DOI 10.5281/zenodo.11203184

XX ƏSRİN SONU XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNƏ AİD VƏTƏNPƏRVƏRLİK MÖVZULU XOR ƏSƏRLƏRİNDƏ DİNİ MUSİQİNİN TƏZAHÜRÜ (A.MİRZƏYEV, K.ƏHMƏDOV, A.ZAHİD)

Səadət QULİYEVA

Məqalə Azərbaycan bəstəkarlarının xor musiqisində vətənpərvər-lik mövzulu əsərlərə həsr olunub.Bu kontekstən irəli gələrək həm Avropa, həm də Azərbaycan dini janrlarının bu kompozisiyalarda təzahür prinsipləri araşdırılır. Bu səbəbdən ilk olaraq ümumən bu səpkidə olan əsərlərə nəzər yetirilir, sonraki yarım bölmədə isə bəzi xor əsərlərin üzərində dayanılır, təhlillər aparılır. Məqalənin obyektini son dövrə təsadüf edən vətənpərvərlik səpkili əsərlər təşkil edir.Təhlilin məqsədləri:

- *Vətənpərvərlik mövzunun təcəssümündə tarixi aspektlər;*
- *Bu dövrə təsadüf edən xor musiqisinin texnoloji, struktur,funksional aspektləri, xor fakturasının yeni ifadə formalarının müəyyən edilməsi;*
- *Əsərlərdə formayaranma və dramaturgiya prinsiplərinə əsasən xor və orkestr fakturasının funksional xüsusiyyətləri;*
- *Xor və orkestr yazı üslubunun araşdırılması;müəllif üslubu kontekstində orijinal bədii metodların işıqlandırılması;*
- *Müasir dövrdə vətənpərvərlik mövzulu xor musiqisinin intepretasiya prinsipləri, milli təfəkkürdən irəli gələn xüsusiyyətlər.*

Araşdırmada tarixi, müqaisəli-analitik təhlil metodlarından istifadə olunub.Belə qənaətə gəlinir ki, dini janrlarının özünəməxsus təfsirini bir çox bəstəkarlarının yardıcılığında görmək olar. Bəzi bəstəkarların yaradıcılığında dini janrlar yeni funksiyanı icra edir. Faciəli məzmunu əks edən əsərlərdə proqramlılıq önə çıxır və dramaturgiyanı müəyyən edir, janr genişliyi nəzərə çarpır. Burada nəinki marş (matəm marşı), folklor ilə yanaşı müasir leksikaya, həm də memorial musiqiyə, dini mərasim janrlarına (ağı,oxşama, mərsiyə, xoral) və s. müraciət olunur.

Açar sözlər:*dini xor əsərləri, rekviyem, ağı,mərsiyə,A. Zahid,K,Əməddov,A. Mirzəyev*

Müasir dövrdə oratoriya-kantata janrının formayaranma, struktur xüsusiyyət-lərindən danışaraq ümumavropa və spesifik milli prinsiplərin bədii sintezi, təbii ki, qeyd olunmalıdır. Belə ki, bu kimi əsərlərdə klassik instrumental və vokal formalarının, sonata prinsiplərinin muğam formaları ilə birləşərək, bir tərəfdən transformasiyası baş verir, digər tərəfdən isə çox orijinal, fərdi bədii konsepsiya ifadə olunur.

XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərinə aid olan bir sıra əsərlərdə İslam və eləcə də xristian dini musiqilərinə, Qurandan olan ayələrə, dini dua mətnlərinə, psalmalara birbaşa müraciət nəzərə çarpır. Bundan başqa, “danışaraq oxuma” ifa üsulu da (məsələn, V.Adıgözəlovun “Qəm karvanı”, F.Əlizadənin “Nəsimi passionu” və s.) xüsusilə qeyd olunmalıdır. Azərbaycan musiqisində rekviyem, passion (mərsiyələr), psalmlar kimi yeni janrların tədbiqi nəzərə çarpır. Maraqlıdır ki, İ.S.Baxın bir çox dünyəvi kantataları “Dramma per musica” kimi təyin olunublar. Öz qaynaqlarını antik teatrdan, şəbehlərdən götürən ilk operalar da “Dramma per musica” adlanıblar. Ü.Hacıbəyli öz növbəsində bu məsələyə digər tərəfdən toxunaraq, qeyd etmişdir ki, Azərbaycanda ilk operaların yaranmasında şəbehlərin böyük rolu olmuşdur. O, yazırdı:“*Əlavə, eyni gündə «şəbeh» çıxarmaq məşhur bir vaqiədir. «Şəbeh» qərb əhlinin «oratoriya» dedikləri bir növ dini tamaşadır ki, Kərbəla vəqəəsindən götürülmüş hadisə (epizodların) təşbeh və təsvirlərini göstərir. Burada iştirak edən şəxslər öz rollarını oratoriyada dəxi olduğu kimi, avazilə təğənni edib münasib muğam hərəkətləri göstərirlər*” [1, s. 190-191]. Operaya yaxın olan oratoriya və kantatalarda, xüsusən də, son dövrlərdə yaranan gəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzulu əsərlərdə dramatik məzmun, süjet (qəhrəmanın şəhid olması), mərsiyə və ağıların istifadəsi, məzmunu izah edən qiraətçinin (səbehdə rövzəxanın) və xorun istifadəsi bir növ şəbehlərlə, Azərbaycan dini mərasim tamaşaları ilə assosiasiyalar yaradır, bunların bizim qədim musiqi ənənələrimizdə olmasından xəbər verir və müasir dövrdə təbii bir şəkildə bəstəkar yaradıcılığında öz təsvirini tapır.

Azərbaycan xor musiqisində dini matəm tipli nümunələrə tez-tez rast gəlmək olar, bu xüsusilə 20 Yanvar, Qarabağ hadisələri ilə bağlı əsərlərdə geniş şəkildə əks olunur. Misal üçün, R.Mustafayevin “Salatın” oratoriyasının adını çəkmək istərdik. Belə ki, oratoriyanın “Şəhidlər xiyabanında Ana harayı” adlanan 5-ci hissəsində bəstəkar “mərsiyə” tipli musiqi yaratmışdır, sanki ana laylası ilə uyğunlaşdırmışdır.

O.Kaziminin xor musiqisi 1970-, 80-, 90-ci illərdə

rekviyem və kantatalar ("Sovet İttifaqı qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadə haqqında rekviyem", "Nəğməmsən, Azərbaycan", "Yaşa Respublikam" kantataları və s.) ilə təqdim olunmuşdur. Dini janrlarla əlaqəni onun "Şəhidlər" adlı simfoniyasında da görmək olar. "*Simfoniyada xalq musiqi janrlarından muğam, epiloqda qəsidə, işlənmədə oxşama, epizod bölməsində (solist və xorun çıxışı-Moderato) lay-lay janrlarının xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Solist və xorun bayatı üzərində qurulan çıxışında (41) ifa xüsusiyyətləri mərsiyəyə yaxınlaşır*" [2].2000-ci illərdə bəstəkar artıq oratoriya janrına da müraciət edir və N.Xəzrinin sözlərinə islamçılığın yaradıcısı Həzrəti Məhəmmədi mədh edən "Peyğəmbər" və vətənpərvərlik-qəhrəmanlıq səpkidə olan "Murovdağ nəğmələri" oratoriyasını yazır (sözləri A.Qurbaninindir). Qeyd edək ki, R.Mirişli solist, xor və simfonik orkestr üçün "Peyğəmbərin tərifi" vokal poemasını 1997-ci ildə yaratmışdır.

Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılıq praktikasında dini mətnlərdən də istifadə edirlər. Belə ki, Quran mətnləri, ərəb dilində dualar bir sıra əsərlərdə istifadə olunmuşdur. Bunlardan, Azər Rzayevin "Bakı-90", Faiq Nağıyevin qarışıq a kapella xoru üçün Konserti misal gətirmək olar. Bununla yanaşı Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində azançının oxumasından da istifadə olunur. Buna misal olaraq, Rüfət Ramazanovun Xocalıya həsr olunmuş azançı və orqan üçün "And" poeması, Faiq Nağıyevin azançı, xor və simfonik orkestr üçün H.Me'racın sözlərinə vətənpərvərlik məzmunu əks edən "Azadlıq" Odası (1992), Tahir Əkbərin xor, solistlər, bədii qiraət, azan və simfonik orkestr üçün "Ya Rəbb" simfonik poemasını (sözləri C. Növruzundur) və s. göstərə bilərik.

Müxtəlif səpkili əsərlərdə, xüsusən də xor musiqisində dini musiqinin tətbiqi həm intonasiya sahəsinin, həm də dua mətnlərinin istifadəsi ilə əlaqədardır. Bu nəinki İslam dini, eləcə də kilsə dini praktikasından, musiqi janrlarından irəli gələn xüsusiyyətlərlə bağlıdır. Məsələn, Azər Dadaşovun a Kappella xoru üçün: "Ave Maria" (sözləri katolik himndir), "Ey Tanrım", "Alleluya" (sözləri katolik dualardır), Sərdar Fərəcovun soprano, fleyta, violin, orqan və xor üçün "Psalm -150", Qalib Məmmədovun a'kappella xoru üçün 52 və 39 saylı Psalmlar və s. misal gətirmək olar. Burada İngiltərə bəstəkarı C.Tavenerin Quran və Upanişadın fraqmentlərinə əsaslanan "Rekviyem" əsərinin adını çəkmək istərdik (2008).

Arif Mirzəyevin ilk dini-memorial janrda olan " Yanvar passionları" bu baxımdan xüsusi maraq kəsb edir. Bəstəkar İslam və katolik musiqilərinin təbii birləşməsinə, öz yüksək bədii təxəyyülünə əsaslanaraq əsərin əsas ideyası olan - şəhidlik, Ana-Vətən, tiraniyaya və terrorizmə qarşı etirazı və s. təsvir edir, əslində ümümbəşəri mövzuları açıqlayır. Alman katolik dini musiqisi üçün xas olan passion janrı və Azərbaycan dini musiqisi olan - mərsiyə bəstəkarın yaradıcılığında maraqlı bir təfsir almışdır. " Yanvar passionları" (1992) və ya "Yanvar mərsiyələri" yeni yanaşma metodunun parlaq bir nümunəsini təşkil edir. Arif Mirzəyev Azərbaycan dini-memorial orqan musiqisinin banilərindəndir. "Onun konsepsiyası "Şərqin və Qərbin neorenessans musiqi sahəsində olan polistilistika" kimi anlamının tətbiqinə əsaslanır, daha dəqiq desək şərq musiqi təfəkkürü olan muğamatın, Avropa barokkosu və alman klassik polifoniyasının sintezi ilə yanaşı müxtəlif dini - İslam, protestant və katolik musiqilərinin təbii birləşməsinə əsaslanır. Bəstəkarı "Şərqin Baxı " adlandırırlar. Onun "Reqion-plus" jurnalına verdiyi müsaibəyə əsasən(("V polifonii mira i sostradaniə " məqaləsində) ilk dəfə bu haqda görkəmli alman dirijoru Kurt Mazur demişdir" [3]. "Yanvar passionları" 1990 ilin 20 Yanvar faciəsinə həsr olunub və ilk dəfə 1992 ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında ifa edilib. Kompozisiya maraqlı ifa tərkibi ilə seçilir. Bu passion qiraətçi, xor, iki solist (xanəndə, kamança), orqan, kamera orkestri üçün nəzərdə tutulub. Əsərin ilk ifasında xanəndə Ağaxan Abdullayev və kamança ifaçısı Adələt Vəzirov iştirak etmişdilər. Alman katolik dini musiqisi üçün xas olan passion janrı Azərbaycan bəstəkarının yaradıcılığında maraqlı bir bədii təfsirini tapmışdır.

""Passion" (latın sözündən passio) - "iztirab" deməkdir. Qərb musiqisində olan nümunələrə baxsaq, passionlar İsa peyqəmbərin iztirablarına həsr olunan (Strasti Xristovı) evanqeliya mətnlərinə əsaslanan vokal-dramatik əsərlərdir. Bunların içində ən tanınmışları - "Matveyə görə passionlar" və " İona görə passionlar"dır " [4]. Bu əsərlərdə İsa peyğəmbərin həyatında baş verən son günlər və faciəli hadisələr öz əksini tapmışdır.

"Kilsə məişətində "Ehtiraslar" hələ IV əsrdə işlənirdi, əvvəlcə psalmodiya - (melodik deklamasiyaya) şəklində. Təqribən XIII, XIV əsrlərdə "Ehtiraslar"ın mətni solist və xorun arasında olan dialoq formasında idi (responsor tipi). Xoral tipli "Ehtiraslar" dan başqa XVI əsrin astanasında onun "motetvari" tipi də yaranıb (çoxsəsli polifonik formada yazılaraq kanonik mətn yalnız xor tərəfindən ifa olunurdu). XVIII əsrdə "ehtiraslar"ın (xor, solist, orketrın və, bəzən də, orqanın iştiraki ilə) oratorial tipi tam şəkildə formalaşmışdır. İ.S.Baxın bu janrda olan əsərlərində ("Matveyə görə passionlar" və " İona görə passionlar" da) müxtəlif tiplərin sintezini müşahidə edirik. XX əsrdə passion janrına maraq yenidən artmışdır. Baxdan sonra 200 il keçdikdə müasir bəstəkarlardan bu janra ilk olaraq K. Pendereski müraciət etmişdir ("Lukaya görə ehtiraslar"). Eləcə də S. Qubaydulina ("İona görə ehtiraslar"), A. Pyart ("İona görə ehtiraslar") və s. passionlar yazmışdılar" [4].

A.Mirzəyevin "Yanvar passionları"nın dramaturgiyası, konsepsiyası böyük maraq doğurur. Baxın passionlarında İsa peyğəmbərin həyatı bahasına bütün insanların günahlarını yuyaraq onları xilas etməsi təsvir olunursa, A.Mirzəyevin "Yanvar passionları"nda adi insanların öz həyatı bahasına Vətəni xilas etməsi, onun müdafiəsi üçün əli yalın qalxması təsvir olunur. Bu müqəddəs amalın dalınca gedənlər şəhidlik zirvəsinə ucalaraq, qəlblərdə əbədi yaşayırlar. Qərb bəstəkarların passionlarında İsa peyğəmbərin faciəli sonuna gətirən hadisələr təsvir olunursa, "Yanvar passionları"nda isə adi insanların həyatında baş verən faciəli hadisələr, iztirablar öz əksini tapır.

Əsər qiraətçinin çıxışı ilə başlayır. Sonradan barokko dövrü üçün xas olan, baxsayağı üslubda inkişaf özünü büruzə verir. Passion faciəliliyi ilə xarakterizə olunur. 20 Yanvar hadisələrinin bütün dəhşətini özündə əks etdirən xor partiyası (vokaliz şəklində) xüsusi dramatikliyi ilə seçilir. Passion birhissəli olsa da bir neçə bölmələrdən ibarətdir (xor inkişafı ilə olan bölmə, solo orqanin improvizəsi, solo xanəndənin epizodu, xor inkişafı ilə olan bölmə - repriz). Xorun partiyası messa, pasion üçün səciyyəvi olan çox dramatik bir tərzdə öz təfsirini tapır, amma solo nömrə kimi bəstəkar xanəndənin ifasında islam dini musiqisi üçün səciyyəvi olan mərsiyəni (çahargah məqamı üstündə) istifadə edir.

Əsərin kompozisiyası elə qurulub ki, qıraq "A" bölmələri 20 Yanvar gecəsində faciəli olaylar zamanı insanların keçirdiyi iztirablar, qəzəb hissi öz əksini tapır, bu da xorun ifasında özünü büruzə verir. Bəstəkar xor və instrumental epizodlarda polifonik inkişaf prinsiplərindən (müxtəlif məsafəli imitasiyalardan, səsaltı polifoniyadan) yaralanaraq səslənmənin fasiləsizliyinə, dramatikliyinə, axınlığına nail olmuşdur. Belə ki, ilk xanələrdə verilən mövzu sonraki inkişaf üçün bir rüşeymdir. Bəstəkar bu əsərdə imitasiyavari və variantvari inkişaf prinsiplərinə əsaslanır. Bu xətti qıran orta bölmədə isə xanəndənin partiyasında mərsiyə səslənir, şəhidlərin torpaga tapşırılması təsvir olunur (Ad libitum).(Nümunə 1)

"Yanvar passionları"nda qiraətçinin və xanəndənin solo partiyasında Bəxtiyar Vahabzadənin "Şəhidlər" poemasindan parçalar istifadə olunmuşdur. Qeyd etmək istərdik ki,Bəxtiyar Vahabzadənin "Şəhidlər" (1990) poemasına Oqtay Kəzımi də müraciət etmiş və 1990 ildə eyni adlı Simfoniya bəstələmişdir. Əsərdə eləcə də xor və qiraətçi iştirak edirlər. Bəstəkar poemanın iki hissəsindən olan parçaları istifadə etmişdir ("Eşq olsun sizə", "Mənim günahlarım"). O.Kəzımi kimi A.Mirzəyev də poemanın iki hissəsindən olan parçaları istifadə etmişdir, amma bir qədər fərqli bölmələrindən. ("Eşq olsun sizə", "Matəm mərasimi"). O.Kəzıminin "Şəhidlər" simfoniyası sonata formasına yaxın quruluşdadırsa, A.Mirzəyevin passionu birhissəli olsa da sərbəst quruluşa əsaslanır.

Qeyd etmək lazımdır ki,Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında Avropa dini xor musiqinin digər növü olan rekviyem janrına və onun maraqlı təfsir prinsiplərinə da rast gəlmək olar. XX əsrdə Rekviyem janrı bəzi bəstəkarların yaradıcılığında yeni funksiyanı icra edir. Kilsə formaları ilə hətta zahirən əlaqələrini itirərək o, vətənpərvər, müharibə əleyhinə olan vətəndaşlıq ideyaların bir ifadəsinə çevrilir. Dini janrlarının özünəməxsus təfsirini bir çox bəstəkarlarının yardıcılığında görmək olar. Bu kontekstən irəli gələrək Kamal Əhmədov yaradıcılığına da üz tutmaq istərdik. Rekviyemin instrumental variantına da rast gəlmək olar. Burada rus bəstəkarı A.Çaykovskinin Xocalı soyqırımına həsr etdiyi "Xocalı rekviyemi"nin (2012) adını çəkmək istərdik.

Azərbaycan bəstəkarlarının ya-radıcılığında rekviyem janrı özünəməxsus sərbəst bir təfsir formalarını tapmışdır. Bunlardan, F.Əmirovun "Böyük Vətən Müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə" poema-rekviem, Yaşar Xəlilovun xor və fortepiano üçün "Rekviyem" (Heydər Əliyevin xatirəsinə), Azad Zahidin "Rekviyem" (Xocalı soyqırımının 20 illiyinə həsr olunub), Məmməd Quliyevin Xocalı soyqırımına həsr etdiyi "Simfoniya - rekviyem", 20 Yanvar şəhidlərinə həsr etdiyi "Rekviyem" və s. kimi əsərlər qeyd etmək olar. Məsələn, Oktay Rəcəbov milli qəhrəman Çingiz Mustafayevin xatirəsinə həsr olunmuş (solistlər, xor, qiraətçi və simfonik orkestr üçün) "Çingiz" simfoniya-rekviyemində katolik kilsə musiqisi üçün səciyyəvi olan xoraldan yararlanıb və əsərin matəm xarakterini daha qabarıq şəkildə qeyd edib. Rekviyem janrına Oktay Kazimi, Kamal Əhmədov və s. müraciət etmişdilər bu janrın özünəməxsus bir təfsir prinsiplərini ifadə etmişdilər.

Kamal Əhmədovun Rekviyemində "vətənpərvərlik" konsepti "bayrağa səcdə " , "azadlıq", "şəhidlik" və s. öz əksini tapır. Əsər qarışıq xor və kamera orkestri üçün nəzərdə tutulub. İnstrumental tərkibə flauto, oboe, clarinetto, simlilər qrupu və piano daxildir. Bəstəkar burada Elbəyi Məqsudoğlunun sözlərinə müraciət etmişdir. Əsər çox faciəli xarakter daşıyır, daxili qüssəni və kədəri əks edir. Əsərin mətn əsasını 7 hecalı şeir bəndləri təşkil edir (aaba +ccdc), o ağı xarakterlidir:

Bayrağıma qan verdin,
Vətən üçün can verdin,
Azadlığın eşqinə
Özünü qurban verdin.
Şəhidi ellər ağlar,
Bağçada güllər ağlar.
Ürək od tutar yanar.
Vay çəkər, dillər ağlar.
Mərd Vətən ovladları........

Qadın xoru aparıcı rolda çıxış edir, kişi xoru isə harmonik fonu tutur. Mərsiyə və ağıları daha çox qadınlar söylədikdən, bu əsərdə də mətni qadın xoru ifa edir. Əsər birhissəli kompozisiyanı təşkil edir, inkişaf prinsipi kimi burada variantvarilik üsulu istifadə olunur. Bu rekviyemdə kanonik kilsə musiqisinin formaları ilə heç bir əlaqə yoxdur. Yalnız asta temp (Adagio), reprizlik elementləri, kədərlə dolu tematizm (çahargah məqamı üzərində), ümumən, janra xas olan xüsusiyyətləri büruzə verir. Əsər intonasiya baxımından da daha çox ağı tipli inkişafı xatırladır. Bu özünü həm mətndə, həm də təkrar-təkrar keçən və variasiya olunan kiçik diapazonlu intonasiya dönmələrində büruzə verir. Bəstəkarın dediyinə əsasən bu ağıdır. Əsər geniş inkişafı yox, daha çox ali bir emosional durumu təsvir edir. Çox sakit tərzdə olan səslənmə (əsasən də piano və pianissimo), kiçik tərkibli kamera orkestrinin istifadəsi əbədi rahatlığa ("Requiem"-rahatlıq deməkdir) qovuşanların hüznlə yola salınmasını əks edir.

Əsər birhissəli olsa da daxilən sərbəst quruluşa malikdir. Bu sərbəstlik eyni intonasiya materialının variantvari şəkildə üç dəfə təkrarına əsaslanır və inkişafa zəmin yaradır.

"Rekviyem" janrına müraciət edən digər bəstəkarlardan biri də Azad Zahid olmuşdur. O, vokal-instrumental və simfonik musiqidə qəhrəmanlıq və

Nümunə 1

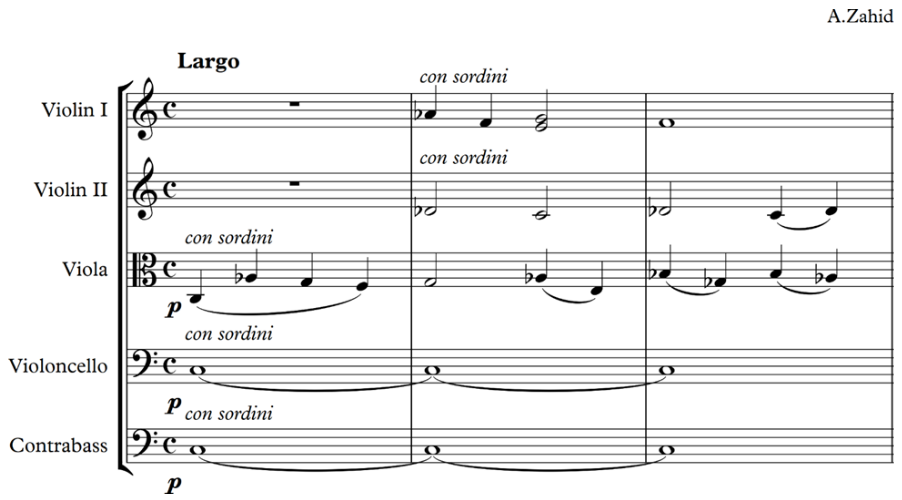
January passions
A.Mirzəyev
Largo con mesto
Fl.
3 ob. I
mp
II-III
Corno in F
Tranbo in C
Timpani
Piatti
Coro
Cembalo
mf
Largo con mesto
Violini I
div.
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

vətənpərvərıik mövzuları əks edə bilmişdir. Onun əsərlərinin obraz və məzmun dairəsi çox genişdir, yalnız burada əsas xətti Azərbaycanın tarixi, görkəmli şəxsiyyətləri təşkil edir. O, Xocalı soyqırımı ilə bağlı həqiqətləri yeni nəsillərə çatdırıb, onların hafizələrində əks edtmək məqsədilə "Xocalı yol gözləyir" rekviyem-kompozisiyanı, "Kul altından boy atacaq Xocalı" film-operanı ərsəyə gətirmişdir.

Əsər faciəli hadisələrindən birini təsvir etdiyindən olduqca kədərli, niskilli xarakter daşıyır. Süjet xətti ardıcıl bir şəkildə hissələr daxilində açıqlanır. Bəstəkar dini janrlardan biri olan -rekviyemə özünəməxsus bir şəkildə yanaşıb. Burada əli- yalın insanların qətlə yetirilməsi ilə bağlı dərin hüzn hissi, matəm musiqisinə xas olan ab-hava öz əksini tapır. Baxmayaraq ki sonda qələbəyə bir çığırış səslənir kədər, hüzn hissi əsər boyu hökm sürür. Məhz bu xüsusiyyət onu rekviyem adlandırmağa imkan verir. Bundan başqa, bəstəkar Azərbaycan yas mərasim musiqilərindən olan- ağıdan, xristian dini janrlardan isə xorala müraciət edib və bir əsər içində bədii sintezə nail olub. Bu bir növ A. Mirzəyevin "Yanvar passionlarında" istifadə etdiyi prinsipi xatırladır. Bildiyimiz kimi, burada bəstəkar İslam, protestant və katolik musiqilərinin təbii birləşməsinə əsaslanır.

Rekviyem 8 hissədən ibarətdir. Burada instrumental, xor nömrələri, ansabllar, muğam oxumaları yer almışlar:

I hissə - "Larqo"
II hissə -"Xocalıda həyacan var" xoru
III hissə - "Güllə yağır, atəş yağır, od yağır" muğam epizodları
IV hissə - "Mədhiyyə"
V hissə - Qiraətçilərin çıxışı
VI hissə - "Larqo"
VII hissə - "Sən qəttini əymə, Vətən" duet
VIII hissə - "Həzilər yurdumun mərd oğulları" solistlə xorun səhnəsi.



Kamal Əhmədovun və Azad Zahidin rekviyemləri bu janra sərbəst yanaşmanı əks edir, vətəndaşlıq mövqeyini əks edir. Kamal Əhmədovun "rekviyemi" ağı janrının əlamətlərini büruzə verirsə, Azad Zahidin rekviyemi böyük kompozisiyanı təşkil edərək özündə bir sıra janrları (mədhiyyə, xoral, ağı, mahnı,muğam epizodları və s.) birləşdirir.

Qeyd etmək lazımdır ki,müxtəlif səpkili əsərlərdə, xüsusən də xor musiqisində dini musiqisinin tətbiqi həm intonasiya xüsusiyyətlərinin, həm də dua mətnlərinin istifadəsi ilə əlaqədardır. Bu həm İslam dini, həm də kilsə dini praktikasından irəli gələn xüsusiyyətlərlə bağlıdır. Vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq mövzuda olan bir sıra xor əsərləri memorial, matəm xarakterli rekviyem, passion kimi təqdim olunur.

Son zamanlar oratoriya-kantata, rekviyem janrında dəqiq kanonlara riayət nisbi bir xarakter alıb. Əsas meyyar kimi əsərin bədii və dramaturji baxımından əsaslandırılmasıdır . Musiqi janrların iyerarxiya sistemində ön cərgələrdə duran bu sahə özündə həm ənənələrə olan istinadı, həm də yeni yanaşma metodlarını əks edir.

ƏDƏBİYYAT

1.Hacıbəyov, Ü. A. Seçilmiş əsərləri / Ü.A. Hacıbəyov -Bakı: Yazıçı, -1985. - 653

2. Yusifova, T.Ə. Bəstəkar Oqtay Kazıminin simfonik yaradıcılığında “Şəhidlər” simfoniyası //-Tokat-Türkiyə, 2015, -№ 2, -s.1008 - 1019, [Elektron resurs]: <https://www.academia.edu/35317563/Rast_M%C3%BCzikoloji_Dergisi_-_RAST_-_Vol_3_issue_2_2015_-_Tokat_-_T%C3%BCrkiye>

3. В полифонии мира и сострадания. // Регионплус №19. (323). 2016) [Elektron resurs] / URL: <http://regionplus.az/ru/articles/view/6009>

4. Strasti (Bax) - Vikipedİə [Elektron resurs]/ URL: https://ru.wikipedia.org › wiki › Strasti_(Bax)

5. Xanbəyova, V. N. Aqşin Əlizadənin simfonik yaradıcılığında milli musiqidən istifadə prinsipləri. //-Bakı: Konservatoriya ,-2019. -№ 3(45), - s. 69-77

6.Мамедова, Л. М. Хоровая культура Азербайджана. Пути становления и перспективы развития хорового исполнительства». Учебн. пос. /Л. Мамедова – Б. : Адилогл, – 2010. – 231с.

7.Мирзоева, Н.А. Пути становление ораториально-кантатного жанра в Азербайджане: / Автореферат диссертации на соиск. учен. степени канди-дата искусствоведения) / – Баку, –1994. –19 с.

О СМЫСЛЕ ПОНИМАНИЯ СМЫСЛА МУЗЫКИ В АСПЕКТЕ «ЭВОЛЮЦИИ» ТРАКТОВКИ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО КРУГА

Рена САФАРАЛИБЕКОВА

Кто полагает, что имеет дело с фактами, тот не ухватывает самой сути нашей науки. В реальности нашего исследования объективных фактов вообще не бывает.
Й.Дройзен

Даже беглое знакомство с общей картиной научных трудов по проблематике герменевтики поражает пестротой теоретических установок, идей, концепций и методологических инструкций. Причем сопоставление их друг с другом для обнаружения правильных и отсеивания ошибочных совершенно не проясняет ситуацию. Здесь, если одна идея сталкивается с другой, то начинается долгая дискуссия, в результате которой обнаруживается, что обе имеют основания для существования.

Уже первая герменевтическая проблема, обсуждавшаяся в античности Александрийской и Пергамской школами, вызвала их противостояние, резкое неприятие идей друг друга. Это был вопрос о том, сколько смыслов в слове. Александрийская школа придерживалась мнения, что смыслов в слове много, а Пергамская – что в слове есть только один – единственный смысл. (1) . А в современной герменевтике эти две точки зрения, казавшиеся прежде взаимоисключающими, сосуществуют самым мирным образом. Можно привести и более близкий к нам по времени пример: Ю.Хабермас, представляющий, по классификации Н.Смита, «глубокую» герменевтику, долго и упорно выступал в дискуссиях по поводу гадамеровской универсализации герменевтики с основательной негативной критикой этой идеи. Однако, разрабатывая свою социальную теорию – «теорию коммуникативного действия» и вытекающую из нее этику дискурса, он вынужден был постоянно пользоваться герменевтическим инструментарием, в особенности такими категориями, как «диалог» и «понимание», тем самым невольно сближаясь с позицией своего оппонента, представителя так называемой «сильной герменевтики». (2) .

Еще более интересна в этом смысле ситуация с толкованием принципа герменевтического круга. Хотя требование истолкования целого, исходя из смысла входящих в него частей было выдвинуто еще в XVI веке А.Августином и М.Флациусом, первым ученым, рассуждавшим о круговом характере понимания, был Ф.Аст (XIX в.): смысл