



Not karvanının sarvanı ilə pıçıltılı söhbət

Qış 2021

Sosiologiya cəmiyyət haqqında elmdir. Banisi görkəmli fransız müfəkkiri Oqüst Kontdur. Kont öz təlimini əvvəlcə "sosial fizika" adlandırır, ancaq Kettlein də bundan istifadə etdiyini görüb və elmə yeni sözü - sosiologiyanı gətirib. İnsanlar həmişə cəmiyyəti anlamağa, ona öz münasibətini bildirməyə can atıb. Çünki biz cəmiyyəti anlayaraq həm də özümüzü anlarıyıq. Cəmiyyəti anlamaq özümüzü anlamağın ilkin mərhələsidir. Ətrafımızdakı hadisələri müşahidə eləyərək o hadisələrdə özümüzə nələrsə tapırıq. Kiçik bir detal bizim üçün həyati əhəmiyyət kəsb edə, bizi maqnit kimi özünə çəkə, xəyallar aləminə qərq edə, günlərlə düşündürə bilər. Bəzən hansısa kafenin yandan keçəndə eşitdiyimiz musiqi günlərlə yaddaşımızdan asılı qalar, ruhumuzun tor basmış küncələrini təmizləyə, qəlbimizin buxarlı pəncərələrini silə, önümüzə keçmişimizi vərəqləyəcək bir güzgü ola bilər. Nədir o musiqidə bizi çəkən? Ruhumuzu ərşə çıxaran, duyğularımızı qanadlandıran, ya da qanadlarımızı yalayayan o musiqinin sirri nədir? Gözlərimizi yaşardan, sevincimizə sevinc, kədərimizə kədər qatan xatirələrimizdir, keçmişimizdir? Bəlkə o musiqi də, o mahnı da bizimlə eyni taleyi yaşayıb? Hər musiqi, hər mah-

nı bir taleidir, keçmişdir, xatirədir. Nitsşe əbəs yerə deməyib ki, insana əzab verən xatirələrdir.

Musiqi hər yerdədir. Məsələn, parkda çinar ağacını gören kimi qulağıma əfsanəvi Flora Kərimovanın səsi gəlir;

Mən andım dünyadan arzu da, kam da,

Dolaşdı çinarın adı dilimdə.

Mən çinar altında doğulmasam da,

İstərəm o bitsin son mənzilimdə (N.Xəzri)

Yağış yağanda, Günəş çıxanda, qarda, çovğunda, sevincdə, kədərdə, hər yerdə və hər zaman ruhumuzda, qəlbimizdə bir musiqi dolaşır. İnsan eşitdiyi hər musiqidə sanki yenidən doğulur. Həyata baxışları, düşüncələri, duyğuları dəyişir. Hər anın dəyərini bilməyə başlayır. Bu proses bir anda olmur. Yavaş-yavaş içimizə axır musiqinin, sənətin hüzzuru, rahatlığı. Vivaldinin "4 mövsüm"ündəki kimi. Bizim ruhumuz da beləcə dəyişkəndir. Bəzən də cənnətin nəfəsi kimi, ordaki ən zərif çiçəyi qoxlamaq kimi... Motsart kimi... Şopenhauer deyir ki, musiqi bəlli sevinci, xüsusi kədəri anlatmır, amma ümumiyyətlə, sevinci və kədəri anla-



dır. Bəzən də unutturur və ya unutduğumuzu düşünür.

Məşhur bəstəkar Con Keyc bir çıxışında belə deyib;

“Mənə görə, şeiri şeir eləyən məqam misraları və qeyri-müəyyənliyi deyil, musiqinin sözlərin dünyasına girməsinə icazə verməsidir”.

Bu o demək deyil ki, şairlər şeir yazarkən mütləq beyinlərində musiqi səslənir. Sözlər... Misralar... Musiqi onların içindədir, ruhundadır. Şeir və musiqi insan ruhunu tamamlayır, yeni, daha təmiz, daha inamlı və sevgi dolu bir insan yaradır. Biz bir şeir oxuyanda

bəzən diksinirik, üşüyürük, isinirik. Bu, o poetik musiqinin nəfəsidir ki, bizi üsüdü, isidir. Mövlana da eşq haqqında deyir ki, yaxın gəlmə yatarsan, uzaq durma donarsan. Eşq özü sənin yerini bilir. O, özü səni tapacaq və bir şeirin, bir musiqinin sözüne, notuna çevirəcək.

Rəssamlar çox vaxt əsərlərini işləyərkən musiqi dinləyirlər. Əsasən də klassik musiqi... Hər rəsm özü də bir musiqi deyilmi? Rəssam Sakit Məmmədovun hər hansı əsərinə baxanda ruhunda həzin bir musiqi pıçıldayır, sonra da bütün varlığına hakim kəsilir. Ya da dahi Səttar Bəhlulzadənin rəsmləri...

Keçmişdən bu günə qədər musiqidəki dəyişikliklər

və yeniliklər musiqinin dərk olunmasında da müxtəlif dəyişikliklərə yol açmışdır. Musiqinin hələ ibtidai cəmiyyətlərdəki yerinə baxanda görürük ki, musiqi o dövrdə ritualların, ayinlərin icrası üçün müqəddəs bir vasitə olub. Əvvəlcə insan səsi ilə yaranan musiqi zamanla daşdan və ağacdan düzəldilən əşyalar ilə ifa edilib.

Qədim xalqların mifologiyalarında musiqi tanrıları olub. Yəhudilərdə ilk dəfə şən musiqilər və ağılar yaranıb. Buradan da aydın olur ki, müasir dövrdəki musiqi anlayışı hələ qədim zamanlar meydana gəlib və mərhələli şəkildə ciddi inkişaf yolu keçib. Təbii dəyişikliklərlə bərabər, insan əli ilə sosial, mədəni, iqtisadi, siyasi dəyişikliklərə də məruz qalan musiqi zamanla indiki vəziyyətə gəlib çıxıb. Qədim türklərdə insan səsi musiqidən daha əsas olub. Qopuz burada ifaçının duyğu və düşüncələrini çatdırmaq üçün bir vasitə idi.

İbtidai cəmiyyətlərdə musiqi ilk zamanlarda heyvan səslərini təqlid etməklə başlayıb. Sonra sıra şamanların davullarına gəlib. Davulun adı türkün yadigarı “Kitabi Dədə Qorqud”da və “Dastanı Əhməd Hərəmi”də də çəkilir. Türklər davulu müqəddəs biliblər və ona böyük dəyər veriblər. Kaşğarlı Mahmuda görə, davulu ovçular icad edib. “Tovul” öyrətmək deməkdir. Bu gün dilimizdə işlənən “tovlamaq” sözü də burdan gəlir. Davulu, qopuzu dinlədikdə bir musiqinin xalqın taleyində, sosial-psixoloji təfəkküründə nə qədər önəmli yerə sahib olduğunu bir daha görürük.

Dəyişən dünyamızda təbii ki, musiqi də çox ciddi şəkildə yenilənir, dəyişir. Müasir postmodernist dövrdə istehsaldan çox istehlaka önəm verilir. Məsələn, Bodriyar bu dövrə “hiper gerçəklik dövrü” deyir. Bundan başqa da məşhur filosof və sosioloqların bu barədə maraqlı fikirləri mövcuddur. Sarup bu dövrü “qeyri-müəyyənlik dövrü”, Kellner “texnokapitalizm”, Berman isə “qatının buxarlaşdığı dövr” kimi dəyərləndirib.



İnsan istənilən bir fikrə 2 cür münasibət bildirir: fərdi və ümumi. Bu, insanın şəxsiyyətini, həyata baxışını, savad və dünyagörüşünü müəyyən edir. Attali yazır ki, musiqi artıq nə müqəddəslik, nə də göstəriş ehtiyacından yaranır. Musiqi şəxsiyyət ehtiyacından yaranır. Musiqiyə tələb yaratmaq, arzuları ona görə istiqamətləndirmək və musiqi istehsal imkanlarını təmin etmək lazımdır. Kütləvi istehsal vasitələri yeni bir insan yaradır. Özünə lazım olan bir insan. Özünün yaratdığı siyasi, iqtisadi, dini və mədəni sistemi qeyri-ixtiyari qəbul edən və bununla yaşayan insan. Məsələn, xalq mahnıları... Necə də doğmadır, elə deyilmi? Səslənən kimi hələ ilk notlardan ruhumuza hakim kəsilir, qəlbimizi titrədir. Ancaq hansısa rok musiqisinə eyni reaksiyanı vermirik. Çünki bunu təmin eləyən bir baza yoxdur içimizdə. Rok çox az inkişaf eləyib Azərbaycanda. Ona görə də bu mahnı çoxluğa yaddır.

İstehlak şəxsiyyətə birbaşa təsir eləyən amillərdəndir. Attali yazır ki, istehsal şəxsiyyəti vasitəsi ilə əmələ gələn bu sosiallaşma forması istehlakçı qrupların dayanmadan istehsal etməsi, dünən var olanın bu gün köl-



gədə qalması və s. nüanslar musiqinin çərçivəsini tamamilə aşmaqdadır.

Populər mədəniyyət mövzusunda bir mövzu xüsusi-
sidir. İkinci Dünya müharibəsindən sonra gənclik tamamilə dəyişdi - hər şeyi ilə. Geyim, həyat təzi, ün-
siyyət və təbii ki, musiqi... Müharibənin bitməsi ilə
sanki bəşəriyyət ikinci dəfə doğuldu. Gənclik onları
boyunduruğunda saxlayan, əşya kimi yanaşan böyük-
lərə üsyan etdilər, şəxsiyyət axtarışlarına girişdilər. Bu
da rok qruplarının yaranmasına şərait yaratdı. Rok
qruplarının öz geyimləri, aksesuarları, təzi var idi ki,
bu da avtomatik olaraq dinləyiciyə də sirayət edirdi.

Hər bir fərd özünə xas şəxsiyyətə sahibdir, ancaq
sosial şəxsiyyət fərdin imkanları xaricində yaranır. Biz
seçimlərimiz və vərdişlərimizlə müəyyən qrupların

tərkib hissəsi olduğumuz kimi müəyyən qruplardan da
uzaqlaşmış oluruq. Bu, həyatın qaydasıdır. İnsan so-
sial varlıqdır, ona görə də təbii etibarilə, özünü han-
sısa qrupa aid etmə ehtiyacı hiss eləyir. Bu mövzuda
Hevston "koqnitiv sərfiyyat" ifadəsindən istifadə elə-
yir və bunun "həddindən artıq informasiya yüklənme-
sindən qurtulmaq üsulu" olduğunu açıqlayır. Ali Os-
man Abdurrezzak bu barədə yazır ki, fərdin təkbəşinə
qərar vermə, hərəkət etmə, paylaşma, özünü sığorta-
lama, aid olduğu sinfin dinamikası ilə hərəkət edə bil-
mə kimi davranışları hərtərəfli düşüncə formasının
meydana gətirdiyi sosial refleks olaraq görülməkdədir.

Bu gün seçimlərin çoxluğu keyfiyyətin bəlli olma-
sı üçün deyil. İstehlakı təmin eləyənlər gənclərdir. On-
lar üçün hazırlanmış bir duyğular sistemi var və bu sis-
tem gənclərin orada özlərini rahat hiss etmələrinə he-
sablənib. Attalı bu barədə yazır ki, müxtəliflik gəncli-
yi öz mədəniyyəti, qəhrəmanları və müzakirələri ilə
var olan başqa bir cəmiyyət vəziyyətinə salır. Ona gə-
ləcəkdəki istehlak vəziyyətini öyrədir. Üsullara boyun
əymək, başqalarının arzularını istəmək, dünyadakı hər
şeyə sahib olmağa çalışaraq qrupla bütünləşmək, am-
ma böyüklərdən özünü ayırmaq üçün də yeninin izi ilə
addımlamaq. Musiqi artıq əlaqədir; yəni sadəcə qrup-
ların böyüklərə qarşı gənclərin bir yerdə toplaşmasını
təmin eləyən bir şou və ya şəxsi fərqliləşmə deyil.

Azərbaycan musiqisində də zamanla bu kimi hallar
müşahidə olunub. Hələ xalq mahnılarımızda biz xalqın
azadlıq mübarizəsinin, insanların əzildiyi, xor görüldü-
yü quruluşlara etirazını görə bilirik. "Koroğlu" dasta-
nında Koroğlu və dəlilərinin xanlara, xotkarlara qarşı
mübarizəsi xalqımızın əyilməzliyindən, mübarizə öz-
mindən xəbər verir. Xalqımız heç vaxt zalıma boyun
əyməyib. Hər zaman bir olaraq zülmə, istibdada qarşı
savaşıb.

Ancaq bəzi ifaçıların tarixin axarından süzülüb gə-
lən mahnılarımızda sözləri dəyişərək, istədiyi şək-
lə salaraq oxuyurlar. Tofiq Quliyev belə ifaçılar haqqında
deyib: "Xalq mahnı və təsniflərinin əvvəlki, daha mü-
vəffəqiyətli mətninə məhəl qoymayıb "orijinalıq" xa-

tirinə onları yeni sözlərlə lentə yazdıran müğənnilər
unudurlar ki, məndəki dəyişiklik mahnının musiqi va-
riantına əsaslanmalıdır".

Flora Xəlilzadə məqalələrinin birində "Qaragilə"
barədə yazır ki, mütəxəssislər bu mahnının Təbrizdə,
ya da Arazın sahilboyu yaşayış məskənlərində yaran-
dığını vurğulayırlar. Çünki o dövrdə heç bir qızın ya-
taq otağına nişanlısını və ya sevgilisini buraxmazdılar.
Bu mahnını adətən "Gəlmişəm otağına oyadam səni"
şəklində oxuyurlar ki, bu da yanlışdır. Əslində isə nə-
nələrimiz mahnını həmişə "Gəlmişəm o taydan, oya-
dam səni" şəklində oxuyublar. Mahnının yarandığı ye-
ri nəzərə alsaq, hər şey aydın görünür. Üstəlik, əsas
ifaçısı əfsanəvi Rübabə Muradovanın Ərdəbildən ol-
ması da mahnının taleyində çox ciddi rol oynayıb və
xalqımızın yaddaşındakı və ruhundakı cənub həsrətini
dilləndirib.



"Ayrılıq" mahnısı... Bu xalqın, bu millətin ağrısı-
nı, acısı bundan yaxşı ifadə etmək olmaz. İki əziz, doğ-
ma insanın ayrılığı, hərsininin bir tayda çəkdiyi izzirab
və xiffət... Yaqub Zürafçunun unudulmaz ifasında
dinlədiyimiz bu mahnıda xalqımızın həm yaşadığı zül-
mləri, həm də bu zülmə qarşı olan barışmaz möv-
qeyi əks olunub.

Sosiologiyanın qurucularından olan Maks Veber
XX əsrin əvvəllərindən etibarən, musiqi sosiologiya-
sının ortaya çıxması ilə əsas anlayışlar və düşüncə for-
malarını müəyyən edib. Veber bu mövzuda yazdığı ki-
tabında musiqi alətlərinin istehsalında standart üsullar-
ın seçilməsi ilə başlayıb və bir çox mövzunu musiqi
sosiologiyası ilə bir yerdə dəyərləndirib. Rasionallıq
da musiqi sosiologiyası ilə bir yerdə dəyərləndirilən
mövzular arasındadır.

Musiqi sosiologiyası mövzusunda görülən işlərin ən diqqətçəkənləri heç şübhəsiz ki, Teodor Adornoya aiddir. Adorno 1944-cü ildə musiqinin istehsal vasitəsinə çevrilməsini və bu sayədə də onun sənayeləşməsinə yazırdı. Adorno 1944-cü ildə Horkhaimlə birgə apardığı bir araşdırmanın nəticəsində “mədəniyyət sənayesi” adlandırdığı anlayışı analiz edib, musiqinin insanlar və kütlə üzərində nə qədər təsirli olduğunu konkret faktlarla qeyd edib.

Çarlz Keylin təbiri ilə desək, musiqi sosiologiyası, musiqi fəaliyyətləri, sosiallaşma və utopik arzu və təxəyyülü birləşdirən ifadə olduğu üçün bir növ keçmiş nəzər salmaqdır. Əsas musiqi sosiologiyası düşüncəsinə görə, hərəkət halında olan insanların mücərrəd cəmiyyəti əmələ gətirməsi kimi hərəkət halında olan səsler də mücərrəd musiqi anlayışını əmələ gətirir.

Musiqi sosiologiyası barəsində yazıb Corc Simmel qeyd etməmək olmaz. Simmel 1858-ci ildə yeddi uşaq-ı bir yəhudi ailəsinin sonbeşiyi olaraq Berlində dünyaya gəlib. 1874-cü ildə atasının vəfat etməsində sonra Simmel ailəsi çox çətin günlər yaşadı. Ailə dostu və Simmelə böyük sevgisi olan Xulius Fridlander Simmel musiqi sahəsinə təşviq etdi. Beləcə Simmel fəlsəfə, sənət tarixi və sosial psixologiya sahəsində təhsil alaçağı Berlində bir dost tapmış oldu. İntellektual maraqları və sosiologiyaya böyük xidmətləri ilə dövründə və sonrakı dövrlərdə digər elm adamlarından ayrılan Simmel XX əsrin əvvəllərində sosiologiyaya yeni bir anlam qazandırdı. Bu tərəfi ilə də müasir sosiologiyanın “qurucusu” olaraq anılır.

Simmel ilə eyni vaxtda əsərlər yaradan sosioloqlar Emil Dürheim, Georq Lukas və Maks Veberdir. Sənəti karyerasının əsaslı tərkib hissəsinə çevirən Simmel estetik sahəsində çox dəyərli əsərlər yadigar qoymuşdur. Simmelin sənətlə əlaqəsi təkcə nəzəri deyildi. O, həmçinin, dövrünün sənətçiləri ilə dost idi. Bu sayədə o, həmin sənətlə birbaşa əlaqəyə girib və həssas estetik tənqiddə yiyələnib. Florensiya, Milan, Paris tarix boyu sənətin mərkəzi olublar. XX əsrin əvvəllərində isə bu şəhər Berlin idi. Simmel müxtəlif sənət-

çiləri və intellektualları gecə toplantılarına dəvət edirdi. Bu qonaqların arasında rəssam Maks Liberman, sənətçi Henri van de Velde, şairlər Rayner Mariya Rilke və Stefan Corc, filosof Anri Berqson və digərləri vardı. Bundan başqa, Simmelin dövrünün ən böyük heykəltəraşı olaraq gördüyü Rodinlə də isti münasibətləri vardı. Höte, Kant, Şopenhauer, Nitşe və nəhayət, Berqson Simmelin ən sevdiyi və dəyərləndirdiyi düşüncə adamları idi.

Simmelin sənət haqqında düşüncələri Qərb intellektual tarixinə əsaslı təsir göstərmişdir. Musiqinin şişirdilmiş təhsil dəyəri olduğuna inanən Simmel, musiqinin eyni zamanda insanın daxili dünyasını və həyatın bütün sahələrini bəzəyib gözəlləşdirdiyini düşünürdü. Musiqinin bizdə yaratdığı və bizə aid olduğunu düşündüyümüz bütün həyacan və yüksəlmə anlarında notların içində əriyərək insanın əhval-ruhiyyəsini tam da hiss etdiyi yerin zirvəsində buraxdığı qeyd ələyir.

Simmel sözsüz musiqiyə daha çox önəm verir. Gənclik illərində Simmel musiqi ilə əlaqədar fikirlərinə etnologiyaya da daxil ələyib. 1882-ci ildə nəşr olunan “Musiqi barəsində psixoloji və etnoloji düşüncələr” adlı əsərində təkamül nəzəriyyəsinin əsas görüşləri ilə Darvinin tarixi baxımdan musiqinin sözdən əvvəl inkişaf etdiyi nəzəriyyəsinə müzakirəyə çıxarır. Simmelə görə, ilk dəfə söz yaranıb. Həm ritm, həm də moduliyasiyaya istinadən mahnının ruhunda duyğularla çulğayan söz yerləşir. Simmelə görə, əvvəlcə söz, sonra vokal musiqi, sonra da instrumental musiqi yaranıb. Bu, əslində, Simmelin etnoqrafik materialları üzə çıxararaq daha da sərt təkamülçü mövqə ortaya qoymasıdır.

Musiqi həm də cəmiyyətə aid simvol və formaların mənalarnı bilərək şərh etməyi tələb edir. Bu simvol və mənalər sosial müəyyənləşdirmələrin nəticəsində əmələ gəlir. Məsələn, italyanlar, almanlar, fransızlar və s. digər böyük xalqların sosial həyatındakı dəyişikliklər, üsyanlar, inqilablar sənət həyatında da şübhəsiz ki, öz əksini tapıb. Fransız inqilabı bunun bariz nümunəsidir. Məsələn, Fransua Qossek inqilabdan təsir-

lənərək musiqilər bəstələməyə başlamışdı. Bundan əvvəl Qossek saraylarda musiqilər bəstələyərək zadəganların hörmətini qazanmışdı. Sonradan isə inqilabın əsas fiqurlarından birinə çevrildi. Bu göstəriş digərlərindən fərqli olaraq saf və təmiz idi. On min nəfərlik xorun ifa etdiyi “Te deum” və minə qədər nəfəsli alətin ifa etdiyi marşı buna nümunə gətirmək olar. Başqa bir nümunə kimi Mehulu göstərmək olar. Mehul Qossekdən daha mülayim və sevimli idi. Bundan başqa, Qossek və Mehul ilə birlikdə önəmli bəstəkarlardan biri də Luici Çerubini idi. Ancaq onun musiqi anlayışı ilə Napoleonunku uyğun gəlmədiyinə və dövrün yüngül musiqisinə alımadığına görə bu sahədə çox az tanınıb. Bir bəstəkar var ki, öz qorxusuzluğu və dönməzliyi ilə fərqlənir. Bu dövrün görkəmli bəstəkarı Fransua Lesyordur. Məşhur rəssam Estəşe Lesyurun qardaşı oğlu olduğuna dair fərziyyələri vardır. Böyük bəstəkar Hektor Berliozun müəllimi idi. Lesyor kilse musiqisi ilə yeni, axıcı musiqini birləşdirib. Böyük orkestrlarla işləmək istəməsi dövrün din adamlarını qorxudurdu. Sonra isə teatr musiqiləri yazmağa başlayıb. Bir müddət sonra isə konservatoriyada müəllimlik etməyə başlayır və onlarla tələbə yetişdirir. Bu tələbələr arasında ikisi xüsusilə fərqlənir; adını andığımız Hektor Berlioz və Şarl Quno.

Bilen Işıqtaş bir məqaləsində maarifçiliyin ən məşhur nümayəndələrindən olan Jan Jak Russonun fikirlərinə yer verir. Russo yazır;

“Ahhəng və tək-tək səslər hecalarla doğulur, güclü duyğular bütün orqanları dilləndirir və insanın səsinə onların özəməti ilə çevrələnir; beləcə şeirlərin, mahnıların və sözlün ortaq mənşəyi olur. Ritmin yenilənən və ölçülü dönüşləri, vurğulardakı melodiya ton dəyişənlikləri, dillə birlikdə şeiri və musiqini yaradır”.

Russo həmişə musiqiyə böyük önəm verib. Nesrin Akan “Russo və musiqi” məqaləsində qeyd edir ki, Russonun musiqiyə ilk dəfə marağı himayəsində yaşadığı Madam de Varen sayəsində yaranıb. Vol-

terin “Fəlsəfi məktublar”ından təsirlənib. Özü üçün musiqinin çox uyğun olduğunu qərarlaşdırandan sonra kafedralın musiqi müəllimindən dərslər almağa başlayıb. Bundan sonra da musiqi dərsləri verərək, not köçürərək, musiqilər bəstələyərək daima musiqi ilə iç-içə olub. 1741-ci ildə Parisə getməsinə səbəb də, musiqiyə duyduğu dərin sevgisi idi. Burada yeni not sistemini Dijon Elmlər Akademiyasına göndərsə də müsbət cavab almadı. 1743-cü ildə Venesiyada Fransa Konsulluğunda işlədiyi vaxtlarda italyan musiqisinə heyran idi. Bu heyranlığını “Etraflar”ında dilə gətirmişdi. Bundan əlavə, Russo “Dəcəl pərilər operası” adlı opera da yazıb. Opera 1745-ci ildə səhnələşdirilib. Bu sayədə Russo dövrünün ən böyük musiqiçisi Jan Filip Ramo ilə tanış olur.

Mehmet Birekul bir məqaləsində, Avropada XVII əsrdən başlayaraq inkişaf ələyən vaxt ərzində sosial, siyasi və iqtisadi həyatda əsaslı dəyişikliklər olduğunu yazaraq müasirləşmənin get-gedə bütün dünyaya yayıldığını ifadə etmişdir. Təbii ki, qeyri-ixtiyari olaraq həmin dövrün mədəniyyət və incəsənət aydınları da bu prosesdən təsirlənmişdi. Xüsusilə də Adorno və Sorokin bu baxımdan çox fərqlənir. Adorno satış məhsuluna çevrilən musiqinin və mədəniyyətin böyük güclər tərəfindən manipulyasiya vasitəsinə çevrildiyini qeyd edir. Xüsusilə də son bir neçə əsrdə böyük yol qət ələyən və sosial həyatın mərkəzinə çevrilən kapitalizm anlayışı bunun ortaya çıxmasına şərait yaradıb.

Adorno XIX əsrdə musiqinin daha azad olduğunu və bunun azadlığın son əsri olduğunu qeyd ələyir. Radio və televiziyanın inkişafı musiqi istehsalının, ən kiçik şəxsi istehsalın belə qarşısında divar hörmüşdü. Adorno artıq musiqinin pulu əlində saxlayanların istəyi ilə yarandığını və şəkilləndiyini qeyd ələyir. Müasir musiqi musiqinin imitasiyasıdır. Elm və texnikanın inkişafı ilə dəyişən musiqi insandan uzaqlaşır.

Adorno əsas problem kimi yadlaşmanı göstərir. xilas yolunu isə xalq musiqisində görür. Nə vaxtsa, Motsartın, sonra isə Offenbax və Ştraus kimi xalq mu-

siqisinə əsaslanaraq opera və operettalar bəstələməyin bu gün mümkün olmadığını yazır.

Musiqi çox böyük tarixi inkişaf yolu keçib. Hər dövrün ruhunu, təbiətini əks etdiriblər. Ona görə də müasir, xaoslu dünyamızda o musiqilər tam olaraq dərk və hiss olunmaya bilər ki, bu da çox normaldır. Bax, Bethoven kimi dühaların əsərlərini dinləmək və bu əsərlərdən zövq almaq üçün ruhumuzu keçmişə səyahətə hazırlamalırıq. O musiqilər sayəsində biz həmin dövrlərdə Avropanın o məşhur küçələrində gəzirik, dalanlarında azırıq, qəfildən qulağımıza musiqi sədaları gəlir və o musiqi bizi hansısa məşhur bir musiqi salonuna gətirib çıxarır. Ruhumuzun ən dərin qatlarında dolaşan notlar bizə heç vaxt yaşamadığımız duyğuları yaşadır. Gözlərimizi maddi dünyanın sıxıntılarına bağlayırıq, sənətə, zərifliyə, estetikaya açıyıq. Dövlərdən-dövlərə, yollardan yollara keçirik və bizi Üzeyir bəyin "Arazbarı"sı səsləyir uzaqdan... Görəsən, Üzeyir bəyin dövründə o musiqilərdən həzz alanlar hansı duyğuları yaşayırdı? Nələr keçirdi qəlblərindən? Üzeyir bəy o musiqiləri yazanda hansı əhvalda, hansı duyğularda olub? Üzeyir bəy bütün maddi və mənəvi çətinliklərə sinə gərəkək Azərbaycan musiqisini dünya musiqisinin tərkib hissəsinə çevirib. Məhz onun sayəsində böyük bir məktəb yaranıb, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov kimi nəhənglər yetişib. Təbii ki, bütün dövrlərdə olduğu kimi, Üzeyir bəyin dövründə də onu müxtəlif formalarda sıxan, maneələr yaradan, böhtanlar atan, "Günəşi göydə danan"lar olub və məhz onlar Üzeyir bəyi daha da gücləndirib, əzməyə, iradəsinə iradə qatıb. Nitsşe əbəs yerə deməyib ki, məni öldürməyən məni gücləndirir.

Görkəmli bəstəkar Rutland Bouton "Musiqi elmi və sənəti" adlı məqaləsində yazır:

"Musiqinin də digər sənətlər kimi 2 istiqaməti var; emosional ifadənin və ünsiyyət dilidir. Bundan əlavə, gözəllik anlayışının səslərlə rəsminin çəkilməsidir. Gözəllik anlayışı insandan insana, dövrdən - dövrə dəyişir. Musiqi ilə küy arasında nizamlı hava dalğaları ilə nizamsız hava dalğaları arasındakı kimi

fərqlər vardır. Emosiyaların ifadəsində musiqili səs akustik əsası riyazi qanunlar ilə birləşəndə musiqili səs sənətə çevrilir. Musiqini yaşadan həyat impulslarıdır. Onun inkişafına şərait yaradan və az sayda əsərin birbaşa emosional mənə daşdığı zamanı belə geridə qoyaraq ölümsüzlük qazanmalarını təmin edən qanunlar gözəllik anlayışını yaradır".

Bouton deyir ki, musiqini sənət səviyyəsinə qaldıran onu yaradan qanunlardır. Bu qaydalardan uzaq olan ənənəvi musiqi haqqında isə yazır:

"Xalq musiqisi şüurlu sənət olmamasına baxmayaraq, təbii ki, musiqilidir. Xalq musiqi alətləri olan qaval, skripka ustalıqla ifa edilirdi. Ancaq bu vəziyyət musiqili ustalıqdan daha çox, qaval və skripka ifası ilə bağlı idi. Emosiyaları ifadə etmək məqsədi ilə instinkiv impulslarla meydana gələn və musiqinin ilkin nümunələri olan xalq musiqisi başlanğıcda müəyyən qayda-qanunlara görə istehsal edilmirdi. Ancaq sonradan bu doqmatik ənənə onun qorunmasına kömək elədi və inkişafına şərait yaratdı".

Sosial-iqtisadi həyat musiqi ilə birbaşa bağlıdır. Bizim işimiz, qazancımız, ətrafımızdakılara münasibətimiz, onların bizə münasibəti, həyata baxışlarımız və maraq dünyamız musiqiyə olan baxışlarımızı əks etdirir. Hətta yaşadığımız yer belə musiqiyə baxışlarımızı dəyişə bilər. Qarşımıza çıxan adamlar bizə musiqinin fərqli tərəflərini göstərə, müxtəlif musiqilər dinləməyimizə yol açar bilər. Rok dinləmədiyimiz halda gündəlik rok dinləyicisinə çevrilə bilərik. Əvvəllər çox ağır və mənasız görünən musiqiləri, mahnıları sevmə bilərik. Eyni zamanda, o vaxta qədər dinlədiklərin sənə çox mənasız və gülməli görünür. Özü-özü "mən necə bu musiqilərə, mahnılara qulaq asa bilmişəm?" şəklində danlaya bilərsiniz. Kitab oxuyarkən dinlədiyimiz mahnılarla ev işləri görürkən dinlədiyimiz mahnılar çox fərqli ola bilər. Bəzən bunları qarışdıranda nəyinsə çatmadığını və ya artıq olduğunu hiss eləyirik. Bütün bunlar musiqinin həyatımızda nə qədər önəmli yerə sahib olduğunu sübutdur.

Musiqi bəşəridir, qlobaldır. Bir mahnı çıxır və büt-



Rus bəstəkarı Dmitri Şostakoviç

tün dünyaya yayılır. Ennio MARRIKONENIN film musiqilərini bütün dünya heyranlıqla dinləyir və sevir. Görkəmli bəstəkar Dmitri Şostakoviç bu barədə bir çıxışında demişdi:

"Mən bəstəkaram, Yer kürəsinin bütün xalqlarına ünvanlanan bir dilə sahib olan sənətin nümayəndəsiyəm. Musiqinin dili hər zaman insanlığın ortaq dili olacaq. Çaykovski, Qlinka, Motsart, Verdi və Musorqski kimi bəstəkarların operaları və digər əsərlərinin alovu insan yaddaşından heç vaxt sönməyəcək humanizmin ölümsüz düşüncələrinin izlərini daşıyır. Azad insanların birliyi Bethoven tərəfindən 9-cu simfoniya da hahiyanə bir şəkildə simvollaşdırılıb".

Eyni musiqi təfəkkürü və ənənəsi Şostakoviçin sevimli tələbəsi, dahi Qara Qarayevin möcüzəvi

musiqisində də əsaslı şəkildə davam elədi. Eyni zamanda, böyük Fikrət Əmirovun milli musiqimizlə dünya musiqisinin vəhdəti olan zəngin irsi musiqinin bəşərililiyinin, dünyəvililiyinin bariz nümunəsidir.

Bütün bu yazılanlardan belə bir nəticəyə gəlirik ki, musiqi ilə sosial-iqtisadi həyat hər zaman iç-içədir. Musiqi bizə təsir elədiyi, dəyişdirdiyi kimi, biz də ona təsir edirik, onu dəyişirik. Əsrlərin sınağından çıxıb indiki vəziyyətinə gələn musiqi əsrlərdən sonra da dəyişəcək və gələcək nəsillərə ötürüləcək. Onun bəşərililiyinin, dünyəvililiyinin sirri də budur; Təbiətin özündə, ruhunda musiqinin olması və onun bir parçası olan insanın özünü musiqidən kənar təsəvvür belə edə bilməməsi.