

Sevinc Tofiq qızı Seyidova
Azərbaycan Milli Konservatoriyası nəzdində
Musiqi Kollecinin “Qeydiyyat, qiymətləndirmə
və monitoring” şöbəsinin müdiri
e-mail: seyidova.sevinc@gmail.com

CƏLAL ABBASOVUN İKİ SAYLI SİMLİ KVARTETİNDƏ MƏQAM-İNTONASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndələrindən biri, Əməkdar incəsənət xadimi Cəlal Əşrəf oğlu Abbasovun İkinci Simli Kvartetinin məqam-intonasiya xüsusiyyətləri araşdırılır. Bu məqalədə muğam improvizasiya sərbəstliyinin Kvartetin müvafiq ritmi ilə incə bir toxunuşu əks etdirilir. Beş hissədən ibarət kvartetin dövrü quruluşu muğamın inkişaf məntiqinə yaxındır. Məqalədə Kvartetin dramaturgiyasında mühüm rol oynayan orijinal tembr ahəngi, faktura prinsipləri, tekstura xüsusiyyətləri, leyintonasiya inkişafı araşdırılır, milli musiqi leksikasının xromatikləşmiş intonasiyalarla qeyri-adi uyğunluğu, şaquli və üfüqi xətlərin təzadlığı ilə bağlı faktorlar, millilik və müasirliyin qarşılıqlı korrelyasiyası zənginliyi qeyd olunur.

Açar sözləri: Cəlal Abbasov, Simli kvartet, Segah muğamı, məqam-intonasiya, leyintonasiya, ostinatlıq.

Kvartet janrı – musiqi sənətində zaman və məkandan asılı olmayaraq yaradıcı insanın axtarışlarının təcəssümüdür. Müasir dövrdə kvartet musiqi təfəkkürü və janr üslub təzahürünün prinsipi kimi bəstəkardan müdrik filosof, zərif psixoloq olmağı tələb edir. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı C.Abbasovun ikinci kvartetində bütün bu xüsusiyyətlər həm əsərin məzmununda, həm də orijinal səslənmə, yazı texnikasında axtarışların reallaşmasında özünü büruzə verir. Belə ki, bəstəkar dinamik proseslərin baş verdiyi ifa zamanı müvafiq yollar, bu halda müasir və milli musiqi sistemlərinin sintezi yollarını tapır.

C.Abbasovun yaradıcılığına analitik müraciət bəstəkarın üslub xətti ilə muğam xəttinin çox zərif, həssas qovuşması haqda fikir söyləməyə əsas verir. Bu “birliyin” təbiiliyi birmənalı qəbul olunmur: muğam fikrinin ruh genişliyi, qeyri-adi səslənsə də, dərin məna kəsb edən “yığcamlığa” qarşı qoyulmuşdur. Nümunə olaraq hər bir hissəsi lirik obrazın müxtəlif emosional tərəflərini əks etdirən, kifayət qədər yığcam 5 hissəli silsilə kimi təqdim olunan İkinci kvartetə müraciət edək. I, III və V hissələri (şərti olaraq refren və onun dəyişilmiş təkrarları) öz aralarında intonasiya, məqam qohumluğu ilə birləşən, həm müəllif musiqi təfəkkürünün xüsusiyyəti kimi, həm də

muğamın improvizasiya hissələrinin ifadəli cəhətlərindən biri kimi mediativliyin üstünlük təşkil etdiyi quasi improvizasiya üslubu ilə seçilən, iri planda rondo quruluşunda verilən silsilənin qeyri-təzadlı dramaturgiyası da məhz buradan irəli gəlir.

İkinci kvartetin forması muğam silsiləsi ilə identifikasiya olunur. Burada I, III və V hissələr muğam improvizasiyası, II hissə rəng, IV hissə isə zərbi muğamla assosiasiya yaradır.

C.Abbasovun bu əsərində istifadə olunan vasitələrin semantikliyindən çıxış edək. Məlum olduğu kimi, “hər bir vasitə özünün ifadəli imkanlar dairəsinə malikdir. Bunlar vasitələrin obyektiv xüsusiyyətləri və həyatı əlaqələri ilə şərtlənir. Bu vasitələrin sırasına daha çox və ya daha az elementar zəminə (akustik, bioloji, psixoloji) əsaslanan xüsusiyyətlər deyil, həm də musiqi-tarixi inkişaf prosesində yaranan bu vasitənin müəyyən təsəvvür və assosiasiyalar doğurmaq qabiliyyəti daxildir. İmkanların hər hansı birisinin reallaşması isə hər dəfə bu vasitənin çıxış etdiyi konkret kontekstdən asılıdır” [2; s.24].

Bizim qarşımızda müasir professional musiqinin tipik “səs ideali” açılır. Lakin bu, milli elementlərlə zəngindir. Belə ki, kvartetin musiqisini əhatə edən segah məqamının xarakter intonasiyalarına diqqət yetirək. Mövzunun intonasiya kökü segah məqamının semantikasındadır.

Azərbaycan xalq musiqisinin semantik aydın məqam-intonasiya tipologiyaları – məsələn, rast məqamında tonikaya yüksələn imperativ kvarta intonasiyası, şur məqamında tonikaya yönələn frigik sekundalı üst tersiya intonasiyası, segah məqamında metrik silsilənin aşağı enən sekundalı intonasiyası, çahargah məqamında artırılmış sekunda intonasiyaları Azərbaycan musiqisi sistemində o qədər parlaqdırlar ki, müxtəlif kontekstlərdə səslənilirlər.

Bu halda muğam prinsiplərindən irəli gələrək II hissə (şerti olaraq I epizod) rəngə, IV hissə isə (şerti olaraq II epizod) özünün xarakterik ostinat ritmi ilə – zərbi muğama yaxın ola bilər. Kvartetin bütün hissələrini əsərin əsas leytintonasiyasına çevirən, gah açıq şəkildə özünü biruzə verən (refrenlərdə), gah da əksinə, II hissənin pizzicatosunda “gizlənən” və ya IV hissənin “nəzakətsiz” ritmik ostinatosunu nəcibləşdirən “Segah”ın ifadəli kadensiyası məqam əsasını təşkil edir.

İkinci kvartetdə əşidilən segah məqamının intonasiyalarının ifadəliliyi bir neçə faktorlarla şərtlənir:

1. İntonasiyaların obyektiv xassələri, məsələn, fiziki-akustik;
2. Lirik semantikaya malik aşağı istiqamətli sekunda intervalının assosiativ əlaqələri;
3. Musiqidə predyom intonasiya-semantik cəhətdən lirik istiqamətə malikdir;
4. Segah məqamının intonasiya xüsusiyyətləri Ü.Hacıbəylinin məqamların “etosu” sisteminə görə lirikdir;

C.Abbasovun yaradıcılıq sistemində intonasiyaların sekondalı kompleksi xüsusi yer tutur. İnterval konfigurasiyasının qıvraq dəyişməsinin öz əsası var. İntervalın dinamik əlaqəsindən dəqiq kompozisiya və məqam-intonasiya əsası görünür. Beləliklə, məqam tipologiyalarının musiqi ifadəliliyi müasir mətnin üzvi surətdə mənimsənilməsinə kömək edir, müasir musiqi aləminə “bələdçilik” edir.

Mövzunun ifadəliliyinin əsası aşağı enən sekondalı yubanmanın predyom intonasiyasından ibarətdir. Məlum olduğu kimi bu intonasiya Avropa musiqisində “bir çox lirik və lirik-dramatik motivlərin mərkəzi momenti və başqa növ motiv və mövzulara lirik ifadəlilik payı daxil etməyə qadir olandır” [2; s.26].

Sekondalı intonasiyalar xoreik xarakter daşıyır və öz semantikasına görə səgah məqamının intonasiyaları ilə uyğundur. Onların lirik ifadəliliyi demək olar ki, kvartetin I hissəsinin bütün səs məkanını doldurur.

The image displays a musical score for C. Abbasov's system, consisting of four systems of notation. Each system includes a treble clef staff, an alto clef staff, and a bass clef staff. The tempo is marked as ♩=80-100. The score is divided into four numbered measures (1, 2, 3, 4) by square boxes. Measure 1 shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 2 shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 3 shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 4 shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

I hissə – ilkin qısa motiv sekundalı intonasiyalarla tədricən genişləndiyi zaman onun həzin, kədərli musiqisi demək olar ki, hər frazadan sonra kəskin dissonans səs uyğunluğu ilə qırılaraq sanki həzin hekayəni yarımçıq qoymağa çalışır. Lakin bu təəssürat aldadıcıdır. Yığılan enerjinin transformasiyası orijinal səs məkanı yaradır. Variant ifadənin “sonsuz” axınında dramaturji məqsəd aydındır. Əsərin intonasiya əsası özünü bildirir, aydın eşidilir. Bu əsasın daxilində milli intonasiya çıxış edir. Burada segah məqamının dayağının konturlarının tədricən formalaşmasını qeyd etmək lazımdır. Bu intonasiya ideyası bir neçə dramaturji funksiyaya malikdir:

1. Formanın təşəkkülünə yol açan mənbə, təkan;
2. Müxtəlif növ modifikasiyalarda olan inkişafın əsası;
3. Formanın təşəkkülünün məqsədi, bu formanın dramaturji irəliləməsini qapamağa qadirdir.

Deyilənlər bizə Azərbaycan muğamlarının strukturunda mayəni xatırladır.

7 rəqəmindən tədricən zənginləşən ilkin frazanın təqdim edilməsinə müəyyən məqam -funksional əhəmiyyət qazanan və mənbədən cücərən, əsərdə leytintonasiya rolunu oynayan yeni motivlər daxil olur. Aramsız inkişafa malik olaraq bütün əsər boyu keçən leytintonasiya kvartet fakturasının xarakterik xüsusiyyətini – kontinual forma yaranışına səbəb ola biləcək melodik xətti nəzərə çarpdırır. Bir və ya bir neçə horizontal xətdə verilən fasiləsiz səs fonu təhlil olunan kvartetdə bu fikri təsdiq edir.

Musiqinin fasiləsiz yenilənərək açılması “uzlaşma”, “cücərmə”, qısa halqalı sekvensiya priyomlarına, dəqiq qeyd olunan funksional köməkçi səslərə əsaslanır. Bir tərəfdən mətnin polimelodik təbiəti, linearlığı, digər tərəfdən, polifonik ifadəlilik bədii üslub konsepsiyasına dəlalət edir. Instrumental horizontalların məntiqi öz növbəsində polifonik təbəqələrə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “dialogların” yaranmasına, emosional səslənmə üçün mühüm olan qısa şərhədici çağırışlara təhrik edir. Monoloq şəklində etiraf da burada istisna olunmur. Bu etirafı hər dəfə kəsən qüvvə violonçel və II violinin dissonansları fonunda I violində diapazonunu 1 səsdən 4 səsə qədər genişləndirərək hekayənin daha inandırıcı olmağına səsləyir. 15 rəqəmindən başlayan kulminasiya dalğası tədricən sürətini artıraraq (18 rəqəmi) qəfildən tək altın “mi” səsində - “Segah” məqamının mayəsində (19 rəqəmi) ani olaraq donub qalır.

The image shows a musical score for a string quartet, consisting of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The score is divided into two systems. The first system contains measures 18 and 19. Measure 18 is marked with a box containing the number '18'. The second system contains measures 20 and 21. Measure 20 is marked with a box containing the number '19' and the text 'ca 15'' and 'A tempo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'accel'.

I hissənin sonunadək bu səsin fonunda violonçel əvvəldə verilən sekondalı intonasiyanı bir daha xatırladır və bu kədərli anlatmanı mayənin üst aparıcı tonu “fa” səsində bitirir.

Bütün bunlar çox asanlıqla sərbəst forma istiqamətinə, o cümlədən, II hissənin güzgülü – simmetrik formasına yönəldir.

II hissə cəld tempdə əvvəldən sona kimi “pizzicato” ilə ifa olunur. Burada kvartetin fon imkanlarının tembr səslənməsinin orijinal uyğunluğu, ifaçılıq yönəlmələri sayəsində genişlənməsini qeyd etmək lazımdır. Simli alətlərin tembrləri üzərində məharətlə əməliyyat apararaq, C.Abbasov əsərin ümumi səs konsepsiyasına uyğun olan potensialı üzə çıxarmağa çalışmışdır.

22 Presto possibile

23

pizz. semre

pizz. semre

24

pizz. semre

Bununla belə kvartet musiqisinin ifadəliliyi son dərəcə yüksək registrlərdə və xərək xaricində ifa, bütün II hissə boyu plektrlərin istifadə olunması və bu kimi orijinal üsullarla zənginləşir. Tembr səslənməsində xalq çalğı alətlərindən kanonun ifası imitasiya edilir desək, yanılmaq. II hissədə kiçik sekundalarla yanaşı artırılmış sekundanın da səs axınına qoşulması “Çahargah” məqamına istinad edir və maye burada da “mi” səsini təsdiq edir.

III hissə - bütün əsəri əhatə edən tematik tezis kvartetin III hissəsində remi-nistensiya kimi qayıdaraq onun dramaturji bütövlüyünü yaradır. I hissədən fərqli olaraq burada sekundalı intonasiyalarla yanaşı kvarta, seksta məsafəsinə yumşaq sıçrayışlar da nəzərə çarpır. Burada da hər frazadan sonra həzin musiqi dissonans səs uyğunluqları ilə qırılır, lakin bu dissonanslar I hissədə olan kəskinliyini itirmiş və bir qədər yumşalmışdır. Kvartalı intonasiya ilə başlayan mövzu 3 dəfə səsləndikdən sonra onun yeni variantı sekstalı intonasiya ilə üzə çıxır. Onun muğam sədələri altında hekayəti altın glissandosu və ardınca dissonans səs uyğunluqları ilə bitdikdən sonra yenidən kvartalı intonasiyanın təkrarı eşidilir.

The image displays three systems of musical notation, numbered 39, 40, and 41. Each system consists of four staves. The top two staves of each system are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. System 39 shows a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. System 40 continues the melodic and bass lines. System 41 shows a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves, with a fermata over the final note of the melodic line.

Qeyd edək ki, sonradan variant inkişafa məruz qalan segah məqamında olan və intonasiya cəhətdən qohum olan özəklər öz aralarında güclü daxili əlaqəyə malikdirlər. Başqa sözlə, verilən material möhkəmdir, ayrıca fraqmentlərə parçalanmır, əksinə, inkişaf prosesində özünün vahid, bütöv mövqələrini möhkəmlədir. Bu, zənnimizcə, strukturun Azərbaycan musiqisinin məqam-intonasiya parametrlərinə istinadı hesabına baş verir.

IV hissə – yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi bu hissə özünün xarakterik ostinat ritmi ilə zərbi muğama yaxındır. Həqiqətən də, sərbəst metro-ritmə əsaslanan muğam dəstgahlarından fərqli olaraq zərbi muğamlarda instrumental müşayiət dəqiq ölçüdə olmalıdır. Həcminə görə də digər hissələrdən fərqlənən bu hissədə artıq xanə xətləri nəzərə çarpır. Bir neçə xanədən bir dəyişən ölçü xüsusi qeydlərlə göstərilir.

Sekundalı intonasiyaların uyğun rəqsi günəş şüaları altında rənglərin oynamasını xatırladır. 8-ci xanədən başlayaraq violonçel tədricən oynaq rəqs mövzunu hazırlayır, bu funksiyanın yerinə yetirilməsində alt da ona dayaq olur. 46 rəqəmindən başlayaraq bu ritmik musiqi fonunda I violinin ifasında yeni mövzu səslənir.

Olduqca ifadəli, həzin səslənən bu mövzu II violin ilə polifonik duet yaradır. 48 rəqəmindən başlayaraq ritmik mövzu sonuncu intonasiyasını aşağı döndərərək

violinlərin partiyasına keçid alır. Bu epizodun 3-cü xanəsindən həmin mövzu altın ifasında tematik diapazonunu bir qədər genişləndirmiş şəkildə səslənir. Bu alətlərin ritmik fiqurası fonunda violonçel bir qədər əvvəl I violinin ifadəli mövzusunu nisbətən kəskin intonasiyalarla emosional-ekspressiv şərh edir. Nitqin obrazlılığı poliritmik, polimetrik vasitələrlə dinamik hərəkət dalğası yaradır ki, bu da IV hissənin kulminasiyasına – oynaq rəqs mövzusunun yuxarı reqistrdə daha parlaq nümayişinə gətirib çıxarır.

V hissə – silsilənin finalı “Segah” muğamı intonasiyaları əsasında lirik obrazın sonuncu xatırlatmasıdır. Mövzunun intonasiya kökü, intonasiya dayacağı məqamın mayəsinə dönə-dönə istinad edərək əsərin fəlsəfi mahiyyətini fərqli baxış bucağı altında daha aşkar işıqlandırır. Milli musiqi leksikasının xromatikləşmiş intonasiyalarla qeyri-adi uyğunluğu, şaquli və üfüqi xətlərin təzadlığı, millilik və müasirliyin qarşılıqlı korrelyasiyası haqda danışmağa imkan verir.

Beləliklə, müasir musiqiyə xas olan müxtəlif növ simbiozların, qatışıqların çoxluğu və ya bəstəkar təcrübəsi kontekstində xarakter hadisə C.Abbasovun yaradıcılıq üslubunu xarakterizə edir. Bununla yanaşı, bu qatışıqların ciddi seçimini, təmizliyini və şəffaflığını qeyd edək. C.Abbasovun əsərlərində polistruktur sistem hər bir detalın ifadəliliyi və aydın semantik ağırlığı ilə fərqlənir.

C.Abbasovun üslubunun parlaq cəhətlərindən biri kimi forma hissini, zaman kontinumundan məharətlə istifadəsini göstərək. Musiqili axını aydın forma konstruktivliyi ilə uzlaşdırmaq mürəkkəb bəstəkar vəzifəsi sayılır. Bununla bağlı qeyd edək ki, bəstəkar öz əsərlərinin formasını memarlıq dəqiqliyi ilə qurur.

İkinci kvartet simfonizm keyfiyyətlərinə malikdir. Belə ki, simfonik konsepsiya əsərin əsas ideyasının birbaşa hərəkəti vasitəsilə açılır. Əsərin daxili təşkili tipoloji meloformulların zərif intonasiya irəliləməsi ilə təmin olunur. Kvartetdə melotəşəkkül dramaturji cəhətdən əhəmiyyətlidir. Onun öz konkret mərhələləri var. Onların məzmunu bəstəkarın düşüncəsi ilə korrelyasiya olunur. Tematik impuls, inkişaf, kulminasiya, açılış dərin fərdi intonasiya dramaturgiyasında ifadə olunur.

Əsərin dramaturgiyası materialın “sonsuz” açılışı tendensiyasına malikdir. Bununla yanaşı, həmçinin, kompozisiyanın dəqiq mərhələlərini yaradan formanın parçalanması çıxış edir. Əsərin dramaturgiyasında leyintonasiyalı inkişaf vacib rol oynayır. Silsilənin birləşmə üsullarının əlamətdarlığını qeyd edək. Faktura dolğunluğu, hər bir akkordun seçilməsi, diapazonun genişliyi, kresəndolu səslənmə əsərin kulminasiyasını xarakterizə edir. Bas dayağa çoxsaylı istinadlar muğam ifaçılığının ənənələri ilə assosiasiya doğurur.

C.Abbasovun musiqi hərəkətinin ardıcıl açılmasının və dramaturgiyanın ciddi çərçivələrinin birgə mövcudluğu kimi üslub cəhətləri bəstəkarın bir çox əsərlərində, xüsusən də, İkinci kvartetdə özünü göstərir. Əsərdə məqam, intonasiya, ritmik əlaqələrin orijinal sistemi səbrli, “düşüncəli”, müfəssəl işin nəticəsidir.

C.Abbasovun yaradıcılığında milli musiqi-tipoloji intonasiyaların yenilənməsi, yenidən dərk edilməsi yüksək dərəcədə professionallıq və ustalıq kəsb edir. Bu da qanunauyğundur, belə ki, Cəlal Abbasov müasir bəstəkar olsa da, doğma dilində düşünür, bununla belə, müasir bəstəkar yaradıcılığının arsenalından istifadə edir. Musiqi mətnində hər hansı musiqi elementinə – ritmik şəkllə, melodik dönməyə, lad tipinə əsaslanaraq C.Abbasov bu elementi əlaqələr sistemindən çıxardılmış hansısa mücərrədlik kimi düşünür. Əksinə, bəstəkarın istifadə etdiyi hər bir musiqi vasitəsi musiqi aləmi ilə bu və ya digər əlaqələri nəzərdə tutan impuls kimi hiss edilir.

C.Abbasovun yaradıcılıq dəsti-xətti düşüncə dərinliyi, parlaq təcəssümü, öz peşəsinə ustalıqla yiyələnməsi ilə fərqlənir. Bəstəkarın yaradıcılıq işinin məntiqi “üstün vəzifəyə” malikdir – öz sahəsində bütöv, parlaq əsər yaratmaq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Azərbaycan musiqi tarixi. V cild. Bakı: – 2020, - 669s.
2. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведения. М.: Музыка, - 1986, - 528 с.
3. Мамедова, Р.А. Азербайджанский мугам. Баку: ЭЛМ, - 2002, - 280 с.
4. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанской музыке. Баку.: ЭЛМ и тахсил, - 2015, - 376 с.
5. Əfəndiyeva, İ. Uğurlu sənətin aşıqı. //“Vışka” qəzeti, - 19 may 2017
6. Dadaşova, N. Cəlal Abbasov. Bakı: Şərq-Qərb, - 2014, - 31 s.
7. Кулиева С. Музыка свыше, или откровение композитора. // Газета «Каспий», - 11 мая 2016.

Севиндж Тофик кызы Сеидова

ОСОБЕННОСТИ ЛАДОИНТОНАЦИИ В СТРУННОМ КВАРТЕТЕ №2 ДЖАЛАЛА АББАСОВА

Резюме: В представленной статье исследуются особенности ладоинтонации в струнном квартете №2 Джалала Аббасова – одного из ярких представителей современной азербайджанской композиторской школы. Тонкое

переплетение свободы импровизационного мугамного развертывания с организованной ритмикой – показательная черта квартета, способствующая созданию различных эмоционально образных решений. Сама структура 5-ти-частного квартетного цикла приближена к логике развития мугама. В статье рассматриваются оригинальные тембровые решения, формообразующие принципы, особенности фактуры, лейтинтонационное развитие, сыгравшее важную роль в драматургии квартета, отмечается необычность богатой вертикали и интонационных линий, сочетающих элементы национальной музыкальной лексики с хроматизированными интонациями и т.д. Все перечисленное способствует корреляции национального и современного, создавая яркое квартетное полотно.

Ключевые слова: Джалал Аббасов, Струнный квартет, мугам Сегах, ладоинтонации, лейтинтонации, остинатность.

Sevinj Tofiq qizi Seyidova

**MODE-INTONATION FEATURES OF THE SECOND
STRING QUARTET OF JALAL ABBASOV**

Summary: The presented article examines the form and intonation features of the Second-String Quartet of Jalal Abbasov, one of the brightest representatives of the modern Azerbaijani school of composition, Honored Art Worker, identified by the mugham series. The very delicate combination of the composer's stylistic line with the mugham line, the original sound, the fullness of the texture, the Leightonian development that played an important role in the quartet's dramaturgy, the unusual harmony of national music vocabulary with chromatic intonations, the contrast of vertical and horizontal lines, nationalism and modernity.

Key words: Jalal Abbasov, String Quartet, Segah mugam, mode-intonation, leytintonation, ostentatiousness.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 21.02.2022

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 28. 02. 2022

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 01. 03. 2022

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə**