəzəri fikir və müddəalar irəli sürmüşdür. Bəstəkarın bu problemlə bağlı araşdırmalarını təhlil edən Z.Səfərova göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli xalq musiqimizi metr-ritmika baxımından da təsnifləşdirmiş və “bəhrli”, “bəhrsiz” qruplara bölmüşdür: birinci qrupa mahnılar, təsniflər, rəqslər; ikinci qrupa isə muğamat (muğamlarda olan vokal-instrumental improvizasiya) aid edilmişdir. Burada tədqiqatçı çox doğru olaraq Ü.Hacıbəylinin muğamların metr-ritmik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsinə dair təqdim etdiyi fikir və müddəaların bu nümunələrin nota salınmasında böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini vurğulamışdır. “Bəhrsiz” musiqini müəyyən xanələrə güclə yerləşdirmə ifa olunan əsərin yazılışının dəqiq olmamasına gətirib çıxarır və musiqinin improvizasiya

üslubunun pozulmasına səbəb olur. Məsələn, 6/8 ölçüdə musiqini yazarkən ikihissəli və üçhissəli xanələrin ardıcılığının xüsusiyyəti gözlənilmir. Bu da musiqinin təhrif olmasına gətirib çıxarır, çünki xanənin zəif hissələri xanənin güclü vaxtına düşür və yaxud əksinə, güclü hissələr zəif vaxta təsadüf edir. Məsələn, bu misallardakı kimi:



doğrudur

yanlıştır“ (Caḡapova 1973, s.140)

Z.Səfərova bu bölmədə də Ü.Hacıbəylinin musiqişünas-alim kimi daim inkişafda olmasını, bir sənətkar kimi yetkinləşməsini hiss etdirmişdir. Müəllif göstərmişdir ki, bəstəkar bütün yaradıcılığı boyu araşdırmalarını davam etdirmiş, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” tədqiqatında musiqimizin metr-ritmikası ilə bağlı irəli sürdüyü fikirlərini təsdiqləmiş, lakin bəhrli və bəhrsiz terminlərindən bu əsərdə istifadə etməmişdir. Belə ki, bəstəkarın bu nəzəri müddəalarını diqqətlə izləyən alim, doğru olaraq göstərmişdir ki, Ü.Hacıbəyli öz yaradıcılığında xalq musiqisinin metr-ritmik özəlliklərindən çox geniş istifadə etmiş, onları inkişaf etdirmişdir: “Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında Azərbaycan musiqisinin metr-ritmik xüsusiyyətlərinin hədudlarını genişləndirərək, xalq musiqisinin əsasında metr-ritmin müxtəlif variantlarını yaradır. Məsələn, musiqili komediyalarda o, 6/8 ölçü ilə iki xanənin birləşməsinin əsasında yeni 12/8 ölçüsünü yaradır: “Ər və arvad”dan Kərbəla Qubad ilə Mərcan bəyin duetini, onun ikinci və üçüncü pərdələrinə girişi, “O olmasın bu olsun”un IV pərdəsinə girişi və s. göstərmək olar.

“Koroğlu” operasında isə bəstəkar 12/16, 6/16, 4/16 kimi nadir ölçüləri işlətmişdir.

Azərbaycan xalq musiqisi üçün xarakter ölçü 6/8 və 3/4 və onların bir növü 3/8 Ü.Hacıbəylinin operalarının musiqi nömrələrinin metr-ritmik əsasını təşkil edir. İkihissəli metrin üçhissəliyə dəyişməsi, ümumiyyətlə, onun musiqisi üçün xasdır. Bəstəkar bu ölçünün müxtəlif ritmik variantlarını yaradır” (Caḡapova, 1973,s. 142). Tədqiqatın müsbət xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, Z.Səfərova bəstəkarın estetik və nəzəri görüşlərini araşdırdığına baxmayaraq, sənətkarın musiqi əsərləri, yaradıcılığı daim tədqiqatçının diqqət mərkəzindədir. Kitabın hər bir bölməsində, əsas problematikadan yayınmayaraq o, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığını nəzəriyyə ilə musiqinin sıx vəhdətində tədqiqata cəlb etmişdir.

Növbəti bölümdə Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan xalq musiqisinin səs sistemi ilə bağlı nəzəriyyəsi təhlil edilmişdir. Z.Səfərova Azərbaycan xalq musiqisinin səs sisteminə dair bəstəkarın görüşlərini tədqiq etmiş və onun bu problemə bağlı mövqeyini düzgün təyin edə bilmişdir. Bəstəkarın “Azərbaycanda musiqinin

inkışafı”, “Qərb və Şərq musiqi alətləri”, “Musiqidə xəlqilik” məqalələrini və, əlbəttə “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərini təhlil edərkən Z.Səfərova Azərbaycan musiqi tarixində musiqimizin spesifik xüsusiyyətləri ilə bağlı bir sıra mübahisəli məsələlərə diqqət yetirmişdir. Bu məsələlərdən biri də 12 pilləli temperasiyalı Avropa səs sistemi ilə bağlı idi. Belə ki, bu zaman problemin həlli ortaya digər mühüm sualları da qoymuş olurdu. “Avropanın on iki pərdəli musiqi sistemini qəbul etmək mümkündürmü? Xalq musiqisi bununla öz bənzərsizliyini itirə bilərmə? Azərbaycan musiqisini Avropanın temperasiya olunmuş alətlərində təhrifsiz ifa etmək olarmı?”. Z.Səfərova bəstəkarın bilavasitə səs sisteminin təhlilinə aid adı çəkilən məqalələrinə istinadən göstərmişdir ki, bu məsələnin həllində də Ü.Hacıbəylinin qənaətləri yaradıcılığı boyu dəyişmiş, dərin tədqiqatlar aparılmış, mühüm nəzəri nəticələr əldə edilmişdir. Yaradıcılığının ilkin dövrlərində bəstəkar Avropanın 12 tonlu sistemini qəbul etmək fikrinin tərəfdarı olsa da, yazırdı ki, rus musiqi sistemi ilə bizim sistem arasında fərqliliklər mövcuddur. Z.Səfərova Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisinin səs sistemi ilə bağlı mövqeyini tamamilə düzgün şərh etmiş, Ü.Hacıbəylinin ardınca məntiqi mülahizə zəncirini qurmuşdur. Beləliklə, bəstəkarın Azərbaycan musiqisinin səs sistemi haqqında ilk qənaətlərindən biri aşağıdakılardan ibarət olmuşdur: “Avropa musiqisində mövcud olan tonlar iki növdü: tam ton və yarım ton. Onlarda üçdə bir və dördə bir ton yoxdur...

Əlhasil Avropa sistemində yarım tondan əksik ton yoxdur. Ona görə də onların bir “oktavı”, yəni məsələn, “do”dan o biri “do”ya və “re”dən o biri “re”yə kimi on iki yarımton təşkil edir...

Bu günkü Azərbaycan tarında oktavanı bir telin (simin) üzərində götürsək, on yeddi ton əmələ gələr, əgər oktavanı iki tel üzərində hesab etsək, on doqquz ton mövcud olduğunu görərik. Digər tərəfdən, yenə eyni oktavanı tarın başqa yerindən götürsək, on üç ton əmələ gələr və yenə o oktavanı bir ayrı yerdən götürsək, on iki ton çıxar!

Bundan boylə görünür ki, bizim musiqimizdə müəyyən bir sistem yoxdur. Başqa sözlə, bizim musiqi sistemi “Temperasyon” edilməmişdir. Sədalarımızın münasibətləri müxtəlifdir. Boylə ki, bir yerdə “re” ilə “mi” arasında üç ton vardı. Digər bir yerdə “re” ilə “mi” arasında iki ton vardır və i. a.” (Hacıbəyli, 1965, s. 240-241). Bəstəkar Avropa və Azərbaycan musiqi sistemləri arasında mövcud olan fərqlilikləri araşdırırkən yenə də bu fikirdə idi ki, bu, “Avropa musiqi sistemini qəbul etməyə mane olmamalıdır”. Z.Səfərova göstərmişdir ki, illər sonra Ü.Hacıbəylinin xalq musiqimizin əsaslarının tədqiqi ilə bağlı apardığı tədqiqatlar nəticəsində bəstəkar bu məsələnin daha dəqiq elmi həllini vermişdir. O, Şərq, o cümlədən də Azərbaycan musiqisində $\frac{1}{3}$ və $\frac{1}{4}$ tonların olduğunu göstərən

musiqişünasların bu fikrini inkar edərək yazır ki, “Bu iddia ən kiçik intervalı yarım ton olan Azərbaycan xalq musiqisinə aid ola bilməz. Avropa musiqisində olduğu kimi, Azərbaycan musiqisində də oktava 7 diatonik və 12 xromatik pərdədən ibarətdir. Fərq ancaq bundadır ki, Avropa musiqisindəki oktavada pərdələr müntəzəm, Azərbaycan musiqisində isə qeyri-müntəzəm temperasiya olunmuşdur” (Hacıbəyli, 2010, s. 21).

Daha sonra Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisinin səs sistemi haqqında fikirləri aşağıdakı kimi aydınlaşdırılır: “Xalq musiqisində 17, 18 və hətta 19 pərdəli səs qatları olur, lakin indiki vaxtda onlar öz istifadəsini yalnız bəzəkverici səslərdə tapırlar, hansılar ki, dəqiq qeydə alınma şərtilə hətta 19 pərdəli səs cədvəlinə belə sığışmazlar. Avropa temperasiyasından haşiyəyə çıxan hər şey daha çox milli ifaçılıq tərzinə (oxumasına) aid edilə bilər” (Caфapoba, 1973, s. 146).

Z.Səfərovanın fikrincə, Ü.Hacıbəylinin bu məsələ ilə bağlı qənaətləri tanınmış rus musiqişünası N.Qarbuzovun “zona nəzəriyyəsi” (sahə nəzəriyyəsi) ilə səsləşir. Z.Səfərova yazır: “Musiqi əsərləri qeyd olunmamış səs qatları ilə milli alətlərdə ifa edilərkən hər interval bu prosesdə riyazi cəhətdən eyni mənalı iki sabit nöqtənin münasibəti kimi meydana çıxmır. İnterval bir xətlə deyil, tam xətlər dəstəsi ilə müqayisə edilə bilər. Lakin onu nəzərdə tutmaq lazımdır ki, belə xətlər dəstəsi müəyyən ölçüylə məhdudlaşmır, əlavə kəmiyyət dəyişməsi keyfiyyət dəyişməsinə gətirib çıxarır” (Caфapoba, 1973, s. 148). Tədqiqatçı rus musiqişünasının nəzəriyyəsini açaraq daha sonra göstərir ki, interval variantlarının müxtəlifliyinə baxmayaraq, iki təmayülü müəyyənləşdirmək olar. Onlardan biri ən sadə əmsallara malik natural səslənmələrinə yaxın olan səslənməyə istiqamətlənir ki, bu da təbiətin özünün verdiyi natural səs qatıdır. Digəri, son dərəcə kəskinləşmiş səslənməyə yönəlmişdir ki, o da sahə hədudları daxilində maksimal genişlənmə və ya daralma nəticəsində əmələ gəlir. Beləliklə, Azərbaycan musiqisinin temperasiyalı səs sırasına malik olduğunu bəyan edən Ü.Hacıbəyli, vurğulamışdır ki, Azərbaycan musiqi dilinin özünəməxsusluğunun və milli özəlliyinin əsas əlamətləri daha əhəmiyyətli amillərdir – musiqimizin lad, melodik və ritmik özəlliyidir.

Fəlsəfə elmləri doktoru Babək Qurbanov 1973-cü ildə Z.Səfərovanın Ü.Hacıbəyliyə həsr etdiyi monoqrafiyaya yazdığı rəydə tədqiqatı, hər şeydən əvvəl, professional musiqimizin banisi Ü.Hacıbəylinin şəxsiyyətinin ümumittifaq səviyyədə tanınmasına, xalqımızın “zəngin və tükənməz mədəni aləmi”nin təbliğinə xidmət edən bir əsər kimi mütərəqqi ictimai əhəmiyyətini yüksək dəyərləndirmişdi. Əsərin “Musiqi dili” fəslə ilə bağlı B.Qurbanov yazırdı: “Müəllif Ü.Hacıbəyovun müxtəlif dövrlərdə yazdığı məqalə və çıxışlarını, elmi-nəzəri əsərlərini və hər şeydən əvvəl, fundamental “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərini geniş təhlil edir.

Bəstəkarın öz nəzəri-estetik müddəalarını məhz xalq musiqimizin intonasiya, metr-ritm, melodiya, lad (məqam) xüsusiyyətləri əsasında irəli sürdüyünü, yəni onların mücərrəd mənə kəsb etməyib, xalq musiqimizin real, estetik imkanlarına əsaslandığını sübuta çalışır... Müəllif musiqi dili məsələlərinə xüsusi diqqət yetirir ki, bu da təqdirəlayiqdir. Professional musiqimizin yaranmasını və gələcək inkişafını həmin məsələdən kənar təsəvvür etmək mümkün deyil” (Qurbanov, 2007, s. 103).

Ü.Hacıbəylinin musiqi-estetik və nəzəri görüşləri özündən sonrakı bəstəkarların, musiqiçilərin yaradıcılığına müsbət və səmərəli təsir göstərmiş və onu istiqamətləndirmişdir. Məhz buna görə də bəstəkarın elmi-nəzəri fikir və müddəalarının öz dövründə və Azərbaycan musiqisinin nəzəri və estetik əsaslarının və bəstəkar yaradıcılığının inkişafı üçün əhəmiyyətinin, təsirinin fakt və dəlillərlə açıb göstərilməsi monoqrafiyanın mühüm elmi məziyyətlərindəndir. Z.Səfərova bu haqda tədqiqatın son sözündə fikirlərini bölüşərək yazmışdır: “Üzeyir Hacıbəyli ənənələri yalnız onun təkrarsız musiqisinin ənənələri deyildir. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarının xüsusiyyəti sahəsində apardığı tədqiqatları nəticəsində bizim müasir musiqiçilərimiz və nəzəriyyəçilərimiz tədqiqatlarını davam etdirirlər. Xalq mahnılarının, rəqslərin toplanması, sistemləşdirilməsi və nəşri, orta əsr musiqi mədəniyyətimizin öyrənilməsi, musiqi haqda risalələrin tədqiqi və nəşri, aşiq musiqisinin və muğamların yazılması və tədqiqi, qədim xalq musiqi alətlərinin bərpası və tədqiqi, Şərq və Qərb musiqisinin qarşılıqlı əlaqəsi problemlərinin təhlili – bu gün bizim müasir musiqişünasları cəlb edən bütün bu mövzu və problemlər Üzeyir Hacıbəylinin tədqiqatları ilə başlanmışdır. Ü.Hacıbəylinin nəzəri və musiqi-estetik konsepsiyasının ənənələri incəsənətin daha geniş sahəsinə, onun ümumi nəzəriyyəsinə təsir etmişdir”(Caфapoba, 1973, s.164). Maraqlıdır ki, tədqiqatçı monoqrafiyanın sonunda fikirlərini təsdiqləmək üçün böyük bəstəkarın Qara Qarayev, Fikrət Əmirov kimi xələflərinin onunla, onun elmi-nəzəri konsepsiyası ilə bağlı söylədikləri müddəalarını da sitat olaraq gətirmişdir. Belə ki, Ü.Hacıbəylinin lad sisteminin tədqiqinə dair nəzəriyyəsini Q.Qarayev məruzəsində belə dəyərləndirmişdir: “Üzeyir Hacıbəyli musiqisinin, xüsusilə “Koroğlu” operasının dərin təhlili göstərir ki, bəstəkar mürəkkəb və cəsarətli məqam sistemi işləyib hazırlamış və ona ciddi əməl etmişdir. Bu sistem bəstəkarın sonradan Azərbaycan musiqisinin üslubuna çevrilmiş nəzəri işindəkindən müqayisə edilməz dərəcədə incə və dərinidir. Üzeyir Hacıbəylinin harmonik dilində heç bir xüsusi kəşf iddiası olmasa da, bəstəkarın musiqisi bütövlükdə şübhəsiz müasir quruluşdadır, böyük sənətkarın özü isə müasir musiqi təfəkküründə cəsarətli novatordur” (Qarayev, 1969, s. 8).

Nəticə

Z.Səfərova bu araşdırmaları nəticəsində belə bir qənaətə gəlmişdir ki, “Üzeyir Hacıbəylinin musiqi-estetik görüşlərini bütövlükdə araşdırarkən, onun bir çox məqalələri, müddəaları üzərində düşünərkən, onun zəngin nəzəri irsindən nəticələr çıxararkən, ən əvvəl bir keyfiyyətə təəccüblənirsən. Dahi sənətkar Azərbaycan xalq musiqisinin çoxəsrlik təcrübəsini nəinki ümumiləşdirə bilmiş, tədqiq etmiş, sistemləşdirmiş, nəinki professional musiqinin müasir inkişafının irəli sürdüyü problemləri işləmişdir, həm də gələcəyi görə bilmişdir. Özünün daxili duyumu və ciddi düşünülmüş elmi uzaqgörənliyi ilə o, bu gün bizim musiqimiz qarşısında duran bir çox problemləri qabaqlamışdır. Ü.Hacıbəylinin ölümündən neçə illər keçsə də, Azərbaycan musiqisi bu müddətdə əhəmiyyətli nailiyyətlərlə zənginləşmiş, musiqi sənətinin inkişafında bütöv bir dövrü təşkil edən adlar irəli sürmüşdür. Lakin Ü.Hacıbəylinin ölməz yaradıcılığı kimi, onun dərin elmi fikri indi də Azərbaycan musiqiçilərinin yeni nəsli üçün canlı ilham mənbəyi olaraq qalmışdır” (Caфарова, 1973, s. 164).

Beləliklə, Z.Səfərova Azərbaycan bəstəkarlarının qarşısında Ü.Hacıbəyli ənənələrinin varisliyini qoruyub saxlamaq kimi müqəddəs bir vəzifənin durduğunu bildirmiş, böyük bəstəkarın musiqi-estetik və nəzəri irsini Azərbaycan mədəniyyətinin xəzinəsinə böyük töhfə kimi yüksək dəyərləndirmişdir.

Alim Ü.Hacıbəylinin musiqi-nəzəri irsinin tədqiqinə həsr edilmiş bu əsərində Azərbaycan musiqişünaslığının qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biri olan, dahi şəxsiyyət Ü.Hacıbəylinin yaşayıb yaratdığı dövrün mürəkkəb hadisələri aynasında musiqi-estetik və nəzəri görüşlərini ilk dəfə olaraq əhatəli şəkildə təhlilini həyata keçirmiş, bununla da Azərbaycan musiqişünaslığının müəyyən konkret dövrünün mükəmməl tarixi mənzərəsini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Alim Ü.Hacıbəylinin zəngin irsinin təhlili nəticəsində doğru olaraq göstərmişdir ki, sənətkar öz görkəmli sələflərinin layiqli varisi olaraq, müasir Azərbaycan musiqişünaslığının əsasını qoyub və onun gələcək inkişaf yollarını müəyyənləşdirib.

Ədəbiyyat

1. Bədəlbəyli Ə. B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Red. hey.: F. Bədəlbəyli [və b.] ; ideya müəl. və məsul red. T.Məmmədov. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2017. – 472 s.
2. Əsrlərə həsr olunan illər / Z.Y.Səfərova; tərt. Ü.K.Talıbzadə; red. G.Ə.Xələfova. – Bakı: Elm, 2007. – 353 s.
3. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Apostorf çap evi. – 2010, 176 s.

4. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər // Əsərləri, II c. – Bakı. – 1965, s. 215.
5. Hacıbəyli Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi // Əsərləri, II c. – Bakı. – 1965, səh. 239.
6. Qarayev Q. Azərbaycan bəstəkarlarının III qurultayında məruzə. Qobustan, 1969, № 1, s. 8.
7. Qurbanov B. Üzeyir Hacıbəyov haqqında yeni monoqrafiya // Əsərlərə həsr olunan illər. – Bakı: Elm. – 2007, səh.103.
8. Səfərova Z. Azərbaycanın musiqi elmi. – Bakı: Azərnəşr. – 2006, 544 s.
9. Səfərova Z. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. – Bakı: Elm. – 1985, 208 s.
10. Səfərova Z. Ölməzlik: Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyinə həsr olunur. – Bakı: Elm, 2010. – 603 s.
11. Səfərova Z. Akademik Üzeyir Hacıbəyli: yanan ürəyin aydınlığa çıxaran sənəti. – Bakı: Elm, 2015. – 253 s.
12. Караев К. Предисловие // Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова / З.Сафарова. – Москва : Сов. композитор, 1973. – с. 3.
13. Сафарова З. Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова. – Москва: Советский композитор. – 1973, 172 с.

Daxil olma tarixi: 07.06.25

Qəbul tarixi: 20.08.25