Rəsmi və qeyri-rəsmi millətçilik. Azərbaycanda caz ifaları

written by Aneta Strzemżalska Aneta Strzemżalska

Xülasə[i]

“Azərbaycan cazının” və bəzi praktikaların diskursiv[ii] quruluşunu nəzərə alaraq deyə bilərik ki, Azərbaycanın müasir mədəniyyət məkanında yayılmış iki növ cazı vardır. Biri, Qərb cazına bənzəyən lakin yerli muğam çalarlarının da əlavə edildiyi, hakimiyyət tərəfindən güclü şəkildə təşviq edilən klassik hökumət dəstəkli cazdır. Digəri isə, caz harmoniyalarından istifadə edilərək Bakının dəbdəbəli restoranlarında ifa edilən və pop mahnılarını xatırladan cazın stilizasiyasıdır[iii]. Caz popu milli sənət növlərinin siyahısında olmasa da, o, həm ictimai status, həm də musiqiçilərin və bu çıxışların keçirildiyi yerlərin sahiblərinin gəlirlərinin dəstəklənməsi ilə hökumət tərəfindən qorunur. Beləliklə, məqsədyönlü hökumət siyasətinə həll qismində caz popu Azərbaycan vətəndaşlarının milli ideyanın aktiv şəkildə qurulması prosesindəki iştirakının nümunəsidir.

Azərbaycan cazı[iv] şübhəsiz ki, siyasi məna daşıyan bir fenomendir. Bu janr Sovet İttifaqının teleoloji[v] rəsmi siyasəti nəticəsində kök saldı və zaman keçdikcə, xalqın onu yerli xalq musiqisi və *muğam* harmoniyası ilə birləşdirərək ifa etməsi nəticəsində yerli Azərbaycan mədəniyyətində öz yerini tutdu.[vi] Azərbaycan hökuməti tərəfindən təşkil edilən və/və ya dəstəklənən caz ifaları ilə festivalları adətən ən yüksək səviyyədə keçirilir: beynəlxalq rəqabət qabiliyyətində olan yerli caz musiqiçilərinin kreativ uğurları musiqi tənqidçiləri tərəfindən qəbul edilir. Eyni zamanda, Bakıdakı bir çox kafe və restoranların “caz” təklif etməsinə baxmayaraq, onlar cazın

əvəzinə sadəcə olaraq caz tərtibatında ifa edilən pop mahnılarını təklif edirdilər. Ölkənin paytaxtında caz musiqisini eşitmək demək olar ki mümkün deyil.

"Azərbaycan cazının" diskursiv quruluşunu nəzərə alaraq deyə bilərik ki, Azərbaycanın müasir mədəniyyət məkanında yayılmış iki növ cazı vardır. Biri, Qərb cazına bənzəyən lakin yerli *muğam* çalarlarının da əlavə edildiyi klassik hökumət dəstəkli cazdır. Digəri isə caz harmoniyalarından istifadə edilərək Bakının dəbdəbəli restoranlarında ifa edilən və pop mahnılarını xatırladan cazın stilizasiyasıdır. Əvvəldən etibarən, Azərbaycan cazı rəsmi hakimiyyət tərəfindən yaradılmış və məşhurlaşdırılmışdır. Həmçinin, bu caz müstəqil respublikanın milli ideologiyasına daxil edilib və hələ də edilməkdədir. Azərbaycan cazının fərqləndirilməsi ilə yanaşı, bu fakt hökumət və vətəndaşlar arasında qarşılıqlı əlaqədə də, gündəlik həyatın milli ideologiyaya nüfuzu prosesində də müzakirələrə səbəb olur.

Billinqin (Billig 2005) "banal millətçilik" – müəyyən bir millətin ideyasının həm bütövlükdə cəmiyyətdə, həm də fərdi vətəndaşların zehinlərində qurulduğu və davam etdirildiyi metodların nəzərdə tutulduğu milli kimliyin konseptual modeli – ideyasına əsaslanaraq, bu fəsildə mən rəsmi mədəniyyət siyasəti ilə gündəlik davranışlar arasındakı qarşılıqlı əlaqə məsələsini müzakirə edirəm. Cazın "müxalif sənət forması" kimi qavranılması və siyasi quruluş (isteblişment) arasındakı xüsusi ziddiyyətləri nəzərə alaraq, bu musiqi janrının milliləşdirilməsi prosesini təsvir edir və caz ifalarının Azərbaycanın milli ideologiyasına necə uyğun olduğunu müzakirə edirəm. Əlavə olaraq, Azərbaycan cazının şəhər əhalisi tərəfindən sosial və iqtisadi mövqelərini möhkəmləndirmək də daxil olmaqla, öz şəxsi məqsədlərinə çatmaq üçün necə şərh və istifadə edildiyini də təhlil edirəm. Bu yolla mən kvazi-caz[vii] ifaları və milli ideologiya arasında qarşılıqlı əlaqəyə toxunuram.

Bu məqalədə istifadə olunan material Bakıda və ətraf

ərazilərdə 2015-ci ilin iyul ayından 2016-cı ilin aprel ayına qədər olan (üç aylıq) ərazi işimin nəticəsidir. Mənim əsas tədqiqat üsullarıma caz ifalarının şəxsən müşahidə edilməsi, həmçinin caz ifaçıları və dinləyiciləri, alimlər, publisistlər, musiqiçilərin ifa etdiyi konsert zalları ilə kafelər də daxil olmaqla, Azərbaycanın paytaxtındakı caz icmasının nümayəndələri və ölkənin mədəni inkişafından məsul olan dövlət qurumlarının işçiləri ilə apardığım müsahibələr daxildir.

Tədqiqatın Başlanğıc Nöqtəsi

Milliyyətçilik mövzusuna dair bir sıra tədqiqatlar, hətta millətçiliyin emosional və kvazi-dini aspektlərini araşdıranlar belə (Anderson 1983; Smith 1986; Kapferer 1988) rəsmi praktikalar ilə simvolların vətəndaşlar tərəfindən necə qavranıldığını nəzərə almadan, onlara məhəl qoymamağa üstünlük verirlər. Bu yanaşma, müasir dövlətlərin formalaşması proseslərinə dair ümumi baxışlarla nəinki ziddiyyət təşkil edir, tam tərsinə onları müdafiə edir: millətçi ideologiyalar hər şeydən əvvəl hökumətin bürokratik təsisatının tələblərini yerinə yetirmək üçün qurulmuşdur (Gellner 1983; Giddens 1985). Milli kimliyin qurulmasında siyasi elita əsas rol oynasa da və liderlər olmadan bu prosesin baş tutması mümkün olmasa da, vətəndaşların böyük bir hissəsi tərəfindən təsdiqlənmədiyi və/və ya qəbul edilmədiyi halda müasir bir milləti uğurla qura biləcək heç bir ideologiya yoxdur.

Əlavə olaraq, rəsmi ideologiyanın adi vətəndaşların inancları və onların gündəlik davranışları ilə ziddiyyətdə olması fikri də məşhurdur. Bu yanaşma, yəni vətəndaşın (qeyri-rəsmi) davranışlarının dövlətə müxalif olması fikri, Tomas Eriksenin “Rəsmi və Qeyri-Rəsmi Millətçilik” adlı məqaləsində istifadə edilib (Eriksen 1993). O, reallığın dərk edilməsinin dualistik bir modelini istifadə edərək, həmçinin Trinidad və Tobaqo Respublikası ilə Mavriki Respublikasında aparılmış müqayisəli təqdiqatın nəticələrinə istinadən iki millətçilik növü müəyyən edir: rəsmi və qeyri-rəsmi. Birinci növ millətçilik mədəni

homogenliyi və vətəndaşlarının siyasi konsensusu ilə xarakterizə olunur. Müasir milli hökumətin tələblərini yerinə yetirir və siyasi elitanın rəhbərliyi altında bürokratik aparat qismində reallaşdırılır. Digər tərəfdən isə, qeyri-rəsmi millətçilik ritual mərasimləri, beynəlxalq idman tədbirləri, musiqi ifaları və mütəşəkkil vətəndaş cəmiyyəti kimi kollektiv tədbirlər formasında həyata keçirilir.

İctimai və siyasi sahənin iki qütblülüyü, rəsmi sistemin vətəndaşlara qarşı olması millətin quruluşu mövzusunda aparılmış əksər tədqiqatların təməlində durur. Bu əsərlər arasında separatçı hərəkatların, diasporaların və etnik qrupların öyrənilməsinə həsr edilmiş olanlar da vardır. Bu əsərlər milli kimliyin "başqaları" ilə qarşıdurma şəraitində formalaşdığını və millətçi ideologiyaların isə müəyyən bir rəsmi siyasətə reaksiya kimi formalaşdığını iddia edən Fredrik Barsın (Barth 1969) fikirlərini əks etdirir. Bir çox əsərlərdə göstərildiyi kimi, bu müzakirə şübhəsiz ki, bəzi prosesləri açıqlayır. Lakin bu, rəsmi (hökumət) və qeyri-rəsmi (mülki) ideologiyalar ilə davranışların qarşıdurmasına yer olmadığı; vətəndaşların sistemə müxalif olmaqdansa, onu öz məqsədlərini həyata keçirmək üçün istifadə etdiyi situasiyaları nəzərə almır.

Həm antropoloqlar, həm də politoloqlar post-Sovet ərazisində rəsmi ilə qeyri-rəsmi millətçiliklər arasında qarşılıqlı təsir və nüfuz msəsələsinə toxunublar. Tez-tez yeni post-Sovet respublikalarına eyni zamanda həm sosialist sistemdən miras qalan rəsmi dövlət strukturları, həm də qeyri-rəsmi təsisatlar əsasında qurulan *brikolaj*[viii] kimi baxılır (Jones Luong 2002; Voell və Kaliszewska 2015). Hakimiyyət orqanlarının plüralizmi sosial və siyasi tədqiqat mərkəzinin birləşməsini rəsmi strukturlardan mülki strukturlara gətirib çıxarır. Müəyyən edilmiş bir əraziyə nəzarət edən, hökumətlə cəmiyyət arasında aydın sərhədləri olub, birləşmiş siyasi subyekt kimi birgə hərəkət edən, dəqiqliklə müəyyənləşdirilmiş bir sıra təsisatlar və şəxslərin ümumu kimi qəbul edilən hökumət anlayışına bəzi alimlər şübhə ilə yanaşırlar (Grzymala-Busse

və Jones Luong 2002). Bu, bir çox alimləri hökumət və cəmiyyət arasında müəyyən edilə bilən bir bölgü anlayışını axtarmağa sövq edir (Collins 2004; Dubuisson 2013).

İnsanların gündəlik həyatının və hökumət strukturlarının hərəkətlərinin doymuşluğu ilə pik nöqtəyə çatması istənilən müasir cəmiyyət üçün, xüsusən də ciddi avtoritar rejimin hökm sürdüyü ölkələr üçün xarakterikdir (Brubaker 1996; Horák 2005). Buna görə də, siyasi elitanın və adi vətəndaşların hərəkətlərinin kəsişmədiyini düşünmək doğru olmazdı. Hətta fərqli ictimai, ya da siyasi vəziyyətdə heç vaxt yaşaya bilməyən, fərqli ictimai və siyasi situasiyaları öyrənə bilməyən,həmçinin, ideoloji davranışları və mesajları açıq şəkildə qəbul etməyən bir şəxs belə siyasət sahəsində mövcudluğunu qoruya bilir. Siyasi ideologiya millət və dövlət sərhədlərinin üst-üstə düşməsini təmin etmək üçün bütün vətəndaşların həyatını formalaşdırır (Polese və Horák 2015, 458). Onlar cəmiyyətdə öz yerlərini tapmaq, ailə qurmaq və əmək fəaliyyətində inkişaf etmək istəyirlərsə, onda siyasi deologiya ilə razılaşmağa (və hətta ona can atmağa) məcbur edilirlər (Fox və Miller-Idriss 2008). Buna görə də, hökumət ilə cəmiyyət arasındakı əlaqə hətta, ilk baxışdan onun mövcudluğunun aydın olmadığı hallarda belə mütləq nəzərə alınmalıdır. Erik Hobsbaum özünün sonrakı əsərlərində qeyd etdiyi kimi, millət və millətçiliyin yuxarıdan [dövlət tərəfindən] qurulmasına baxmayaraq, “bu anlayışlar aşağıdan, yəni, adi insanların heç də milli və millətçi olmayan inamları, ümidləri, ehtiyacları, istəkləri və maraqları baxımından təhlil edilmədikcə başa düşülə bilməzlər” (Hobsbawm 1990, 10).

Bu fəslin qalan hissəsi beş bölməyə bölünür. Növbəti bölmə Azərbaycanda cazın inkişafının qısa tarixi barədədir. Sovet İttifaqında cazın yuxarıdan-aşağı, yəni dövlət tərəfindən məşhurlaşdırılması məsələsinə toxunan bölmə bu musiqi fenomeninin teleoloji siyasiləşməsi mövzusunu ələ alır. Növbəti iki bölmə müstəqil Azərbaycanın mövcudluğunun ilk illərində azad caz hərəkatlarının bəzi xüsusiyyətlərini

sadalayır və bu musiqi tendensiyasının rəsmi qurumların nəzarəti altına necə düşdüyünü müəyyənləşdirir. Sonuncu iki hissə isə milli ideologiyadan azad görünən caz ifalarına diqqət yetirir və bu fenomenin milli kimliyin qurulmasında nəyə görə belə bir mühüm rol oynadığını izah edir.

“Proletar Cazı:” Azərbaycan Cazının Qabaqcılları

1920-ci illərdə, yəni Azərbaycanın SSRİ-nin tərkibində olan ilk dövrdə Azərbaycan cazı Bakıda məşhurlaşdı. Oktyabr inqilabı çaxnaşmalı mədəni, sosial və siyasi dəyişikliklərin başlanğıcı, həmçinin Rus/Sovet və Qərb musiqi dünyalarının arasında mümkün olan qısa müddətli qarşılıqlı əlaqələr dövrü idi. Bu əlaqələr sayəsində Nyu Orleansın[ix] melodiyaları və ritmləri Rusiya İmperiyasının son illərində Avropanın mədəniyyət mərkəzlərinin ən böyük şəhərlərinə gəlib çıxdı.

Nyu Orleans melodiyaları və ritmləri musiqi dinləyicilərinin kütləvi olaraq diqqətini çəkdiyindən, Sovet hakimiyyəti cazla mübarizə aparmaq əvəzinə cazdan öz xeyrinə istifadə etməyə qərar verdi. Buna görə də, milyonlarla işçinin “kefini açmaq” üçün “proletar caz”ı yaradıldı. Bunun üçün də 1930-cu illərin ortalarında onlarla dövlət caz orkestrləri (dövlət cazı/rusca *goscaz*) formalaşdırıldı (Фейергар 2014, 56). Birinci dövlət cazı konserti 1938-ci ilin noyabrında Moskvada Böyük Teatrda Viktor Kuşevitskiyin rəhbərliyi altında SSRİ Dövlət Caz Orkestri ilə baş tutdu. Cənubi Qafqazda Ermənistan Dövlət Caz Orkestri (direktor: Artemi Ayvazyan), Gürcüstan Dövlət Caz Orkestri (direktor: Revaz Gabiçvadze) və 1938-ci ildə Azərbaycan Dövlət Caz Orkestri (direktor: Tofiq Quliyev [1917-2000]) da daxil olmaqla, imperiyanın müxtəlif yerlərində eyni zamanda orkestrlər yaradılmağa başlanıldı.

Tofiq Quliyev peşəkar fəaliyyətini Moskvada inkişaf etdirmişdir: Pyotr Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasını bitirmiş və bir neçə il ilk Sovet peşəkar caz kollektivi “AMA-Caz”ın direktoru Aleksandr Tsfasmanla (1906-1971) işləmişdir.[x] Yalnız bundan sonra SSRİ-nin ən

görkəmli musiqi idarəçiliyi təşkilatı olan Rusiya Proletar Musiqiçilər Birliyinin (RAPM)[xi] administrasiyası Quliyevdən Moskvadakı təcrübəsini öz ölkəsində tətbiq etməsini xahiş etdi: onların tapşırığı ilə Quliyev və dirijor Niyazi Tağızadə-Hacıbəyov (1912-1984) bir çox qabiliyyətli Bakı musiqiçilərini bir yerə yığaraq Azərbaycanda ilk dövlət caz orkestrasını yaratdılar. Aralarında orijinallığı ilə fərqlənən caz ifaçılarının da olduğu gənc musiqiçilər əksər hallarda rəqs musiqiləri ifa edir və nadirən onlara milli çalarlar qatırdılar. Milli folkloru çox gözəl bilən Quliyev Azərbaycan musiqi tarixində ilk dəfə olaraq, cazı muğamla birləşdirməyə çalışdı. Bakıdakı musiqi alimləri özünün amerikan svinq musiqisi ifası vaxtı bəstəkar Quliyevin saksafonistlərdən birinə çahargah (ikiqat harmonik major) məqamında improvizasiya etməsini necə tapşırdığını təsvir edirlər (Бабаева və Фархадов 2010, 79).

Quliyevin ifadə etdiyi məna ilə yanaşı [1955-ci ildə təsis olunmuş] Azərbaycan Estrada Orkestrinin direktoru Rauf Hacıyev (1922-1995) ilə Radio və Televiziya Estrada Orkestrinin dirijoru, həmçinin direktoru Tofiq Əhmədov (1924-1981) da daxil olmaqla Azərbaycanın digər "caz korifeyləri"nin rolu milli musiqi səhnəsinin keyfiyyətinə baxmayaraq, heç də birmənalı deyildi. Problem cazın geniş mənada, yəni musiqi janrı və həyat tərzi kimi Sovet Bakısının ilk dövrlərində demək olar ki, mövcud olmaması idi. Ən istedadlı gənc azərbaycanlı bəstəkarlardan biri bu məsələ ilə bağlı belə danışır:

Tofiq Quliyev möhtəşəm bəstəkar və xalqın sevimlisi idi. Onun çox gözəl musiqi duyumu var idi və öz işlərində bir neçə caz texnikasından istifadə edirdi. Məsələn, O, (Quliyev – AS) və Niyazi saksafonistə improvizasiya etməsi üçün on saniyə vaxt verirdilər. Amma bu o qədər axıcı alınırdı ki, insanlar heç bunun improvizasiya olduğunun fərqinə belə varmırdılar: elə bilirdilər bu da musiqinin bir hissəsidir (T,. m., 28 yaş, bəstəkar).

Estrada orkestrində işləyən başqa bir bəstəkar "dövlət cazında musiqi elementlərinin necə yazıldığı"nı qiymətləndirir:

Buna improvizasiya yox, aranjıman nöqteyi-nəzərindən baxmaq vacibdir. Aranjıman çox zəngindir və bu Azərbaycan musiqisi, belə deyək, sanki amerikalı aranjımançı tərəfindən tərtib edilmiş kimi səslənir. Hər şey, arpa, skripka, saksafon, gözəl səslənir. Həmin vaxtlarda möhtəşəm aranjımançılar var idi və hətta bu gün də, biz onlardan həqiqətən nəsə öyrənə bilərik (S., m., 57 yaş, bəstəkar).

Nəticədə, estrada orkestrlərinin işini caz janrına edilmiş töhfə kimi yox, ən uğurlu "dövlət-ideoloji proyektlərindən" biri kimi başa düşmək olar. Əvvəlcə, bu ona görə belədir ki, 1930-cu illərdə mövcud olmaq üçün müstəsna hüquqlar əldə edən böyük kütlələrdə təbii olaraq özbaşına ifa etmək və sərbəst şəkildə improvizasiya etmək mümkün deyildi. Bundan əlavə, müharibədən sonra "caz böyük qrupları" adlandırılan estrada orkestrləri "musiqili sosialist realizminin estetik normalarına" uyğunlaşdırılmışdılar. Mahnı və rəqs elementlərinin musiqi təsəvvüründə üstünlük təşkil etməsi, böyük qrupların heç bir intellektual fəaliyyət tələb etməyən yüngül musiqilər ifa etməsinə gətirib çıxardı və eyni zamanda da musiqiçilərin, xüsusən də, ifa etdikləri cazın "proletar zövqü"nün hüdudlarından kənara çıxmayanların inkişaf etməsinə imkan vermədi (Бабаева və Фархадов 2010, 90-91). Buna baxmayaraq, Bakı orkestrinin digər direktorları ilə yanaşı, Quliyev də dövrünün simfonik və pop mahnılarına milli tonu daxil edə bildi. Həm cazda, həm də Azərbaycanın ənənəvi musiqisində bacarıqlı və təcrübəli olan çox sayda musiqiçiləri bir yerə yığmaqla "Azərbaycan cazının" görünməsi üçün münbit bir zəmin yaratdılar. Növbəti bölmədə bu fenomenin yüksəlişini və təbiətini müzakirə edəcəyəm.

XXI Əsrin əvvəllərində Bakıda Caz Musiqisi

SSRİ-nin dağılması və Dağlıq Qarabağ müharibəsi də daxil olmaqla, bir neçə il ərzində baş verən geosiyasi

dəyişikliklərdən sonra Bakının mədəni həyatı müstəqilliyini yenicə əldə etmiş dövlətin paytaxtı kimi bərqərar oldu. Eyni zamanda da ölkədə siyasi və iqtisadi vəziyyət stabilləşməyə başladı. əsas dəyişiklik 1994-cü ildə "Əsrin müqaviləsi" adlanan əhəmiyyətli neft müqaviləsinin nəticələnməsi oldu. Beynəlxalq karbohidrogen ixracatı şirkətləri müqaviləni imzaladılar və nəticədə respublikada milyonlarla dollarlıq xarici investisiyalar gəldi. "Qara qızıl" hasilatından əldə edilən böyük qazanclar Azərbaycanda sənayenin inkişafına gətirib çıxardı. Ölkə növbəti dəfə də əcnəbilərlə doldu lakin, bu dəfə onlar əsasən, Qərbi Avropa, Amerika Birləşmiş Ştatları və Türkiyədən gələnlər idilər.

1990-cı illərin ikinci yarısında "intellektual cəhətdən həvəsli olan orta və yuxarı təbəqə idarəedicilərinin" ölkəyə gəlməsi nəticəsində Bakıda çox sayda caz klubları açıldı.

Belə bir inam var idi ki, xaricilər gəlirsə deməli, onlar cazı sevirlər. (…) Həftədə işləmək üçün günlərin çatmadığı vaxtlar idi. Bütün həftə onsuz da dolu idi və biz hələ də başqa bir yerdə, ya da yenicə açılmış başqa bir kafedə çıxış etmək üçün dəvətlər alırdıq. Çoxlu yerlərdə çıxış etdik. Onlara caz klubları deyilmirdi, amma orada caza qulaq asa bilərdin. Biz bu yerdə, Ağ Klubda, funikulyorun yaxınlığında, Muğam Mərkəzi tərəfdə işləyirdik. Sonra bir də, Otaq 103 var idi, Qız Qalası tərəfdə, indiki Tom Ford mağazasının olduğu qəşəng binanın altında həqiqi dəbdəbəli yer idi. Rəhmətlik Emil Məmmədov da ifa etmişdi (Ibrahimov – AS). Klublar açılırdı və hamı caz istəyirdi. – deyə bir musiqiçi xatırlayır. (M., m., 61 yaş, musiqiçi).

Bakıda cazın dirçəlişi ilk və uzun bir müddət üçün yeganə olacaq tipik caz klubunun açılmasına təkan verdi. 4 oktyabr 1997-ci ildə Kukla Teatrının qarşısında, Əzizə Əliyeva küçəsində yerləşən Karvan Caz Klubu qapılarını tamaşaçıların üzünə açdı. Bu, özəl şirkətlər tərəfindən dəstəklənən Azərbaycan Yaradıcı Gənclər Birliyinin (bu gün "Yeni Gallery" Bakı İncəsənət Mərkəzi kimi tanınır) quruluşçu

rejissorlarından biri olan Müslim Eldarov (1956-2003) tərəfindən yaradılmışdı. Cazın improvizasiya pərəstişkarı Karvanı "saf cazın azad olunmuş ətraf-mühiti" və "rəsmilikdən uzaq" klub kimi xatırlayır. Bakının caz həyatı keyfiyyətli musiqi aranjımanları, rahat, səmimi abu-havası və müntəzəm dinləyicilər qrupu sayəsində Karvan ətrafında cəmlənmişdi.

Yer özü, bu enerji sözüdür, xoşunuz gəlsə də, gəlməsə də, çünki orada enerji var idi və ora da çox yerin altında idi. Dadlı kokteyl içə biləcəyin, ya da sadəcə otura biləcəyin bir bar var idi. Orada maraqlı həyat var idi. Musiqiçilər möhtəşəm ifalar edirdilər və çoxlu sessiyalar olurdu. Bakıda bu cür yeganə yer idi. Amma sonra da ora itib getdi. Oranı silib-süpürdülər. Onu heç kimin getmədiyi dəhşət bahalı butik mağazaya çevirdilər. (F., f., 45 yaş, publisist).

Karvan Klubu 2006-cı ildən etibarən təxminən on ildir fəaliyyət göstərir və digər yerlərinin daha çox məşhurlaşdığı bir vaxtda tədricən əhəmiyyətini itirirdi. Nuri Əhmədov (d. 1942) "AzEuroTel"-in və eyni zamanda da 1980-ci illərdə ən yaxşı orta məktəblərdən biri olan Bakı Nəqliyyat Kollecinin direktoru idi. O, 2004-cü ildə Rəşid Behbudov küçəsində Bakı Caz Mərkəzininin əsasını qoydu.

İş adamı olan Əhmədov caz ilə yeniyetməlik illərindən bəri maraqlanır, Tofiq Quliyev, Rauf Hacıyev, Vaqif Mustafazadə, Rafiq Babayev və Vaqif Sadıxovun əsərlərini dinləyib *стиляги*[xii] (hipster) kimi parlaq rəngli paltarlar geyinərək Bakının mərkəzi küçələrində dostları ilə vaxt keçirirdi. Böyük iqtisadi azadlığı olan Bakı intelligentsiyasının nümayəndəsi olaraq Əhmədov potensiallarını həyata keçirmək üçün heç bir yeri olmayan gənc, istedadlı, yeni musiqiçilərin məşq edə biləcəyi bir yer yaratmağı planlaşdırırdı. Əhmədov Musiqi Akademiyasının binasında yerləşən Opera studiyasında Hacıbəyov adına Bakı Musiqi Akademiyasının (Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası kimi tanınır) bəstəkarı və rektoru Fərhad Şəmsi oğlu Bədəlbəylinin (d. 1947) köməyi ilə bir yer kirayəyə götürdü.

Bu müəssisənin əsas məqsədi Bakı caz icmasını birləşdirmək və canlandırmaqla yanaşı, gənc ifaçları dəstəkləmək idi. Bu məqsədlə, Caz Mərkəzində musiqi proqramı həyata keçirildi: burada pullu konsertlər keçirilir və beynəlxalq kollektivlər dəvət edilirdi. Klub həmçinin ehtiyacı olan hər kəs üçün məşq yerinə çevrildi.

Ora bizim gedə bildiyimiz, həm də işıqları və digər avadanlıqları istifadə etməyimizə heç kimin qarışmadığı yeganə yer idi. Bu baxımdan, ora musiqiçilər üçün həqiqətən də rahat və xoş yer idi – Caz Mərkəzinin proqramları barədə bir musiqiçi belə deyir (R., m., 34 yaş, musiqiçi).

Bundan əlavə, Mərkəzdə səsyazma studiyası fəaliyyət göstərirdi. Mərkəz Azərbaycanda ilk caz jurnalı olan "Caz Dünyası"nı dərc etdi və Azərbaycan caz dünyasında baş verən bütün hadisələr barədə məlumat verən veb sayt yaratdı. Həmçinin, Əhmədov çoxsaylı musiqiçilərin də sponsoru idi: o, beynəlxalq studiyalarda peşəkar albom səsyazmalarına sponsorluq edir, qastrolları maliyələşdirir, bir çox kitablar və albomlar dərc etdirirdi. Əhmədovun dəstəyi ilə Caz Mərkəzi 2000-ci illərdə ölkədə cazın mərkəzinə çevrilmişdi. Mərkəzin qızıl illəri 2005, 2006 və 2007-ci illərdə onun dəstəyi ilə təşkil olunmuş Bakı Beynəlxalq Caz Festivalının keçirildiyi vaxtlar olmuşdur.

Caz festivalları. Cazın Milliləşməsi

Bakı beynəlxalq caz festivalları 2002-ci ildən bəri keçirilir. Başlanğıcda, onlar Kaspian Caz və Bluz Festivalı adlanırdı və Bakıdakı ABŞ Konsulluğunun nəznində fəaliyyət göstərən Amerikanın Səsi təşkilatı tərəfindən həyata keçirilirdi. Müsahiblərimin dediklərinə görə, caz icmasının yerli nümayəndələri xarici təşkilatların onların mədəni sferasında hökmranlıq etməsindən, "zəngin Azərbaycan təcrübəsini improvizasiyalar ilə dəyərdən salmasından" heç də razı qalmırdılar. Amerikanın Səsinin işçiləri ilə olan bir neçə münaqişənin nəticəsində Nuri Əhmədov və Caz Mərkəzi Mədəniyyət

və Turizm Nazirliyinin dəstəyi ilə illik “caz günləri”nin təşkil edilməsi məsuliyyətini öz üzərinə götürdü.

Keçirildiyi birinci ildən etibarən, Bakı Beynəlxalq caz festivalı həm musiqi, həm də təşkilati baxımdan çox uğurlu alınırdı. Məşhur caz ifaçısı Vaqif Mustafazadənin qızı Əzizə Mustafazadə kimi yerli caz ifaçıları ilə bərabər Coe Zavinul, Al Cero, Herbert Cefri Hankok, Billi Kobham, Deborah Karterin də daxil olduğu dünyaca məşhur və möhtəşəm caz ifaçıları da bu festivalda iştirak edirdilər. Axşam konsertləri improvizasiya sessiyaları, master klaslar ilə müşayiət olunur və Bakıda zəngin bir caz mədəniyyəti yaradırdı:

Deməli, 2005-ci ildəki bu festival dərhal özünü əsl caz festivalı kimi reklam etməyə başladı. O vaxta qədər ABŞ səfirliyi festivallar təşkil edirdi amma onlar, bilirsiz, orta səviyyədə idilər. İcma tam razı qalmırdı. Ancaq 2005-ci ildə bu maraqlı alındı, həmçinin 2006 və 2007-də də. Bu festivallar əvvəlkilər kimi konsertlər cəmindən, seriyasından ibarət deyildilər. Bu əsl caz mədəniyyəti idi, bəzi təqdimatlar, çap edilmiş plakatlar, gün ərzində əla ifalar, axşam konsertləri və gecə sessiyaları, yerli və əcnəbi musiqiçilərin daimi sosiallaşması, həm də birgə ifa etmələri var idi. Yadımdadır ki, heç yatmağa da vaxtımız olmurdu. Evə çox gec gəlib çatırdım, səhər saat 5 radələrində. Təxmini belə bir şey. Duş qəbul elə. Bir az yat. Bəzən hətta yatmağa vaxtım da olmurdu. Emosiyalar, nəsə yatmaq istəmirdim. Və sonra yenə də, səhər saat 10-11-dən çəkilişlərə başlayırdıq, danışırdıq. Şəhərdə həyat sürətlənmişdi, konsertlər şəhərin ən mərkəzində (Fəvvarələr Meydanında – AS) olurdu, insanlar skamyalarda, səkilərdə otururdular. Bu elə bil, əsl tələskənlik idi – 2000-ci illərdə aparıcı radiostansiyada işləyən bir jurnalist belə deyirdi (A., m., c. 50 yaş, jurnalist).

2007-ci ilə kimi Bakıda qeyri-rəsmi caz festivalları keçirildi, sonra isə “mağazanı bağladılar”. Təşkilatın sponsorlarından biri olan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Nuri Əhmədovu saxtakarlıqda ittiham etdi. Onun diffamasiyasından

(ittiham edilməsindən) sonra caz festivalları əvvəlki nüfuzunu itirdi və Nazirlik birinci xanım Mehriban Əliyeva (d. 1964) və Heydər Əliyev Fondu ilə əməkdaşlıq edərək festivalların əsas təşkilatçısına çevrildi. Bundan sonra Bakının caz mədəniyyətinin xarakteri tədricən dəyişdi. Birincisi, bu ona görə baş verdi ki, peşəkar ifaçıların məşq edə biləcəyi yerlərin sayı əhəmiyyətli dərəcədə azaldı. Caz Mərkəzi öz əhəmiyyətini və özünü maliyyələşdirmə bacarığını itirərək 2015-ci ilin yayında bağlandı. Lakin onun yerində başqa caz klubları açılmadı. İkincisi, belə mürəkkəb bir incəsənət nümunəsinə olan marağın ümumi olaraq azalması nəticəsində yerli caz musiqiçilərinin peşəkar ifaları gəlir gətirməməyə başladı. Onlar da sağ qala bilmək üçün hökumətdən dəstək tələb etməyə başladılar. Buna görə də, peşəkar improvizasiyalar rəsmi qurumlardan asılı vəziyyətə düşdülər və ifaçıların çıxışları yuxarıda qeyd edilən Bakı Beynəlxalq Caz Festivalındakı bir neçə konsert ilə məhdudlaşdı.

Rəsmi qurumların dəstəyi nəticəsində Azərbaycanda caz musiqisi başlıca olaraq "Azərbaycan cazı" istiqamətində inkişaf edir. "Muğam sözləri ilə caz dinamikasının qarışığı, ənənəvi muğam melodiya və modallığı ilə cazın müxtəlif harmoniya və ritmlərinin sintezi" (Бабаева və Фархадов 2010: 63) olan "caz-muğam" Bakı caz icmasında intellektual mübahisələrə səbəb oldu. Caz icmasının bir çox nümayəndəsi bunu "quraşdırma ideya" və "uydurma və iyrənclik" hesab edirlər. Onlar inanırlar ki, dünyada caz-muğamın heç bir standartı yoxdur. Yerli musiqi tarixçilərinin əksəriyyətinin "caz-muğam"ı müstəqil bir musiqi janrı kimi qəbul etməməsinə baxmayaraq, yerli hakimiyyət orqanları Azərbaycanın mədəniyyət propaqandasını yaratmaq və bu qəbildən olan layihələrə sponsorluq etmək üçün tez-tez bu termini istifadə edirlər.

Maliyyə dəstəyinin nəticəsində əsasən piano məktəbinin məzunlarından ibarət olan peşəkar caz ifaçılarının yeni bir icması formalaşır. Onlar yeni stilistik xüsusiyyətləri olan ifalar edir və əksərən beynəlxalq arenada, nadirən isə yerli publikada öz ölkələrini uğurla təmsil edirlər. Digər tərəfdən

isə şəhərin mərkəzində hökumətin maliyyə dəstəyindən, həmçinin milli ideologiyanın təsirindən azad görünən, həmçinin popa bənzər kommersial cazın ifa edildiyi çoxlu kafe və restoranlar peyda olur. Bu mövzu növbəti bölmədə müzakirə ediləcəkdir.

Caz Pop

Bir müddətdir Bakıda yeni caz klubunun açılacağı şayiələri gəzirdi. Bəziləri işarə edirdilər ki, bu, "Yarat"dan[xiii] uzaq olmayan yerdə, sahilin qərbində açılacaq. Digərləri isə təklif edirdilər ki, caz dinləyiciləri öz sevimli ifalarına Bakı Musiqi Akademiyasının yerləşdiyi tərəfdə qulaq asmağa vərdiş etdiyi üçün yeni caz klubu da şəhərin o hissəsində açılmalıdır. Həmçinin caz dünyası ilə çox yaxın əlaqələri olan insanlardan daha skeptik fikirlər də eşidirdim. Onlar iddia edirlər ki, "Bakıda həqiqi caza qulaq asacaq adam olmadığı üçün heç nə olmayacaq (yeni klub açılmayacaq – AS)" (A., m., 49 yaş, jurnalist) və deyirdilər ki, "mürəkkəb improvizasiyaların olduğu ifaları başa düşə biləcək dinləyici kütləsi yoxdur" (R., m., 51 yaş, musiqiçi). Ziddiyyətli fikirlər səsləndirilirdi, amma nəyahət klub açıldı.

Yeni açılmış klubun sahibləri və ortaq menecerləri 2011-ci ildə fəaliyyətə başlamış keçmiş Caz Mərkəzinin baş meneceri Rauf Ələskərov və Caz Mərkəzinin yaradıcısı Nuri Əhmədovun qardaşı qızı Cəmilə Əhmədova idilər. Onlar iki klub arasındakı əlaqəni açıq formada vurğulayır və Caz Klubu (orijinalda ingiliscə yazılır – "Jazz Club") Caz Mərkəzinin xələfi hesab edirdilər. Yeni proyekt üçün onlar şəhərin tam mərkəzində, Nizami küçəsindən bir neçə addım məsafədəki nüfuzlu beş ulduzlu Saaphire Hotelində bir restoran seçdilər. Yaxşı yığılmış bar orta ölçülü məkanın mərkəzində yerləşirdi. Səhnə isə onun arxasında. Kiçik bir podiumda trompet ifaçıları ilə kontrabas ifaçıları təsvir edilmişdilər. Musiqiçilər üçün nəzərdə tutulmuş yer olduqca təvazökar idi və fortepianonun əvəzinə səhnəyə daha kiçik olan elektron piano qoyulmuşdu. Dadlı kokteylləri və Avropa mətbəxini "Blue Moon" ("Mavi Ay") kimi "caza bağlı adlar" ilə gizlətməyə çalışan menyu ilə birgə

divardakı məşhur ifaçıların portretləri məkandakı caz ruhunu xatırlatmaq məqsədi daşıyırdı.

Bir neçə caz atributlarına baxmayaraq, Caz Klub insanların gəlib improvizasiyalara qulaq asıb nəfis musiqidən həzz alacağı bir yerə qətiyyən bənzəmirdi. Nə qızılı rəngli kağızla örtülmüş divarlar, nə parlayan çilçıraqlar, nə də zərif süfrələri və gözəl müasir qab-qacaqları olan dəyirmi masalar adət edilmiş caz abu-havasını yarada bilmirdilər. Repertuar da bir çox yöndən binanın daxilinə bənzəyirdi və bu, klub açılan kimi də aydın oldu.

Yeni klubun böyük açılış mərasimi 2015-ci il[xiv] noyabr ayını ortalarına planlaşdırılıb rəsmi olaraq iki gün (qeyri-rəsmi olaraq isə dörd gün) davam etdi. Onlardan ən möhtəşəmi birinci gün, yəni şənbə günü idi. Giriş ancaq dəvətnamə ilə idi və təşkilatçılar qonaqları dəvət etmək üçün onların hər birinə şəxsən zəng etmişdilər. Qonaqlar arasında nazirliklərdən, həmçinin digər hökumət orqanlarından yüksək rütbəli məmurlar, böyük filmlərin rejissorları, jurnalistlər, həkimlər, mühəndislər və əlbəttə ki, musiqiçilərin özləri var idi.

Böyük açılış mərasimində səsləndirilən musiqilər hər gün üçün fərqli idilər. Şənbə günü proqramına məşhur yerli caz musiqiçiləri Emil Əfrasiyabın (d. 1982) və yerli hökumət orqanları tərəfindən dəstəklənən İsraf Rzayev-Sarabskinin (d. 1989) çıxışları istisna olmaqla əsasən yerli pop ulduzları daxil idi.

Gecənin ulduzu gənc qrup Orient Xpress idi. Qrupun ifa etdiyi musiqi bir çox digər məşhur qrupların ifalarından fərqli olduğu üçün pop adlandırıla bilməz. Orient Xpress qrupunun ifalarının xarakteristik xüsusiyyəti onların rok, azad caz, caz rok/caz bluz[xv], elektronika və etno-musiqi kimi müxtəlif janrların sintezi olmasından qaynaqlanır. Qrupun lideri, vokalist və klaviatura ifaçısı Anar Yusufov (d. 1988) bir neçə ardıcıl qış şənbələrində Caz Klubun qonaqlarını çox gözəl əyləndirməyi bacardı. O, etiraf etdi ki, “müxtəlif janrların

bir ideyanı ifadə etmək üçün istifadə edilə biləcək müxtəlif paletlər[xvi] olduğunu başa düşdüyüm üçün, müstəqil fəaliyyət göstərən bəstəkar kimi musiqiləri onların stillərinə görə kateqoriyalara ayırmağı tamamilə tərgitmişəm" (A.K., m., 28 yaş, musiqiçi).

Yuxarıda qeyd edilən iki qrupla yanaşı, digər pop qrupları da böyük açılış mərasimində öz qabiliyyətlərini sərgilədilər. Onların arasında 2012-ci ildə Avroviziya yarışmasında birinci yeri tutmuş Səbinə Babayeva, Tofiq Həsənsoy, Əmil Əliyev və Fərid Əsgərov var idi. Sonuncu ikisi, Əmil Əliyev və Fərid Əsgərov, tezliklə Caz Klubun proqramının əsas hissəsinə çevrildilər: onların ifaları hər həftə, bəzən isə hətta həftə içi günləri də qonaqları əyləndirirdi. Hər iki ifaçının müntəzəm olaraq Caz Klubun səhnəsində çıxış etməsinə baxmayaraq, onların heç biri caz vokalisti olduqlarını iddia etmirlər. Yerli televiziya kanalı ilə etdiyi bir müsahibəsində Emil "caz oxumadığını" və gəlirinin əsas hissəsini təşkil edən toylarda "gözəl pop musiqisi" ifa etdiyini açıq şəkildə dilə gətirdi (Мамедова, 16).

Emilin vəziyyəti istisna deyil: toy, doğum günləri ilə şənliklər kimi tədbirlərdə edilən çıxışlar kafe və klublardakılardan fərqli olaraq yaxşı pul gətirir. Tanınmış musiqiçilərin bir gecədə bir neçə şənlikdə işləməsi nadir hal deyil. Digər tərəfdən isə Caz Klubdakı ifalar toylarda edilən ifalardan elə də fərqli olmasa da, onlardan daha az qazanc əldə edilir amma, daha nüfuzlu hesab edilirlər. Buna görə də, onlar yerli bazarda musiqiçinin yerini möhkəmlədirlər. Bu mövzu bölmənin digər hissəsində müzakirə ediləcək.

Böyük açılış mərasiminin ikinci günü hər yöndən birinci günündən fərqli idi: içəridəki ab-hava və proqram bizim həqiqətən də caz klubda olduğumuza dair heç bir şübhə buraxmırdı. İkinci gündə Salman Qəmbərov (d. 1959), Cəmil Əmirov (d. 1957), Elçin Şirinov (d. 1982) və yuxarıda qeyd etdiyimiz Emil Əfrasiyab da daxil olmaqla, əsasən, peşəkar caz musiqiçiləri ifa edirdilər. Açılışın birinci günü ilə

müqayisədə müxtəlif hökumət qurumlarının, təşkilatlarının və böyük firmaların nümayəndələri kimi rəsmi qonaqların sayının daha az olduğu görünürdü. Lakin musiqiçilərin olduqca çox dostları da daxil olmaqla, qonaqlar arasında daha çox caz həvəskları var idi. Buna görə də, belə görünürdü ki, qonaqlar "görünmək" və "doğru yerdə olmaq"la yox, daha çox tədbirin incəsənət tərəfi və adi söhbətlərlə maraqlanırdılar. Qonaqların kifayət qədər böyük bir hissəsi bu tip tədbirlərdə adət olan dəyirmi mərasim masalarında oturmaqdansa, barın yanında dayanmağı, sosiallaşmağı və hətta rəqs etməyi üstün tuturdular. Ab-hava şənbə günündəkindən daha azad və rahat idi.

Caz Klub proqramının peşəkar caz musiqiçiləri və populyar musiqiçilər üçün iki gecəyə ayrılması klubun açıldığı andan etibarən hiss edilirdi. Bu təsadüfi deyildi və establişmentin incəsənət konseptinin əsasını təşkil edirdi. Təşkilatçılar planlaşdırmışdılar ki, qonaqların az olduğu həftə içi günləri caz ifaları, həftəsonları isə "daha yumşaq, əyləndirici" musiqilər olacaq. Klubun direktoru Rüfət izah edir ki, iddialı musiqiyə kifayət qədər maraq yoxdur, hökumət orqanları onları dəstəkləmirlər, buna görə də, onların "hər gün həqiqi caz ifaları" təşkil etməyə maddi imkanları yoxdur (R., m., 41 yaş, klub direktoru).

Caz Klubun menecerlərinin özlərini improvizasiya həvəskarı və hamisi hesab etməklərinə baxmayaraq, onların klubları müxtəlif janrlardan olan musiqilərin məşhurlaşması üçün bir səhnəyə çevrildi və caz artıq prioritet deyildi. Şənbədən (bəzən hətta çərşənbədən) bazar gününə qədər məkan orta yaşlı orta sinif azərbaycanlılarının əsasən yemək və sosiallaşmaq üçün getdikləri tipik dəbdəbəli restorana oxşayırdı; ailəsi, ya da dostları ilə yemək yeyənlər üçün arxa fonda sakit musiqi səslənirdi. Klubun ilk günlərində baş direktorun caz həvəskarlarına söz verdiyi mədəni proqram heç də realist görünməməyə başladı: caz ifaları nadirən baş verirdi çünki, onlara nə böyük tələb var idi, nə də, onlar gəlir gətirirdi. Caz Klub yerli ifaçıların istedadlı musiqiçi olan mərhum Emil

Məmmədovun[xvii] xatirəsinə həsr edilmiş gecədə çıxışlar edib ifalar arasında dostlarını yad etmək məqsədilə caz tədbirləri təşkil etsə də, müsahiblərimin çoxu klubun "həqiqi caz yerinə" çevrilməməsindən şikayətlənirdilər.

Cazın Sosial Statusu

Bakının geniş incəsənət çevrəsinin bir çox nümayəndələri cazın digər populyar musiqi növlərindən üstün olduğunu iddia edib cazı klassik musiqi səviyyəsinə qaldırırdılar. Nəticədə, caz icması universitetin caz kafedrasında bəstəkarlıq üçün rəsmi təlimat almağın və texnikanın təkmilləşdirilməsnin əhəmiyyətinə diqqət çəkirdilər. Həmçinin zəngin həyat təcrübəsi ilə dərin bilik qazanmaq əhəmiyyətli hesab edilirdi, çünki yalnız onlar improvizasiyalara və caz sessiyalarında iştiraka imkan yaradacaq olan musiqinin dərk edilməsinə qarantiya verə bilərdilər.

İmprovizasiyalar edilən vaxt yeni musiqiçilərlə "ortaq dil" tapmaq üçün dünya musiqi standartlarına cavab vermək lazımdır ki, hansısa bir ifanı onun məhz ən birinci notundan tanıyıb cazın müxtəlif növlərində səlist ifa edə biləsən. Bu baxımdan, həqiqi caz şübhəsiz ki, intellektual və nəfisdir – Bakılı musiqi tənqidçisi janrın mahiyyətini mənə belə izah etdi (S., m., 60 yaş, musiqi tənqidçisi).

Burada caz "intellektual" musiqi janrı, caz musiqiçiləri isə "intellektuallar" kimi xarakterizə edilir. Şəhərin mədəni həyatı ilə bağlı etdiyim demək olar ki bütün müzakirələrdə, improvizasiyanın yüksək sosial statusuna işarə edilirdi. Caz pianistlərini incəsənət qalereyalarının açılışına və yüksək rütbəli məmurların doğum günlərinə dəvət etmək insanın yaxşı zövq sahibi olduğunu göstərir. Bu bölmənin əvvəlində də qeyd edilən Yarat Müasir İncəsənət Mərkəzi arabir amerikalı musiqiçilər ilə caz konsertləri, həm də bu janrın tarixi inkişafı və səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə bağlı seminarlar təşkil edir. Caz haqqında ibtidai təlimat da nüfuzlu Bakı universitetindəki köməkçi proqramın hissələrindən biridir. ADA

Universiteti təkcə əsas musiqi janrları barədə dərslər vermir, eyni zamanda, caz axşamları (məsələn, Vaqif Mustafazadənin xatirəsinə həsr edilmiş axşam kimi) və konsertləri də təşkil edir.

ADA Universiteti bir dəfə məni bir tədbirə dəvət etdi [müğənni Riyalə dedi]. Təxmini min nəfər tələbə və rektor ilə yanaşı bütün müəllimlər orada idilər. Tədris ilinin başlanğıcı idi. Və rektor bizim (Riyalə və onun "Fusion Band" adlı qrupu – AS) caz filan ifa etməyimizi istəyirdi. Gördüm ki, onlar – uşaqlar darıxdılar. Deməli, fərqə baxın: yetkin insanlar caz, daha ciddi musiqi istəyirlər, amma cavanlar bununla maraqlanmırlar. Və mən Rihannanın "Please, Don't Stop the Music" mahnısını oxumağa başlayanda, gənclər rəqs etməyə başladılar. Rektor da onların musiqini bəyənməsindən məmnun idi və düzü özünün də xoşuna gəlmişdi. Rektor həqiqətən də cazı sevir. O hətta məndən imtahan da götürmüşdü. Biz birinci dəfə görüşəndə məndən hansı növ cazı sevdiyimi və hansı cazı ifa etdiyimi soruşmuşdu. Bir qədər həyəcanlı idim, amma sevdiyim caz ifalarının və mahnılarını oxuduğum ifaçıların bir neçəsinin adını çəkdim. Bu, cavanlar üçün idi amma ümumilikdə mənim kütləm əsasən yetkin insanlardan ibarətdir (R., f., 27 yaş, musiqiçi).

Gənclərin "yuxarı mədəniyyət"ə olan marağını və onların caz ilə bağlı biliklərini artırmaq cəhdləri janrın səthi olaraq dərk edilməsinə gətirib çıxartdı. Dinləyicilər "caz həvəskarı" olmağın yaxşı reputasiyasından və buna görə də, şəhərdə yaşayan insanların diqqətini özlərinə çəkməkdən həzz aldıqları qədər musiqinin özündən həzz almırdılar. Müsahiblərimin çoxu – xüsusən də birinci dəfə görüşəndə və onlara tədqiqat mövzum barədə danışanda – bu fakta diqqət çəkdilər. Yüksək rütbəli bürokratlar üçün Bakının ən nüfuzlu və böyük konsert, sərgi məkanlarından biri olan Heydər Əliyev Mərkəzinin bir işçisi məni əmin etdi ki, o, həqiqətən də cazı sevir. Konkret olaraq musiqidə nəyi sevdiyini soruşduqda isə etiraf etdi ki, evdə caza qulaq asmır, amma "həmişə möhtəşəm, gözəl və zərif abu-havası olduğu üçün" caz şənliklərinə getməkdən xoşu gəlir (N.,

f., 26 yaş, menecer).

Buna görə də, cazın nüfuzlu sosial mövqeyinə görə, ya da, Azərbaycanın paytaxtında caz bu cür qavranıldığına görə, bu janr dinləyicilərin diqqətini cəlb edən bir məhsuldur və bunun da qarşılığında yaxşı satılır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz Caz Klubun direktoru Rüfət cazı canlı musiqisinin olduğu dəbdəbəli restoran açmaq üçün brend kimi istifadə etdi və bunu da açıqca etiraf etdi. Cümşüd də bu faktı etiraf edən başqa bir dəbdəbəli restoran menecerlərindən biridir. "Gate 25" (Bakının rusdilli sakinləri tərəfindən "25-ci mərtəbə" də adlandırılır) müasir bir göydələnin 25-ci və 26-cı mərtəbələrində yerləşən və oradan Bakı buxtası ilə şəhərin mərkəzinin möhtəşəm görüntüsünün müşahidə etmək imkanı yaradan bir restorandır. 2016-cı ilin yazında açılmış bu dəbdəbəli məkan Bakının zəngin sakinləri üçün dizayn edilib. Əsasən stabil peşə və ailə həyatı sahibi orta sinfin nümayəndələrindən – uğurlu iş adamları, yüksək rütbəli məmurlar və diplomatlar – ibarət olan gənc qonaqların həzin, bəzən isə elektronik musiqi ilə qarışmış cazdan xoşları gəlirdi. "Yüngül caz musiqisi"nə tələb çox olduğundan bir çox gənc musiqiçilər özlərini caz ifaçıları kimi qələmə verirlər. Bu məqsədə görə də 2016-cı ilin yazında Heydər Əliyev Sarayı[xviii] emik[xix] perspektivdən baxaraq caz, vokalistlər və gənclərdən ibarət qrupların yer aldığı qala-konsert təşkil etdi.

Bu konsepti mən özüm tapdım. Məsələ burasındadır ki, hələ də Bakıda böyük caz konsertləri keçirilməyib, ancaq festivallar. Və bizim sözsüz ki, caz da daxil olmaqla popdan folk musiqisinə qədər müxtəlif janrlarda ifa edə bilən çoxlu gənc və istedadlı vokalistlərimiz var. Bundan yaxşı xəbərdaram, çünki mən konservatoriyadan vokalist kimi məzun olmuşam. Və gənc insanların inkişaf üçün dəstəyə ehtiyacı var, amma bunun üçün də uyğun platforma olmalıdır. Və beləcə, biz bu konserti keçirtmək qərarına gəldik. Bu, "cAzzəri Qrupları" ("jAzzeri Bands") adlanır. Görürsüz, hərflərə baxın və (…) bu, loqodur. Mən bu konserti bizim nadir Azərbaycan cazını məşhurlaşdırmaq üçün istifadə etmək istəyirəm. Onun əsas nöqtəsini caz və

muğamın sintezi təşkil edir və şəhər həqiqətən də bunu sevir. Narahat idim ki, ideya dəstəklənməyəcək, amma biz artıq xeyli bilet satmışıq, musiqi rejissoru və təşkilatçısı Maxin belə dedi (M., f., 26 yaş, rejissor).

Yüksək sosial statusun nəticəsində Azərbaycanın pop musiqisinə bənzəyən kommersial cazı Bakı sakinlərinin böyük bir hissəsi arasında məşhurlaşmışdır. Cazdan istifadə edən tədbirlərin dinləyiciləri başlıca olaraq otuz və daha yaşlı olan orta sinfin nümayəndələrindən ibarətdir. "Yüngül caz musiqisi"nə olan tələbat bu sənətə yaxın olan peşəkar icmanın inkişafına və yeni "caz qrupları" ilə "caz kafeləri"nin peyda olmasına təkan verib. İfa edilən musiqinin adətən caz kimi qəbul etdiyimiz musiqidən stilistik baxımdan böyük fərqləri olduğu üçün kənardan olan müşahidəçinin bunu müəyyən etməyi çətin olsa da, Bakıdakı "caz səhnəsi" gözümüzün qabağında inkişaf etməkdədir.

Sosializmin sonuncu dövrlərində olduğu kimi, bu gün də cazın müxtəlif və tez-tez də ziddiyyətli mənaları olur (Юрчак 2014, 326-238); caz Azərbaycanın sosial və siyasi həyatında əhəmiyyətli yer tutur. Bu, cazın mənbəyinin və inkişafının xarici ölkələrlə aparılmış döyüşün simvolu olaraq mifləşdirilməsindən (SSRİ-də), həmçinin caz ifalarının nəfis, mürəkkəb bir yaradılış və ya Qərb üslubunda "intellektualların musiqisi" kimi qavranılmasından qaynaqlanır. Bakıya hələ də "Caz Məkkəsi" deyirlər. Yerli musiqiçilər və beynəlxalq ifaçılar Azərbaycanda keçirilən beynəlxalq caz festivallarında iştirak edirlər.

Nəticə

Bakının mədəni sferasında cazın iki növünü müəyyənləşdirmək olar. Birincisi ənənəvi Nyu Orleans cazının muğam ahəngi ilə ifa edilməsi ilə xarakterizə olunan və "caz-muğam" kimi də tanınan "Azərbaycan cazı"dır. "Caz-muğam" konseptinin ayrıca musiqi janrı olması üçün akademik əsası olmadığından, bu terminin əsasən emosional-vətənpərvər xarakteri var. Bu,

ölkəni sonradan nüfuzlu beynəlxalq arenalarda təmsil etmək məqsədi ilə, dövlət səviyyəsində dəstəklənən və inkişaf etdirilən mədəniyyət formalarından biridir. Buna görə də, Azərbaycan caz musiqisi milli mədəni irs rolunu oynamaqdadır. Bu, qürur mövzuna çevrilib və bu musiqinin nadir xüsusiyyətləri təkcə onun yuxarıda qeyd edilən orijinal formasından yox, həm də caz ilə muğamın qarışığı olmasından, həmçinin məqsədyönlü şəkildə informasiya siyasəti rolunu oynamasından qaynaqlanır. Propaqanda və "mədəniyyət insanları"nın bəyənatları nəticəsində, caz indi zəngin tarixə malik "intellektual" və "müxalif" incəsənət növü hesab edilir ki, bu da onun sosial statusunu yüksəldir.

İkinci növ caz ifalarını caz pop kimi başa düşmək olar. Bu, caz tərtibatında qurulmuş populyar mahnıları xatırladıb, adətən zəngin orta yaşlı və yaşlı dinləyicilər üçün restoranlarda ifa edilir. Caz popun inkişaf etməsi bazar münasibətlərinin diktəsi ilə əlaqədardır. Çox pul gətirən musiqi daha çox ifa edilir və qismən də olsa ifaçıların başqa alternativi qalmır. Özlərini və ailələrini maddi baxımdan təmin edə bilmək üçün ifaçılar öz müştərilərinin tələblərini yerinə yetirməlidirlər. "Azərbaycan cazı" ifaları birbaşa hökumət tərəfindən dəstəkləndiyi kimi, kvazi-caz ifaları da müstəqil hesab edilə bilməzlər. Azərbaycan da daxil olmaqla avtoritar sistemlərin bir xüsusiyyəti, sosial və mədəni həyatın dərindən siyasiləşməsi, ya da, daha dəqiq desək, siyasətin gündəlik həyata müdaxiləsidir.

Azərbaycanın rəsmi mədəni siyasəti bir tərəfdən yalnız milli ideologiyanın tələblərinə cavab verən mədəniyyət formalarının məşhurlaşdırılmasına, digər tərəfdən isə ölkənin imicinə uyğun gəlməyən incəsənət formalarına mələh qoyulmamasına yönəlib. Nəticədə, rəsmi orqanların əlində ölkənin mədəni sahəsini idarə edə bilmək üçün çoxlu sayda yolları var. Avtoritar rejimlərdə insanları milliləşdirməklə həyata keçirilən millət quruculuğu (Fox və Miller-Idriss 2008, 536) həmçinin özündə senzuranı[xx], qorxunu, təhlükəni və yuxarıda da qeyd edildiyi kimi bazar münasibətlərini ehtiva edir.

Siyasi ideologiya çox güclü şəkildə Azərbaycan vətəndaşlarının davranış və əxlaq anlayışlarını idarə edir. Caz ifalarının gündəlik həyata yayılması möhtəşəm bir nümunədir. Caz pop milli incəsənət nümunələri siyahısında olmasa da, o, hökumət tərəfindən dəstəklənir və rəsmi orqanlar tərəfindən yayılır. Ancaq bu şərtlər altında caz ifa etmək gəlirli bir sahə ola bilər: o, həm musiqiçilərin, həm də ifaların edildiyi yerlərin sahiblərinin sosial statusunu və gəlirlərini artırır.

Bu baxımdan, hökumətin məqsədyönlü siyasətinə həll yolu olan caz pop Azərbaycan vətəndaşlarının milli ideyanın qurulması prosesindəki iştirakına bir nümunədir. Buna görə də, rəsmi və qeyri-rəsmi millətçiliyin elementlərini özündə cəmləşdirdiyi üçün caz post-Sovet məkanındakı ikili (dualistik) qavrayışa uyğun gəlməyən güzəştə gedilmiş mədəniyyət forması hesab edilə bilər; rəsmi və qeyri-rəsmi millətçiliyin qəti bölünməsi bura uyğun deyil. Tomas Eriksen vurğulayır ki, effektiv siyasi akta çevrilə bilən icma hissini yaratmağa qadir olduğu üçün hər iki ideologiya "orijinal"dır. Lakin, bu ideyalar müxtəlif struktur ilə xarakterə sahibdirlər və onların müxtəlif məqsədləri var: vətəndaşların praktikalarının əksinə olaraq, hökumət praktikaları cəmiyyətin böyük hissəsinin təcrübələri və tələbləri ilə əksər hallarda uyğun gəlmirlər. Buna görə də, millətçiliyin bu iki növü sadəcə olaraq bir-biri ilə ziddiyyətdə olur (Eriksen 1993, 6).

Azərbaycan nümunəsində hökumət ilə mülki ideologiyaların və praktikaların zidiyyətinin heç bir yeri yoxdur. Bu halda, hər iki tərəf arasındakı münasibətlər polifonik keyfiyyət daşıyaraq yeni növ praktikaların meydana gəlməsinə şərait yaradır: bir milli ideya çərçivəsində alternativ kimliklərin formalaşmasına töhfə verən müxtəlif ideyalar və mənalar yaradılır. Aleksey Yurçakın da qeyd etdiyi kimi, Sovet mədəniyətinin[xxi] rəsmi və qeyri-rəsmiyə, "*официоз*[xxii]" ilə "anderqraund[xxiii]"a bölünməsi geniş qəbul edilən elmi yanaşma deyil, çünki bir çox mədəni fenomenlər bu bölgünün hər iki tərəfinə də eyni zamanda daxil olan elementləri özündə ehtiva edir (Юрчак 2014: 40). Bu səbəbdən də "aşağıdan olan

millətçiliyi” tədqiq etmək lazımdır. Amma bu tədqiqatı millətləri şeylərin landşaftının daimi bir hissəsi kimi qəbul edərək aparmaq olmaz (Billig 1995, 38; Edensor 2002, 88). Millətçilik millət quruculuğu prosesində aktiv iştirak edən sadə vətəndaşlar və həmçinin millətin formasını müəyyən edən elit təbəqə tərəfindən gündəlik həyatda hasil və yenidən istehsal edilir (Fox və Miller-Idriss 2008; Isaacs və Polese 2015; Seliverstova 2016). Bu məqalə sadəcə bir cəhddir.

Mənbə və qeydlər:

[i] Məqalə 2018-ci ildə Routledge yayın evi tərəfindən dərc edilmiş “Identity and Nation Building in Everyday Post-Socialist Life” kitabından götürülmüşdür. Orijinal mətn üçün bax, Strzemżalska, Aneta. “Formal and Informal Nationalism: Jazz Performances in Azerbaijan.” In *Identity and Nation Building in Everyday Post-Socialist Life*, edited by Abel Polese, Jeremy Morris, Emilia Pawlusz, and Oleksandra Seliverstova, 1 edition., 17–33. London and New York: Routledge, 2018. (tərc.).

[ii] Diskursiv – fəlsəfədə mürəkkəb fikirlərin daha sadə fikirlərlə ifadə edilməsini bildirən metod. (tərc.).

[iii] Stilizasiya – və ya standartlaşdırma. Musiqinin müəyyən edilmiş normalara və standartlara uyğunlaşdırılması. (tərc.).

[iv] Azərbaycan cazı ifadəsini dırnaq işarəsi olmadan istifadə etdikdə, azərbaycanlı musiqiçilər tərəfindən ifa edilən caz musiqisini nəzərdə tuturam. Dırnaq içində “Azərbaycan cazı” dedikdə isə azərbaycanlı ekspertlərin yerli mədəniyyəti təbliğ etmək məqsədi ilə dünya musiqisində yeni janr hesab etdikləri ifaları nəzərdə tuturam.

[v] Teleoloji – hansısa bir məqsədə və ya sonluğa nail olmaq üçün verilmiş izah. Qədim yunancada *telos* məqsəd (sonluq), *logos* isə səbəb, izah deməkdir. (tərc.).

[vi] *Muğam* – Azərbaycan folklor musiqisinin təməli hesab olunan

musiqili şerlər. Muğamın ifası xüsusi harmoniyanın sərhədləri ilə məhdudlaşdırılıb səs qeydlərinin ardıcıl istifadəsinə əsaslanan azad metraj və ritm improvizasiyasıdır.

[vii] "Kvazi" şəkilçisi bir sözün qarşısına əlavə edildikdə onun doğru ilə yalan arasında qeyri-müəyyən bir yerdə olduğunu ifadə edir. Yəni, yuxarıda bəhs edilən caz nə tam olaraq standart qəbul edilmiş "doğru caz"dır, nə də tam "yalançı caz"dır. (tərc.).

[viii] Brikolaj – adətən ədəbiyyatda və incəsənətdə müxtəlif şeylərdən qurulmuş, ya da inşa edilmiş nəsnəyə deyilir. (tərc.).

[ix] ABŞ-ın Luiziana ştatında yerləşən Nyu Orleans şəhəri caz musiqisinin yarandığı yer hesab edilir. Buna görə də, caza bəzən "Nyu Orleans musiqisi" deyirlər. (tərc.).

[x] 1928-ci ildə "AMA-Caz" Moskva Radiosunda ifa edən ilk caz kollektivi və qramafon valına səs yazan ilk Sovet ansamblı oldu.

[xi] RAPM 1913-cü ildən 1932-ci ilə kimi mövcud oldu. Sonradan onun yerində Bəstəkarlar İttifaqı quruldu.

[xii] *Stilyaqi* – 1940-1960-cı illərdə SSRİ-də rəngli və parlaq paltarlar geyinən gənclərdən ibarət marjinal mədəni qruplara ümumi ad. Bu söz ingilisdilli ədəbiyyatda adətən "hispter" kimi də tərcümə edilir. (tərc.).

[xiii] Yarat Müasir İncəsənət Mərkəzi – Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban Əliyevanın bacısı qızı Aida Mahmudova tərəfindən 2011-ci ildə yaradılmış qeyri-kommersiya təşkilatdır. Bu təşkilat Azərbaycanda və xaricdə müasir incəsənətin peşəkar inkişafını dəstəkləyir. Mərkəzin əsas məqsədlərindən biri həm yeni, həm də təcrübəli incəsənət adamları üçün kreativ platforma yaratmaqdır. Buna nail olmaq üçün təşkilat bir çox proqressiv azərbaycanlı gəncləri özünə cəlb edən müxtəlif innovativ tədbirlər keçirdir.

[xiv] “Sapphire Hotel”dəki Caz Klubu cəmi bir neçə ay fəaliyyət göstərdi. 2016-cı ilin mart ayında bir neçə mərtəbə yuxarıda yaşayan yüksək rütbəli məmurun şikayətindən sonra Klub bağlandı. ad(ları)ının anonim saxlanılması şərti ilə, mənə məlumat verildi ki, həmin məmur “yüksək səsli, qıcıqlandırıcı musiqidən narahat olub”. Bir neçə ay sonra 2016-cı ilin iyununda Caz Klubu bu dəfə Abşeron yarımadasının əks tərəfində, Bakının mərkəzindən təxmini 40 km aralıda yerləşən “Dalga Beach Aquapark Resort”da yenidən açıldı.

[xv] *Jazz fusion* – cazın istədilən başqa bir janrla kombinasiyasına verilmiş ümumi ad. (tərc.).

[xvi] *Palette* – bir musiqi ifasında tonal və ya instrumental rənglərin (tonların) müxtəlif çeşidi. (tərc.).

[xvii] Emil İbrahim Məmmədov (1975-2011) məşhur caz pianisti və bəstəkar, Caz Mərkəzinin incəsənət direktoru idi. O, uzun müddətli bir xəstəlikdən sonra Almaniyada vəfat etdi. O, Bakının incəsənət dünyasında bir çoxlarının yaxın dostu idi. Caz musiqiçiləri onun ölüm və doğum günlərində onu yad etmək məqsədi ilə xatirə tədbirləri təşkil edirlər.

[xviii] Sarayın səhnəsi Azərbaycandakı ən böyük və ən möhtərəm səhnələrdən biridir. Konsert və digər mədəni proqramlarla yanaşı, bu sarayda 1993 və 1998-ci illər Heydər Əliyevin, 2003 və 2008-ci illərdə isə İlham Əliyevin andiçmə mərasimləri kimi dövlət tədbirləri də keçirilir.

[xix] Emik – müəyyən bir dil və ya mədəniyyəti mövcud xarici sxem baxımından yox onun daxili elementləri və funksiyaları baxımından öyrənmək, ya da təsvir etmək. (tərc.).

[xx] Senzura – dövlətin mətbuata, xəbərlərin məzmununa və yayılmasına nəzarət etməsi. (tərc.).

[xxi] Azərbaycandakı hazırki siyasi vəziyyət bir çox yöndən Sovet sisteminin davamıdır. Bu mövzu ilə bağlı ətraflı məlumat üçün bax: R. R. Garagozov (2012) Azerbaijani history and

nationalism in the Soviet and post-Soviet periods: challenges and dilemmas [Sovet və post-Sovet dövrlərində Azərbaycan tarixi və millətçiliyi: çətinliklər və dilemmalar]. *Dynamics of Asymmetric Conflict*. 5(2), July 2012, 136-142.

[xxii] *Ofitsioz* – qeyri-rəsmi. (tərc.).

[xxiii] *Underground* – rəsmi mədəniyyət sisteminə müxalif, ya da özünü marjinal və ya əksəriyyətin qəbul etdiyi mədəniyyətə alternativ hesab edən mədəniyyət(lər). (tərc.).

Ədəbiyyat Siyahısı

Anderson, B. 1983. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Barth, F. 1969. *Ethnic groups and boundaries. The social organization of culture difference*. Oslo: Universitetsforlaget.

Billig, M. 1995. *Banal Nationalism*. London: Sage.

Brubaker, R. 1996. *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Collins, K. 2001. The Logic of Clan Politics, Evidence from the Central Asian Trajectories. *World Politics*, 56(2), 224-61.

Dubuisson, E.M. 2013. Dialogic authority: Kazakh aitys poets and their patrons. In: *Ethnographies of the state in Central Asia: performing politics*, edited by M. Reeves, J. Rasanayagam, and J. Beyer. Indianapolis and Bloomington: Indiana University Press, 56-77.

Edensor, T. 2002. *National identity, popular culture and everyday life*. Oxford: Berg.

Eriksen, T.H. 1993. Formal and informal nationalism. *Ethnic and Racial Studies*, 16, 1-25.

Fox, J.E., and Miller-Idriss, C. 2008. Everyday nationhood. *Ethnicities*, 8(4), 536-56.

Gellner, E.A. 1983. *Nations and nationalism*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Giddens, A. 1985. *The nation-state and violence: volume two of a contemporary critique of historical materialism*. Berkeley, CA: University of California Press.

Grzymala-Busse, A., Jones Luong, P. 2002. Reconceptualizing the state: lessons from post-communism. *Politics & Society*, 30(4), 529-554.

Hobsbawm, E.J. 1990. *Nations and nationalism since 1780: programme, myth, reality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Horák, S. 2005. The Ideology of the Turkmenbashy Regime. *Perspectives on European Politics & Society*, 6(2), 305-320.

Isaacs, R., Polese, A. 2015. Between “imagined” and “real” nation-building: identities and nationhood in post-Soviet Central Asia. *Nationalities Papers*, 43(3), 371-382.

Kaliszewska, I., Voell, S. eds. 2015. *State and legal practice in the Caucasus: anthropological perspectives on law and politics (Cultural diversity and law)*. London: Ashgate.

Kapferer, B. 1988. *Legends of people, myths of state: violence, intolerance, and political culture in Sri Lanka and Australia*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Polese, A., Horák, S. 2015. A Tale of Two Presidents: Personality Cult and Symbolic Nation-Building in Turkmenistan. *Nationalities Papers*, 43(3), 457-478.

Seliverstova, O. 2016. “Consuming” National Identity in Western Ukraine, forthcoming in *Nationalities Papers*.

Smith, A.D. 1986. *The ethnic origins of nations*. Oxford:

Blackwell Publishers.

Бабаева, Ф., Фархадов, Р. 2010. *Рафик Бабаев: От темы к импровизу*. Баку: Letterpress.

Мамедова, Н. 2016. Эмиль Алиев: “Я вынужден этим заниматься, потому что надо жить…” (Интервью). In *Baku.ws*. Available at: http://baku.ws/71553-emil-aliev-ya-vynuzhden-etim-zanimatsya-potomu-chto-nado-zhit.-intervyu.html [accessed 1 June 2016].

Фейертаг, В.Б. 2014. *Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы*. СПб: Лань, Планета музыки.

Юрчак, А. 2014. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. М.: Новое литературное обозрение.