

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AVROPA VƏ RUS BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA YAXIN ŞƏRQ MÖVZUSU (1950-2015-ci illər)

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Vəfa Bəhrüz qızı Abbasova**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2025

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Ceyran Emin qızı Mahmudova

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq doktoru, dosent
Kəmalə Veyis qızı Ələsgərli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ülkər Kamal qızı Talıbzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Sevinc Tofiq qızı Seyidova

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının
sədri:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor
_____ **Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova**

Dissertasiya

şurasının elmi katibi:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
_____ **Leyla Ramiz qızı Zöhrabova**

Elmi seminarın sədri:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
_____ **Aytac Elxan qızı Rəhimova**

DISSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Müasir dövrdə istənilən incəsənət sahəsinin, yaradıcılığın inkişafını, ümumiyyətlə, mövcud olmasını şərtləndirən, onu qapıları uzun illərdir açıq olan, informasiya əldə etmək imkanları gündən-günə zənginləşən dünya vətəndaşı üçün maraqlı edən əsas səbəblərdən biri təqdim olunan sənət nümunəsinin mədəniyyətlərarası dialoqa və onlar arasındakı daxili əlaqələrə əsaslanmasıdır. Hazırda istənilən mədəni sferada bu əlaqələrin maraqlı təzahür formalarını görmək olar. Mədəniyyətlərarası inteqrasiya fonunda incəsənətin bütün sahələrinin, xüsusən də musiqinin yeni progressiv ideyalarla, məzmun və formalarla, ifadə vasitələri ilə zənginləşməsinin şahidi oluruq.

Bu münasibətlərin tarixi konteksti, inkişaf perspektivləri, mahiyyəti, hətta psixoloji aspektləri belə müxtəlif zamanların filosof, kulturoloq, sosioloqları tərəfindən araşdırılmışdır. XX əsrdə bu araşdırmalara ən böyük töhfə verən alim, ədəbiyyat nəzəriyyəçisi, “müstəmləkəçilik sonrası nəzəriyyə”nin əsasını qoyan Edvard Səidin¹ “Orientalizm” kitabı oldu. Müəllif dövrün mövcud ictimai-siyasi reallıqları ilə yanaşı, bir sıra bədii sənət nümunələrini də nəzərdən keçirərək problemin daha dərin, yalnız kulturoloji baxışla kifayətlənməyən səbəblərini ortaya çıxarır. “Mədəniyyətlər hibrid və heterogendir, mədəniyyət və sivilizasiyalar bir-biri ilə o qədər qarşılıqlı asılılıq və əlaqə vəziyyətindədir ki, istənilən ümumiləşmələr və ya onların individuallıqlarının sxematik təsviri uğursuzluğa düçar olacaq. Məgər bu gün Qərb sivilizasiyasından Qərb millətlərinin indiki qarışıq identifikasiyasına səbəb olaraq istila, miqrasiya, səyahət və millətlərin qarışmasına səbəb olan bir ovuc dəyər və ideyaların separat üstünlüyünü ehtiva edən ideoloji fiksasiyanı nəzərə almadan danışmaq olarmı?”

Bununla yanaşı, mədəni inteqrasiyanın böyük bir hissəsi musiqi ilə bağlı olduğundan mövzu musiqi elmi üçün də aktualdır. Musiqişünaslar Avropa və rus bəstəkarlarının yaradıcılığında Şərq mövzusuna üz tutmağın tarixən meydana gələn müxtəlif metodlarını

¹ Саид, Э. В. Ориентализм: Западные концепции Востока / Э.В.Саид.- пер. с англ. и коммент. А. В. Говорунова, послесл. К. А. Крылова. - СПб.: Русский Мир,- 2006.- 637 с.

qeyd edirlər. İngilis musiqişünası M.Karner² bəstəkarın musiqi dilinin üslub xüsusiyyətlərini əsas gətirərək Şərq musiqisinə müraciət etmənin üç əsas səbəbini ön plana çəkir:

1. Ekzotik elementlər yalnız əsərə müəyyən cazibə və “şarm” vermək üçün istifadə olunur.

2. Ekzotik tonal sistemlər bəstəkarın öz üslubunun tərkib hissəsi kimi çıxış edir.

3. Ekzotika stilizasiya kimi istifadə olunaraq yeni musiqi üslubunun yaranmasına xidmət edir.

XX əsr artıq Avropa və rus mədəniyyətlərinin inkişaf parametrlərini təyin edəcək yeni yaradıcı kontekstlərin meydana gəldiyi mürəkkəb bir dövr idi. Bəstəkarların yeni musiqi təfəkkürü nümayiş etdirərək tamamilə fərqli, həmçinin fərdi və yeni metodlara müraciəti, forma, harmonik dil, metroritm və bir çox digər komponentlərdəki yeni məqamlar bu dövrün xarakterik xüsusiyyətlərini təşkil edir. Eyni zamanda transsəndental meyillər, mistik və dini mövzuların əhəmiyyətinin ciddi şəkildə artması Şərq aləmini bir sıra bəstəkarlar üçün cəlbedici edirdi.

Şərq-Qərb münasibətlərinin sintezinin bir istiqaməti olaraq məlum oriyentalizm cərəyanının XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində yenidən aktual olması bu sahədə aparılan araşdırmaların vacibliyini bir qədər də artırmışdır. XX əsrin əvvəllərində iki mədəniyyət arasındakı sintezi çox üzvi, təbii, həm Qərb, həm də Şərq musiqi semantikasının qanunlarına zidd olmadan həyata keçirən dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli fenomenoloji yaradıcılıq nümunəsi ilə çıxış etdi. Lakin paralel gedən proseslər, sovet ideoloji basqıları altında meydana çıxan bir sıra tendensiyalar rus bəstəkarları üçün oriyentalizmi hələ də ayaqda saxlamağa, onu üslub olaraq tətbiq etmək imkanlarını labüd edirdi. Nəticədə Azərbaycan və bir sıra digər sovet respublikalarında xeyli oriyentalist sənət nümunələri meydana çıxdı.

Müasir dövrdə mədəni və yaradıcı münasibətlərin inkişafı fonunda oriyentalizm cərəyanına məxsus əsərlərin üzə çıxarılaraq təhlili, onlara obyektiv elmi qiymət verilməsi, həmçinin musiqi elmi ictimaiyyətini bu əsərlərlə tanış etmək işin aktuallığını əks etdirir.

² Carner, M., G. R. The Exotic Element in Puccini // The Musical Quarterly 22/1. - 1936. – p. 45-67.

Elmi işdə təhlil olunan əsərlərin böyük əksəriyyəti ilk dəfə hərtərəfli təhlil edilmiş, müasir dövrdə oriyentalizmin müasir təzahür forması nəzərdən keçirilmişdir. Bir sıra əsərlərin notları arxiv və müxtəlif kitabxanalardan ilk dəfə olaraq aşkar edilmişdir.

Qeyd etmək istərdik ki, dissertasiya üzərində işləyərkən oriyentalizm mövzusunda yazılmış bir sıra tanınmış alimlərin genişspektrli tədqiqat işlərindən, xüsusən də K.Yunq³, B.Asaфyev⁴, N.Konrad⁵, V.Konen⁶, V.Belyayev^{7,8,9,10}, V.Vinoqradov¹¹, T.Adorno¹², İ.Nekrasova¹³, S.Savenko¹⁴, N.Çaxvadze^{15,16},

³ Юнг, К. Г. Различие между восточным и западным мышлением // Сознание и бессознательное. СПб., - 1997. - с. 500-522.

⁴ Асафьев, Б.В. Музыка моей родины / Б.В.Асафьев.- Избранные труды, ТОМ IV. – Москва: АН СССР. - 1955.- с. 69-153.

⁵ Конрад, Н. Запад и Восток: Статьи. / Н.Конрад. – Москва: Наука, - 1966. – с. 519.; (2-е изд.) М.: Наука, - 1972. – с. 496.

⁶ Конен, В. Значение внеевропейских культур для музыки XX века // Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. // М.: Музыка, - 1997. – с. 434.

⁷ Беляев, В.М. Музыкальная культура Азербайджана // Очерки по истории музыки народов СССР. Вып.2. – Москва: Музгиз, - 1963, с. 5-81.

⁸ Беляев, В.М. Азербайджанская народная песня. О музыкальном фольклоре и древней письменности. // – Москва: Советский композитор, - 1971, с. 108-162.

⁹ Беляев, В.М. Творческие связи азербайджанского искусства. // Советское искусство, - №42, 1938. - с. 102-104.

¹⁰ Беляев, В.М. Ладовые системы в музыке народов СССР. // В.М.Беляев. 1888-1968, М.: Советский композитор, - 1990.- 386-395

¹¹ Виноградов, В. Национальное и интернациональное в музыке Советского Востока / В.Виноградов.- Вып. 1. – Москва, 1979.

¹² Адорно, Т. Эстетическая теория /Е.Адорно. – пер. с нем. А.В.Дранова. – Москва: Республика, - 2001. – 527 с.

¹³ Некрасова, Г.А. Концепция ориентализма в отечественном музыкознании XX века. // Материалы VI международной научной конференции «Музыка народов мира в XXI веке: проблемы и перспективы» Москва: - 2012.- с. 16-27.

¹⁴ Савенко, С.И. Ориенталии авангарда на русской музыкальной почве // Русское искусство между Западом и Востоком: Материалы конференции. Москва, Сентябрь, 1994 / Отв. ред. Д.В. Сарабянов. – Москва: ТИП, - 1997. – с. 249-257.

¹⁵ Чахвадзе, Н.В. Русско-восточный и западно-восточный художественные диалоги как системы Текст. / Н. В. Чахвадзе // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). – 2012. – 2 (18). – с. 283-289.

¹⁶ Н.Чахвадзе, О принципиальных различиях русско-восточного и западно-восточного художественного диалога. // Musiqi dünyası, - 2021.- s. 73-77.

D.Taylor¹⁷, Y.Xolopov¹⁸, L.Rapatskaya¹⁹, V.Yunusova²⁰ və digərlərinin araşdırmalarından, elmi-nəzəri konsepsiyalarından bəhrələnmişik. Həmçinin Azərbaycan musiqişünaslığında oriyentalizm anlayışı, Şərq-Qərb musiqi-mədəni əlaqələri bir sıra dəyərli alimlərin tədqiqatlarının araşdırma mövzusu olmuş, Avropa və xüsusən də rus musiqi tarixinin müxtəlif mərhələləri, bəstəkar yaradıcılığında təzahür edən struktur və formaları dərinlən tədqiq edilmişdir. Bununla bağlı olaraq İ.Abezqauz²¹, L.Karaqiçeva^{22,23}, R.Zöhrabov²⁴, B.Hüseynli²⁵, N.Mehdiyeva²⁶, T.Kərimova²⁷, E.Hüseynova²⁸

¹⁷ Taylor, D.T. Beyond Exoticism: Western Music and the World / D.T.Taylor. - Durham: Duke University Press, - 2007. – p. 328.

¹⁸ Холопов, Ю.Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX в. // Онлайн-библиотека Ю. Н. Холопова. URL: <https://www.holopov.ru/pgdom.html>

¹⁹ Рапацкая, Л.А. Проблема ориентализма в русской музыкальной культуре XVIII-XIX вв. // Взаимоотношения народов России, Сибири и стран Востока. История и современность: Международная научно практическая конференция. – Москва: Иркутск, - 1995. - с. 31-35.

²⁰ Юнусова, В.Н. Внеевропейские музыкальные культуры в XX веке (заметки по следам статьи В. Конен) // Голос человеческий. К 100-летию со дня рождения Валентины Джозефовны Конен (1909–1991). – Москва: Московская консерватория, - 2011. - с. 222.

²¹ Абезгауз, И.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова (о художественных открытиях композитора). // – Москва: Советский композитор, - 1987.- 232 с.

²² Карагичева, Л.В. К истории темы «Персидского хпра» М.И.Глинки // Ученые записки АГК им. Уз. Гаджибекова, - 1974.- №2.

²³ Карагичева, Л.В. Любопытный документ «русского ориентализма» // Советская музыка, - 1974.- №2. С.89-96

²⁴ Zöhrabov, R.F. Rus alimi Azərbaycan musiqisi haqqında. // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, - 22 iyul, 1972.

²⁵ Гусейнли, Б.Х. В.М.Беляев и азербайджанская музыкальная фольклористика. // В.М.Беляев 1888-1968. М.: Советский композитор, - 1990.- с. 464-474.

²⁶ Мехтиева, Н.М. Опера Р.М.Глиэра «Шах-Сэнэм» и русский ориентализм / Н.М. Мехтиева.- Баку: АГК им. У.Гаджибекова, - 1992. - 88 с.

²⁷ Керимова, Т. «Турецкое» в произведениях В. А. Моцарта в свете концепции этнослуха // Материалы Международной научной конференции. «Традиционная музыка: музыка, танец, обряд». - Москва: - 2019. - с.125.

²⁸ Hüseynova, E.Ə. Azərbaycan xalq musiqisi rus musiqi xadimlərinin tədqiqatlarında. / E.Ə.Hüseynova – B.: Elm, - 2009. – 132 s.

və İ.Pazıçevanın^{29,30,31,32,33} araşdırmaları xüsusi qeyd edilməlidir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı olaraq XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində Avropa və rus bəstəkarlarının Yaxın Şərqlə, həmçinin Azərbaycanla bağlı yazılan bir sıra əsərləri götürülmüşdür. Elmi işin predmeti isə bu əsərlərdə aşkara çıxan müxtəlif musiqi dili komponentlərinin, forma və üslubların, metroritmik strukturların, məqam sistemlərinin təhlili ilə əlaqədardır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi Şərq-Qərb mədəni-musiqi münasibətlərinin müasir mərhələdəki inkişaf səviyyəsinin təhlilində müəyyən inkişafa nail olmaq, mövzu ilə bağlı elmi məlumat bazasını genişləndirməkdir. Qarşıya qoyulan vəzifələr aşağıdakılardan ibarətdir:

- XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində Yaxın Şərqlə bağlı yazılmış yeni əsərləri müəyyən edərək təfəssilatlı təhlilini həyata keçirmək;

- Azərbaycan müstəqillik dövrünə qədər qoyduqdan sonra yaranan mədəni əlaqələrin nəticəsi kimi meydana çıxan bir sıra əsərlərin təhlilini həyata keçirmək;

- Aparılan təhlillərə əsaslanaraq müxtəlif bəstəkarlıq məktəblərinin mövzu ilə bağlı ümumi və fərqli cəhətlərini aşkar etmək, müəyyən qanunauyğunluqlarla bağlı nəticələr çıxarmaq;

²⁹ Пазычева, И.В. Восточная традиция в русской музыке XIX века / И.В.Пазычева.- Баку: Elm və təhsil, - 2017. - 242 с.

³⁰ Пазычева, И.В. Азербайджанская музыка в системе русского ориентального стиля XIX – начала XX веков. Сборник докладов IV Бакинского Международного Симпозиума «Азербайджан в многовековых многогранных культурных взаимосвязях», - Баку: Насир, - 1999. - с.173-176.

³¹ Пазычева, И.В. К вопросу изучения «русской музыки о Востоке» (на примере фортепианной фантазии «Исламей» М.Балакирева). // Методическая разработка к курсу «История музыки» для студентов историко-теоретического факультета», - Баку: БМА им. Уз. Гаджибейли, - 2002.- 32 с.

³² Пазычева, И.В. Исследуя истоки «русской музыки о Востоке» (к вопросу об отражении вариантно-синтаксических структур азербайджанского мелоса) // Материалы II Всероссийской научной конференции с международным участием «Фольклор в контексте культуры», - Махачкала; ДГПИУ; 2012.- с. 51-5.

³³ Пазычева, И.В. Традиции ориентализма в творчестве Новой русской музыкальной школы / автореф. дис... канд. искусствоведения. / - Баку, 2000. - 26 с.

- Dünya müasir akademik musiqi prosesləri daxilində oriyentalizm cərəyanının yeri və rolunu müəyyən etmək;
- Azərbaycan mədəniyyətinin təbliği baxımından oriyentalizm üslubunu, bu üslubda yazılan əsərlərin gələcək perspektivlərini müəyyən etmək.

Tədqiqat metodları. Tədqiqat işində tarixi və nəzəri metodlardan istifadə olunmuşdur. Belə ki, tədqiq edilən mövzunun inkişaf mərhələlərini, yeni istiqamətlərini müəyyən etmək üçün onun tarixi aspektlərini aşkara çıxarmaq, sistemləşdirmək gərəkdir. Habelə proseslərə obyektiv qiymət vermək üçün tarixi metodlardan istifadə labüddür. Bundan başqa, hər bir tədqiq edilən əsərin musiqi tarixindəki indiki və gələcək yerini müəyyən etmək üçün onun nəzəri tərəflərini təhlil etmək, müvafiq qiymətləndirmələr aparmaq mütləqdir. Məhz əsərlərin forma, üslub, intonasiya özəyi, metr-ritm quruluşları və bir sıra digər xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirmək, onların bəstəkarın daxili təbii resurslarından irəli gəlib-gəlmədiyini müəyyən etmək üçün nəzəri təhlil metodlarına müraciət vacibdir. Araşdırılan əsərlərin bir çoxu Azərbaycan milli musiqisi ilə bilavasitə əlaqədar olduğundan etnomusiqişünaslığın müəyyən təhlil metodlarına müraciət edilmiş, əsərlərin milli məqam mənsubiyyəti ilə obraz-emosional sferası arasındakı əlaqələr müqayisəli təhlil metodları vasitəsilə müəyyən edilmişdir. Müasir akademik musiqi bir çox komponentlərinə görə intertekstual təhlili də vacib amil kimi nəzərdən keçirməyi tələb edir. Dissertasiyanın tədqiqat obyektinin çoxşaxəliliyindən irəli gələrək metodoloji bazasını bəzən bir neçə metodun qarşılıqlı əlaqəsi şəklində həyata keçirildiyini deyə bilərik.

Tədqiqat işinin yazılma prosesində bu zamana qədər Şərq-Qərb musiqi əlaqələri, oriyentalizmin bəstəkar yaradıcılığındakı təzahür formaları, həmçinin onu müstəqil bir üslub kimi təhlil edən elmi araşdırmalar müəyyən metodoloji əsas kimi götürülmüşdür. B.Asafyev, N.Konrad, Ralf P.Lok, V.Konen, İ.Abezqauz, L.Karaqiçeva, İ.Pazıçeva və bir sıra başqa alimlərin işlərindəki elmi-metodoloji prinsipləri tətbiq etməyə cəhd göstərilmişdir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar. Tədqiqat işində aşağıdakı müddəalar irəli sürülmüşdür:

– Musiqi oriyentalizmi XX əsrin 50-ci illərindən bugünkü dövrümüzə qədər yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyaraq fərqli məzmun kateqoriyaları üzrə özünü büruzə verir.

– Ədəbi tərcümələrin artması bir çox Şərq şairlərinin yaradıcılığını Avropa və rus bəstəkarları üçün maraqlı edir. Bu da bir sıra yeni musiqi əsərlərinin yaranmasına səbəb olur.

– Daxili resursları kifayət etməyən bəzi Avropa və rus bəstəkarları üçün Şərq yeni obraz və məzmun, melodiya-intonasiya, fərqli tembr uzlaşmaları və ritmik strukturlar mənbəyidir.

– Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra onun tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı mövzular mövcud siyasi və sosial reallıqlar fonunda xarici bəstəkarların əsərlərində öz əksini tapmağa başlayır.

– Musiqi politologiyası kontekstində tarixi gerçəkliklərin musiqi əsərləri vasitəsilə dünya ictimaiyyətinə çatdırılması müasir dövrün reallıqlarındandır.

– Xarici bəstəkarların Azərbaycanla bağlı yazdıqları əsərlərinin üslub və dil xüsusiyyətlərinin təhlili, onlara obyektiv və tənqidi qiymət verilməsi müasir musiqişünaslığın aktual mövzularından biridir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Təqdim olunan tədqiqat işinin əsas elmi yeniliyi barəsində bəhs olunan əsərlərin əksəriyyətinin ilk dəfə tədqiq edilməsidir: Pyer Tilua “Yanardağ” simfoniyası və “Xocalı – 613” konserti, Aleksandr Çaykovski “Xocalı – matəm musiqisi” əsəri, Roman Zante “Xocalı qurbanlarının xatirəsinə” kvarteti, Herman Rexberger “Alovlar” konserti və “İki mahnı məcmuəsi”, Geng Zhang “Tandem” əsəri, Aleksandr Peskanov “Azərbaycan rapsodiyası”, Avner Dorman “Azərbaycan rəqsi”, Yuriy Survillo “Altı miniatür” silsiləsi, A.İ.Mariani “Xəzərin sahilində” valsı, Aleksandr Volkonski “Muğam” əsəri, Aleksandr Levkoviç “Elegiya” işləməsi, Süleyman Yudakov “Rəqs süitəsi”, Stefano Muskaritolo “Füzuli ilə dialoq” əsəri. Sadalanan bu əsərlərin təfəsilatlı təhlili ilk dəfə həyata keçirilmiş, müasir dövrümüzdə oriyentalizm cərəyanının təzahür formalarına həm elmi, həm də tənqidi aspektdən qiymət verilmişdir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Tədqiqatın qeyd edilən müddəalar üzrə əhəmiyyəti yerli və xarici musiqişünasların bu sahədə aparacaqları gələcək elmi araşdırmalarda ondan mənbə kimi

istifadə edə bilmələrindədir. Bundan başqa, əldə edilən bir sıra nəticələrin məzmunu, təhlilin müəyyən aspektləri musiqi tənqidi kursunun tədrisi zamanı əsas kimi götürülə bilər. Elmi işin materiallarından XXI əsrin musiqi tarixi kursunun tədrisi zamanı əlavə vəsait kimi istifadə edilə bilər. Yerli mədəniyyətin daşıyıcısı olan musiqişünasın gəldiyi nəticələr, baxış bucağı, tədqiqat metodları qeyri millətlərdən olan tədqiqatçılar üçün oriyentalizmin yeni məqamlarını aşkar etməkdə yardımçı ola bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiya işinin əsas müddəaları və bir sıra nəticələri müəllifin Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının təsdiq etdiyi periodik elmi nəşrlərdə çap olunmuş məqalələrində, eləcə də beynəlxalq və respublika konfranslarının materiallarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirəyə təqdim olunmuşdur.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, yeddi paragraf, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı, saytoqrafiya və əlavələrdən ibarətdir. Dissertasiyanın girişi 11 səhifə, 20899 işarə; I fəsil 43 səhifə, 83988 işarə; II fəsil 22 səhifə, 43985 işarə; III fəsil 26 səhifə, 49700 işarə; nəticə 11 səhifə, 20139 işarə sayı həcmindədir. Dissertasiya işi ümumilikdə (istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və əlavələr istisna olunmaqla) 112 səhifə, 218711 işarə sayı həcmindədir.

DISSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın “Giriş” bölməsində mövzunun aktuallığı səciyyələndirilir, işlənmə dərəcəsi, dissertasiyanın predmeti və obyekt, məqsəd və vəzifələri, müdafiəyə çıxarılan müddəalar, elmi yeniliklər barədə məlumat verilir.

Dissertasiya işinin birinci fəslə “**Müasir akademik musiqi və oriyentalizm cərəyanı**” adlanır. Bu fəsil özündə üç paragrafı birləşdirir. Birinci paragraf “**Pyer Tilua və Roman Zantenin**

yaradıcılığında Şərq və Qərb musiqi sistemlərinin sintezi yolları” adlanır. Aparılan araşdırmalar fransız musiqi oriyentalizminin müasir dövrümüzdə meydana çıxan yeni istiqamətlərini müəyyən etmişdir. Fəaliyyətində daim Şərqlə bağlı mövzulara yer verən, ondan ilham alan müasir fransız bəstəkarı Pyer Tiluanın fərqli yanaşmalara açıq olduğunu görürük. Başqa xalqların musiqi mədəniyyətinə böyük maraq duyan, onları öyrənməyə, öz yaradıcılığında tərənnüm etməyə meyilli olan bəstəkar Azərbaycana ilk səfərinin nəticəsi kimi 2005-ci ildə “Yanardağ” – 7-ci simfoniyasını bəstələmişdir. Yanardağ obrazı növbəti dəfə bəşər tarixi barədə global fikirlərini ifadə etmək istəyən bəstəkar üçün təkan rolunu oynamışdır. Böyük simfonik orkestr, simli kvartet və solo violin (yalnız sonuncu hissədə) üçün yazılmış əsər beş hissədən ibarətdir. XXI əsrin əvvəlində yazılmış bu proqramlı simfoniyanı bir qədər ənənəvi, simfoniyaadan çox silsiləli süita təəssüratı yaradan əsər kimi qiymətləndirmək olar. Təsvirçilik məqamlarının çox olması onu tətbiqi – kino və ya teatr musiqisi kimi də xarakterizə etməyə imkan verir.

Bəstəkarın Azərbaycanla bağlı bəstələdiyi əsəri “Xocalı – 613” əsərinin bədii keyfiyyətinə görə daha üstün və maraqlı olduğunu deyə bilərik. Pyer Tiluaya aiddir. Kiçik tarixi arayış verərək qeyd etmək istərdik ki, 1992-ci il fevralın 25-dən 26-na keçən gecə Ermənistan Silahlı Qüvvələri tərəfindən Rusiyanın 366-cı motoatıcı alayının iştirakı ilə Xocalı şəhəri işğal edilərək Xocalının yerli əhalisi olan Azərbaycan türklərinə qarşı soyqırımı həyata keçirilmişdir. Xocalı soyqırımı nəticəsində 63-ü uşaq, 106-sı qadın, 70-i qoca və qarı olmaqla 613 Xocalı sakini qətlə yetirilib, 8 ailə tamamilə məhv edilib, 25 uşaq hər iki valideynini, 130 uşaq valideynlərindən birini itirib. Düşmən gülləsindən 76-sı uşaq olmaqla 487 nəfər yaralanıb. 1275 nəfər əsir götürülüb. Əsir götürülənlərdən 150 nəfərinin, o cümlədən 68 qadın və 26 uşağın taleyi bu günədək məlum deyil.

“Xocalı – 613” əsəri kamera orkestri, solo violin və balaban (daha sonradan klarnetlə əvəz edilmişdir) üçün yazılmış üçhissəli konsertdir. “Yanardağ” simfoniyasından fərqli olaraq bu əsərdə bəstəkar milli musiqi materialı, xalq mahnıları və rəqslərimizdən həm üslub, həm də melodik baza kimi geniş istifadə etmişdir. Burada “Küçələrə su səpmişəm”, “Ay Laçın” xalq mahnılarından sitatlara, şur

məqamı üzərində yazılmış bölmələrə, 6/8 ölçülü ritmik strukturlara geniş yer verilmiş və faciə və millilik təəssüratının artırılması məqsədilə balaban alətinə müraciət edilmişdir. Kollaj və digər müasir yazı texnikaları orijinal bəstəkar mətni ilə bəzən üzvi, bəzən də şərti xarakter daşıyaraq sintez edilmişdir. Birinci hissənin əsas mövzusu “Küçələrə su səpmişəm” xalq mahnısının intonasiya özəyindən formalaşmışdır. İkinci hissə daha çox mübarizə, təqib obrazlarını əks etdirir. Konsertin üçüncü hissəsi “Epitafiya” adlanır və onun bir neçə ifa variantı mövcuddur. Təhlil üçün əsas götürdüyümüz əsərin simfonik orkestrlə olan variantında mərkəzdəki improvizəli hissəni violin ifa edir. Bakıda baş tutan premyerada isə balabanın ifasında “Sarı gəlin” xalq mahnısından bir fraqment, daha dəqiq desək, sitat səslənir. Əsər Xocalı ilə bağlı həqiqətlərin dünya ictimaiyyətinə çatdırılması baxımından vacib əhəmiyyətə malik olsa da, daxili dramaturgiyasında müəyyən uyğunsuzluqların olduğunu qeyd etməliyik.

Bu mövzuda yazılan digər əsərlərlə müqayisədə Roman Zantenin kvarteti daha sadə və aydındır, hətta müəyyən mənada faciənin daha banal dillə təfsiridir. Onun əsrlər boyu formalaşan musiqi semantikasının stereotiplərini qabardaraq psixoloji gərginlik yaratma, xeyir və şər obrazlarının qarşı-qarşıya qoyulması kimi effektlərlə məqsədinə nail olmağa çalışdığını görürük. “Xocalı faciəsinin qurbanlarına” kvarteti violin, viola, violonçel və piano üçün yazılmışdır. Əsər hər biri müəyyən proqrama əsaslanan üç hissədən: 1) “Faciəni xatırlayarkən”; 2) “Konflikt”; 3) “Həlak olanların xatirəsinə” və epiloqdan – “Mətam marşı”ndan ibarətdir. Roman Zante öz yaradıcılığında daha çox ənənəvi musiqi ifadə vasitələrinə müraciət edir. XX-XXI əsr kino musiqisinin dramaturji inkişaf prinsiplərini özündə ehtiva edən yaradıcılıq üslubu müəyyən mənada sadə görünsə də, digər tərəfdən aydın obrazlılığı, emosional fon yarada bilmə keyfiyyəti ilə seçilir.

Yekun olaraq deyə bilərik ki, müasir dövrdə fransız oriyentalizmi bir sıra ənənələri qoruyub saxlamaqla yanaşı, mənə və məzmunca yeni keyfiyyət və xüsusiyyətlər də əldə etmişdir. Hər zaman olduğu kimi fransız bəstəkarları üçün əsərlərin səs-tembr palitrası önəmli əhəmiyyətə malikdir, lakin müasir dövrdə onlar digər xalqların milli musiqi alətlərinə müraciət etməklə bu imkanları daha

da zənginləşdirirlər. Sitat, kollaj, təqlid P.Tilua üçün milli musiqi ilə əsas iş prinsiplərindən biri, Şərq obrazları isə bəstəkarın öz yaradıcılıq sərhədlərini aşma vasitəsidir.

Digər fransız bəstəkarı R.Zantenin “Xocalı qurbanlarına” kvarteti daha ənənəvi, bir qədər tətbiqi, populyar musiqi üslubunda yazılsa da, obrazlılıq baxımından özünü doğruldur. Bu kimi əsərlərin dövlət qurumları tərəfindən sifarişlə yazılması, bu işə maliyyə dəstəyinin ayrılması, onların müxtəlif konsert salonlarında, festivallarda səsləndirilməsinin təşkili Azərbaycanda mədəniyyət siyasətinin bir hissəsini təşkil edir.

Birinci fəslin ikinci paragrafı **“A.Çaykovski və A.Peskanovun yaradıcılığında rus musiqi oriyentalizminin yeni xüsusiyyətləri”** adlanır. Qədim ənənələri olan rus musiqi oriyentalizmi müasir dövrdə bir sıra yeni xüsusiyyətlər əldə etməklə yanaşı, ənənəvi formalara müraciəti də qoruyub saxlamaqdadır. Xocalı faciəsi ilə bağlı yazılmış ən maraqlı əsərlərdən biri A.Çaykovskinin “Xocalı – matəm musiqisi” simfonik variasiyalar formasında yazılıb. Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabı milli musiqimizlə tanışlıq məqsədilə bəstəkarı təqdim olunmuş və həqiqətən də, onun buradakı məlumatlardan (xüsusən solo alətlərin improvizasiyalı hissələrindəki məqam kadensiyalarında) bəhrələndiyi aydın şəkildə hiss olunur. Qeyd edilən əsərdə “Ay Laçın” xalq mahnısından götürülən sitatın onun lad-harmonik strukturu ilə uyğun olmayan tərzdə istifadəsi maraq doğurur. Bununla bəstəkar milli və qeyri-milli musiqi materialı arasında müəyyən sədd çəkərək yaranan fərqliliklərin fonunda obraz-emosional sferanı daha da gücləndirməyə çalışır.

Bəstəkarın milli alətimiz olan tara maraqlı yanaşmasının olduğunu görürük. Bir tərəfdən o heç bir məqam əsası olmayan, bu alət üçün qeyri-spesifik səslənən mövzusu ilə hadisələri nəql edən əsas qəhrəman, digər tərəfdən muğam improvizasiyası, həmçinin “Ay Laçın” xalq mahnısı ilə (beşinci variasiyanın mərkəzi epizodlarından biri olub royalın fərqli çalarlara malik, xalq mahnısı ilə qətiyyən uzlaşmayan və elə buna görə də hissənin təsir gücünü daha da artıran müşayiəti fonunda keçməsi) milli obrazın, başına olmazın müsibətlər götürülən xalqın əsas tərənnümçüsü kimi təqdim olunur. Tərzən S.Paşazadə bu hissəyə “Ay Laçın” xalq mahnısının

daxil edilməsi ideyasının Fərhad Bədəlbəyliyə aid olduğunu deyir. Qeyd etdiyim improvizasiyalı hissə isə dördüncü variasiyanın sonunda səslənir. Tarın ifasında dörd dəqiqəyə yaxın Humayun muğamının əvvəl Mayə, daha sonra Feli şöbəsi əsərin faciəvi ab-havasını bir qədər də artırır.

2016-cı ildə əsər dirijor D.Yablonskinin bədii rəhbəri olduğu “Qüds” simfonik orkestrinin, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, pianoçu F.Bədəlbəylinin və Əməkdar artist tarzən S.Paşazadənin iştirakı ilə təşkil olunan ABŞ turu çərçivəsində 11 ştatın 17 şəhərində ifa olunmuşdur. Xocalı qətliamının ildönümü ilə üst-üstə düşən bu konsert turu çərçivəsində müxtəlif broşür və bukletlər dərc edilmişdir. Böyük təbliğat hadisəsi olan bu turne zamanı Xocalı soyqırımı ilə bağlı tarixi həqiqətlər ən mötəbər səhnələrdən musiqinin dili ilə insanlara çatdırılmışdır.

A.Peskanovun “Azərbaycan rapsodiyası” əsərində isə muğam improvizələri tipli inkişaf metodlarını, müxtəlif bəzək elementlərini, intonasiya modullarını fərdi üslubu çərçivəsində həll etdiyini, Şərq-Qərb musiqi elementləri arasında sintezə üstünlük verdiyini görürük. Kamera orkestri və fortepiano üçün bəstələnmiş bu əsər üç hissədən ibarətdir: “Muğam”, “Leyli və Məcnun”, “Dilbaz atları”. Bəstəkar konsertdə ifaçılıq texnikaları, faktura quruluşu, forma sərbəstliyi baxımından müasir akademik musiqinin bir sıra nailiyyətlərindən bəhrələnsə də, lad-intonasiya məsələlərində rus musiqisinin Şərqlə bağlı ənənəvi baxış bucağına malikdir. Bu, melodik xəttin parlaqlığını, improvizə xarakterini şərtləndirən sadə homofon-harmonik quruluşlarda, emosional sferanın eynitipli olmasında, müəyyən sentimentallıqda özünü göstərir. Konsertin hissələrinin musiqi obrazları arasında ciddi kontrastların olmaması da bundan irəli gəlir.

A.Çaykovski və A.Peskanovun əsərlərinin təhlilinin yekun nəticəsi olaraq rus musiqi oriyentalizminin yeni nümunələrində fərqli paradigmalardan mövcudluğunu görürük. A.Çaykovski “Xocalı” rekviyemində sitat və kollajlara yer verdiyi halda, A.Peskanov heç bir sitatlara müraciət etmədən ənənəvi rus oriyentalizmi xəttini davam etdirir. Bu ənənəvilik özünü davamlı artırılmış sekunda intervalının melodik xətdə leyintonasiya kimi istifadəsində, müxtəlif qlissandovari aşağı və yuxarı istiqamətli pasajların istifadəsində,

muğamın qeyri-müntəzəm ritmik quruluşu və improvizə xüsusiyyətinin təqlidində, harmonik major və bundan qaynaqlanan alterasiyalı akkord strukturlarında göstərir. Bəstəkar konsertdə müxtəlif ifaçılıq texnikaları, faktura quruluşu, forma sətbəstliyi baxımından müasir akademik musiqinin bir sıra nailiyyətlərindən bəhrələnsə də, lad-intonasiya məsələlərində rus musiqisinin Şərqlə bağlı ənənəvi baxış bucağına malikdir. Bu melodik xəttin parlaqlılığını, improvizə xarakterini şərtləndirən sadə homofon-harmonik quruluşlarda, emosional sferanın eynitipli olmasında, müəyyən sentimentallıqda özünü göstərir. Konsertin hissələrinin musiqi obrazları arasında ciddi kontrastların olmaması da bundan irəli gəlir.

Birinci fəslin üçüncü paragrafı **“Müasir elmi paradigmlər və H.Rexbergerin “Alovlar” konserti”** adlanır. Aparılan təhlillər Avropa musiqi tarixinin XVIII əsrdən müasir dövrümüzə qədər Şərq-Qərb mədəniyyətləri arasındakı inkişaf təmayüllərini meydana çıxarır. Bu kontekstdə fin bəstəkarı Herman Rexbergerin yaradıcılığı, onun “Alovlar” – klarnet və orkestr üçün konserti xüsusi maraq doğurur. 1998-ci ildə Bakıya ilk dəfə səfər edən bəstəkar Azərbaycan tarixi və mədəni irsi ilə tanışlığın təsiri altında janr, məzmun və həcmə görə müxtəlif bir sıra əsərlər yazmışdır. Onlardan birincisi bəstəkarın Atəşgah məbədinə ruhlanaraq klarnet, simli ansambl, kvartet və zərb aləti üçün yazdığı üç hissədən ibarət “Alovlar” konsertidir. Əsər ilk dəfə 2003-cü ildə “Crusell” musiqi festivalında dirijor Osmo Byanskin rəhbərliyi altında “Lahti” simfonik orkestri və solist Mikko Raasakkanın ifasında səslənib. Konsert bütövlükdə muğam, təsnif, rəng və aşiq mövzularından sitatlar, həmçinin milli musiqi motivləri əsasında improvizasiyalar üzərində qurulub. Belə ki, birinci hissədə “Şur”, “Çahargah”, ikincidə “Çoban Bayatı” muğamı və müxtəlif aşiq havaları, üçüncü hissədə isə “Çahargah” muğamı və rəngi kompozisiyanın əsas qurucu materialı kimi çıxış edir.

Ənənəvi konsert janrından fərqli olaraq, burada orta hissə digərləri ilə müqayisədə daha dinamik və hərəkətlidir, kənar hissələr isə daha meditatif xarakter daşıyır.

XX əsrin sonlarında klarnet üçün yazılmış daha bir konsert, rus-sovet bəstəkarı Q.Çernovun “Şərq fantaziyası” bu alətin yeni tembr çalarlarının, ifa metodlarının təhlili, həmçinin dünya akademik

musiqisində mövcud olan səs-tembr patternlərinin, psixoloji etiketlərin sübutu baxımından maraqlıdır. Əsər 1980-ci ildə bəstələnib və ilk dəfə Bağdadda ifa olunub. Əsərin struktur bölmələrinin ardıcılığı belədir: giriş; əsas mövzu; klarnetin solo improvizəsi; əsas mövzu; klarnetin solo improvizəsi; əsas mövzu; klarnetin solo improvizəsi fonunda mövzunun ilk dəfə orkestr təqdimatı; “Şəhrizad” süitasi, 3-cü hissədən sitat; əsas mövzu və sitatın kontrapunktu; klarnetin solo improvizəsi; yeni skersovari mövzu; işlənmə bölməsi (kiçik solo improvizə); “Şəhrizad” süitasından sitat; əsas mövzunun dramatik çalarlı variantı; koda.

Paraqrafta aparılan təhlillərin nəticəsi olaraq deyə bilərik ki, fin bəstəkarı H.Rexbergerin əsərlərinin oriyental mahiyyəti onun ritm-metr məsələlərini qabartması, bundan çıxış edərək zərb alətlərinin dramaturji əhəmiyyət daşımaları ilə sıx bağlıdır. Digər vacib məqamlardan biri bəstəkarın Azərbaycan milli musiqi strukturlarını – təsnif, rəng və s.-ni cəsarətlə istifadə etməsi və bu zaman milli musiqimizi açıq təqlid edərək heç bir üzvi sintezə can atmamasıdır. Təhlil olunan hər iki konsertin klarnet aləti üçün yazılmasından (P.Tilua da “Xocalı – 613” əsərində ikinci solo alət olaraq klarneti seçmişdir) bəstəkarların məhz bu alətin səs tembrinin Şərq aləminə daha yaxın və uyğun olduğunu, onun müəyyən tipoloji xüsusiyyətə malik olduğunu zənn etdikləri qənaətinə gəlirik. H.Rexbergərdən fərqli olaraq A.Çernov konsertində konkret rəng və təsniflərə başlıq və mövzu olaraq müraciət etməsə də, hissələrin xarakter və üslubundakı müəyyən məqamlar, onların ardıcıllaşma prinsipi muğam dəstgahının quruluşu ilə müqayisələrə əsas verir.

Dissertasiyanın ikinci fəslə **“Azərbaycan milli musiqisindən bəhrələnərək yazılan əsərlərdə tipoloji və qeyri-tipoloji təfsir problemləri”** adlanır. Bu fəsil iki paraqraftan ibarətdir. Birinci paraqraf **“L.Berio, E.Artemyev və A.Volkonskinin əsərlərində Şərq-Qərb dioxotomiyası”** adlanır. XIX əsrin rus klassiki M.İ.Qlinkanın “Ruslan və Lyudmila” operasında “Fars qızlarının xoru” səhnəsində “Qalanın dibində” Azərbaycan xalq mahnısından istifadə etməsi musiqi tarixinin məlum faktlarından biridir. XX əsrdə Azərbaycan xalq mahnısına müraciət etmiş ilk Avropa bəstəkarı isə Luçano Berio (1925-2003) olmuşdur. O, 1963-cü ildə metso-soprano və ansambl üçün “Xalq

mahnıları” məcmuəsini bəstələmiş, bura “Bu gün ayın üçüdür” Azərbaycan xalq mahnısını daxil etmişdir. 1973-cü ildə isə silsilənin orkestr və səs üçün işlənmiş yeni variantını hazırlamışdır.

Müasir akademik rus musiqisinin görkəmli nümayəndəsi olan E.Artemyevin (1937-2022) “Stalker” filmi üçün bəstələdiyi ecazkar musiqidə Bayatı-Şiraz muğamının elektroakustik vasitələrlə birgə istifadəsi də maraq doğurur. “Stalker” filmində Qərb mövzusunun və bütövlükdə musiqi təfəkkürü sisteminin Şərq musiqi ənənələrinə assimilyasiya olmasının şahidi oluruq. Bu filmin musiqisinin özəyini solo tarın ifasında səslənən Bayatı-Şiraz muğamının başlanğıc motivi ilə müqəddəs Məryəmə həsr edilmiş XVI əsr italyan kilsə melodiyaşının əsas motivinin sintezi təşkil edir. Bəstəkar filmin musiqi dramaturgiyasını Qərblə Şərqi aydın xarakterizə edən dinamik simvolların qarşılıqlı münasibətlərinə tabe etdirib.

Bu kontekstdə A.Volkonskinin “Tar və klavesin üçün muğam” (1974) əsəri də xüsusi qeyd edilməlidir. Bəstəkar əsəri dialoq adlandırırsa da, muğamın daha üst və aparıcı mövqedə olması, klavesinin isə sanki harmonik fon yaradaraq alt qatda mövqe tutması duyulur. Əsər tamamilə qeyri-ritmik muğam improvizasiyalarına əsaslanır və Şur muğamının Mayə və Şur-Şahnaz şöbələri üzərində qurulub. Nota yazılmayan bu əsərdə bəstəkar uzun sürən məşqlər nəticəsində kulminasiyaya doğru inkişaf və geniş xətti ilə müşahidə olunan forma-strukturun yaranmasına nail olmuşdur.

Yekun olaraq deyə bilərik ki, milli musiqimiz bir sıra tipoloji və qeyri-tipoloji əsərlərin yaranma səbəbi kimi çıxış edir. L.Berionun “Xalq mahnıları” məcmuəsi ciddi kulturoloji əhəmiyyətə malik olub Azərbaycanla bağlı ifa olunan ən məşhur əsərlərdən biridir. Qeyri-tipoloji nümunəyə isə E.Artemyev və A.Volkonskinin əsərlərindəki muğamı və Qərb musiqisinin sintezi nümunələrini göstərə bilərik. E.Artemyev hər iki aləm arasında ortaq məqamları, modal və məqam sisteminin kəsişməsi yollarını taparaq unikal akustik həlli olan musiqi əsəri yarada bilmişdir. A.Volkonski isə “Muğam” əsərində əksinə, harmonik sintezi əsas götürməyərək klavesin alətinin sərbəst, muğamvari improvizasiyasına nail olmağa çalışır. Bu əsərləri oriyentalizm nümunəsi kimi deyil, Şərq-Qərb musiqi sistemlərinin

bir-birini qarşılıqlı şəkildə anlama, fərqliliklərin cəmindən əmələ gələn vahid musiqi üslubu yaratma cəhdi kimi qəbul edə bilərik.

İkinci paraqraf **“Sovet və müasir bəstəkarların Azərbaycan folklor motivləri ilə iş metodları”** adlanır. Y.Survillo, S.Yudakov (1916-1970) kimi sovet bəstəkarlarının Azərbaycanla bağlı yazdığı əsərləri dövrün xarakterik yanaşmalarını özündə ehtiva edir. Y.Survillonun “Altı miniatür” simfonik süitasına “Şimal xorovodu”, “Kareliya – fin”, “Çuvaş”, “Litva laylası”, “Tatar” və “Azərbaycan” hissələri daxildir. “Azərbaycan” miniatürü mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb və lad əsası fərqli olan kiçik hissələrdən ibarətdir. Hissələr arasındakı kontrast o qədər də kəskin deyil, lakin müəyyən əlvanlıq, fərqlilik yaradacaq qədərdir. Təkrarlanan əsas mövzuda şur məqamının, ikinci və orta hissənin mövzusunda isə Segah məqamının intonasiyalarını duymaq olur. Üstəlik, əsər boyu davam edən zərb alətləri, xüsusən qavalın 6/8 ölçüdə punktirli ritmik müşayiəti miniatürün ümumi xarakterini canlı və milli mənsubiyyət nöqteyi-nəzərindən tanınan edir.

S.Yudakovun “Rəqs süitasi” 1945-ci ildə əvvəlcə iki fortepiano üçün ansambl pyesi formasında bəstələnmişdir. Daha sonradan süitanın birinci hissəsi – “Xarəzmdə bayram yürüşü” orkestr üçün işlənilmiş və populyarlıq qazanmışdır. Süitanın ikinci hissəsi “Azərbaycan lirik rəqsi”, üçüncü hissəsi isə “Fərqanə rəqsi” adlanır. Azərbaycan milli rəqslərinin əsas elementi olan 6/8 ölçüyə müraciət, davamlı punktirilər, müəyyən improvizə tipli pasajların istifadəsi, melizmlərin zənginliyi bir tərəfdən orijinal dilə yaxınlıq arzusunu ifadə etsə də, digər tərəfdən bənzətmə faktorunun olduğunu göstərir və əsərlərin oriyentalist mahiyyətini ifadə edir. Yəhudi əsilli Amerika bəstəkarı Avner Dormanın (1975) “Azərbaycan rəqsi” virtuoz, özündə həm klassik, həm də caz harmoniyalarını, ifadə vasitələrini birləşdirən mürəkkəb strukturlu, irihəcmli fortepiano pyesidir. Bu fortepiano pyesinin adındakı rəqs ifadəsi olduqca şərti xarakter daşıyır. Digər müəlliflərdən fərqli olaraq bu əsərdə 6/8 ölçü, davamlı və dəyişməz ritmik müşayiətin əsas götürülmədiyini, rəqs anlayışına daha sərbəst yanaşıldığını, klassik rəqs melodiyaları deyil, daha çox son dövrlərdə böyük populyarlıq qazanan Azərbaycan caz ifaçılarının üslub xüsusiyyətlərinin nəzərə çarpdığını deyə bilərik.

Aparılan təhlillərin yekunu olaraq deyə bilərik ki, sovet dövründə yazılmış, tarixi konteksti, üslub xüsusiyyətləri maraqlı doğuran bir sıra əsərlər üzə çıxarılmışdır. Onların, əsasən, Azərbaycan rəqs musiqi elementləri ilə bağlı olduğu aşkar edilmişdir. Burada ritm və ölçü formayaradıcı əhəmiyyətə malikdir. Bir sıra əsərlər dövrün siyasi-mədəni şərtləri fonunda yaranmışdır, süni şəkildə təlqin edilən “xalqlar dostluğu” siyasətinin təzahürüdür. Müasir dövrdə milli rəqslərimizin qavranılması, xarici bəstəkarların müəyyən mənada yeni qulaq təcrübəsinə malik olması musiqi ekologiyasının xüsusiyyətlərindən çıxış edərək fərqli ritm-intonasiyalar ilə zənginləşdirilib.

Dissertasiyanın üçüncü fəslə **“Şərq poeziyası ilə Qərb musiqi dilinin qarşılıqlı əlaqəsi”** adlanır. Bu fəsil iki paragrafdan ibarətdir. **“H.Şirazi, C.Rumi, M.Ş.Vazehin qəzəllərinə yazılmış əsərlərin ümumi təhlilinə dair”** adlı birinci paragrafda XX əsrin üç görkəmli siması – polyak bəstəkarı Karol Şimanovskinin (1882-1937) “Hafizin sevgi mahnıları” və “Aşiq müəzzinin mahnıları” vokal silsilələri, tatar bəstəkarı Sofiya Qubaydulinanın (1931-2025) 1960-cı illərdə yazdığı “Memfisdə gecə” və “Rübəyat” kantataları və amerikalı bəstəkar Filip Qlassın (1937) 1997-ci ildə Ruminin şeirləri əsasında yazdığı “Lütf canavarları” multimedia operası təhlilə cəlb olunmuşdur. Təhlil zamanı bədii məzmunun xüsusiyyətindən, spesifikasiyadan irəli gələrək Şərq komponentlərinin fərqli istifadə metodları meydana çıxır.

K.Şimanovski Hafiz Şirazinin sözlərinə yazdığı vokal silsilələrində harmonik majorun alterasiyalı akkordları, müxtəlif melizmlər, punktirli 3/6, 8/6 ölçü, qanun alətinin səs və ifa xüsusiyyətinin təqlidi kimi məqamlara yer verir. Silsilələrdəki Şərq obrazları bəstəkarın fərdi üslubundan fərqli və yeni musiqi ifadə vasitələrinə müraciəti şərtləndirən amildir. Əsərin obraz və məzmun sferasının dərin emosionallığı da bundan irəli gəlir. S.Qubaydulinanın “Rübəyat” kantatası orta əsr Şərq poeziyasının üç nəhəng siması – Ömər Xəyyam, Xaqani Şirvani və Hafiz Şirazinin rübailəri əsasında yazılıb. Seçilən rübailər məzmun baxımından təsadüfi olmayıb Şərq fəlsəfi fikrinin sevgi, ədalət, mübarizə, tərkidünyalıq anlayışlarını özündə ehtiva edir ki, bu da, öz növbəsində, bəstəkarın ən təsirli və yaddaqalan əsərlərindən biri olan kantatanın

böyük uğuruna səbəb olmuşdur. Hər zaman əsərin səs-tembr aspektinin təşkilinə böyük diqqət ayıran, alətlərin yeni, qeyri-adi səslənmələrinə nail olan bəstəkar bu əsərində də ifaçılar, xüsusən də solistin qarşısında bir sıra mürəkkəb, lakin əsərin mahiyyətinin açılmasına xidmət edən məsələlər qaldırır. Tembr mövzusunı Filip Qlass da özünəməxsus tərzdə irəli çəkərək neyi təqlid edən fleyta, ud, gitaranın ifasında səslənən, bilərəkdən bəsitləşdirilmiş, illüstrativ xarakterə malik instrumental musiqi parçalarına geniş yer ayırır. Bu operadakı Şərq məfhumunun ifadə olunması əsərin məzmunu ilə tembr sferasının orijinal tərzdə uzlaşması ilə bağlıdır.

Paraqrafda təhlil olunan əsərlərin, aparılan araşdırmaların yekunu olaraq belə nəticəyə gəlirik ki, poeziya hər zaman Şərq-Qərb mədəniyyətləri arasında əlaqə yarada biləcək ən əsas vasitələrdən biridir. Şərq poeziya aləminin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığı Avropa və rus bəstəkarlarının daim diqqət mərkəzində olub. XX-XXI əsrdə tərcümə sahəsinin inkişafı bu əlaqələrin daha da intensivləşməsinə, yeni musiqi əsərlərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

Müasir akademik musiqi sahəsində Şərqlə bağlı yalnız mahnı və vokal silsilələr deyil, müxtəlif həcmli kamera, irihəcmli vokal-instrumental, simfonik və səhnə əsərlərinin də yazıldığını deyə bilərik.

K.Şımanovski fərdi üslubu çərçivəsindən çıxaraq müxtəlif oriyentalizmləri – intonasiya özəkləri, ritmik strukturların tətbiqini, tembr bənzətmələrini məqbul hesab edir. S.Qubaydulina isə istənilən mövzuya yalnız öz vahid bəstəkarlıq üslubu prizmasından nəzər yetirir. Mətnlər sadəcə əsərin obraz-emosional sferasını təyin etmir, eyni zamanda bəstəkarın fəlsəfi düşüncələrini ifadə etməkdə əsas vasitələrdən birinə çevrilir.

İkinci paraqraf **“H.Rexberger, G.Zhang və S.Muskaritolonun bəzi əsərlərinin kulturoloji əhəmiyyəti”** adlanır. Aparılan tədqiqatlar sayəsində müasir akademik musiqi sferasında azərbaycanlı şairlərin sözlərinə yazılmış bir neçə maraqlı vokal-instrumental əsərin mövcudluğu aşkar edilmişdir. Onlardan birincisi finlandiyalı bəstəkar Herman Rexbergerin 2001-ci ildə bəstələdiyi iki mahnı – “Gecə və bahar” və “Gündoğandan

günbatana” kiçik vokal silsiləsidir. Romanslar şair Çingiz Əlioğluğunun şeirlərinə yazılmışdır. Bu bəstəkarın digər əsərlərinin təhlilindən də gəldiyimiz nəticəyə görə, oriyental xarakteri yaratmaq üçün istifadə etdiyi əsas vasitənin aydın duyula biləcək lad-məqam əsası və ritmik ostinatonun olmasını burada da müşahidə edirik. Son dövrlərdə yazılan maraqlı əsərlərdən biri kimi amerikalı bəstəkar Geng Zhangın “3 solo: Tandem, Cəsarət, Başlanğıc” silsiləsini qeyd edə bilərik. Silsilənin ilk hissəsi “Tandem” şair, ilahiyyatçı-alim Nəriman Qasımoğluğunun şeiri əsasında bəstələnmiş instrumental teatr elementləri olan əsərdir. “Tandem” piano üçün yazılmış, tamamilə modern musiqi dili və yanaşmalarını özündə əks etdirən, aleatorik səslənmələrin, puantilistik musiqi fakturasının xüsusiyyətlərinə malik mürəkkəb quruluşlu kompozisiyadır. Qlobal və konseptual mənada baş verən tandem əsərdə islamla xristianlığın qovuşması kimi təzahür edir. Xristian inancılı gənclər müsəlman inancılı ifaçının və Kəbə timsallı qara fortepiano ətrafında fırlanaraq İlahiyə çağırış edən misraları dilə gətirirlər. Qeyd olunan xüsusiyyət əsərin kulturoloji aspektini önə çəkərək onu maraqlı fenomen kimi qəbul etməyə imkan verir.

İtaliyalı bəstəkar S.Muskaritolonun (1980) 2014-cü ildə yazdığı və ilk dəfə İtaliyanın Modena şəhərində Luçano Pavarotti Teatrında ifa olunan “Füzuli ilə dialoq” vokal-instrumental poeması özünəməxsus oriyentalizm nümunəsi kimi maraq doğurur. Bəstəkar bilərəkdən Azərbaycan milli alətlərinin təqlidi üsuluna əl atır: violin kamançanı, fleyta tütəyi, klarnet və qoboy balabanı, fortepiano isə qaval alətinin ifa üsullarını, tembr cizgilərini təqlid edir. Bu, bəstəkarın milli musiqimizi ilk növbədə tembr kateqoriyası üzərindən qavradığının, obraz yaratmada səs rəng çalarının fərqliliyinin əhəmiyyətinin göstəricisidir.

Paraqrafda aparılan təhlilləri ümumiləşdirərək belə bir qənaətə gəlirik ki, vokal əsərlərdə Azərbaycan dilinin ahəng qanununun musiqi semantikasi, metro-ritm bölgüləri ilə uzlaşdırılması ən mürəkkəb məsələlərdən biridir. Həmçinin Şərq abu-havası yaradan zaman bəstəkarlar milli məqam dönmələri – kadensiyaların istifadəsi, istənilən məqamın mayə tonu ətrafında muğamvari boğazlar, yalnız

aşağı və yuxarı istiqamətli gəzişmələr, texniki pasajlardan geniş istifadə edirlər.

Təhlil olunan əsərlərin xarici konsert salonlarında səsləndirilməsi onları mədəni təbliğat hadisəsi, dövlətlərarası mədəni dialoqu inkişaf etdirəcək faydalı fenomen kimi qiymətləndirməyə əsas verir.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində aparılan təhlillərdən əldə edilən əsas müddəalar öz əksini tapmışdır. Aparılan təhlillər əsərləri bir neçə qrup üzrə klassifikasiya etməyə imkan verir:

- Xocalı faciəsinin dünya ictimaiyyəti tərəfindən tanınması məqsədilə sifarişlə fərqli tərkiblər üçün yazılmış əsərlər: P.Tilua “Xocalı – 613” konserti, A.Çaykovski “Xocalı – matəm musiqisi” simfonik variasiyaları, R.Zante “Xocalı qurbanlarının xatirəsinə” kvartet;

- Azərbaycanlı şairlərin əsərlərindən ilhamlanaraq bəstələnmiş əsərlər: S.Muskaritolo – Füzulinin sözlərinə yazılmış “Füzuli ilə dialoq” vokal-instrumental poeması, H.Rexberger – Ç.Əlioğluğun sözlərinə yazılmış “İki mahnı”, Geng Zhang – Nəriman Qasımoğluğun şeiri əsasında “Tandem” əsəri;

- Azərbaycanın tarixi-etnoqrafik mənzərələri ilə bağlı ideyalardan yaranan musiqi əsərləri: H.Rexberger “Qobustan ritmləri” baleti və “Alovlar” konserti, P.Tilua “Yanardağ” simfoniyası, A.Peskanov “Dilbaz atları”;

- Azərbaycanın muğam sənəti və folklor musiqisindən sitat, stilizasiya, kollajlar əsasında yazılmış əsərlər: L.Berio “Xalq mahnıları” vokal silsiləsi, A.Volkonski “Muğam” əsəri, Y.Survillo “Altı miniatür”, S.Yudakov “Rəqs süitəsi”, A.Dorman “Azərbaycan rəqsi”;

- Bəstəkar mahnı və melodialarının işləmələri nəticəsində meydana çıxan əsərlər: R. Zante “Ayrılıq”, A.Levkoviç “Elegiya”.

Folklor xalqın musiqi mədəniyyəti barədə ən dolğun informasiya verən, onun adət-ənənə, mental xüsusiyyətlərini, xarakterini ifadə edə bilən ən qədim kod – informasiya məcmusu olduğundan xarici bəstəkarların xüsusi diqqət mərkəzindədir.

Rəqs musiqimizin təsiri altında yazılan, müxtəlif dövrlərə aid əsərlərdə qəbul edilən rəqs kanonlarının zamanla necə dəyişdiyini görürük. Y.Survillo və S.Yudakovun “Azərbaycan rəqsi” sovet dövrü bəstələnən əsərlərdəki tipoloji xüsusiyyət kimi metr-ritm amilini, 6\8 ölçünü, ritmik müşayiətin rolunu müəyyən edir. A.Dormanın

“Azərbaycan rəqsi”nin milli musiqimizlə bağlı olan melos – qulaq təcrübəsinin son zamanlar inkişaf edən etnocaz cərəyanının təsiri altında fərqli anlamda formalaşması yazılan əsərin bütün komponentləri üzrə özünü büruzə verir.

Azərbaycanla bağlı yazılan irihəcmli əsərlərin sifarişlə meydana çıxdığını və onların daha çox Xocalı mövzusunda həsr edildiyini görürük. P.Tiluanın “Xocalı – 613”, R.Zantenin “Xocalı qurbanlarının xatirəsinə” kvarteti və A.Çaykovskinin “Xocalı – matəm musiqisi” simfonik variasiyalarının təhlili müəlliflərin Azərbaycan obrazlarına, milli musiqiyə münasibətləri ilə bağlı bir sıra nəticələrə gəlməyə əsas verir. İlk növbədə xalq mahnılarının sitat kimi istifadəsi, muğam və rənglərə istinad bəstəkarlar üçün müəyyən çıxış nöqtəsidir. Bəstəkarların daha çox bayatı-şiraz məqamına üstünlük verməsi əsərin harmonik əsasını yaradan zaman onlara tanış olan minorla paralellər aparmalarından irəli gəlir. Mövzunun bəzən sadə harmoniyalarla, daha çox isə uzadılmış mayə tonu ilə müşayiət edilməsi hər iki bəstəkar üçün xarakterikdir. Məhz bu xüsusiyyət əsərlərin fakturasında xətti, imitasiyalı, bəzən polifonik inkişafı labüd edir. Bəstəkarların digər əsərlərinə diqqət yetirsək, bunun onların musiqi dili xüsusiyyətlərindən irəli gəlməyən, yalnız bu əsərlərinə rast gəlinən, çıxış yolu kimi istifadə edilən metod olduğunu görürük. Bununla yanaşı, əsərin dramaturji konflikt nöqtələrində, işlənmə tipli hissələrdə məqamın daxili qanunauyğunluqlarından kənara çıxılmasını, düzgün olmayan alterasiyadan irəli gələn dissonansların yarandığını deyə bilərik.

Aleksandr Çaykovski folklor və muğamla yanaşı, bəstəkar yaradıcılığına müraciət edərək sitatdan istifadə edən yeganə müəllifdir. Bu, Fikrət Əmirovun “Şur” simfonik muğamının giriş mövzusudur.

Təhlil olunan əsərlərdə milli alətlərimizlə tanışlıq, onlardan istifadə, alətlərin tembr xüsusiyyətlərinin təqlidinin bir çox bəstəkarlar üçün vacib olduğu görünür. P.Tilua “Xocalı – 613” əsərinə balaban alətini daxil edərək onun sərbəst muğam improvizasiyalarına imkan yaradır. H.Rexberger klarnet üçün yazdığı “Alovlar” konsertində aləti Şərq aləminin təmsilçisinə çevirir, violini isə kamança aləti kimi təfsir etməyə çalışır. Q.Çernovun “Şərq fantaziyası” əsəri də solo klarnet və orkestr üçün yazılmışdır. Klarnetlə yanaşı, milli musiqimiz üçün zərb

alətlərinin, ritmik müşayiətin böyük rola malik olduğunu duyan H.Rexberger “Alovlar” konsertində aktiv şəkildə zərb alətindən istifadə edir. Y.Survillo “Altı miniatür” silsiləsinin “Azərbaycan” pyesində qavalın müşayiətini ön plana çəkir.

Qeyd edilən bütün əsərlərdə bəstəkarlar solo alətin ritmik xanə bölgüsü olmayan, texniki baxımdan mürəkkəb, müxtəlif bəzək elementləri ilə zənginləşdirilmiş muğamvari pasajlar vasitəsilə Şərq mövzusunu təfsir etməyə çalışırlar. Q.V.Çernovun əsərinin forma xüsusiyyəti elədir ki, müəllifin muğamın dəstgah quruluşunu əsas götürməsi ilə bağlı mülahizələrə şərait yaradır. Daim ardıcılışan muğam improvizələri ilə sanki dəqiq ritmik strukturlu rəng və təsnifin növbələşməsi modeli əsərin kompozisiya quruluşunu təşkil edir. A.Peskanov əksinə, “Azərbaycan rapsodiyası”nın birinci hissəsini “Muğam” adlandırsa da, janr və onun formayaradıcı xüsusiyyətlərinə çox şərti yanaşır. Ümumilikdə bir sıra müasir Azərbaycan bəstəkarları üçün muğamın fəlsəfi, psixoloji, qlobal-dünyəvi, bəşəri düşüncə və ideyaların ifadə edilməsində vasitə olduğunu görsək də, əcnəbi bəstəkarlar onun yalnız xarici atributlarını duya və istifadə edə bilirlər. Onlar mayə tonunu müəyyən edib səs ətrafında müxtəlif gəzişmələrlə, mürəkkəb texniki pasajlara üstünlük verməklə, ritmik bölgünü müəyyən hissələrdə aradan qaldırmaqla Şərq-Qərb sintezinə nail olduqlarını düşünürlər. Herman Rexbergerin “Alovlar” konserti və “İki mahnı” vokal silsiləsində və Q.V.Çernovun “Şərq fantaziyası” konsertində olduğu kimi. Təhlil etdiyimiz yalnız iki Şərq-Qərb sintezi nümunəsində – E.Artemyevin “Stalker” filminə bəstələdiyi musiqidə və A.Volkonskinin “Muğam” əsərində janrın toxunulmazlığı saxlanılmaqla sakral mənası xüsusi vurğulanmışdır.

Şərqlə Qərbin musiqi təfəkküründəki ciddi fərq xarici bəstəkarların oriyentalist əsərlər bəstələyən zaman daxili inkişaf dramaturgiyası qurmaqda qarşılaşdıqları çətinliklərlə bağlıdır. Bu xüsusən A.Peskanov və P.Tiluanın əsərlərində özünü büruzə verir. Bu problemlə qarşılaşmamaq üçün Aleksandr Çaykovski əsəri daim milli və qeyri-milli hissələrin ardıcılığı şəklində qurmağa üstünlük verir. Avropa bəstəkarları isə əksinə, bu şərtliliklərdən tamamilə azad, fərqli və yeni (açıq forma, statik forma, meditatif forma və sair) forma quruluşları kəşf edərək Şərq aləmini ədəbi, bədii, fəlsəfi,

antropoloji qavramlar kateqoriyasından, Şərq mentallığından çıxış edərək izah edirlər.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, Şərqlə bağlı yazılan bir çox əsərlərin yaranma səbəbi poeziya nümunələri ilə bağlıdır. Əslində, bu proses XVIII-XIX əsrdən başlamış, XX əsrdə yeni tərcümələrin yaranması səbəbi ilə daha kütləvi hal almışdır.

Müasir Azərbaycan şairlərindən Ç.Əlioğlunun sözlərinə H.Rexbergerin bəstələdiyi “İki mahnı” və N.Qasımoğlunun sözləri əsasında G.Zhangın yazdığı “Tandem” əsəri iki fərqli yanaşma ilə diqqəti cəlb edir. Herman Rexberger mətnin müəllifindən, poeziyanın obrazlarından çıxış edərək Şərq koloritli əsər yazmağı daha doğru hesab edir. S.Muskaritolo “Füzuli ilə dialoq” əsərində vokalı deyil, orkestr partiyasını milli musiqi elementləri ilə zənginləşdirir.

Azərbaycanla bağlı yazılan əsərlərdə heç bir halda islam dininin, onun musiqi mərasimləri ilə bağlı mövzuların yer almamasını da qeyd edə bilərik.

Müasir akademik musiqi sahəsində konsepsiya və müəyyən mənalar məcmusunun böyük rola malik olması, Şərqin isə bitməyən dərin fəlsəfi məzmunlar toplusu kimi çıxış etməsi gələcəkdə bu iki mədəniyyətin qovuşmasından əmələ gələcək qlobal musiqi əsərlərini labüd edir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı əsərləri çap olunmuşdur:

1. Abbasova, V.B. Об использовании азербайджанской народной музыки в творчестве французского композитора Пюера Тиллоя // – “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” I Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, – Bakı, – 26-27 oktyabr, – 2017. – s. 200-204.
2. Abbasova, V.B. Bəstəkar Sofiya Qubaydulina yaradıcılığının Şərq motivləri // – Bakı: Konservatoriya, – 2017. №3(37), – s. 62-67.
3. Abbasova, V.B. A.Çaykovskinin “Matəm musiqisi” əsərinin təhlilinə dair // – Bakı: Mədəniyyət dünyası, – 2018. №2, – s. 122-126.
4. Abbasova, V.B. Musiqi oriyentalizminin tarixi və nəzəri aspektləri // – Bakı: Harmoniya, – 2019. №18. Elektron (jurnal)

<http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?txtid=849&s=1&iss=30>

5. Abbasova, V.B. A.Peskanovun “Azərbaycan rapsodiyası”nın oriyental xüsusiyyətləri // Doktorant və gənc tədqiqatçıların XXIII Respublika Elmi Konfransının materialları, – Bakı, – 3-4 dekabr, – 2019. – s. 271-273.
6. Abbasova, V.B. Fransız musiqi oriyentalizmi və Pyer Tiluanın “Yanardağ” simfoniyası // VIII uluslar arası musiqi və dand kongresi, – Bakı, 1-3 oktyabr, – 2021. – s. 582-586.
7. Abbasova, V.B. Müasir elmi paradigma kontekstində musiqidə Şərq-Qərb sintezi // – “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” XXI Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, – Bakı, – 12-13 mart, – 2022. – s. 52-55.
8. Abbasova, V.B. A.Volkonski: Avangard üslubu çərçivəsində Şərq üslubuna müraciət formaları // – “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” II Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, – Bakı, – 14-16 oktyabr, – 2022. – s. 316-319.
9. Abbasova, V.B. Postmodern dövrünün Şərq mədəniyyəti vasitəsilə meydana çıxan bədii-estetik təmayülləri // – Bakı: Sənət Akademiyası, – 2023. №4(24), – s. 100-107.
10. Abbasova, V.B. Roman Zantenin “In memory of Khojaly victims” əsərinin təhlilinə dair // – Naxçıvan: Axtarışlar, – 2023. №2, – s. 261.
11. Аббасова, В.Б. “Реквием Ходжалы” Александра Чайковского в контексте взаимосвязи музыкальных культур Востока и Запада // – Москва: Музыка и время, – 2023, №3, – с. 38-41.
12. Аббасова, В.Б. К проблеме ориентализма в творчестве С. Мускаритоло // – Международная научно-практическая конференция “Роль личности в истории”, посвященная 100-летию со дня рождения Сыдыка Мухамеджанова, – Алматы, – 12 апреля, – 2024, – с. 164-168.

Dissertasiyanın müdafiəsi _____2025-ci il tarixində saat _____ Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferatın elektron versiyası Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat _____2025-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 25.09.2025

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 45925 işarə

Tiraj: 100