

## Azərbaycan

**A**zərbaycan musiqişünaslığı üçün maraqlı və demək olar ki, toxunulmamış sahələrdən biri də - caz musiqisi ilə bağlı məsələlərdir. Musiqi tarixində "simfocaz" adlandırılan cərəyan həmin məsələlərə şamil olub xüsusi diqqət kəsb edir. Əvvəla, simfocazın klassik və caz musiqi sənətində qoyub getdiyi hər hansı bir əhəmənin və yaxud da perspektivli ifadə imkanlarının öyrənilməsi çox maraqlıdır. Cərəyanın ötən əsrin II yarısından etibarən bir sıra caz musiqiçiləri və bəstəkar yaradıcılığında yeni metod-forma biçimində daha da mürəkkəbləşməsi və artıq ciddi, akademik əhəmiyyət qazanması da müasir bəstəkarlıq ənənələri baxımından çox önəmlidir. Müasir bəstəkarlardan R.Liberman, H.Hentse, S.Slonimski, B.Trotsyuk, caz musiqisində G.Şuller, Ç.Koria, C.Lüis, K.Carret, Y.Qarbarek və b. kimi bəstəkar-ifaçıların əsərləri deyilənlərə bəzi misal ola bilər.

Hazırkı məqalə də konkret olaraq - caz musiqisinə müraciət etmiş müxtəlif bəstəkarların simfocaz axtarışlarına ümumtarixi rakersdan və onlar fonunda Azərbaycan bəstəkarlar yaradıcılığına daha ətraflı nəzər salınması məqsədini daşıyır.

XX əsrin sonundan - XX əsrin ilk onilliklərinədək Avropa bəstəkarlıq məktəblərinin yaradıcılığında cazın bir sıra ifadə elementləri (ritm, harmoniya, melodik-intonasiya, tembr), janr spesifikasiyasının istifadə olunması dövrün aparıcı estetik musiqi axtarışlar tendensiyası - yad, əcnəbi və ekzotik musiqi mənbələrinə geniş maraq, onların təqlidi və yaxud özünəməxsus ifadəsini vermək prinsipi ilə səsleşirdi. 1890-1940 illər ərzində həmin təmayüllər A.Dvorjakin "Yeni Dünyadan" simfoniyası, K.Debüssinin fortepiano prelüdiyaları, M.Ravelin II sol əl üçün konserti (D-dur), İ.Stravinskinin reqtaymları, E.Sati, A.Onegger, D.Miyonun, "yeni Vyana məktəbi" bəstəkarlarından A.Berqin və başqalarının bir sıra əsərlərinin yaranmasına gətirib çıxarıyır. Qeyd olunan nümunələrin (xüsusən də impressionistlər, Stravinski və "Fransız altlığı" bəstəkarlarına mənsub) Avropa professional musiqi tarixində geniş imkanlar, harmoniya və tembr ta-

## bəstəkarlığı və caz musiqisi

pıntılarını üzə çıxarması ilə bərabər, onların əksəriyyətində caza birtərəfli yanaşılma özünü büruzə verir. Məsələn, A.Berqin və hətta bir qədər Stravinskinin sınaqlarında seçilən yeni musiqi mənbəyi daha çox tematik material əhəmiyyətini kəsb edərək, eynitipli (mənfə, grotesk, iblis, şər) obrazlar dairəsində məhdudlaşdırılır, caz ritmikasının məxsusiliyi (zərblilik, motorluluq, sinkopallıq) bayağılaşdırılırdı. Bu mənada yeni obrazlılıq, yeni təfsirlərə təmayüllər 1940-cı ildən etibarən Stravinskinin Qara konsertindən sonra başlanır və sonradan bir çox sovet bəstəkarlarının - D.Şostakoviç, Q.Qarayev, A.Eşpay, S.Slonimski və b. yaradıcılığında rəngarəng davamını tapır.

Məhz simfocaz cərəyanının təşəkkülü 1919-1940 illər arasında P.Uaytmenin rəhbərlik etdiyi caz orkestrlərin repertuarında, daha sonra C.Gerşvinin, D.Ellinqtonun, L.Bernsteynin yaradıcılığında tapır və tamamilə fərqli yaradıcı metodu seçən bəstəkarlıq növünün əsasını qoyur. Müxtəlif akademik bilik səviyyələrinə malik həmin bəstəkarları - caz və ümumiyyətlə XX əsrin əyləncəli demokratik musiqi laylarının bir mövzu-struktur-forma cövhəri kimi seçilməsi "yüngül janrlı sənənin ən səciyyəvi xarici atributlarının (musiqi əlavələrinə daxil edən teatr yenis quruluşunu) qorunub saxlanması" (V.Konen); yeni materialın çağdaş akademik musiqinin intonasiya, forma, heyət xüsusiyyətləri ilə üzvi vəhdətdə birləşdirilməsi simfonik orkestrə həvalə edilərək klassik qəliblərə salınması idi. Gerşvinin "Blyuz tonlarında rapsodiya"sı, fortepiano konserti, orijinal "Porgi və Bess" operası, müzikl və mahnıların klassika-caz həmahəngliyinə nail olması onları hər iki sahənin tam hüquqlu "doğma" yetirməsi hesab etməyə əsas verir. D.Ellinqtonun "Tənhalıq", "Qara və qəhvəyi fantaziya", "Harlemin əks-sədəsi", "Qara, qəhvəyi və bej" və bu kimi digər əsərlərində zənci cazının spesifikasiyası, bədhəzliliyin daha parlaq şəkildə öz əksini tapması bu bəstələrdə caz üslubunun üstünlüyünə dəlalətdir. L.Bernsteynin "Uestsayd əhvalatı" müziklinin al-əlvən, tərəvətli harmonik çalaları, iti polimetrik ritmikası və anlaşıqlı, mahnıvari melodik üslubunda daha çox müxtəlif etnik (ABŞ, Latin Amerikası) şəhər məişət janrlarının üslub xüsusiyyətləri cəmləşmişdi.

Simfocazın nə dərəcədə məhsuldar, perspektivli olub-olmaması hal-hazırda mübahisəli məsələyə çevrilsə belə, bu cərəyan bəstəkarlıq sənətinin təkamülü prosesində öz müəyyən xidmətlərini göstərmişdir. Belə ki, ilk zamanlar ABŞ-nin yetirməsi olub, az bir müddətdə müxtəlif yönümlər və regionlara (sovet, Avropa) mənsub bəstəkarlıq məktəblərinə də nüfuz etmişdir. Bir önəmli tarixi formasiya və yeni təzahür kimi, simfocaz Azərbaycan professional musiqisinin inkişafı üçün yeni ciğirlər açmışdır: Avropa ənənəli bəstəkar yaradıcılığında tətbiq olunmaqla yanaşı, artıq qeyd etdiyimiz prinsipə fərqli bəstəçilik növünün milli zəmindəki təməlini qoymuşdur. Bu yeni yaradıcılıq növündə isə Azərbaycan caz tematizminin erkən örnəkləri işlənib hazırlanmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının estrada musiqisi və mahnı yaradıcılığında caz musiqisinə, heyət və formalarına yönələn meyillər həmin çox əhəmiyyətli simfocaz istiqamətini üzə çıxarıyır. Həmin istiqamət öz başlanğıcını 1941-ci ildə görkəmli musiqi xadimlərimiz T.Quliyev və Niyazi tərəfindən təşkil olunan Azərbaycan Dövlət Caz orkestrinin fəaliyyətindən götürür. Öz repertuarında sırf caz (dəqiq desək - diksilend, sinq) musiqisindən əlavə, əyləncəli-mahnı estrada əsərlərinə təqdim edən bu orkestrlər şübhəsiz ki, hələ tam püxtələşmiş caz sənətini təmsil etmirdi. Həmin heyətlər, sadəcə, caz sənətinin milli zəmində kök salan rüşeymləri idi. Musiqi irsimizin ümdə bir qismini təşkil edən estrada mahnıları, onlar əsasında tərtib olunan kino musiqisi, operettalar bu ərəfədə işıq üzü görür. T.Quliyev, R.Hacıyev kimi əsas mahnı ustalarımızın yaradıcılığında cazın həm estetik məzmunu, həm də forma və musiqi dilinin daha üzvi və peşəkar səviyyədə qavranılması, başlıca musiqi materialı kimi mənə kəsb etməsi bir prinsip kimi möhkəmlənərək, fərqli bəstəkar yaradıcılığını formalaşdırır. Nəticədə, mövzu əsası caz melodik-intonasiya prinsiplərinə, harmoniyasının struktur və alterasiya cəhətlərinin bütünlüklə caz akkordika qaydalarına tabe olan bir sıra mahnılar yaranır. Bu mahnılar Azərbaycanda caz ifaçılığı və bəstəkarlığı məktəbinin formalaşması prosesində (1960-cı illərdə R.Babayev, V.Mustafazadə, hal-hazırda "Bakustik-caz" qrupu və b.) zəmiyyaradıcı və zəngin

potensiala malik mənəbe kimi rol oynayır.

Avropa ənənəli bəstəkar yaradıcılığında isə simfocaza ilk müraciət görkəmli bəstəkarımız Q. Qarayevə məxsusdur. Bəstəkar müxtəlif janr-həcmli əsərlərində - 3 vokal-instrumental lövhəsi olan "Noktömlər"də, "İldırımli yollarla" baletində, 23-cü fortepiano prelüdü və b. əsərlərində caza müxtəlif səviyyələrdə üz tutur və həmin əsərlər tematika, ideya-obraz mündəricəsi etibarilə müəllifin orijinal materiala hər dəfə fərqli münasibətini əks etdirir. İlk növbədə deyək ki, Qarayev yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətləri olan yüksək mənəvilik və intellektuallıq, ciddiilik onun caz üslubu əsərlərinə də nüfuz edib, cazın yeni təfsirini şərtləndirir. Bu, ilk əvvəl, özünü "İldırımli yollarla" baletində (1957) cazı ifadə vasitələrindən yüksək bədi və mənəvi qayəli əsərlərin yaradılması üçün istifadə olunması prinsipində əks etdirir. Düzdür, buradakı ritmik-harmonik ünsürlər çox nadir epizodlarda (ən parlaq nümunə - İntroduksiya, Ana və oğul, Ümumi rəqs və b.) özünü göstərsə də, olduqca səciyyəvi və çoxçalarlıdır. Baletdə, həmçinin çox vaxt caz musiqisi ilə tamamilə səhv assosiasiya edilən zənci folklorunun daha dərin milli layları bəstəkar süz-gəcindən keçirilərək üzə çıxarılır.

"Üç noktüm"də (1957) bəstəkar cazın özünün, konkret olaraq - onun blyuz sferasının obraz-ifadə sistemini dinləyiciyə tanıdır. 23-cü fortepiano prelüdü isə klassik invensiyaya bənzər şəkildə verilərək bir janr lövhəciyi kimi təqdim olunur. Burada rəqətmən janrı ilə strayd-piano çalğı üsulunun ünsürləri istifadə edilmişdir.

Q. Qarayevin caz üslubu əsərlərinin musiqi dili də fərqlənərək, öz ümumi ideya məzmunu və bəstəkarın fərdi münasibətinin təsiri ilə formalaşır: caz prinsiplərinin (intervalika, melodik-intonasiya, harmonik) müəyyən qismi fərdi seçimlə bağlı saxlanılıb klassik və müasir ifadə sistemi (xüsusən, Avropa və sovet bəstəkarlığının) qanunları ilə üzviləşdirilir.

Cazla əlaqədar bəstəkar musiqisi Azərbaycan musiqi tarixində müəyyən kök sala bilmiş, 60-70-ci illərdə bir sıra yeni nəsil nümayəndələrinin (F. Qarayev, O. Felzer, C. Əmirov, R. Rüstəmzadə, E. Dadaşova və b.) də diqqətini cəlb etmişdir.

XX əsr Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığının bir xüsusiyyətini də qeyd etməliyik: caz musiqisinə

heç vaxt müraciət etməmiş və (bəlkə də onunla heç maraqlanmamış) bir sıra bəstəkarlarımızın yaradıcılığında yeni ekzotik musiqinin bəzi əlamətlərini müjdələyən təzahürlərə təsadüf olunur. Maraqlısı odur ki, təhtəşüri surətdə istifadə olunan və əsas etibarilə şaqulilikdə özünü büruzə verən bu səs avazlıqları əsərlərin sırf milli cəvhərinin ifadələri kimi çıxış edir, eyni zamanda caz harmonik strukturları ilə uyğunlaşır. Dahi Üzeyir bəyin "Arşın mal alan" musiqili komediyası, xüsusən də bu musiqinin F. Əmirov tərəfindən alətləşdirilməsi, Əmirovun simfonik muğamları, fortepiano əsərləri və xalq mahnı işləmələri, C. Hacıyevin fortepiano balladası, S. Hacıbəyovun "Karvan" simfonik lövhəsi və b. dediklərimizə parlaq misal ola bilər. 40-50-ci illərdə T. Quliyevin, R. Hacıyevin, 60-cı illərdən etibarən isə R. Babayev ilə V. Mustafazadə kimi görkəmli bəstəkarların yaradıcılığında milli folklorla zənginləşən caz (həmin meyllər caz-rok, modal caz və fyujn cərəyanlarının mahiyyətini təşkil edir) sahəsində aparılan ən önəmli axtarışların nəticələndiyi təkrarsız, əsrarəngiz çalarlar və tapıntıların rüşeymləri həmin örnəklərdə gizlənir. Məsələn, "Arşın mal alan"ın Əmirov instrumentovkalı musiqisindəki (Qızların xoru, Əsgərin ariyası) zəncirvari, lentşəkili fakturada kvartakvinta dönümləri R. Hacıyev və T. Quliyevin mahnı cazını hazırlayır; C. Hacıyevin Balladasının zəngin çoxçalarlı akkordikası, eləcə də ritmik-harmonik fiqurasıya modelləri ilə R. Babayev və V. Mustafazadə üslubları arasında varislik əlamətlərini müşahidə etmək olar. Bu kimi nümunələr çoxluq təşkil edərək, bəstəkar yaradıcılığını üslub metod cəhətdən istiqamətləndirməklə bərabər, bilavasitə caz yaradıcılığının inkişafında, ən aktual, müxtəlif cərəyanların təşəkkülü üçün zəmin yaradır.

Demək, müxtəlif üslub caz musiqisinin yaradılması və ya simfocaz yönümlü kompozisiyalar, eksperimental çıxışların təşkilində bəstəkar yaradıcılığının da müəyyən təkanverici, bəhrələndirici rolu mümkündür və tədqiqəlayıqdır. Zənnimizcə, caz sənətinin bəhrələnməsində bəstəkarlıq məktəbimizin bir mənəbe və əmil kimi rolu təcridcən daha da əyaniləşib möhkəmlənəcəkdir.

*Turan MƏMMƏDƏLİYEVƏ,  
BMA-nın müəllimi*