

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ FORTEPIANO YARADICILIĞINDA MİLLİ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ (AŞIQ MUSIQİSİ ƏSASINDA)

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Sevinc Məzahir qızı Quliyeva**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2024

Dissertasiya işi AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: sənətşünaslıq doktoru, professor
İradə Tofiq qızı Köçərli

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq doktoru, dosent
Kəmalə Veyis qızı Ələsgərli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Jalə Elman qızı Qulamova

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Gülnar Əlfi qızı Verdiyeva

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Ü.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

İŞİN ÜMUMİ SƏCIYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi dilinin dərin kökləri ənənəvi musiqi yaradıcılığı ilə bağlıdır. Ənənəvi musiqinin sahələri – xalq musiqisi, aşiq və muğam sənəti bəstəkar yaradıcılığının qaynaqlarına çevrilmişdir. Azərbaycan musiqisinin inkişaf mərhələlərində bəstəkar yaradıcılığının ənənəvi musiqi ilə əlaqəsi özünü qabarıq büruzə verir. Buna görə də “Ənənəvi musiqi və bəstəkar yaradıcılığı” problemi musiqişünaslıqda mühüm aktuallıq kəsb edir. Bəstəkar yaradıcılığında ənənəvi musiqiyə müraciət, milli köklərin yaradıcılıq prosesinə cəlb edilməsi müəyyən bədii məsələlərin həllini önə çəkir. Bu baxımdan bəstəkar və ənənəvi musiqi yaradıcılığının əlaqəsi bu iki təbəqənin sintezi probleminin öyrənilməsinə yol açır ki, bu da müasir musiqişünaslıq qarşısında duran aktual məsələlərdəndir.

Azərbaycanın musiqi irsində milli musiqi ənənələrinin bəstəkar yaradıcılığına birbaşa təsirinin nəticəsi çoxsaylı əsərlərdə təzahür edir. Bəstəkarlar öz əsərlərində milli ənənəvi janrlardan istifadə edərkən, qarşısına müəyyən bir yaradıcılıq məqsədi qoyur, müəyyən bir vəzifəni həyata keçirir və bundan irəli gələrək, özünəməxsus bədii nəticələr əldə edir. Bu məsələlərin musiqinin bütün sahələri üzrə, o cümlədən, bəstəkar yaradıcılığında mühüm əhəmiyyətə malik olan fortepiano musiqisi sahəsində tədqiqi aktual məsələlərdən biridir. Bundan irəli gələrək, müraciət etdiyimiz mövzu çərçivəsində bilavasitə proqramlı başlığı aşiq yaradıcılığı ilə bağlı olan fortepiano əsərlərində aşiq musiqisindən istifadə üsullarının öyrənilməsi, əsərin quruluşunda, melodikasında, məzmununda bunun təzahürlərinin, ənənəvi musiqi və bəstəkar yaradıcılığının sintezinin araşdırılması aktual məsələlərdən biri kimi irəli sürülür.

Müasir musiqişünaslıqda bəstəkar yaradıcılığının ənənəvi musiqi ilə qarşılıqlı əlaqələri müxtəlif səviyyələrdə araşdırılmışdır. Musiqi folklorundan, aşiq və muğam sənətindən bəstəkar yaradıcılığında istifadə yolları, ənənəvi musiqinin bəstəkarların təfəkkür tərzinə təsiri, bu iki yaradıcılıq prinsiplərinin sintezindən meydana gələn bədii nailiyyətlər araşdırılır.

Dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəylinin

“Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi-fundamental əsəri¹ və elmi məqalələri² bəstəkar yaradıcılığı ilə ənənəvi musiqi əlaqələrinin dərin qatlarının tədqiqi məsələlərinə yol açır.

Musiqişünaslıqda Azərbaycan ənənəvi musiqisinin bütün sahələri – musiqi folkloru, aşıq və muğam sənətinin öyrənilməsi ilə bağlı tədqiqatlar aparılmışdır. Bu tədqiqatlar sırasında Əfrasiyab Bədəlbəylinin³, Məmmədsaleh İsmayılovun⁴, Ramiz Zöhrabovun⁵, Səadət Abdullayevanın⁶, Bayram Hüseynlinin⁷, Əminə Eldarovanın⁸, Elxan Babayevin⁹, Tariyel Məmmədovun¹⁰, Sənubər Bağırovanın¹¹, Kamilə Dadaşzadənin¹², İradə Köçərlinin¹³, Akif Quliyevin¹⁴ və başqa musiqişünasların tədqiqatları mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu tədqiqatlarda ənənəvi musiqi janrlarının tarixi-nəzəri məsələlərinin araşdırılması ilə yanaşı, onların bəstəkar yaradıcılığında istifadəsi

¹ Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / Ü.Ə.Hacıbəyli Bakı: Apostrof çap evi, – 2010. – 176 s.

² Hacıbəyli, Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. / Ü.Ə.Hacıbəyli. II cild. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2005. – 456 s.

³ Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı, – 2017. – 445 s.

⁴ İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər / M.C.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1991. – 120 s.

⁵ Zöhrabov, R.F. Azərbaycan muğamları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Təhsil, – 2013. – 336 s.

⁶ Abdullaeva, S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat) / S.A.Abdullayeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2002. – 454 s.

⁷ Hüseynli, B.X. Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin klassifikasiyası // – Bakı: Искусство Азербайджана. Мəqalələr məcmuəsi. XII buraxılış. – Bakı: – 1968. – s. 67-93.

⁸ Eldarova, Ə.M. Azərbaycan aşıq sənəti / Ə.M.Eldarova. – Bakı: – 1986. – 166 s.

⁹ Бабаев, Э.А. Ритмика азербайджанского дестгяха. / Э.А.Бабаев. – Баку: Ишыг. – 1990. – 116 с.

¹⁰ Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Dərslik. / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2011. – 648 s.

¹¹ Багирова С. Ю. Азербайджанский Мугам. Баку, Элм, 2007. –251 с.

¹² Dadaş-zadə, K.H. Aşıqşünaslığın tarixi və nəzəriyyəsi. Dərslik / K.H.Dadaş-zadə. – Bakı: – 2019. – 159 s.

¹³ Köçərli, İ.T. Aşıq sənəti: sinkretizm və sintez problemləri / İ.T.Köçərli. – Bakı: Səda, – 2011. – 208 s.

¹⁴ Гулиев, А.Н. Принципы контрастности в музыкальной драматургии азербайджанского мугама / А.Н. Гулиев. – Баку: 2009. – 136 с.

məsələlərinə də diqqət yetirilmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli ənənələrin təzahürü bir sıra tədqiqatlarda araşdırılmışdır. Bunlardan: Elmira Abasovanın¹⁵, İzabella Abezqauzun¹⁶, Lyudmila Karagıçevanın¹⁷, Qəmər İsmayılovanın¹⁸, İmruz Əfəndiyevanın¹⁹, Tutuxanın Quluzadənin²⁰, Zemfira Səfərovanın²¹, Aida Tağızadənin²², Validə Şərifova-Əlixanovanın²³, Fərəh Əliyevanın²⁴, Zümrüd Dadaşzadənin²⁵, Cəmilə Həsənovanın²⁶, Şəhla Həsənovanın²⁷, Gülzar Mahmudovanın²⁸ və b. tədqiqatlarını qeyd etmək olar. Bu kimi tədqiqatlarda əsasən bəstəkar əsərlərinin təhlili verilməklə yanaşı, milli ənənələrin bəstəkar yaradıcılığında əhəmiyyəti, bəstəkarlıq üslubunun formalaşmasında milli musiqi qaynaqlarının rolu və s. məsələlər işıqlandırılmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığı ilə bağlı

¹⁵ Абасова, Э.А. Оперы и музыкальные комедии Узеира Гаджибекова / Э.А. Абасова. – Баку: Изд. АН Азерб.ССР, – 1961. – 192 с.

¹⁶ Абезгауз, И.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора / И.В.Абезгауз. – Москва: Советский композитор., – 1987. – 232 с.

¹⁷ Карагичева, Л.В. Кара Караев / Л.В.Карагичева. – Москва: – 1960, – 160 с.

¹⁸ Исмаилова, Г.А. Муслим Магомаев / Г.А.Исмаилова. – Баку: – 1975. – 140 с.

¹⁹ Эфендиева, И.М. Васиф Адигезалов / И.М.Эфендиева. – Баку: Шур, – 1999. – 323 с.

²⁰ Quluzadə, T.N. Üzeyir Hacıbəyli və Qara Qarayevin yaradıcılığında aşıq musiqisinin təzahür xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti / T.N.Quluzadə. – Bakı: Mütərcim, – 2012. – 144 s.

²¹ Səfərova, Z.Y. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər / Z.Y.Səfərova. – Bakı: Elm, – 1985. – 208 s.

²² Tağızadə, A.Z. Cövdət Hacıyev / A.Z.Tağızadə. – Bakı: Mütərcim, – 2015. – 143 s.

²³ Шарифова-Алиханова, В.Ш. Основные этапы национального стиля азербайджанской музыки / В.Ш.Шарифова-Алиханова. – Баку: – 2009. – 316 с.

²⁴ Əliyeva, F.Ş. Azərbaycan musiqisində üslub axtarışları / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Elm və həyat, – 1996. – 85 s.

²⁵ Dadaşzadə, Z.A. Aqşın Əlizadə / Z.A.Dadaşzadə. – Bakı: Şur, – 1992. – 32 s.

²⁶ Həsənova, C.İ. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları / C.İ.Həsənova. – Bakı: – 2009. – 320 s.

²⁷ Həsənova, Ş.H. XX əsr Azərbaycan musiqisi: ənənə və müasirlik / Ş.H.Həsənova. – Bakı: Apostroff Publishing and Printing, – 2011. – 306 s.

²⁸ Махмудова, Г.Р. Генезис и эволюция оstinатности в азербайджанской музыке / Г.Р.Махмудова. – Баку: Нурлан, – 2006. – 434 с.

tədqiqatlardan Tərлан Seyidovun²⁹, Leyla Abasquliyevanın³⁰, Nigar Abasquliyevanın³¹, Zöhrab Adıgözəlzadənin³², Lalə Əliyevanın³³, Lalə Rzayevanın³⁴, Nəzakət Rimazinin³⁵, Cəvahir Mustafayevanın³⁶ və başqalarının elmi əsərlərini göstərmək olar. Bu tədqiqatlarda bilavasitə fortepiano musiqisinin inkişaf yolları, bəstəkarların müxtəlif janrlarda yazılmış fortepiano əsərləri araşdırılmaqla yanaşı, milli musiqi ənənələrinin təsiri məsələlərinə də toxunulmuşdur.

Beləliklə, elmi ədəbiyyatın icmalından göründüyü kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı milli ənənələr kontekstindən öyrənilsə də, fortepiano musiqisi sahəsində milli xüsusiyyətlərin tədqiqi sahəsində müəyyən boşluqlar vardır, buna görə də biz bilavasitə aşıq yaradıcılığı əsasında fortepiano əsərlərində milli xüsusiyyətlərin təhlilinə diqqət yetirmişik.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığı təşkil edir. Tədqiqatın predmeti Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano

²⁹ Сеидов, Т.А. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество / Т.А.Сеидов. – Баку: – 2006. – 272 с.

³⁰ Абаскулиева, Л.Г. Основные тенденции формирования и развития азербайджанской профессиональной культуры: / Автореферат дис... кандидата искусствоведения / – Баку, 2005. – 28 с.

³¹ Абаскулиева, Н.О. Стилиевые черты и особенности интерпретации фортепианной музыки Мусы Мирзоева и Акшина Ализаде / Автореферат дис... кандидата искусствоведения / – Баку, 2008. – 28 с.

³² Адигезалзаде, З.А. Фотепианные миниатюры Фикрета Амирова / З.А Адигезалзаде. – Баку: Ишыг, – 1979. – 32 с.

³³ Алиева, Л.Э. Фортепианные циклы композиторов Азербайджана (вопросы эволюции жанра и стиля): / Автореферат дис... кандидата искусствоведения / – Баку, 2004. – 28 с.

³⁴ Рзаева, Л.С. Современная фортепианная музыка Азербайджана (проблемы творчества и исполнительства): / Автореферат дис. кандидата искусствоведения / – Ленинград, 1990. – 24 с.

³⁵ Римази, Н.Г. Черты стиля и вопросы интерпретации фортепианной и органной музыки Васифа Адигезалова: / Автореферат дис. доктора философии по искусствоведению / – Баку, 2011. – 24 с.

³⁶ Мустафаева, Дж.Э. Проблемы программности в фортепианном творчестве азербайджанских композиторов: / Автореферат дис. кандидата искусствоведения / – Баку, 2007. – 24 с.

musiqisində milli xüsusiyyətlərin, bilavasitə aşiq yaradıcılığının bəstəkarlıq üslubuna təsirinin, kiçik həcmli proqramlı pyeslərin, həmçinin, iri həcmli əsərlərin – sonata və konsertlərin təmsalında təzahürlərinin araşdırılmasından ibarətdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində milli xüsusiyyətlərin musiqi dilinə təsirini müəyyənləşdirməkdən, aşiq yaradıcılığı ilə bağlı əsərləri araşdırmaqdan, forma, kompozisiya quruluşuna təsirini öyrənməkdən ibarətdir. Bu məqsəddən irəli gələrək, dissertasiya işində aşağıdakı vəzifələr həyata keçirilir:

- Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin təşəkkülündə və inkişafında ənənəvi musiqi yaradıcılığının bünövrə əhəmiyyətinin araşdırılması;

- Azərbaycan ənənəvi musiqi janrlarının əsas quruluş-kompozisiya prinsiplərinin, musiqi xüsusiyyətlərinin bəstəkar yaradıcılığında tətbiqi yollarının üzə çıxarılması;

- Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığının nəzərdən keçirilməsi və adları aşiq musiqisi ilə bağlı əsərlərin janr xüsusiyyətlərinin və musiqi dilinin təhlili;

- Forteplano əsərlərində aşiq yaradıcılığından istifadə yollarının tədqiqi, ənənəvi musiqi və bəstəkarlıq prinsiplərinin sintezindən yaranan cəhətlərin səciyyələndirilməsi.

Tədqiqat metodları. Tədqiqat prosesində nəzəri musiqişünaslıqda qəbul olunmuş təhlil metodlarından, o cümlədən, tarixi-nəzəri və müqayisəli təhlil metodundan istifadə edilmişdir. Ümumilikdə dissertasiyanın metodoloji əsasını musiqi nəzəriyyəsi ilə bağlı tədqiqatlar, musiqişünas alimlərin nəzəri müddəaları təşkil edir.

Azərbaycan musiqişünas və bəstəkarlarının – Üzeyir Hacıbəylinin, Məmmədsaleh İsmayılovun, Elmira Abasovanın, İmrüz Əfəndiyevanın, Fərəh Əliyevanın, Cəmilə Həsənovanın, Şəhla Həsənovanın, Kamilə Dadaşzadənin, İradə Köçərlinin, Gülzar Mahmudovanın, Rəna Məmmədovanın, Tariyel Məmmədovun, Tərlan Seyidovun, Aida Tağızadənin və başqalarının Azərbaycan musiqisinin tarixi və nəzəri problemlərinə həsr olunmuş tədqiqatları dissertasiyanın metodoloji bazasına çevrilmiş, onların elmi müddəalarından bir mənbə kimi istifadə olunmuşdur. Bütün bunlar Azərbaycan bəstəkarlarının

yaradıcılığında milli xüsusiyyətlərin araşdırılmasına və musiqi üslubunun formalaşmasında aşiq yaradıcılığının əhəmiyyətinin üzə çıxarılmasına imkan vermişdir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar.

- Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində milli musiqinin əsas xüsusiyyətlərinin tədqiqi məsələlərinin üzə çıxarılması;

- Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində milli musiqidən istifadə yollarının araşdırılması;

- XX-XXI əsrin əvvəllərində aşiqşünaslığın nəzəri əsasları;

- Aşiq yaradıcılığı üzrə tədqiqatlarda saz alətinin köklənməsi, aşiq havalarının məqam əsası, melodik və harmonik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi və onların bəstəkar yaradıcılığında tətbiqi məsələlərinin üzə çıxarılması;

- Azərbaycan bəstəkarlarının proqramlı fortepiano musiqisində aşiq yaradıcılığı ənənələrinin təzahürü məsələlərinin öyrənilməsi;

- Azərbaycan bəstəkarlarının kiçik həcmli fortepiano əsərlərində aşiq musiqi xüsusiyyətlərindən istifadə;

- Azərbaycan bəstəkarlarının aşiq yaradıcılığı ilə bağlı proqramlı fortepiano əsərlərinin xüsusiyyətləri;

- Azərbaycan bəstəkarlarının iri həcmli fortepiano əsərlərində aşiq musiqi ənənələrinin təzahürü;

- Forteplano sonatalarında aşiq musiqi ənənələrinin təcəssümü;

- V.Adıgözəlovun 3 saylı fortepiano konsertində aşiq musiqi ənənələrinin tədqiqi.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığı milli xüsusiyyətlər kontekstində tədqiqata cəlb edilmiş, aşiq yaradıcılığından bəstəkar əsərlərində istifadə məsələləri öyrənilmişdir.

Milli xüsusiyyətlərin araşdırılmasında aşiq yaradıcılığının əhəmiyyətli rolu üzə çıxarılmışdır, Azərbaycan bəstəkarlarının proqramlı aşiq yaradıcılığı ilə əlaqədar olan əsərləri nəzərdən keçirilmişdir. Bəstəkar əsərlərinə aşiq musiqi üslubunun təsiri, aşiq yaradıcılığının bədii ifadə vasitələrinin bəstəkarlıq yazı texnikası ilə uzlaşdırılması məsələləri irəli sürülmüşdür.

Dissertasiyada Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində aşiq yaradıcılığı ənənələrinin təzahürü öyrənilərək,

müxtəlif janrlı əsərlərə müraciət olunmuşdur. Bu problem bir neçə istiqamətdə araşdırılmışdır:

- birincisi, Azərbaycan bəstəkarlarının kiçik həcmli fortepiano əsərlərində aşığı musiqi xüsusiyyətlərindən istifadə;
- ikincisi, Azərbaycan bəstəkarlarının aşığı yaradıcılığı ilə bağlı proqramlı fortepiano əsərləri;
- üçüncüsü, Azərbaycan bəstəkarlarının iri həcmli fortepiano əsərlərində – fortepiano sonataları və konsert nümunəsində aşığı musiqi ənənələrinin təzahürü.

Bəstəkarların aşığı musiqi üslubuna əsaslanan bir sıra fortepiano əsərləri milli xüsusiyyətlər kontekstində ilk dəfə olaraq tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın materiallarından və elmi nəticələrindən bu sahədə aparılan elmi tədqiqatlarda, eləcə də ali musiqi məktəblərinin nəzəri və praktiki kurslarında – “Azərbaycan musiqi tarixi”, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Musiqi əsərlərinin təhlili” və s. tarixi və nəzəri fənlərin tədrisində istifadə edilə bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas müddəaları müəllifin elmi konfranslarındakı çıxışlarında, AAK tərəfindən tövsiyə edilmiş nəşrlərdə – yerli və xarici elmi məcualərdə çap olunmuş bir sıra məqalələrində öz əksini tapmışdır.

Bunlardan: Humanities science current issues. İnteruniversity collection of Drohobych İvan Franko State pedagogical University young scientists research papers. Drohobych 2020, İssue 30. Volume 1; “Musiqi dünyası” Beynəlxalq, elmi-pedaqoji, tənqidi-publisistik və mədəni-maarif jurnalında, “Harmony” beynəlxalq musiqi-kulturoloji jurnalında, “Sənət akademiyası” jurnalında çap olunmuş məqalələri göstərmək olar. Həmçinin, bir sıra beynəlxalq və respublika elmi konfransların materiallarını qeyd etməliyik.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.

Dissertasiya işi “Giriş”, 3 fəsil (onların daxilində 6 paragraf), “Nəticə” və “İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı” bölmələrindən ibarətdir. Dissertasiyanın həcmi “Giriş” – 10 səhifə olmaqla 16634 işarədən, I fəsil – 35 səhifə olmaqla 58995 işarədən, II fəsil – 56 səhifə olmaqla 77914 işarədən, III fəsil – 44 səhifə olmaqla 52761 işarədən, “Nəticə” – 8 səhifə olmaqla 15150 işarədən ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi “İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı” istisna olunmaqla, ümumilikdə 221453 işarədən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işlənmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübə əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın I fəslə “Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində milli musiqinin əsas xüsusiyyətlərinin tədqiqi məsələləri” adlanır. Bu fəsil iki paragrafdan ibarətdir.

I fəslin birinci paragrafında – 1.1. “Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində milli musiqidən istifadə yolları” nəzərdən keçirilir.

Aşıq yaradıcılığı – Azərbaycan ənənəvi musiqisində çoxcəhətli və çoxşaxəli bir sənət sahəsidir. Özünəməxsus ənənəvi forma və janrlara, terminologiyaya malik olan aşıq sənəti bəstəkar yaradıcılığına da təsir etmişdir. Azərbaycan musiqisinin inkişafında bəstəkar yaradıcılığının ənənəvi musiqi ilə əlaqəsi həmişə önə çıxır və bu baxımdan aşıq yaradıcılığından istifadə yolları diqqəti cəlb edir.

Aşıq yaradıcılığının janrlarından, musiqi dili və üslub xüsusiyyətlərindən bəstəkar yaradıcılığında opera, simfonik musiqi, kamera-instrumental, vokal musiqi sahələrində istifadə olunur. Eyni zamanda, Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi dilinin dərin kökləri aşıq musiqisi ilə bağlıdır. Bəstəkar yaradıcılığında aşıq sənətindən istifadə bir neçə istiqamətdə üzə çıxır.

Birincisi, mövzu baxımından – aşıq dastanlarının mövzusunda opera əsərlərində istifadə olunur. Məsələn, Ü.Hacıbəylinin “Əslə və Kərəm”, “Koroğlu”, M.Maqoməyevin “Şah İsmayıl”,

Z.Hacıbəyovun “Aşıq Qərib” və digər operalarda, aşıq sənətindən gələn mövzular, süjet xətti özünü göstərir.

İkincisi, aşıq yaradıcılığının xüsusiyyətlərindən istifadə ilə bağlıdır. Burada adı çəkilən, mövzusu bilavasitə dastanlarla bağlı olan operalarla yanaşı, bir sıra digər əsərləri, yəni mövzusu dastanlarla bağlı olmayan əsərləri – məsələn, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən” operasını da göstərmək olar. Eyni zamanda, simfonik musiqidə, kamera-instrumental musiqidə dastan janrının xüsusiyyətlərini əks etdirən əsərlərə rast gəlinir.

Üçüncüsü, bəstəkar yaradıcılığında aşıq havalarının üslubu, melodik intonasiya, metr-ritmik, quruluş xüsusiyyətləri və s. ilə bağlıdır ki, bunlardan bəstəkar yaradıcılığında istifadə daha geniş əhatə dairəsinə malikdir. Bütün bu cəhətlərin bəstəkar yaradıcılığında təzahürləri sayəsində “aşıqsayağı” üslub xüsusiyyətləri meydana gəlmişdir. Xüsusilə Azərbaycan bəstəkarlarının instrumental yaradıcılığında (orkestr və kamera-instrumental musiqisində) “aşıqsayağı” üslubda yazılmış əsərlər özünü göstərir. Bu baxımdan, biz həm proqramlı adı “Aşıqsayağı” olan əsərləri, həm də müxtəlif adlı, üslubuna görə aşıq musiqisinə yaxın olan əsərləri qeyd edə bilərik.

Azərbaycan musiqisinin klassiki, dahi bəstəkar və musiqişünas alim Üzeyir Hacıbəylinin əsərləri ənənəvi musiqinin, o cümlədən, aşıq sənətinin bəstəkar yaradıcılığında təcəssümünə dair gözəl nümunədir. Ü.Hacıbəylinin Azərbaycanda və bütün Şərqdə ilk opera olan “Leyli və Məcnun” operasında muğam aparıcı rol oynasa da burada kökü aşıq yaradıcılığı ilə bağlı olan zərbi muğamlardan – “Heyratı”, “Mani”, “Arazbarı” və s. istifadə olunmuşdur. Ü.Hacıbəylinin “Əsli və Kərəm” operasının librettosu eyniadlı aşıq dastanı əsasında bəstəkarın özü tərəfindən sərbəst şəkildə işlənmişdir. Operanın musiqi məzmununda aşıq havaları və muğamlardan üzvi surətdə istifadə olunmuşdur. Xüsusilə “Kərəmi” aşıq havasını bəstəkar leytmövzu səviyyəsində işləmişdir.

Ü.Hacıbəylinin musiqi dilinin aşıq yaradıcılığına bağlılığının ən gözəl nümunəsi olan “Koroğlu” operasında bəstəkar məhz aşıq havalarının melodik və məqam-intonasiya əsaslarından faydalanmışdır. Operada Koroğlunun üç aşıq mahnısında: “Səni gördüm aşıq oldum”, “Eşitsin xanlar, paşalar”, “Nazlı yarım” –

Ü.Hacıbəyli əsl aşıq havaları ruhunda musiqi yaratmışdır.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında əsası qoyulmuş aşıq sənətindən istifadə yolları sonralar bəstəkarların yaradıcılığında inkişaf etdirilmişdir. Ü.Hacıbəyli ilə bir dövrdə yaşayıb-yaradan bəstəkarlar – Müslüm Maqomayev, Zülfüqar Hacıbəyov da onun yaradıcılıq nailiyyətlərinə əsaslanaraq, öz operalarında aşıq yaradıcılığından istifadə etmişlər.

Qara Qarayevin yaradıcılığında aşıq yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərinin təzahürünü xüsusilə bəstəkarın “Yeddi gözəl” baletində, “Ürək mahnısı”, “Səadət nəğməsi” kantatalarında, İkinci simfoniyasında (III və V hissələr), Üçüncü simfoniyasında (II hissə) qabarıq görürük.

Azərbaycan musiqi irsində aşıq musiqisinin təsirini eyni zamanda, Soltan Hacıbəyovun orkestr üçün Konsertində, Fikrət Əmirovun “Nizami” simfoniyasında, Cövdət Hacıyevin Üçüncü simfoniyasında, Cahangir Cahangirovun “Azad” operasında, Əşrəf Abbasovun “Gələcək gün” simfonik poemasında və s. əsərlərdə izləmək etmək olar.

Bununla yanaşı, aşıq musiqi üslubunun təcəssümü kimi, Aqşin Əlizadənin kamera orkestri və xor üçün (a cappella) “Aşıqsayağı” miniatürü, “Dastan” fortepiano əsəri aşıq musiqisinə yeni orijinal münasibətin ən uğurlu nümunələrindəndir. Bundan başqa Aydın Əzimovun “Simli alətlər üçün musiqi”sində, Azər Dadaşovun Simfoniyasında (III hissə), Sərdar Fərəcovun “Xətai” simfoniya-dastanında və digər bəstəkarların müxtəlif janrlarda yazdıqları əsərlərində bəstəkarların aşıq yaradıcılığına müraciəti özünəməxsus şəkildə həllini tapmışdır. Bəstəkarlar xüsusilə instrumental aşıq musiqi elementləri ilə klassik və müasir ifadə vasitələrinin əlaqəsinə çox diqqət yetirmişlər.

Azərbaycan musiqisində “Aşıqsayağı” adlanan bir sıra əsərlər, həm də sayəsində “aşıqsayağı” üslub xüsusiyyətləri meydana gəlmişdir ki, bunlar aşıq musiqisinə bəstəkarların sərbəst yanaşmasını və öz təxəyyülünə uyğun olaraq, aşıq yaradıcılığının bədii ifadə vasitələrindən istifadə etməsini əks etdirir. Bu baxımdan Üzeyir Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” fortepiano triosu artıq musiqimizdə model əhəmiyyəti kəsb edərək, digər bəstəkarların da aşıq musiqisinə müraciəti üçün örnək olmuşdur.

“Aşıqsayağı” adlı əsərlərdən F.Əmirovun “Aşıqsayağı” fortepiano miniatürü, fleyta və fortepiano üçün “Aşıqsayağı” əsəri bu istiqamətdə yaranmış parlaq əsərlərdir.

S.Ələsgərovun saz və orkestr üçün “Aşıqvari” əsərini də bu təsnifata aid edə bilərik. “Aşıqvari” süitəsi (Aşıq Ələsgərin sözlərinə) saz, müğənni və xalq çalğı alətləri orkestri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Aşıq yaradıcılığı janrlarından kamera-instrumental musiqidə istifadəyə nümunə olaraq, Aqşin Əlizadənin “Dastan” fortepiano pyesini və Firəngiz Əlizadənin violin üçün “Dastan əsərini göstərə bilərik. Bəstəkarlar üçün dastan janrı epik hekayət, insanların mənəvi ruhunu əks etdirən bir simvol kimi maraqlı olmuşdur.

Bəstəkar yaradıcılığında aşıqların əsas musiqi aləti olan sazdan istifadə xüsusi yer tutur. Bu alətdən bir neçə əsərlərin tərkibində istifadə edilmişdir ki, bunlardan Cavanşir Quliyevin Saz və violin üçün Sonatasını, fleyta, saz və violonçel üçün “Karvan” (2000), Simli orkestr üçün “Dastan” (2001) əsərlərini qeyd edə bilərik.

Aşıq sənətində əsas musiqi aləti olan saz alətinin bəstəkar yaradıcılığında tətbiqini S.İbrahimovun “Vətən şəhidlərinə” (Mirvarid Dilbazinin və Mirzə İbrahimovun sözlərinə) kantatasında da görürük. Kantata solo soprano, bariton və orkestr üçün bəstələnmişdir. Orkestrin tərkibinə simli kvintet, qoboy, saz və fortepiano daxil edilmişdir.

Hacı Xanməmmədovun “Əlimdə sazım ağlar” əsəri də Azərbaycan tarixinin qanlı səhifələrinə, Qarabağ şəhidlərinin xatirəsinə həsr olunmuşdur. Əzizə Cəfərzadənin sözlərinə yazılmış “Əlimdə sazım ağlar” solist və xalq çalğı alətləri orkestri üçün Poemada (1991) aşıq musiqi ənənələrinə istinad bəstəkarın təxəyyülündə bədii obrazlara çevrilmişdir.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində aşıq yaradıcılığına müraciət özünəməxsus şəkildə həllini tapmışdır. Bəstəkarlar xüsusilə instrumental aşıq musiqi elementləri ilə klassik və müasir ifadə vasitələrinin əlaqəsinə çox diqqət yetirmişlər. Əlbəttə ki, bütün bunlar orijinal cəhətlərə malik olan əsərlərdir. Lakin onları birləşdirən ümumi cəhətlər də vardır ki, bu da aşıq yaradıcılığına istinad etməsindən ibarətdir. Aşıq yaradıcılığı bəstəkar yaradıcılığının mövzu və ifadə vasitələri baxımından zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır [1; 2].

Dissertasiyanın I fəslinin ikinci paraqrafı – 1.2. “XX-XXI əsrin əvvəllərində aşığışünaslığın nəzəri əsasları” adlanır.

Aşığı yaradıcılığının ənənəvi musiqi irsində yeri, rolu, digər sənət növləri ilə əlaqəsi və tətbiqi məsələlərinin öyrənilməsi olduqca geniş mövzu olub, bir sıra xüsusi tədqiqatların əsasını təşkil edir. Aşığı havalarının və dastanlarının nota yazılmasında və tədqiqatların aparılmasında bəstəkarların və musiqişünasların böyük rolu olmuşdur.

Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev tərəfindən nota yazılmış və işlənmiş “Azərbaycan türk el nəğmələri” məcmuəsindən “Qarabağ şikəstəsi” xüsusilə diqqətəlayiqdir. “Qarabağ şikəstəsi” ənənəvi musiqi irsində aşığı yaradıcılığının məhsulu olaraq, muğam ifaçılığında zərbi-muğam kimi ifa ənənəsi yaranmışdır. Bu məcmuədə “Qarabağ şikəstəsi” lirik aşığı havası kimi xor və solistin ifası üçün işlənmişdir, instrumental müşayiətdə akkordlu harmonik quruluşdan istifadə olunmuşdur. Bunu aşığı havasının ilk vokal-instrumental işləməsi hesab etmək olar.

Azərbaycan musiqişünaslığında aşığı musiqi yaradıcılığının xüsusi bir elmi istiqamət kimi öyrənilməsində not yazılarını həyata keçirmiş bəstəkarların böyük rolu olmuşdur. 1932-1943-cü illər ərzində Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında Bülbülün rəhbərliyi ilə fəaliyyət göstərmiş Elmi-tədqiqat musiqi kabinetinin aşığı yaradıcılığının toplanması, nota yazılması və öyrənilməsinə öz töhfələrini vermişdir. Həmin kabinetin materialları hazırda AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivindədir və müasir dövrdə də yeni tədqiqatların əsasını təşkil edən mənbəyə çevrilmişdir. Bu sırada xüsusilə aşığı yaradıcılığı üzrə Səid Rüstəmovun, Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin, Məmmədsaleh İsmayılovun, Tofiq Quliyevin, Zakir Bağırovun, Hacığa Nemətovun, Fikrət Əmirovun, sonrakı illərdə Qənbər Hüseynlinin yazıya aldığı aşığı havalarını qeyd edə bilərik.

Aşığı musiqisinin öyrənilməsində musiqişünas-alim Əminə Eldarovanın xüsusi rolu olmuşdur. Ə.Eldarovanın “Azərbaycan aşığı sənəti” monoqrafiyasında aşığı sənətindəki təbəqələşmə göstərilmiş, aşığı repertuarının əsasını təşkil edən forma və janrların təsnifatı verilmişdir.

Musiqişünas-alim Tariyel Məmmədovun aşığı yaradıcılığının nota yazılmasında və tədqiqat aparılmasında mühüm xidmətləri vardır. T.Məmmədovun “Koroğlu havaları” (Bakı, 1984), “Azərbaycan

aşıqlarının ənənəvi havaları” (1988), “Azərbaycanın professional xalq musiqisi: aşiq sənəti”, “Azərbaycan klassik aşiq havaları” (Bakı, 2009), “Koroğlu aşiq havaları” (Bakı, 2010), “Azərbaycan aşiq yaradıcılığı” (Bakı, 2011) kimi tədqiqatları ənənəvi musiqidə dastan yaradıcılığının əsas cəhətlərini, kompozisiya xüsusiyyətlərini, söz və musiqinin əlaqəsi məsələlərini üzə çıxarmışdır. T.Məmmədov 80 ənənəvi aşiq havasını nota yazmışdır ki, bu da Azərbaycan musiqişünaslığında aşiq havalarının əsaslı, böyük həcmli not nəşri hesab olunur.

XXI əsrin əvvəllərində də aşiq havalarının nota yazılması davam etmişdir. Aşiq havalarının nota köçürülməsində Nazim Bağirovun, Azad Ozan Kərimlinin, İlqar İmamverdiyevin, Kamilə Dadaş-zadənin və başqa musiqişünasların mühüm rolu olmuşdur.

Bütün bu not yazılarının və tədqiqatların araşdırılmasındakı fikirləri cəmləyərək, bizim tədqiqatımız üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən müddəaları qeyd edə bilərik.

Aşiq yaradıcılığında saz musiqi aləti mühüm əhəmiyyətə malikdir. Aşiq havalarının quruluşu saz alətinin köklənməsi ilə bilavasitə əlaqədardır. Aşiq musiqisinin özünəməxsus ifadə vasitələrini – melodik, metr-ritmik, quruluş xüsusiyyətlərini də qeyd etməliyik. Aşiq havalarının melodik xüsusiyyətləri arasında təkrarlıq və variantlıq melodikanın əsas formayaradıcı prinsiplərindən biridir. Eyni zamanda, melodianın eyni dayaq səs ətrafında gəzişməsi, motiv özəklərinin variantlı təkrarlanmaları, sekvensiyalı hərəkət xətti və s. bu qəbildəndir. Aşiq havalarında metrin çərçivəsində müxtəlif ritmik qrupların qarşılaşdırılması, qarışıq xanə aksentlərinin çoxluğu səciyyəvi cəhətlərdən biridir. Eyni zamanda, aşiq musiqisində xanə vurğularının müntəzəmliyi melodik quruluşdakı ostinatlığı qabarıq nümayiş etdirərək, dinamikliyin əsasını təşkil edir. Metro-ritmik rəngarənglik aşiq musiqisinə fəal xarakter aşılayaraq, onun milli səciyyəsinə üzə çıxarır.

Beləliklə, aşiqşünaslıqda formalaşmış aşiq havalarının quruluş xüsusiyyətləri ilə bağlı müddəalar aşiq musiqisinin səciyyəvi cəhətləri kimi diqqətəlayiq olub, onların bəstəkar yaradıcılığındakı təzahürlərinin öyrənilməsində əsas mənbə əhəmiyyətinə malikdir [5].

Dissertasiyanın II fəslı “Azərbaycan bəstəkarlarının proqramlı fortepiano musiqisində aşiq yaradıcılığı ənənələrinin təzahürü” adlanır. Bu fəsil iki paraqraftan ibarətdir.

II fəslin birinci paraqrafı – 2.1. “Azərbaycan bəstəkarlarının kiçik həcmli fortepiano əsərlərində aşiq musiqi xüsusiyyətlərindən istifadə” məsələlərinə həsr olunub.

Bəstəkarların fortepiano yaradıcılığında proqramlı adı aşiq yaradıcılığı ilə bağlı olan və aşiqsayağı üslubda kiçik həcmli əsərləri nəzərdən keçirərək, aşiq musiqisi ilə bağlı xüsusiyyətləri araşdırmağa çalışmışıq.

Q.Qarayevin fortepiano üçün “24 prelüd” silsiləsindən XIII prelüddə bəstəkar aşiq musiqisindən işləmə materialı kimi istifadə etmiş, onu öz yaradıcılıq fikrinə cəsərlə tabe etmişdir. Əsərin təhlili göstərir ki, Qarayevin melodiyasında aşiq musiqisini xarakterizə edən bir sıra xüsusiyyətlər – məqam dəyişkənliyi, variantlı inkişaf prinsipi, səsətrafi gəzişmə, kvarta həddində kadans, sekvensiya və s. vardır.

Prelüdünlə melodik cəhətdən bünövrəsini yaradan “Çoban bayatı” havasından istifadə olunması bəstəkarın bənərsiz musiqi təxəyyülünü üzə çıxarır. Forteplano prelüdündə Q.Qarayev aşiq musiqisinin zahiri formasını deyil, mahiyyətini, bədii təbiətinin çoxcəhlilliyini ifadə etməyə nail olmuşdur [3].

F.Əmirovun “Aşiqsayağı” pyesi – fortepiano miniatür janrı sahəsində aşiq istiqamətinin meydana çıxmasının ilk nümunələrindəndir. Pyesdə inkişafın başlıca hərəkətverici faktorları bir sıra cəhətlərlə izah olunur. Bunlar – ifadəli melodik intonasiya, dəqiq müəyyənleşmiş ritmik şəkil və əvvəldən sona qədər saxlanılmış faktura xüsusiyyətləridir. “Aşiqsayağı”da musiqili-tematik materialın intonasiya təşkilində aşiq sazının kökü ilə səsleşən səciyyəvi xalis kvarta və kvinta intervallarının paralel şəkildə növbələşmələri də maraq doğurur. Məhz bu üslub xüsusiyyətləri aşiq havalarının ifa tərzini təlqin edir. “Aşiqsayağı” pyesində kvarta-kvinta intervallarının geniş tətbiqi, virtuoz-improvizəli deyişmələr pyes boyu daxili fəallıq yaradır.

“Aşiqsayağı” fortepiano miniatüründə sadə formadan (period) istifadə olunmuşdur. Aşiqsayağı”dakı harmoniyalar melodiyanın

məqam təbiətinə tabedir. Bəstəkar tərəfindən geniş tətbiq olunan “Şur” məqamı pyesin minor tonallığının (natural h-moll) intonasiya əsası ilə səsləşir [4].

Əşrəf Abbasovun “Altı miniatür” məcmuəsindən “Gənc aşiq” pyesinin musiqi dilində melodik, harmonik və ritmik xüsusiyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi diqqəti cəlb edir. Pyesin musiqi məzmununda saz alətinə xas olan kvinta-kvartalı səs birləşmələri üstünlük təşkil edir. Bu səs birləşmələri ostinat ritmik formula əsaslanaraq, həm pyesin giriş və kodasında, həm formanın hissələri arasındakı araçalğılarda, həm də melodiyanın müşayiətində özünü göstərir. Pyesdə giriş əhəmiyyəti daşıyan dörd xanəlik quruluş saz çalğısını xatırladır. Bunu həm də mövzunun birinci elementi kimi nəzərdən keçirə bilərik. Ostinat ritmik quruluşlu səs birləşmələrinin müxtəlif registrlərdə təkrarlanmasından əmələ gələn bu element basda kvinta (“fa-do”) və kvartaların (“do-fa”) növbələşməsinə əsaslanır ki, bu da aşiq akkordunun səslənməsini əks etdirir.

Ə.Abbasovun “Səkkiz uşaq pyesi” məcmuəsindən “Aşiq mahnısı” da aşiq havalarına xas olan cəhətləri əks etdirir. Əsər sazın çalğısını xatırladan kvarta və kvinta intervallarının dəqiq vurğulu gedişləri ilə başlanır. Bu kimi ostinat ritimli hərəkət sonrakı cümlələrdə melodik xətlə uzlaşdırılır. Şur məqamına əsaslanan melodik və harmonik xəttin uzlaşdırılması aşiq havaları üçün səciyyəvi cəhətlərdən biri olub, pyesin musiqi məzmununda onun proqramlı adına uyğun xarakter xüsusiyyətləri əks etdirən element kimi önə çıxır. Həmçinin melodik cümlənin variantlı şəkildə dəfələrlə təkrarlanması da aşiq havalarına xas olan cəhətdir.

Xəyyam Mirzəzadənin fortepiano yaradıcılığında maraqlı əsərlərdən biri olan “Uşaq pyesləri” silsiləsindən “Aşıqsayağı” pyesində bəstəkar əsasən aşiq musiqisinin emosional əhval-ruhiyyəsinin açılmasına diqqət yetirmişdir. Pyes harmonik ahənglərin rəngarəng növbələşməsi üzərində qurulur ki, bunların arasında səciyyəvi sekondalı quruluşlar böyük rol oynayır. Bunlar bəstəkar tərəfindən müasirləşdirilərək, klaster səsbirləşmələri şəklində verilmişdir, burada Lya bemol majorun tonika üçsəslisi və onun subdominantası üzərinə üç sekunda intervalı əlavə olunmuşdur. Akkordlu-harmonik ifadə tərzli, təmkinli 6/4 ölçüsü, parlaq dinamik

başlanğıc təntənəli xarakterli obraz yaradır. Bu, aşıqların yaradıcılığında səslənən həyatın, vətənin tərənnümünü əks etdirir. Pyes ostinat ritmik əsasa (xanə daxilində bir çərək və bir yarım notun təkrarlanması) malikdir.

Sevda İbrahimovanın “Qəhrəmani” adlanan pyesi aşıq havaları ruhunda olub, saz alətinin çalğısını imitasiya edir. 4/4 ölçülü dəqiq ritimli melodiya mətin, iradəli xarakterə malikdir. Pyesdə ostinat ritmik quruluşlu hərəkət xətti özünü göstərir. Fakturadakı sekunda-septima, sekunda-tersiya quruluşlu akkordlar aşıq havasının sazda müşayiətini xatırladır.

Bəstəkar Elnarə Dadaşovanın yaradıcılığında milli musiqi ənənələrindən istifadə fortepiano əsərlərində maraqlı həllini tapmışdır. Onun uşaqlar üçün iki royalda ifa olunan pyeslər silsiləsində maraqlı pyeslərdən biri “Saz çalır, aşıq çalır” adlanır. Mövzunun quruluşu və melodik inkişaf xətti aşıq havalarının səciyyəvi melodik və ritmik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Melodiyanın və müşayiətin bir-birini tamamlaması, hər iki ifaçının partiyasının eyni metro-ritmik quruluşa əsaslanması ilə saz çalğısını imitasiya etməsi, səslərin şaquli təbəqələşməsində sazın ümumi kökünə xas olan kvarta-kvintalı səslənmələr pyesin milli xüsusiyyətlərini, aşıq sənəti ilə bağlı qaynaqlarını qabarıq şəkildə nümayiş etdirir.

E.Dadaşovanın yaradıcılığında “Aşıqsayağı” adlı iki ansambl pyesini də qeyd etməliyik. Birinci “Aşıqsayağı” pyesi cəld, gümrah xarakter daşıyır. Musiqi materialının inkişafında variasiyalıq böyük rol oynayır. Mövzunun elementləri melodik, ritmik variantlığa məruz qalır, harmonik, polifonik üsullarla işlənilərək dəyişikliyə uğrayır.

Mövzuda enən kvartalı sıçrayışa əsaslanan, 6/8 ölçüdə ritmik qruplaşma ilə verilən ibarə ilk səslənmədən saz çalğısını xatırladır. Aşıq havaları üçün səciyyəvi olan şur məqamının iki istinad pilləsinə əsaslanan kvarta sıçrayışı mövzunun dayaq pillələrinə çevrilir. Mövzunun sonrakı inkişafında onun ayrı-ayrı elementləri variasiya olunaraq, müxtəlif həcmli musiqi düzümləri əmələ gəlir. Akkordların sazın köklərinə uyğunluğunu qeyd edə bilərik. Belə ki, şaquli vəziyyətdə səs birləşmələrində həm kvarta-kvinta intervalları, həm də tersiya-sekunda intervalları özünü göstərir. Pyesin musiqi materialında bir neçə inkişaf dalğası özünü göstərir ki, bu zaman

musiqi materialının müxtəlif üsullarla işlənməsi və şəkildəyişmələri özünü göstərir.

E.Dadaşovanın bəstələdiyi “Aşıqsayağı” adlı ikinci pyes daha iri həcmli dir. Pyes iki fortepiano üçün nəzərdə tutulub, həmçinin bonghi və tom-tom alətləri də partiturada öz əksini tapır. Hər iki piano partiyası inkişafly, dolğun ifadə tərzinə malikdir. Partiyaların bir-birilə uzlaşdırılması polifonik xüsusiyyətlərlə akkordlu ifadə tərzinin qarşılıqlı əlaqələrinə əsaslanır. Pyesdə aşıq havalarına xas olan səciyyəvi cəhətlər – harmonik və polifonik üsullardan istifadə özünü qabarıq surətdə büruzə verir. Pyesin girişi aşıq havalarının instrumental müqəddiməsini xatırladır.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının aşıq üslubunda yazılmış, proqramlı adı aşıq yaradıcılığı ilə bağlı kiçik həcmli fortepiano pyeslərini xarakterizə edərək, onların musiqi dilində qabarıq özünü göstərən milli cizgilərdən melodikanın inkişaf xüsusiyyətlərini, məqam əsasını və harmonik quruluşunu xüsusi qeyd etməliyik. Aşıq musiqisindən gələn ostinat müşayiət tərzı, kvarta-kvinta quruluşlu akkord kompleksləri, sazın köklənmə prinsipləri ilə bağlı yaranan harmonik akkordlar, imitasiyalı üsullardan istifadə bu qəbildəndir. Bütün bunlar üzvi şəkildə bəstəkarların milli musiqi üslubunun təzahürü kimi diqqəti cəlb edir [10].

Dissertasiyanın II fəslinin ikinci paraqrafı – 2.2. “Azərbaycan bəstəkarlarının aşıq yaradıcılığı ilə bağlı proqramlı fortepiano əsərləri”nin təhlilinə həsr olunub.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında aşıq sənəti ilə bağlı müxtəlif proqramlı konsert pyeslərinə rast gəlinir. Bunlar öz quruluşuna görə kiçik həcmli pyeslərdən, prelüdlərdən fərqlənərək, müstəqil proqramlı əsərlərdir.

XX əsrin 90-cı illərində Azərbaycan milli fortepiano yaradıcılığının orijinal əsərlərindən olan Aqşın Əlizadənin “Dastan” əsərində bəstəkar muğam-aşıq yaradıcılığının ənənə zəminində ustalıqla təfsirini verə bilmiş, özünün orijinal fortepiano üslubu ilə, bənzərsiz muğam-məqamvariliyi və folklor-intonasiya semantikasına (aşiq havalarının intonasiya və ritm xüsusiyyətləri) nail olmuşdur. A.Əlizadə neofolklor istiqamətin parlaq nümayəndəsi kimi çıxış

edərək “Dastan”da xalq musiqisindən bütöv sitat şəklində deyil, özünəməxsus tərzdə yeni texniki vasitələrə istinadən istifadə etmişdir.

“Dastan”ın musiqi mövzularının intonasiya tərtibatı cəmi bir neçə səsdən ibarət kiçik ibarələr üzərində qurulmuşdur. Variantlıq, dəyişkənlik prinsipi bütün əsərin musiqi toxumasına nüfuz edir, vahid obrazın təşəkkülünü və inkişafını əmələ gətirir.

Əsas mövzulardakı təsvirçilik cizgilərini iki tipə bölmək olar. Bunlar “epik” və “lirik” tiplərdir. Bütövlükdə isə fortepiano pyesi - xalqımızın taleyi və mübarizəsinin ümumiləşdirilmiş təsviri haqda dastandır, hekayətdir. Bir-birindən fərqlənən epik və lirik tipli mövzuların inkişaf prinsiplərində müəyyən ibarənin təcrid edilərək əsər boyu yeni əlavələrlə səsləndirilməsi diqqəti cəlb edir.

Əsərdə milli kolorit yarıdan üsullardan biri də əsas mövzuların səslənməsi zamanı tütək və saz səsinin imitasiyasıdır. “Dastan”da bəstəkarın fortepianonu müxtəlif milli xalq çalğı alətlərinin tembrinə bənzətməyə çalışması, fortepiano palitrasını sazın və tütəyin hesabına zənginləşdirməyə səy göstərməsi A.Əlizadə üçün olduqca səciyyəvidir.

“Dastan” pyesinin ifaçılıq üslubunda da tapıntılar var: bəstəkar xalq çalğıçılarına məxsus harmonik əsası, xalq çalğı alətlərinin (tar, kamança, tütək, saz) tembr intonasiyalarını və nağaranın ritmik zərbələrini fortepiano səsləri vasitəsilə yaradır. A.Əlizadənin xalq musiqisinə yaxşı bələd olması folklor ənənələrini yaradıcı surətdə həyata keçirməsində kömək etmişdir.

İsmayıl Hacıbəyovun Üzeyir Hacıbəylinin “Cəngi” mövzusunda Rapsodiyası fortepiano musiqisində xüsusi yer tutur.

İsmayıl Hacıbəyov tərəfindən “Cəngi” mövzusunda Rapsodiya Üzeyir Hacıbəylinin 90 illiyi münasibəti ilə 1975-ci ildə yazılmışdır. “Cəngi” rapsodiyasında İsmayıl Hacıbəyov həmişəyaşar klassikaya, klassisizmin sabit norma və ənənələrinə sadiqliyini nümayiş etdirmişdir.

Ü.Hacıbəylinin bədii tapıntılarının zəminində İ.Hacıbəyov tərəfindən tematik inkişaf prinsipləri, səslənmənin orkestr gücünün effekti işlənib hazırlanmış, rəngarəng instrumental tembr və çalarlar istifadə olunmuş və texniki nailiyyətlər (tremolo, akkord trelləri, oktava passajları, tersiya və sekstalar əsasında ikili notlar) əldə

edilmişdir. Əsərdə dinamikliyin bir çox üsullarından, orqan punktlarının istifadəsi ilə melodik və harmonik şəkildəyişmələri, ritmik, temp, struktur və faktura dəyişmələri istifadə olunmuşdur ki, bu da səsin artıb-azalmasını, kulminasiyanı əmələ gətirir, bir sözlə, vacib formayaradıcı rol oynayır.

Əsərin təhlilindən görünür ki, xarakter etibarilə mövzular (Giriş – Energico, 4/8; I mövzu – “g” mayəli “Çahargah”; II mövzu – “a” mayəli “Şur”) çox müxtəlifdir. Bir tərəfdən bəstəkarın müasir təfəkkür tərzindən irəli gələn musiqi dili, digər tərəfdən isə mövzular arasında yaranan məqam modulyasiyaları körpü rolunu oynayır.

Ənənəvi musiqinin janr nümunəsi kimi “Cəngi”nin melodik və hamonik dilində özünəməxsus xüsusiyyətlər formalaşmışdır ki, bu əlamətlər bəstəkar yaradıcılığında da təzahür edir. Bunlardan biri melodiyanın qəhrəmani, möhkəm, iradəli xarakteri ilə bağlıdır. Bu da metr-ritmik quruluşda dəqiq bölgülü xanələr daxilində punktir ritmli notların səkkizliklərlə növbələşməsindən əmələ gəlir. Bu ritmik quruluş bütün əsər boyu saxlanılaraq, melodiyanın ostinat bünövrəsinə çevrilir. Melodiyanın quruluşu metr-ritmik ölçü çərçivəsində istinad pillənin ətrafında yüksələn-ənən gəzişmələrdən yaranır. Əsas cəhətlərdən biri melodiyanın harmonik əsasının sabitliyi ilə bağlıdır. Belə ki, ənənəvi aşığı havasının kökünün “Ümumi kök”lə bağlı olduğunu nəzərə alaraq, qeyd etməliyik ki, həmin kvinta-kvarta quruluşlu akkord bəstəkar əsərlərində də saxlınaraq, harmonik müşayiətin əsasını təşkil edir.

Forma baxımdan İ.Hacıbəyovun Rapsodiyası özündə fantaziya və birhissəli konsert cizgilərini ehtiva edir. Qeyd edək ki, bu əsərin janr cəhətdən bədii həlli də olduqca uğurludur. Məlum olduğu kimi, rapsodiya çox zaman xalq mahnı və rəqs melodiyları əsasında bəstələnən sərbəst formalı instrumental əsərdir.

İ.Hacıbəyovun fortepiano və simfonik orkestr üçün “Cəngi” rapsodiyası XX əsr Azərbaycan instrumental musiqisində fortepiano ilə orkestr üçün yazılmış əsərlər içərisində mövzu, obrazlı-emosional quruluşu və musiqi dil etibarilə zəngin bir nümunə kimi mürəkkəb və ziddiyyətli musiqi prosesləri ilə, eyni zamanda bir sıra yeni üslub və cərəyanları ilə maraqlı doğuran Azərbaycan instrumental konsert janrını bəzəyir.

Dissertasiyanın III fəslı “Azərbaycan bəstəkarlarının iri həcmli fortepiano əsərlərində aşıq musiqi ənənələrinin təzahürü” adlanır. Bu fəsil iki paraqrafdan ibarətdir.

Dissertasiyanın III fəslinin birinci paraqrafı – 3.1. “Fortepiano sonatalarında aşıq musiqi ənənələrinin təcəssümü” məsələlərinə həsr olunub.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində aşıq musiqisinin üslub əlamətlərini araşdırarkən, iri həcmli əsərlərə – sonata və konsert janrında yazılmış əsərlərə də diqqət yetirmək vacibdir. Belə ki, fortepiano musiqisində mühüm əhəmiyyət kəsb edən bu janrlar bəstəkarların bədii təfəkkürünün yetkinliyini və yazı texnikasının təkamülünü nümayiş etdirir.

Azərbaycan instrumental sonata janrında aşıq musiqisinin üslub əlamətlərindən bəhs edərkən, Əşraf Abbasovun “Dramatik sonata”sına nəzər salmaq məqsədəuyğundur. Sonatada müəllifin məqam-harmonik dili və musiqi təfəkkür xüsusiyyətləri maraqlı doğurur. Bu əsərdə xalq musiqisinin ümumiləşdirilmiş üsulları ilə Avropa musiqi ifadə vasitələri qarşılıqlı əlaqəyə malikdir.

Bəstəkarın “Dramatik sonata”sı quruluşuna görə dörd hissəlidir. Bu mənada sonata forma baxımdan ənənəvi çərçivədən bir qədər kənara çıxır. Tonal funksionallıq baxımından sonatada minor boyaları ön plandadır.

Əsas partiyada da istər melodik, istərsə də ritmik cəhətdən aşıqvarilik hökm sürür. Homofon-harmonik ifadə tərzində melodiyanın müşayiətində akkordların harmonik və melodik şəkildə verildiyini izləyirik. Akkordların tərkibi kvarta-sekunda, kvarta-tersiya intervalları ilə bağlıdır. Bu kimi akkordlar sazın köklərinə əsaslanır: xüsusilə “do-fa-sol” səs birləşməsi sazın ümumi kökünə uyğundur. Aşıq musiqi elementləri II hissədə də hökm sürür. Mürəkkəb üçhissəli quruluşun (ABA) kənar hissələrində “Çoban bayatı” sədalarını melodiya eşitmək mümkündür. Sonatanın III hissəsində (Allegro moderato) oynaqlı aşıq musiqisinin fortepiano təfsiri öz əksini tapır. Finalda ritmik aşıq kvarta növbələşmələri özünü göstərir. Ə. Abbasovun sonata janrında yazdığı əsərin fərdiliyi onun milliliyindən irəli gəlir.

Cövdət Hacıyevin Sonatası 1956-cı ildə yazılmışdır. Sonata parlaq, şən xarakterə malikdir. Sonatanın bir hissəli kompozisiyasında

üç hissəli silsiləyə məxsus olan cizgilər cəmləşmişdir. Sonatanın kompozisiyasında belə bir xüsusiyyət diqqəti cəlb edir: ekspozisiya kiçik həcmlidir, işlənmə hissəsi isə daha genişdir. Sonda repriza və koda qısaldılmış şəkildə verilir. Reprizadan əvvəl gələn Andante epizodu kompozisiyada xüsusi rol oynayır. Bu hissə sonatada ağır templi hissəni əvəz edir, işlənmə hissəsini reprizadan ayırır. O, faktura, harmoniya və tempinə görə digər hissələrdən fərqlənir.

Bəstəkar əsərin mövzularında aşığı musiqisinin janrı xüsusiyyətlərindən geniş istifadə etmişdir. Əsas partiya əsərin aparıcı ideya və obrazlarını özündə təmsil edən bir quruluş olub, sonatada leytmövzu əhəmiyyəti kəsb edir. Əsas partiyadakı akkordlar sekunda-kvarta tərkibli olub, aşığı akkordlarını xatırladır. Məqam əsası baxımından bəstəkar burada çahargah, şur, segah, şüştər məqamlarından istifadə etmişdir, xüsusilə çahargah və şur intonasiyaları üstünlük təşkil edir [5].

Dissertasiyanın III fəslinin ikinci paragrafı – 3.2. “Vasif Adıgözəlovun 3 sayılı fortepiano konsertində aşığı musiqi ənənələrinin tədqiqi” məsələlərinə həsr olunub.

Azərbaycan instrumental konsert janrında aşığı musiqisinin üslub əlamətlərinin araşdırılması musiqişünaslığımızda aktual problemlərdən biridir. V.Adıgözəlovun fortepiano ilə orkestr üçün konsertlərində aşığı musiqisinin üslub əlamətlərini müşahidə etmək olar. Xüsusilə V.Adıgözəlov 1984-cü ildə yazdığı üç sayılı fortepiano ilə orkestr üçün konsertində ənənəvi aşığı instrumental musiqi ifaçılıq prinsiplərini geniş bir şəkildə ifadə etmişdir.

Aşığı musiqisinin üslub əlamətləri konsertin I hissəsində Şur məqamına əsaslanan variasiyalarda aydın ifadə olunmuşdur. Bunu variasiya mövzusunun pastoral boyalı musiqi tematizmində görmək olar. Variasiya mövzusunda (solo qoboy) təbiətin canlı boyalarını sanki tütək havası kimi əks etdirən aşığı səs-komplekslərinin sayrışmasının şahidi oluruq. Variasiyaların mövzusu aşığı melosu və aşığı ritm - intonasiyalarının daşıyıcısıdır.

Aşığı instrumental-mahnıvari melodik quruluşlarına əsaslanan II hissədə aşığı yaradıcılığının bir janrı – “Deyişmə” yarışları bir növ təqlid edilir (kvarta intonasiyalarına, kvarta-kvinta harmoniyalarına əsaslanan bu cür təqlid üsulu ilə fakturaya polifonik səsleşmələr daxil

edilir). Finalda polifunksional akkord növbələşmələri, tematizmin modifikasiyaya uğraması, “Çahargah” məqamının səssirasına əsaslanan səciyyəvi intonasiyalar üzərində şəklini dəyişmiş mövzunun prokofyevsayağı skertsovari təqdimi, aksentli ritmika, mikrotematik qatların çoxluğu ilə yanaşı, muğamdan saz kökünə janr modulyasiyasının həyata keçirilməsi də yaddaqalan məqamlardandır.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının sonata və konsert janrında yazdıqları əsərlər aşıq yaradıcılığı ilə bağlı milli xüsusiyyətlərlə, bilavasitə məqam əsası, harmonik, ritmik quruluşla sıx bağlıdır.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur.

Müasir dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında ənənəvi musiqidən istifadə məsələləri özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Professional bəstəkar yaradıcılığında ənənəvi musiqidən istifadə üsulları olduqca rəngarəng və çoxcəhətlidir. Bunların araşdırılması ənənəvi musiqinin hər bir sahəsi üzrə ayrı-ayrılıqda aparılıqda daha konkret nəticələr əldə etmək mümkündür. Bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında milli xüsusiyyətlərin araşdırılması məsələnin daha konkret sərhədlərini müəyyən edir. Bəstəkarlar ənənəvi musiqiyə münasibətdə yaradıcılıq təşəbbüsü nümayiş etdirərək, onu təfəkkür süzgəcindən keçirib, müasir bəstəkarlıq üsulları ilə qovuşdurmağın tərəfdarı olmuşlar. Bununla da ənənəvi musiqinin əsl ruhunu, mənasını mənimsəyərək, axtarış və sərbəstlik yolu ilə getmişlər.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında əsası qoyulmuş aşıq yaradıcılığından istifadə yolları sonralar bəstəkarların yaradıcılığında inkişaf etdirilmişdir. Aşıq yaradıcılığına müraciət Azərbaycan bəstəkarlarının yaratdıqları bütün musiqi janrlarında əsərlərə, o cümlədən, instrumental musiqi janrlarında yazılmış müxtəlif formalı əsərlərə təsir göstərmişdir. Q.Qarayevin, F.Əmirovun, C.Hacıyevin, Ə.Abbasovun, X.Mirzəzadənin, A.Əlizadənin, V.Adıgözəlovun, İ.Hacıbəyovun, S.İbrahimovanın, E.Dadaşovanın və digər bəstəkarların əsərləri buna misal ola bilər.

Azərbaycan bəstəkarlarının nəzərdən keçirdiyimiz fortepiano əsərləri timsalında aşıq yaradıcılığı ənənələrinin təcəssümü əsərlərin proqramlı adında və musiqi dilinin xüsusiyyətlərində özünü qabarıq büruzə verir. Bəstəkarlar fortepiano musiqi yaradıcılığının müxtəlif

janrları kontekstində - kiçik həcmli miniatür pyeslərdən tutmuş iri həcmli sonata və konsertlərə qədər aşığı musiqi xüsusiyyətləri təzahür edir. Xüsusilə proqramlı fortepiano əsərləri arasında “Aşıqsayağı” adlı pyeslərə çox rast gəlinir. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Aşıqsayağı” adlı əsərlər artıq model olaraq, aşığı musiqi üslubunda yazılmış əsərlərin janr xüsusiyyətlərini, bəstəkar və aşığı yaradıcılığı arasındakı üslub əlaqələrini nümayiş etdirir.

Bəstəkarların aşığı yaradıcılığına aid kiçik həcmli proqramlı əsərlərində aşığı musiqisindən istifadə bir neçə səviyyədə üzə çıxır – aşığısayağı melodiyaaların işlənməsi, aşığı harmonik quruluşu, məqam əsası, metr-ritmik xüsusiyyətlərin tətbiqi ilə yeni musiqi materialının yaradılması, aşığı musiqisinin ifaçılıq üsullarının fortepiano alətinin texniki imkanları vasitəsilə təcəssüm etdirilməsi.

Azərbaycan bəstəkarlarının iri həcmli əsərlərində (sonata, konsert) aşığı musiqisinin xüsusiyyətləri özünü qabarıq göstərir. Bu əsərlərdə formanın bütün inkişaf mərhələlərində aşığı musiqi xüsusiyyətləri mənalandırılaraq, üslub cəhətdən əsaslandırılmışdır. Bu, bir tərəfdən ayrı-ayrı məqamlar arasında vəhdət yaratmaqla digər tərəfdən ifadə imkanlarının genişləndirilməsinə yol açır.

Azərbaycan bəstəkarları fortepiano musiqisində tematizmin formalaşmasında kökləri ilə ənənəvi musiqiyə, bilavasitə aşığı musiqisinə bağlı ifadə vasitələrinə əsaslanırlar. Bu baxımdan dəfələrlə təkrar olunan qısa melodik formullardan, saz alətinin ümumi kökü ilə bağlı səs birləşmələrindən, ritmin imkanlarından istifadə edirlər. Aşığı musiqisi ilə paralellik həm obraz planında, həm də konkret ifadə vasitələrində təzahür edir. Bu da ümumilikdə dəqiq milli obrazın yaranmasına imkan verir. Bu baxımdan fərdi ifadə üsullarına malik bəstəkarların musiqisinin bədii dəyəri qeyd olunmalıdır, milli xüsusiyyətlərin və müasir bəstəkarlıq yazı üsullarının qovuşdurulmasından yaranan yüksək bədii effektlər xüsusilə diqqətəlayiqdir. Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisində milli köklərlə bağlılıq və müasir musiqi təmayüllərinin qovuşdurulması özünü aydın şəkildə göstərir [9; 11].

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı əsərləri çap olunmuşdur:

1. Quliyeva, S.M. Azərbaycan fortepiano musiqisinin təşəkkülü və inkişaf mərhələləri // “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” 16-cı Beynəlxalq elmi-praktiki konfransının materialları. – Bakı: – 2017. – s. 189-193.
2. Quliyeva, S.M. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində aşığı yaradıcılığından istifadə məsələləri // – Bakı: Musiqi dünyası. – 2018. – № 4/77, – s. 91-93.
3. Quliyeva, S.M. Qara Qarayevin fortepiano yaradıcılığında milli üslub xüsusiyyətləri. 24 prelüd silsiləsindən 13-cü prelüdün nümunəsində // – Баку: Harmony. Международный музыкальный культурологический журнал, – 2018. – № 17, с. 1-4.
4. Quliyeva, S.M. Fikrət Əmirovun fortepiano yaradıcılığında aşığı musiqisinin üslub xüsusiyyətləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2019. – № 1/78, – s. 122-124.
5. Quliyeva, S.M. Azərbaycan bəstəkarlarının instrumental əsərlərində aşığı yaradıcılığından istifadə məsələləri // “Müasir Azərbaycan bəstəkarı və zaman” Doktorant və gənc tədqiqatçıların Respublika elmi konfransının materialları və elmi məqalələr toplusu. – Bakı: – 11-12 aprel, – 2019. – s. 178-184.
6. Guliyeva S.M. Azerbaijan bestecilerinin piyano eserlerinde aşığı yaratıcılığı türlerinin tecessümü // ISME Legacy Conference. İstanbul Kadir Has University. September 4-7 2019. Proceedings and Abstracts book. İsmelegacyconferenceistanbul.org. Müzik Eğitimcileri Derneği (MÜZED) Yayınları No: 4. ISBN: 978-605-89947-3-7. s. 354-357.
7. Quliyeva, S.M. İsmayıl Hacıbəyovun Üzeyir Hacıbəylinin “Cəngi” mövzusunda Rapsodiyasında aşığı yaradıcılığının təzahürləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2020. – № 2/83, – s. 76-79.
8. Quliyeva, S.M. Vasif Adıgözəlovun üç sayılı fortepiano konsertində aşığı musiqisinin üslub xüsusiyyətləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2020. – № 4/85, – s. 78-82.
9. Guliyeva, S.M. Issues of research of the main features of traditional music in the piano work of Azerbaijani composers //

- Ukraina: Актуальні питання гуманітарних наук. (Humanities Science Current Issues. Interuniversity Collection of Drohonbych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers). Вип 30, том 1. – Дрогобич: Гельветика. – 2020. – с. 93-99.
10. Quliyeva, S.M. Azərbaycan fortepiano musiqisində “Aşıqsayağı” adlı pyeslərin quruluş xüsusiyyətləri // Bəstəkar və zaman. Respublika elmi konfransının materialları və elmi məqalələr toplusu. – Bakı, – 20-21 aprel, – 2021-ci il. – s. 159-168.
11. Quliyeva, S.M. A.R. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano miniatürlərində aşıq musiqi xüsusiyyətlərindən istifadə məsələləri // – Bakı: Sənət akademiyası, – 2021. – №1 (39), – s. 80-87.

Dissertasiyanın müdafiəsi _____ 2024-cü 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 _____ 2024-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 27.03.2024

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 41946 işarə

Tiraj: 100