

Lənkəran Dövlət Humanitar Kolleci

Musiqi və təsviri incəsənət şöbəsi

Azərbaycan xalq yaradıcılığı

MÜHAZİRƏLƏR

Müəllim: Hüseynova Gülbəniz Valeh q.

MÜHAZİRƏ № 1.

Mövzu 1.

Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsinin tarixi.

Plan: 1. Azərbaycan musiqisi-giriş.

2.Xalq musiqisinin tarixi inkişafı.

Azərbaycan xalq musiqi sənətinin kökləri çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Mərasim rəqsi olan "Yallı"nı təxminən eramızdan əvvəl beşilliyə aid etmək olar. Qobustan ərazisində daş üstü rəsmlər dediklərimizi bir daha təsdiq edir.

Azərbaycan zəngin musiqi mədəniyyəti haqqında qiymətli əsərlərdən biri də məşhur qəhrəmanlıq dastanı "**Kitabi-Dədə Qorqud**"du. Bu dastan xalq arasında şifahi şəkildə formalaşaraq əsirlər boyu yaşamış və bu günə kimi gəlib çıxmışdır. Orta əsrlər Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bir çox cəhətləri **Nizami, Məhsəti, Nəsimi, Fizuli** və başqa Azərbaycan klassiklərinin əsərlərində geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Bu musiqi mədəniyyəti haqqında orta əsrlərin görkəmli alimləri **Səfiəddin Ürməvi, Əbdülqadir Marağai, Mirzə bəyin** və başqaların musiqi traktatlarında verilmiş zəngin məlumatlar musiqi elminə böyük töhfədir.

Əmək, epik, qəhrəmanlıq, məişət, lirik mahnılar, rəqslər eləcə də aşiq yaradıcılığı, emosional obraz və məzmunu ilə fərqlənən muğam sənəti xalqın hafizəsində dərin iz buraxmışlar. **Sarı Aşiq, Abbas Tufarqanlı, Aşiq Ələsgər** kimi sənətkarların, **Səttar, Cabbar Qaryağdıoğlu** kimi xanəndələrin, **Sadıqcan, Qurban Pirimov** kimi tarzənlərin sənəti Azərbaycan xalq musiqisinin qorunub saxlanılmasında və kütlələr içində yayılmasında böyük xidmətləri olmuşdur.

XX əsrin əvvəlində Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsində yeni dövr başlandı. İllər boyunca Azərbaycan xalq musiqisini araşdıran dahi Azərbaycan bəstəkarı, ictimai xadimi, musiqişünas Üzeyir Hacıbəyli "Azərbaycan xalq

musiqisinin əsasları” adlı elmi işini yazaraq 1945-ci ildə onun ilk nəşrinin həyata keçirir. Bu, hazırkı xalq musiqimizin lad əsasını izah edən ilk kitabdır.

Azərbaycan xalq melodiylarının ilk not yazısı XIX əsrdə başlanır. Xalq musiqisi haqqında yeni elmi əsərlərdə həmin dövrdən yazılır. Görkəmli Azərbaycan maarifçisi **Həsən bəy Zərdabi** tərəfindən nəşr edilmiş “Türk nəğmələri” məcmuəsi də olduqca maraqlıdır.

Azərbaycan mahnı və rəqslərinin nota salınması və nəşri 1930-cu illərdə **Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin** yaradılmasından sonra mümkün oldu. Bu kabinet xalq musiqisinin toplanması və nota yazılmasına aid iş planını sözü gedən vaxtdan həyata keçirməyə başlayır. Məşhur müğənni, xalq musiqisinin dərin bilicisi **Bülbül** bu elmi-tədqiqat kabinetinə rəhbərlik edirdi. Onun ETMK-nin işində, folklorun toplanıb çap olunmasında müstəsna xidmətlərini qeyd etmək lazımdır. Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin işinə müxtəlif nəsil musiqiçiləri cəlb olunurdu. Yaşlı nəsə mənsüb **C.Qaryağdı** ilə yanaşı, o zaman gənc musiqiçilər **S.Rüstəmov**, **M.İsmayılov**, **Z.Bağirov**, **Q.Qarayev**, **T.Quliyev**, **C.Hacıyev** və başqaları da folklor musiqisinin toplanılması ilə məşğul olurdular. Gənc musiqiçilərdən təşkil edilmiş ekspedisiyalar respublikanın Tovuz, Lənkəran, Şəki, Şuşa, Şəmkir və başqa şəhər və kəndlərinə gedərək xalq mahnı yaradıcılığının müxtəlif janrlarında mindən artıq melodiyanı nota salmışlar.

1931 – 1940-cı illərdə ETMK-nin üzvləri respublikanın rayonlarında keçirilmiş 6 musiqi-folklor ekspedisiyalarının iştirakçısı olmuşlar. Belə ki, 1931-ci ildə A.Zeynallı, S.Rüstəmov və başqalarının iştirakı ilə keçirilən I ekspedisiyanın məqsədi Qarabağ kəndlərindən, 1937-ci ildə Q.Qarayev, C.Hacıyev, M.İsmayılovun iştirakı ilə Şəki rayonundan, 1938-ci ildə C.Hacıyev, Z.Bağirov, M.İsmayılovun iştirakı ilə Quba və Gəncə bölmələrindən folklor nümunələrinin toplanması idi. Bu yaradıcılıq birliyinin nəticəsində Bülbülün redaktəsi ilə ərsəyə gələn “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsinin iki cildi Azərbaycan musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə dəyərli töhfə oldu. Bundan savayı ETMK tərəfindən “Azərbaycan aşıq mahnıları” və “Azərbaycan xalq rəngləri” topluları da hazırlanmışdır.

Eyni zamanda ETMK-nin üzvləri mütəmadi olaraq xanəndə Cabbar Qaryağdı və tarzən Qurban Pirimovun ifalarından milli folklor nümunələrini notlaşdırırdılar. 1937-ci ildə S.Rüstəmov 50 xalq mahnısını C.Qaryağdının ifasından nota köçürmüş və məcmuə şəklində nəşr etdirmişdir.

Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin ərsəyə gətirdiyi ilk rəqs toplusunun çapı 1937-ci ilə aiddir. "**Azərbaycan rəqs havaları**" adlanan bu toplu **Səid Rüstəmov** tərəfindən hazırlanıb. Məcmuəyə 30 rəqs daxil edilib. Bunlar ən məşhur rəqslərdir. Bu gün də həmin rəqslər öz tərəvətini itirməyib. Bu məcmuə S.Rüstəmov tərəfindən 1950-ci ildə yenidən redaktə edilmiş və nəşr olunmuşdur.

1951-ci ildə Azərbaycan Dövlət Musiqi nəşriyyatı tərəfindən **Tofiq Quliyev**, **Zakir Bağirov** və **Məmməd Saleh İsmayılovun** not yazılarına əsasən

"Azərbaycan xalq rəqsləri" toplusu buraxıldı. Toplunu redaktə edən və ona ön söz yazan bəstəkar S.Rüstəmov idi. Bu məcmuəyə qədim rəqslər daxil edilmişdi. 1954-cü ildə **Rauf Hacıyev** zurnaçı **Əli Kərimovun** çalğısında "**Sünbülü**" və "**Yarış**" rəqslərini nota salıb və piano üçün işləyib. Bu rəqslər əsasən konsert pyesi kimi maraq doğurur.

Milli folklorşünaslığımızın təkamülündə mühüm hadisələrdən biri də muğamların nota köçürülməsi və nəşri olmuşdur. Belə ki, ETMK-nin üzvləri Azərbaycan muğamlarının not yazısına başlayır. Burada C.Qaryağdı oğlunun ifasında Niyazinin nota yazdığı "Rast" və "Şur" muğamlarını, Q.Pirimovun ifasında Q.Qarayevin nota köçürdüyü "Şur" muğamını, xanəndə Bilal Yəhyanın ifasında F.Əmirovun "Şur" və eləcə də "Segah" muğamlarının ayrı-ayrı bölmələrinin yazılmasını qeyd etmək lazımdır. Adları çəkilən muğamlar çap olunmamışdır.

1936-cı ildə T.Quliyevin "Rast", "Segah-Zabul", Z.Bağirovun "Düğah" muğamları not yazısında nəşr olunur.

MÜHAZİRƏ № 2.

Mövzu 2.

Aşıq yaradıcılığı

Plan: 1.Aşıq yaradıcılığında ədəbi bədii formalar.

2.Aşıq yaradıcılığının inkişaf dövrü.

Azərbaycan ədəbiyyatı və musiqi sənətinin əsas qollarından biri olan aşıq yaradıcılığı xalqımızın çox əsirlik tarixini parlaq əks etdirən bir sənətdir. Bu incəsənət növü əsrlərlə cilalanıb təkmilləşən zəngin ənənəyə malikdir. Aşıq sənətinin qədim kökləri şifahi xalq ədəbiyyatına, xalq yaradıcılığına gedib çıxır. Onun əsası bayatılardan, xalq məsəllərindən, xalq musiqisindən qaynaqlanır. Aşıq mahnıları qədim Azərbaycan xalqının daxili və xarici düşmənləri əleyhinə mübarizələrinin yüksək mənəvi keyfiyyətlərini, əmək şəraitini, adət-ənənələrini, məişətini, mərasimlərini rəngarəng bədii boyalarla əks etdirir.

Folklor əsaslanaraq demək olar ki, "aşiq" sözü XIV – XV əsrlərdə meydana gəlmişdir. Ondən əvvəl xalq sənətkarlarını "dədə", "varsaq", "ozan", "yanşaq" adlandırırdılar. Ozanları və onların xalq həyatındakı yerini xatırladan ən qədim yazılı mənbə X – XI əsrlərdə yaradılmış xalq dastanı "Kitabi-Dədə Qorqud"dur. Bu dastanın məzmununa görə müdrik qoca Dədə Qorqud öz dövrünün ən istedadlı ustad ozanı olmuşdur. Bu və digər dastanlarda aşıqlar xalqın sevdii və məhəbbət bəslədiyi insanlardır. Onların qədəmi yüngüldür, dili xeyrə açılır, insanlara sevinc bəxş edir, yol göstərir, ağıllı məsləhət və təsəlli verir. Aşığın gəlişi ilə elə-obaya sülh və firavanlıq gəlir, kəsənlər barışır, döyüşən tərəflər silahı yerə qoyur. Aşıq sülh və barış qarçısıdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"dan sonra Azərbaycan xalq musiqisi, o cümlədən aşıqların ənənəvi musiqi aləti olan saz haqqında məlumatı Nizami Gəncəvinin poemalarında tapmaq olar.

Aşıq sənəti Azərbaycanın Qazax, Tovuz, Şamaxı rayonlarında, həmçinin tarixi Göyçə və Borçalı mahallarında xüsusilə vüsət tapmışdır.

Aşıq sənəti sinkretik xarakter daşıyır. Yəni aşıq yaradıcı, ifaçı, pedaqoji əsasları özündə birləşdirir. Bu cəhətləri özündə cəmləşdirən və şagirdlər tərbiyə edən sənətkarlara "ustad aşıqlar" deyilir. Ustad aşıqlar aşıq sənətinin ən böyük saz və söz bilicisidir. Onlar folkloru, xalq yaradıcılığını mükəmməl bilir, həm şeir (divani, gəraylı, qoşma, təcnis, müxəmməs) yazır, həm də musiqi bəstələyir, eyni zamanda oxuyur və rəqs edirlər. Ustad aşıqlar xalq dastanlarının yaradıcılarıdır. Şairliyi və fərdi yaradıcılığı olmasa da, yaxşı saz çalmaq və oxumaq qabiliyyəti olan aşıqlar ifaçı aşıqlardır. Aşıq yaradıcılığının poetik nümunələrini yaradanlar isə el şairləri, daha doğrusu, aşıq-şairlərdir. Dirili Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Şəmşir, Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Hüseyn Cavan, Mikayıl Azaflı, Aşıq Pənah və s. ustad aşıqlardır. Aşıq Kamandar, Aşıq Hüseyn Saraçlı, Aşıq Ədalət və s. ifaçı aşıqlardır.

İfaçılıq formalarına, yaradıcılıq üslubuna və imkanlarına görə aşıqları aşağıdakı ərazi zonalarına ayırmaq olar:

1) Göyçə, Kəlbəcər, Qarabağ, Naxçıvan, Gədəbəy, Borçalı aşıqları. Onlar aşıqların klassik ədəbi-bədii irsinin daşıyıcılarıdır. Solo və deyişmə formasında ifa edirlər.

2) Gəncə, Şəmkir, Tovuz və Qazax aşıqları. Onlar həmçinin klassik irsin davamçılarıdır. Virtioz saz çalırlar.

3) Şamaxı, Kürdəmir və Səlyan aşıqları. Onlar aşıq havalarına muğam parçaları daxil edir, zərb alətlərindən geniş istifadə edirlər.

Çox vaxt aşıqlar **deyişmə** yarışı qurur. Onlar bir-birinə tapmaca deyir. Cavabın mütləq eyni şeir formasında və eyni hava üstündə oxunması vacib şərtidir. Aşıqlardan biri bu qaydaya riayət edə bilmədikdə məğlub olunmuş hesab olunur və sazını qalib gəlmiş aşığa verir.

Hazırda aşıqlar tərəfindən yaradılmış 70-dən artıq ənənəvi saz havaları var. Məsələn "**Qəhrəmani**", "**Gəraylı**", "**Gözəllmə**", "**Misri**", "**Koroğlu**", "**Müxəmməs**", "**Urfani**", "**Ovşarı**", "**Dilqəmi**", "**Cəlili**" və s. Bütün aşıq havaları quruluşca instrumental girişli və sonluqlu kuplet formasında olur.

Tarixən musiqi folklorunun bəstəkarların yaradıcılığına böyük təsiri olmuşdur. İlk dəfə aşıq musiqinin xüsusiyyətlərindən bəstəkar Ü.Hacıbəyli "**Koroğlu**" operasında istifadə etmişdir. Müasir musiqinin texniki vasitələriylə aşıq musiqisinin xüsusiyyətlərini birləşdirən digər bəstəkar Qara Qarayev **Üçüncü simfoniyasının ikinci hissəsində** onların vəhdətini yarada bilmişdir.

Aşıq yaradıcılığında ədəbi bədii formaları

Aşıq yaradıcılığının ən geniş yayılmış janrı epik janrdır - yəni dastanlardır, xüsusilə də qəhrəmanlıq dastanları. Dastanlarda vokal-instrumental hissələr şeirlə danışmaq parçalarını əvəz edir. Aşıq yaradıcılığının lirik janrında **tərifləmələr**, "**gözəllmə**"lər xüsusilə məşhurdur. Bu "gözəllmə"lər həm sevimli, gözəl qadına, həm də qəhrəmana, məsələn, igid Koroğluya, onun əfsanəvi Qıratına həsr oluna bilər. Aşıq mahnılarının bir hissəsi qəm, kədərlə dolu, digər hissəsi isə "**Əfşarı**", "**Şərili**" kimi oynaq hərəkətli mahnılardır ki, aşıq lirikasının gözəl nümunələrinə aiddir.

Aşıq mahnılarının çoxunun quruluşu dördlük formasındadır. Hər kupletin əvvəlində instrumental giriş olur və hər kuplet bir-birindən instrumental solo ilə ayrılır.

Aşıq poeziyasında **dastan** kimi epik forma ilə yanaşı **bayatı**, **gəraylı**, **qoşma**, **təcnis**, **divani**, **müxəmməs** və s. kimi kiçik şeir formalarına da təsadüf olunur. Aşıq ədəbiyyatının spesifik, yalnız ona xas formaları var. Onlara **dastan**, **cığalı**, **təcnis**, **ustadnamə**, **hərbə-zorba**, **qıfılənd** və b. aiddir. Dastan iri həcmli forma olmaqla **ustadnamə**, **deyişmə**, **qoşma**, **qaravəli**, **qıfılənd**, **duvaqqopma** kimi formaları özündə cəmləşdirir. Bu zaman xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, dastan mürəkkəb-sintetik xarakter daşımaqla gah nəsr, gah da nəzmlə söylənən müxtəlif hissələrdən ibarətdir.

Aşıq yaradıcılığı yığma sənət kimi özündə bir neçə sənət növünü birləşdirsə də, bu topluda başlıca yer ənənəvi **havacatıdır**. Musiqili təsvir vasitələri və bədii ümumiləşdirmələrlə zəngin olan ənənəvi aşıq havacatı öz dəyişməz estetik dəyəri, cilalanmış dil üslubu, dərin fəlsəfi mənalara, əxlaqi yönümü ilə səciyyələndirilir.

MÜHAZİRƏ №3.

Mövzu 3.

Azərbaycan şifahi musiqi mədəniyyəti

Plan:1.Bayatılar, ninnilər, laylalar.

Azərbaycan xalqı yüksək maddi və mənəvi mədəniyyətə mənsubdur. O, bədii yaradıcılığın ən müxtəlif sahələrində, o cümlədən, musiqi sahəsində fəvqəladə dəyərlərin yaradıcısıdır. Azərbaycan musiqi incəsənətinin öyrənilməsi xalqın tarixinin, bütövlükdə mənəvi mədəniyyət tarixinin, onun çoxşaxəli çağdaş həyatının öyrənilməsinin ən mühüm məsələlərindən biridir.

Azərbaycan qədim və son dərəcə zəngin folklor ənənəsi olan bir ölkədir. Müxtəlif alətlərin müşayiətilə ifa olunan rəngarəng mahnı və rəqslərdə xalq öz bədii istedadını nümayiş etdirmişdir. Öz gözəlliyi və mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edən xalq mahnı və rəqsləri onları böyük qayğı ilə nəsil-dən-nəslə, ağızdan-ağıza ötürən naməlum müəlliflərin çoxəsrlik yaradıcılıq təcrübəsinin nəticəsidir.

Qədim dövrlərdə şifahi ənənəvi sənət kimi yaşayan Azərbaycan xalq musiqisi öz janr və forma müxtəlifliyi, orijinal ritmi, parlaq ifadə tərzini və milli xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Onu xalq ifaçıları tərəfindən qorunub saxlanılan ən yaxşı nümunələri öz yüksək sənətkarlığı ilə seçilir. İstedadlı və yaradıcılıq təşəbbüsünə malik ifaçıların əlində şifahi musiqi sənətinin hər bir qatı keçmişin ənənələrinə arxalanaraq, eyni zamanda, daim yeni məzmunla zənginləşərək təşəkkül tapmış, bu da öz növbəsində yeni forma və janrların yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Məhz bu səbəbdən həm mədəni hadisə, həm də mədəniyyət abidəsi olan xalq yaradıcılığı milli bəstəkarlıq sənətinin yeniləşməsində mühüm vasitə kimi çıxış edir. Bir tərəfdən ona istinad nəticəsində bəstəkar yaradıcılığında orijinal, əsl, həqiqi milliliyin ifadəsi geniş vüsət alır, digər tərəfdən isə bəstəkar yaradıcılığının yeniləşməsi nəticəsində ümumavropa və dünya peşəkar musiqi dilinin yeni, səciyyəvi üslub elementləri ilə zənginləşməsi baş verir. Hələ XIX əsrdə yer almış və ilk dəfə peşəkar musiqi üçün xalq musiqi sənətinin çoxmillətli xəzinəsini, sözün əsl mənasında, kəşf etmiş bu yeniləşmə tendensiyası, XX əsrdə həmin prosesin sadəcə davamı kimi deyil, tarixi nöqtəyi-nəzərdən

mühüm bir prosesin yeni mərhələsi kimi də özünü göstərmişdir. Bu dövrdə milli başlanğıc konkret təzahür formalarının fəal amili, xalq ruhunun gerçək canlandırılmasının əsas və həlledici şərti kimi çıxış edir. Azərbaycan şifahi musiqi mədəniyyəti iki iri təbəqə ilə təmsil olunmuşdur: mahnı və rəqsləri özündə ehtiva edən musiqi folkloru və şifahi ənənəli peşəkar musiqiyə aid olan muğam sənəti ilə musiqili-poetik aşığı yaradıcılığı. Bu təsnifatın əsas əlaməti mahnı və rəqslərin elə həmin janrların yaradıcısı olan geniş xalq kütlələri arasında şifahi formada mövcudluğudur. Muğam və aşığı sənətinin yaradıcıları isə yüksək səviyyəli peşəkarlar olmuşlar.

MÜHAZİRƏ №4.

Mövzu 4.

Azərbaycan xalq yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü

Plan:1.Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında xalq musiqisinin rolu.

Azərbaycan xalq musiqisinin çiçəklənməsinə zəmin yaradan amillərdən biri ifaçılıq məktəbinin inkişafıdır. İfaçılıq ənənələrinə sadıq qalan, onu daim inkişaf etdirməyə çalışan və müxtəlif dövrlərdə fəaliyyət göstərən sənətkarlar içərisində sarı Aşıq, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Nəcəfqulu, Aşıq Əsəd Rzayev, Aşıq Mirzə Bayramov kimi sənətkarların və Səttar, Cəfər, Xarratqulu, Hacı Hüsü kimi xanəndələrin, sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan), Şirin Axundov, Qurban Pirimov və b. tarzənlərin sənətə bağlılığı bu gün üçün də nümunə məktəbi ola bilər. Onlar oba-oba gəzmiş, ansambllar təşkil etmiş və məşhurlaşmışlar. Beləliklə, xalq müğənnilərinin və musiqiçilərinin sənəti dildən-dilə, nəsildən-nəslə keçir, professional cizgilərlə zənginləşir və tədricən ümumxalq incəsənəti olurdu.

XX əsrin əvvəllərindən xalq yaradıcılığında yeni çiçəklənmə dövrü başlanır. Milli musiqi sənətinin klassik nümunələrinə əsaslanan xalq musiqi yaradıcılığı xalq arasında geniş intişar taparaq yeni keyfiyyətlərlə zənginləşir. Respublikanın bədii həyatında aşığılar qurultayları diqqətəlayiq hadisə oldu. Ü.Hacıbəylinin, H.Sarabskinin, Bülbülün və Azərbaycanın digər görkəmli incəsənət və ədəbiyyat xadimlərinin fəal iştirak etdiyi bu xalq musiqi-poetik yığıncaqlarında yaradıcılıq hesabatı ilə yanaşı, bu sənətin mühüm problemləri də müzakirə edilirdi. Belə qurultayların materialları – musiqi əsərlərinin lent yazısı, yeni tematikanın işlənməsinə və yeni musiqi-poetik formalara dair məruzə və çıxışlar, keçmiş ifaçı ustaların yaradıcılıq ənənələrindən istifadə və s. məsələlər haqqında irəli sürülən bir çox fikirlər Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənilməsi sahəsində qiymətli mənbədir.

Azərbaycan musiqi folklorunun zəngin və inkişaf etmiş digər bir sahəsini xalq musiqi yaradıcılığının klassik nümunələri sayılan muğamlar təşkil edir. Muğamların quruluş, lad-intonasiya və ritmik xüsusiyyətləri bir çox əsrlər müddətində yaranıb formalaşmışdır. Muğam oxuyan xanəndələrin həmçinin xalq mahnı yaradıcılığının müxtəlif nümunələrinin qorunub saxlanılmasında və kütlələr içərisində yayılmasında böyük xidmətləri olmuşdur. Bu işdə tanınmış müğənnilərdən C.Qaryağdı oğlunun, H.Sarabskini, Bülbülün, Z.Adıgözəlovun və başqalarının böyük xidməti olmuşdur.

Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənilməsində bədii özfəaliyyət kollektivlərinin fəaliyyəti zəngin mənbədir. Onlar xalq yaradıcılığını ayrı-ayrı növləri və janrlarının inkişafını nümayiş etdirir, onun repertuarını zənginləşdirir, özfəaliyyət sənətinin ideya-bədii səviyyəsini yüksəldirlər.

Azərbaycan musiqisinə olan böyük marağı ilk qrammofon yazılarından da görmək olar. Burada Azərbaycan musiqi folklorunun çoxsaylı nümunələri “Qrammofon”, “Sport-rekord” və “Ekstrafon” səhmdar cəmiyyəti tərəfindən məşhur müğənni və çalğıçıların ifasında istehsal edilirdi.

MÜHAZİRƏ №5.

Mövzu 5.

Azərbaycan xalq musiqisində Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin rolu

Plan:1.Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan musiqisinin əsasları” əsəri.

Xalq musiqimizin inkişaf və təbliğ olunmasında bir sıra görkəmli bəstəkarlarımızın da öz xidməti olmuşdur. Artıq XX illərdə **Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin** dövrü mətbuatda çap olunmuş məqalələri xalqa böyük maraq oyadır. Bu məqalələrdə Azərbaycan xalq musiqisinin milli xüsusiyyətlərinin geniş öyrənilməsi, professional bəstəkar yaradıcılığında musiqi folklorunun əhəmiyyəti məsələsi irəli sürülürdü.

Ü.Hacıbəylinin müasir xalq musiqi elminin inkişafı və yüksəlməsində əhəmiyyətli rolunu ayrıca qeyd etməliyik. Böyük bəstəkarın yaradıcılığında folklor mövzusu əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Söhbət nə barədə gedirsə getsin – istər opera sənəti, istər musiqi təhsili, istər yeri musiqi kollektivlərinin yaranması, istər də vokal ifaçılığın problemi barədə – Ü.Hacıbəyli qeyd edirdi ki, Azərbaycan professional musiqisi və musiqi mədəniyyəti xalq və xalq-professional musiqisinin zəngin təməli üzərində qurulmalıdır. Yalnız belə bir şəraitdə yeni əhəmiyyətli incəsənət əsərlərini yaratmaq olar.

Xalq musiqisi həmişə Ü.Hacıbəylinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Xalq musiqisinə və bu musiqinin inkişaf problemlərinə daim maraq göstərməsi böyük bəstəkarın xalq yaradıcılığına dərin məhəbbətinin ifadəsidir. Bu məhəbbət onun qəlbində hələ Şuşada uşaq yaşlarında yaranmışdır.

Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev musiqi folklorunu hələ Qori seminariyasında oxuduqları illərdə nota salıb toplamağa və öyrənməyə başlamışdılar. Bu barədə onların Azərbaycan xalq mahnılarını ilk dəfə nota yazmış olduqları musiqi albomları məlumat verir. Bu işlə onlar iyirminci illərdə daha geniş məşğul olmuşlar. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənməyə başlayır. M.Maqomayev isə xalq mahnı və rəqslərinin melodialarını nota köçürür. Öz ilk müşahidələrini onlar «Azərbaycan türk xalq mahnıları» məcmuəsində əks etdirirlər. Bu məcmuə Azərbaycan musiqi folklorunu ilk nəşri idi. Məcmuəyə daxil olan 33 mahnıdan ikisini Ü.Hacıbəyli özü bəstələmiş, 19 mahnı xanədə Cabbar Qaryağdı oğlunun ifasından nota salınmışdır. Qalan mahnılar isə Zülfüqar Hacıbəyov toplamış, Ü.Hacıbəyov ilə M.Maqomayev nota salmışlar. Məcmuədə mahnıların bir hissəsi təksəsli verilmiş, çoxu isə Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev tərəfindən işlənib harmonizə edilmişdir. Bütövlükdə məcmuə yalnız elmi deyil, həmçinin böyük bədii qiymətə malikdir.

M.Maqomayevin əlyazmaları arxivində üç yüzdən artıq Azərbaycan xalq musiqi əsərləri nümunəsi saxlanmışdır. Bu yazıların bir hissəsi qaralama şəklindədir. Xalq mahnı və rəqs musiqisinin yüz nümunəsi “Azərbaycan xalq yaradıcılığı” (əlyazması) məcmuəsinə daxil edilmişdir. Bu məcmuədə “Rast” muğamının nota

salınması diqqəti cəlb edir. Həmin muğam görkəmli Azərbaycan tarzəni Qurban Pirimovun ifasında nota yazılmışdır.

Xalq yaradıcılığını öyrənmək üçün zəngin material verən bu məcmuə böyük səylə tərtib olunmuş və qeydlərdə bu və ya digər yazını harada, nə vaxt və kim tərəfindən aparıldığı haqqında maraqlı faktiki məlumatlar verilmişdir.

MÜHAZİRƏ №6.

Mövzu 6.

Azərbaycan instrumental xalq rəqsləri

Plan: 1. Instrumental rəqs melodiyaalarının hərəkət istiqamətləri.

Azərbaycan milli folklorunun ən mühüm sahələrindən birini, mahnıların yanaşı, janr və obraz-emosional məzmun rəngarəngliyi ilə seçilən rəqs musiqisi təşkil edir. Dünyanın bir çox inkişafda olan ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da rəqs sadə və ibtidai xalq musiqi alətləri meydana gəlməzdən çox-çox əvvəl tamaşaçıların çəpik çalmaları ilə əldə edilən ritmik zərblərin mahiyyəti ilə yaranıb. Müxtəlif peşələrlə, hətta ovçuluqla məşğul olan tayfalar öz sehrli ayinlərini çeviklik, qıvrıqlıq, insan gücünü nümayiş etdirən plastik hərəkətlərdən ibarət rəqslərlə həyata keçirirdilər. Beləliklə, Azərbaycanda rəqs sənətinin müxtəlif növləri və janrları öz mahiyyətini şifahi xalq ədəbiyyatının bir qolu olan xalq rəqslərindən götürüb. Rəqs sənəti xalqın iqtisadi, ictimai və mənəvi həyatında meydana gələn dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq yeni məzmun və istifadə əldə edir.

Azərbaycan xalq rəqsləri tariximizlə ayrılmaz surətdə bağlı olub, onun milli xüsusiyyətini, həm də həyat və məişətini özündə əks etdirir. Bu da ölkənin tarixində, mədəniyyətində rəqs sənətinin nə dərəcədə böyük əhəmiyyətə malik olduğunu göstərir.

Xalq mahnılarında olduğu kimi, rəqslərdə də bu janrın yaradıcılarının xarakteri, temperamenti, fikir və hissləri öz təzahürünü tapmışdır. Lakin mahnılardan fərqli olaraq rəqslərin bədii spesifik xüsusiyyətlərinin bir çox amilləri ifaçının yaşı və cinsi ilə müəyyən olunur.

Asta, mülayim, süzgün, incə lirikası ilə fərqlənən rəqslər adətən qadınlar tərəfindən ifa olunur (məs. "Vağzalı", "Uzundərə"). Coşqun, çox iti hərəkətli rəqslər isə əsasən kişilərə aiddir ("Qazağı", "Qaytağı", "Xançobanı").

Azərbaycanın tanınmış rəqqaslarından olan **Əminə Dilbazi, Afaq Məlikova, Roza Xəlilova, Böyükağa Məmmədov** və başqaları öz ifalarında milli elementləri qoruyub saxlamaqla milli rəqsi xeyli inkişaf etdirə biliblər.

Azərbaycanda xalq rəqslərinin çox qədim tarixi var. Qobustan qayaüstü rəsmlərdə əksini tapmış rəqs səhnələri bunu sübut edir. Əksər dünya xalqlarında olduğu kimi, azərbaycanlılarda da ilk rəqslər ritual və ov rəqsləri olub. Erkən orta əsrlərdən başlayaraq əsasən mərasim rəqslərindən müxtəlif növ xalq rəqsləri formalaşmağa başlamışdır.

Asta hərəkətli rəqslər, adətən, əllərin incə, süzgün hərəkətləri ilə yanaşı, xırda, aram addımlarla ifa olunur. Burada ifaçı-rəqqas "süzmə" və ya "süzdürmə" üsulundan istifadə edərək, melodiyanın hərəkətinə uyğun 6/8 vəzndə ayaqlarını elə məharətlə hərəkət etdirir ki, yerində dayanaraq rəqs etdiyi təsəvvür olunur. Cəld rəqslər bir çox hallarda pəncələr üstündə sərt hərəkətlərlə, xırda sıçrayışlarla ifa olunur.

Azərbaycan xalq rəqs mədəniyyətinin çox maraqlı cəhətlərindən biri də rəqslərin proqram başlıqlı olmasıdır. Onların adları bu və ya digər rəqsin yaranması ilə bağlıdır. Məsələn, Bakı dəmiryolu vağzalının tikintisinə həsr olunmuş **"Vağzal"** rəqsi (deyilənə görə "Vağzal" rəqsinin qədim adı **"Gəlin addadı"**dir). Ağır tərzli yaşlılara aid rəqslərdən **"Uzundərə"**, **"Mirzeyi"** müdriklik simvolu kimi səciyyələnir.

Mahnılar kimi, rəqslər də bədii xalq təfəkkürünün ən populyar ladlarından olan şur, segah, rast, nadir hallarda isə şüştər və çahargah ladlarında səslənilir. Müdrik və qəhrəmanlıq rəqsləri üçün rast ladının semantikasını mühüm əhəmiyyət kəsb edirsə, qadın rəqsləri üçün segah və şur ladları daha səciyyəvidir.

Rəqs melodialarının əksəriyyəti süzgün xarakterli olmasına baxmayaraq, onlarda müxtəlif səs sıçrayışlarına da rast gəlmək olar. Belə sıçrayışlar melodiya müəyyən əhəmiyyət kəsb edir. Ümumilikdə, qeyd etmək lazımdır ki, melodiya cizgilərinin xüsusiyyəti simmetriklik prinsipinə əsaslanır. Məsələn, yumoristik rəqs olan və kişilər tərəfindən ifa edilən **"Qıtqılıda"** rəqsində tez-tez kvarta və kvinta intervalı həcmində sıçrayışlara rast gəlmək olar. İti tempi bu rəqsi ifa edən rəqqasın hərəkətləri musiqinin xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq cəld və kəskindir.

Səslənməsinə və həcmində görə Azərbaycan xalq rəqsləri olduqca fərqlidir. Geniş, orta və müxtəlif həcmli rəqslərlə yanaşı, miniatür rəqslərə də rast gəlinir. Rəqslərin miqyas xüsusiyyəti onların lad-tonal növü, melodik forma quruluşu və arxitektika tipi ilə sıx bağlıdır. Belə ki, lad təşəkkülü nə qədər mürəkkəb olarsa (ötəri modulyasiya, xromatizm, modulyasiya, lad səslərinin və intervallarının resursları rəqs də bütövlükdə bir qədər geniş həcmli və geniş miqyaslı olur. Dediklərimizə **"Turacı"** və **"Ceyrani"** rəqsləri də misal ola bilər. "Turacı" rəqsinin kənar hissələri rast ladında, orta hissələri isə rast-segah (şikəsteyi-fars) ladında, **"Ceyrani"** rəqsində melodiya rast ladında başlayır və şur ladında tamamlanır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, rəqslərdə tez-tez təzadlı elementlərin bir-birilə qovuşması prinsipi də aydın müşahidə olunur. Buradan, belə desək, **"mozaik quruluş"** alınır. Bu quruluş hər hansı elementin ayrı-ayrı məsafədə kiçik təkrarlanma üsulu ilə bağlıdır. Bu isə, öz növbəsində, melodiyanın ümumi quruluşuna misrarlıq və ya refrenlik xüsusiyyəti verir. Bütün rəqs strukturlarını birləşdirən əsas mənbənin özəyini, rəqs hərəkətinin itiliyi effektinin yaranmasına yönəldilmiş, ritmik variantlılıq təşkil edir. Bu növ strukturlar üçün çoxelementlilik, tez-tez təkrarlanma prinsipi, melodik xəttin parçalanması səciyyəvidir. Çox vaxt daha müntəzəm quruluşlu ikihissəli və üçhissəli strukturları da müşahidə etmək olar.

Rəqs musiqisi Azərbaycan instrumental musiqisinin böyük bir hissəsini təşkil edir. Rəqslər əsirlərdən bəri xalq tərəfindən yaranıb şifahi halda nəsil-dən nəsilə keçərək bu günkü günədək bizə çatmışdır. Azərbaycan instrumental rəqs musiqisi öz melodiya zənginliyi, lad əsası özünə məxsus metro-ritmik xüsusiyyətləri və rəngarəng formaları ilə bir çox başqa xalqların rəqslərindən fərqlənir. Azərbaycan rəqs musiqisini səciyyələndirən bir çox xüsusiyyətlər vardır ki, onlardan biridə rəqslərin hərəkət istiqamətləridir. Rəqslərdə ən çox yuxarı, aşağı və qarışıq hərəkət üstünlük təşkil edir. Aşağı hərəkətli melodiya rəqs musiqisinin bir çox hissəsini təşkil edir. Melodiya aşağı hərəkət ardıcıl hərəkət üzrə və ya sıçrayışla gedir. Məsələn: **"Briliyant"** **"Xalabacı"** və s.

Rəqs musiqisinin melodiyası rəvan hərəkətli yumuşaq və ifadəlidir. Bu melodiylar müxtəlif forşlaq, mordent, trel kimi bəzək işarələrilə zəngindir. Çox zaman bu bəzək işarələri ladın mayə pərdəsi ətrafında dolanır onu hər iki tərəfdən əhatə edir. Rəqs musiqisində bəzək işarələrinin tətbiqi şərtidir. Bu iş əsasən ifaçının fantaziyasından musiqi alətinin konstruksiyasından və imkanından asılıdır. Xalq musiqisinin başqa janrları kimi rəqs musiqisində lad əsası çox zəngin və inkişaf etmişdir. Bu lad əsası hümayun ladından başqa demək olar ki, bütün əsas laddlardan ibarətdir. Məsələn: **“Brilliant”** rəqsinin lad əsasını rast, **“Xala-bacı”** rəqsinin lad əsasını segah, **“Şaloxo”** çahargah, **“Yüz bir”** şüştər laddarı təşkil edir.

Ən geniş yayılmış milli rəqslər bunlardır: **“Abayı”, “Alçagülü”, “Asma Kəsmə”, “Asta Qarabağı”, “Avarı”, “Azərbaycan”, “Bənövşə”, “Brilyant”, “Çalpapaq”, “Camış bağa girdi”, “Çatladı”, “Cəhribəyim”, “Cəngi”, “Darçını”, “Dartma yaxam cırdı”, “Dəsmalı”, “Ənzəli”, “Gəlin atlandı”, “Gəlin gətirmə”, “Gəlin havası”, “Gülgəz”, “Gülməyi”, “Heyvagülü”, “İki arvadlı”, “İnnabı”, “Keçi məməsi”, “Kəndiri”, “Kəsmə”, “Koroğlu”, “Koroğlunun qaytarması”, “Lalə”, “Mirvari”, “Mirzəyi”, “Misri”, “Mücəssəmə”, “Naznazı”, “Pəhləvanı”, “Qaytağı”, “Qazağı”, “Qıtqılda”, “Qızılgül”, “Qızlar bulağı”, “Qoçəli”, “Qofta”, “Rəngi”, “Şahsevəni”, “Şalaxo”, “Samux”, “Sarıbaş”, “Şəki”, “Səməni”, “Tamara”, “Tərəkəmə”, “Toy rəqsi”, “Turacı”, “Üç badam bir qoz”, “Uzundərə”, “Vağzalı”, “Xalabacı”, “Xançobanı”, “Yallı”, “Yerli rəqs”, “Yüz bir”, “Zoğalı”**

MÜHAZİRƏ №7.

Mövzu 7.

Azərbaycan xalq mahnı janrı.

Əmək mahnıları

Plan:1. Əmək mahnılarının xor şəklində kollektiv ifası.

Azərbaycan xalq musiqisinin böyük bir hissəsini xalq mahnıları təşkil edir. Musiqimizin bu janrı müxtəlif tarixi şəraitdə öz şəklini bu və ya digər dərəcədə dəyişmiş, formalaşmış və inkişaf etmişdir. Xalq mahnılarında xalqın yüksək mənəviyyəti onun ümid və arzuları, əhval-ruhiyyəsi tərənnüm olunur.

Hər zaman fikir və hisslərin səmimiliyi ilə seçilən, xüsusi müdrikliklə isinmiş mahnılar həm də xalq yaradıcılığının janr cəhətdən zəngin sahəsidir. Azərbaycan xalq mahnıları 4 qrupa ayrılır:

1. Əmək mahnıları
2. Mərasim mahnıları
3. Məişət mahnıları
4. Tarixi mahnılar

Qeyd etmək lazımdır ki, bunlarda öz növbəsində müxtəlif növlərə ayrılır. Mahnılarda Azərbaycan xalqının əməyə, təbiətə, sevgi, ailə və uşağa münasibəti, adət və ənənələri, istək və arzuları, igidlik və qəhrəmanlığı tərənnüm olunur.

Əmək mahnıları xalq mahnı yaradıcılığının ən qədim janrıdır. Xalq təcrübəsində olduqca qədim, eləcə də nisbətən sonrakı dövrlərdə yaranmış nümunələrini özündə ehtiva edən **əmək mahnıları qrupu** bir janr kimi çox sabit mövqeyə malikdir.

Bu qrupdan olan mahnılarda Azərbaycan xalqının əməksevərliyi, işgüzarlığı habelə onun məşğul olduğu əmək növləri ilə bağlı mövzular öz əksini tapır. Əmək mahnıları sinfinə əkinçilik, şum, məhsul yığımı ilə bağlı mahnılar daxildir. Xalq tərəfindən çoban mahnıları, maldarlar, sənətçilər haqqında mahnılar da bəstələnmişdir. Bunlar əsasən qədim mənşəli mahnılardır. Onların hamısı dəqiq metro-ritmik vəhdəti, yubilyasiyalarla zənginləşdirilmiş reçitativ başlanğıcın bitkinliyi ilə seçilir. "**Şum nəğməsi**", "**Biçinçi nəğməsi**", "**Həsri basma**" mahnıları bu qəbildəndir.

Əmək mahnıları əsasən iki qrupa ayrılır:

1. Kişi əməyi ilə bağlı olan əmək mahnıları
2. Qadın əməyi ilə bağlı olan əmək mahnıları

Digər tərəfdən maldarlıqla məşğul olanlar arasında sayaçı mahnı, əkinçiliklə məşğul olanlar arasında holavarlar yayılmışdır.

Sayaçı mahnılarda həm kişi, həm də qadın əməyi əks olunur. Sayaçı mahnılarda çox vaxt təbiət təsvirləri, heyvanların xüsusən qoyunların tərifinə rast gəlmək olar. Bəzi mahnılarda "**ha-ha-hi**" tipli nida işarətlərinə təsadüf olunur. Bu da mahnının qədim dövrlərdən yaranmasını sübut edir (məs: "Çoban avazı").

Qədim mahnı növlərinə aid olan əkinçi mahnılarının ən məşhur növü **holavarlardır** ("Çək şumla yeri", "Şum nəğməsi"). Kişi əməyi ilə bağlı olan bu mahnılar əsasən əkin-biçin zamanı ifa edilir.

Qadın əməyi ilə bağlı əkinçi mahnıları qədim tarixə malikdirlər. Bunlar qadın əməyinin müxtəlif sahələrini əhatə edir: bağçılıq, bostançılıq, müxtəlif sənətlə məşğul olan zaman ifa olunan mahnılar. Məs: həsir, xalça toxuma və.s.

Əmək mahnılarının musiqi dili, reçitativ deklamasiya üslubuna yaxınlığı, səs diapazonunun geniş olmaması ilə fərqlənir. Bu qrupdan olan mahnılar üçün hecadaxili oxuma, eynisəsli reçitasiyalar, bəzi nümunələr üçün isə sərbəst ölçü səciyyəvidir. Sərbəst ölçüyə çoban və naxırçı mahnılarında tez-tez rast gəlmək olar.

MÜHAZİRƏ №8.

Mövzu 8.

Məişət mahnıları

Plan:1. Yumorlu mahnılar.

2.Satirik mahnılar.

Məişət mahnıları Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığının böyük bir hissəsini təşkil edir. Bu mahnılar qədim formasına, ifadə etdiyi hisslərə və sürətlərinə görə çox müxtəlifdir. Məişət mahnıları 4 növə bölünür:

1.Uşaq mahnıları

2.Lirik mahnılar

3.Yumorlu mahnılar

4.Satirali mahnılar

Öz-özlüyündə bu növlər də müxtəlif qruplara ayrılır.

1. **Uşaq mahnıları** öz tarixi etibarı ilə məişət mahnılarının ən qədim növüdür. Bu mahnılar üç janr qrupuna bölünür:

a) Anaların uşaqlara oxuduqları *beşik mahnıları*.

b) Uşaqların həyatı ilə bağlı, bilavasitə *uşaqların özləri tərəfindən ifa olunan mahnılar, oyun və tapmacalar*.

c) *Uşaqlar haqqında mahnılar*.

Anaların öz körpələrinə oxuduqları mahnılara ninnilər, laylalar və oxşamalar aiddir. Bir çox laylalarda uşağın gələcək taleyi üçün ananın böyük həyəcan keçirməsi, təşvişi və narahatlığı hiss olunur. Beşik mahnılarında ana uşağın tez böyüyüb boya-başa çatmasını, igid olmasını arzu edir. Həmişə onu təhlükədən xilas etməyə, ona canını qurban verməyə hazır olduğundan danışıq.

Lay-lay beşiyim lay-lay

Evim-eşiyim lay-lay

Sən get şirin yuxuya

Çəkim keşiyin lay-lay və s.

Layla və ninni, beşik mahnılarının mətni 7 hecalı olub, bayatını qafiyə prinsipinə əsaslanır (**a-a-b-a**). Bu mahnıların poetik vəznə musiqi dili çox sadə və aydındır. Melodikası zəngin melizmatikaya malik olan bu mahnılar poetik olaraq reçitativ deklamasiya üslubunda oxunur. Oxşamalar, layla və ninnilərdə əsas mətnin quruluşu ilə fərqlənir. Melodik cəhətdən ən inkişaf etmiş nümunəvi ninni beşik mahnılarıdır. Melodiyanın kiçik diapazonuna baxmayaraq bu bütün beşik mahnılarına xas olan cəhətdir. Ahəngdar və emosional melodiya öz səmimiyyəti ilə

diqqəti cəlb edir. Beşik mahnılarının melodiyaları təkrarlılıq, variantlılıq səciyyəvidir. Bunun da səbəbi odur ki, beşik mahnılarının tətbiqi əhəmiyyəti körpələri yatırtmağa yönəlib. Bu mahnıların ritmi ninninin ritmik hərəkətlərinə uyğunlaşdırır, ifa tempi adətən aramlı olur.

Uşaqların özlərinin ifa etdikləri mahnı və oyunlarda uşaqların dünyası, dünya görüşü, sevimli oyun və tapmacaları öz əksini tapmışdır. Uşaqların ifa etdiyi mahnılar içərisində **"Quzum"**, **"İynə"**, **"Kəpənək"**, **"Çoban"**, **"Xoruz"** mahnılarını qeyd etmək olar. Uşaqlar hər hansı oyundan əvvəl say sayırlar ki, buna **sanamalar** deyilir. Uşaq sanamaları həm məzmun həm də forma etibarı ilə müxtəlifdir (**"Əkil-bəkil"**, **"Üşüdüm ha üşüdüm"**, **"Bər-bər can"**, **"Bir-iki bizimki"**). Oyun, tapmacalar: **"Tap görüm"**, **"Bir quşum var bu boyda"**.

2. Lirik mahnılar xalq mahnılarının sayca ən əsas qrupunu təşkil edir. Janr zənginliyi ilə seçilən lirik mahnıların obraz məzmunu da çox rəngarəngdir. Onların arasında ayrılıq, həsrət, sevgilisinin gözəlliyinin tərif, dərd, qüسسə, qəm, sevinc,

3. həyat eşqi kimi hissləri vəsf edən mahnılar çoxdur. Bu mahnılarda eləcə də təbiətə, güllərə, ulduzlara, bülbülə, ceyrana, kəkliyə və s. müraciət olunmasında tez-tez rast gəlmək olar. Xalq mahnı yaradıcılığının bütün qatlarından keçən lirik mənbə milli bədii ifadə formalarının ən güclü vasitələrindən biri səviyyəsinə yüksəlir.

4.

5. Məhəbbət mahnıları öz məzmununa görə şən, sevincli, nikbin mahnılara və qəmli kədərli mahnılara ayrılır. Birincidə sevgilisi tərəfindən qarşılıqlı hisslərlə rastlaşan aşiqin hiss həyəcanları tərənnüm edilir. Digər qrupa isə daxil olan mahnılarda nakam məhəbbət, sevgi hissini gətirdiyi iztirab və əziyyətlər təsvir olunur. Lirik mahnıların əsas cəhətlərindən biri onların bu və ya digər hadisəyə uyğunlaşdırılmasıdır.

6.

7. Nikbin ruhlu mahnıların musiqi dilinə geniş nəfəsli melodiya, oynaq ritm, mülayim temp və əsasən rast, segah ladlarına istinad aiddir (**"Aman nənə"**, **"Dağların başı, qışda qar olar"** və s.). Qəmli lirik mahnıların bir çoxunda bayatı-şiraz və şüştər ladından istifadə olunur (**"Küçələrə su səpmişəm"** və s.). Belə tipli mahnılara asta ifa tempi və dəyişməz lad kökü xasdır.

8.

9. Azərbaycan xalq mahnılarının əhəmiyyətli bir hissəsini dialoq-deyişmə şəklində ifa olunan mahnılar təşkil edir. Onlar müxtəlif məzmunu malik olur, iki şəxs yaxud bir ifaçı tərəfindən səsləndirilir. Sonuncu halda bir müğənni deyişməni iki personajın dilindən ifa edir (**"Bir busəvir"**, **"Ay dili dili"**).

10.

Məhəbbət mahnılarında qızın oğlana məhəbbəti, sevgi hissləri çox zərif və real verilir: qız sevdiyi oğlanı **"əzizim"**, **"sevincim"** deyər çağırır, onu şahinə bənzədir, ona məhəbbətindən **"yanmaq"** dərəcəsinə çatdığını bildirir. Oğlanlar tərəfindən oxunan bir çox mahnılarda isə oğlan öz sevgilisini kəkliyə, ahu-reyhana bənzədir, ona dərin məhəbbət bəslədiyindən, böyük intizarda olmasından və s. söz salır. **"Ay sallanıb gələn yar"**, **"Ahu kimi"**, **"Ay qadası"**, **"Qaragilə"**, **"Azərbaycan maralı"**, **"Gülə-gülə"**, **"Küçələrə su səpmişəm"** və s. sevgi hissləri ifadə edən mahnılardır.

3. Məişət mahnılarının hələ çox qədimlərdən mövcud olan növlərdən biri də

yumorlu mahnılardır. Sayca çox olmayan bu mahnılarda xalqın həyatı nikbin münasibəti, gələcəyə inam tərənnüm edir. “**Çalpapaq**” mahnısında qızın oğlana məhəbbəti şən, səmimi yumorla əks olunmuşdur. Əmiqızı ilə əmioğlunun söhbəti, bir-birinə səmimi münasibəti dialoq şəklində əks etdirilmişdir. “**Məmmədhəsən**” mahnısı da eyni ruhdadır.

Yumorlu mahnılara çevik temp, oynaq melodiya, nikbin əhval-ruhiyyə səciyyəvidir.

- 4. Satıralı mahnılar** məişət və əxlaqın mənfi cəhətlərini əks etdirən mahnılardır. Bu mahnılarda kobudluq, qabarıq çirkinlik və başqa bu kimi mənfi sifətlər əks olunmaqla bərabər, köhnə adət-ənənələr, mənfi obrazlar (fırıldaqçılar, məişət pozğunları) ifşa olunaraq gülüş obyektinə çevrilirlər.

Xalq arasında varlı mülkədarların yalançı, riyakar, ikiüzlü, lovğa obrazlarını lağa qoyan məzəli mahnılara da rast gəlmək olar. Bu qrupa aid olan bəzi mahnıların maraqlı cəhətləri teatrlaşdırılmış elementlərin mövcudluğundandır, bu da bir qayda olaraq, gənc oğlan və qız arasında məhəbbət dialoqu forması ilə ifadə olunur. “**Yaylıq**”, “**Sandığa girsəm neylərsən**” belə mahnılardandır. Bu mahnıların böyük bir qrupunu hağıştə və gülüm can, eləcə də halay sinfindən olan kollektiv mahnılar təşkil edir.

MÜHAZİRƏ №9, 10.

Mövzu 9, 10.

Mərasim mahnıları

Plan: 1. Təsərrüfatla əlaqədar yaranan mərasim mahnıları.

2. Toy mərasimlərində ağı, oxşama, bayatı ədəbi-musiqi forması.

Mərasim mahnıları da əmək mahnıları kimi, Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığının qədim növlərindən biridir. Bu mahnılar üç qismə bölünür:

1. **Təsərrüfatla əlaqədar yaranan** mərasim mahnıları.
2. **Təqvim bayramları ilə əlaqədar** mərasimlərə aid mahnılar.
3. **Ailə və məişətlə əlaqədar yaranan** mərasim mahnıları.

1. Təsərrüfat, təqvim və bayram mərasimləri xalqımızın həyatında mühüm yer tutmuş və Azərbaycanlılara xas olan bir sıra xüsusiyyətlər bu mərasimlərdə öz əksini tapmışdır. Belə ki, **təsərrüfat təqvim** mahnılarında təbiət qüvvələri, yağış, külək və s. əlaqədar obrazlar geniş təmsil olunmuşlar. Bu növə aid mahnılarda zəhmətkeş insanların təbiət qüvvələri ilə mübarizəsi, onlara müraciət və s. kimi mövzulara toxunulur. Təsərrüfat mahnılarına “**Yağışı çağır**”, “**Xıdır İlyas**”, “**Əkəndə yox biçəndə yox yeyəndə ortaq qardaş**” mahnılarını aid etmək olar.

Təsərrüfat təqvim mahnılarında mərkəzi yerlərdən birini **günəş** obrazı tutur. Qədim Azərbaycanda müqəddəs hesab olunan günəşin çıxmasını qarşılamaq mərasimləri olmuşdur. “**Günəşi dəvət**” mahnısı belə mərasimlərlə əlaqədar ən qədim mahnılardandır. Bu mahnılarda günəşdən xahiş olunur ki, qarı ərirtsin, dumanı seyrəltsin, baharın gəlməsini tezləşdirsin.

2. **Təqvim bayramları ilə əlaqədar** mərasimlərə aid mahnılar (“Novruz”, “Səməni”, “Kosa-kosa” və s.). Mövsüm mərasimlərində qədim azərbaycanlının təbiət qüvvələrinə yağışa, quraqlığa, oda, günəşə qalib gəlməyə səy etməsindən, təbiətin ölüb yenidən dirilməsi, yəni qışın qurtarıb yazın başlanması kimi bir təbiət prosesindən danışılır.

Təqvim bayramları ilə əlaqədar mərasim mahnıları əsasən qışın gedişi və yazın qarşılınması – bahar bayramı, novruz ilə bağlıdır. Ən qədim bayramlardan biri olan **novruz** xalqımızın həyatında iz buraxmış, bir sıra mərasim mahnılarının

yarınmasına səbəb olmuşdur. Novruzla əlaqədar mahnılar sırasında ilk növbədə "Səməni", "Kosa-kosa", "Vəsfi-hal" mahnılarını göstərmək olar.

Təsərrüfat təqvim və təqvim bayramları ilə bağlı mahnıların tədqiqi göstərir ki, bu mahnılar öz poetik məzmununa və melodik quruluşuna görə xalq yaradıcılığının ən qədim növüdür və sonrakı daha inkişaf etmiş musiqi forma və mahnıları musiqi üslubu cəhətləri də öz başlanğıcını buradan götürmüşdür. Qədim mövsüm mərasimlərində oxunan mahnıların poetik mətnindən məlum olur ki, bu mahnılar kütləvi şəkildə ifa olunmuşdur və onların musiqi məzmununu bir neçə dəfə təkrar olunan qısa melodiya təşkil etmişdir. Bu mahnıların mətnini əsasən sadə bayatı təşkil edir.

3. Ailə və məişətlə bağlı mərasim mahnıları

Mərasim mahnılarının 3-cü qrupu ailə və məişətlə əlaqədar olan mahnılardan ibarətdir. Bu mahnılarda 2 növə ayrılır:

1. Yas mərasimi ilə bağlı olan: ağılar, bayatılar, oxşamalar və s.

2. Toy mərasimi ilə bağlı olan mahnılar.

Məişət mərasimləri arasında ən qədimlərdən olan yas, dəfn mərasimi özünəməxsus yer tutur. Bir çox tarixi mənbələrin verdiyi məlumata görə, qədim Azərbaycanda yuğ mərasimi mövcud idi. Müasir matəm mərasiminin tərkibinə ondan çox nümunələr daxil olmuşdur. Yuğ mərasimi bir zamanlar həm tamaşaçılardan, həm də aktyorlardan ibarət mimiqlərin, rəqqasların, şərqi deyənlərin və nağılçıların iştirak etdiyi teatrlaşdırılmış kütləvi tamaşa idi. Bu yığıncaqlara qopuz alətində çalan, eyni zamanda rəqs edən xüsusi ağı deyənlər dəvət olunurdu.

Azərbaycanda bu gün də mövcud olan matəm mərasimləri hələ 16-17-ci əsrlərdə düzənlənirdi və son zamanlaradək öz formasını demək olar ki, qoruyub saxlamışdır. Bu mərasimlərə yas mahnılarına aid olan ağılar, lirik mahnılar-bayatılar və ağlaşma mahnıları-mərsiyələr daxildir.

Ağı yas mərasimində geniş təmsil olunan, avazla söylənen parçalardır. Professional ağıçı qadınlar tərəfindən ifa olunur. Ağıda dünyadan köçənin vəfatı ilə aşılana kədər hissi, qəm və ağrı tərənnüm olunur. Ağıçının ifa etdiyi yanıqlı oxuma təsirli ifadələr, qəmli bayatılar məclisdəkiləri ağlatmaq məqsədi ilə səsləndirilir. Ağılar adətən 7 hecalı olur. Onlara yüksək obrazlılıq, emosional

gərginlik xasdır. Bənzətmə və oxşamalardan da geniş istifadə olunur. Ağılar bir qayda olaraq segah üstə qurulur.

Yasda ifa olunan digər nümunə **bayatıdır**. Bayatılar məzmun etibarı ilə müxtəlif olur. Burada Vətəndən uzaqda yaşayanların keçirdiyi hiss, həyəcanlardan insana məhəbbətədek geniş obrazlarla rastlaşırıq. Bayatılar yüksək registrdə reçitativ deklamasiya üslubunda "Qatar" muğamı üstə rast ladında ifa olunur.

Bundan başqa yas mərasimlərində **yasin, novxa, sinəzən, qəsidə** və s. də ifa olunur.

Azərbaycan xalqı arasında geniş qeyd olunan mərasimlərdən biri də toy mərasimidir. Bu mərasim xalqımızın arasında hərtərəfli qeyd olunur. Toy mərasimlərinə elçilik, nişan, xınayaxdı, paltarkəsdi, hamama getdi və toy kimi mərasimlər daxildir. Toy mərasiminin ayrı-ayrı mərhələlərini müşayiət edən bir çox mahnılar məlumdur. Gəlinin anasının dilindən ifa olunan mahnılar ("**Xoş getdin**"), gəlinin tərifi ("**Ağ əlli can**", "**Xoş gəldin**"), toy tərifi ("**Ay mübarək**"), gəlin aparma ("**Bilay-bilay**", "**Ay toz götürün**") mövzusu ilə bağlı mahnılar toyun müxtəlif mərhələlərini özündə əks etdirir. Toy mahnılarına gəlinin anası, eləcə də qayınana, elçilər tərəfindən oxunan xeyir-dua və öyüd-nəsihət mahnıları, təzə evlənənlərin qohumlarının, dostlarının ifa etdikləri təbrik mahnıları və s. mahnılar daxildir. Bu mahnılar üçün ümumi əhval-ruhiyyə xas olsa da, bəzən gəlinin ata evi ilə vidalaşması ilə bağlı qəmli notlar da özünü göstərir. Toy mahnılarında mahnıların əsas ideya daşıyıcı ifadələri, söz birləşməsi və bütöv misraların təkrarına geniş yer verilir. Məs: "**ay yol açın, gəlin gəlir**", "**xoş gəldin, xoş gəldin**", "**ay, mübarək**" kimi misralar tez-tez təkrarlanır.

Toy mərasiminin erkən formaları haqqında xalq nağıllarında, əfsanələrdə, "**Dədə Qorqud**", "**Koroğlu**" eposlarında xeyli dəyərli məlumatlara rast gəlmək olar. Toyda mahnı ilə rəqs çox zaman vəhdət təşkil edir, yəni rəqs edənlər oynaya-oynaya oxuyurlar. Toy mahnılarının melodik inkişafı özünə tabe edən, tipik rəqs mahiyyəti, ritmik əsası da bundan irəli gəlir. Mahnıların formalaşma prinsipi-tərkib hissələrinin eynilə və ya yeniləşmiş tərzdə təkrarı da onların rəqs mahiyyəti ilə bağlıdır.

Toy mahnılarının xüsusi qrupunu "**Halay**" silsiləsindən olan sinkretik mahnılar təşkil edir. Bu qrupun uzaq keçmişdə yaranmış mahnı-rəqsləri daha çox kəndlərdə geniş yayılmışdır ki, bu da onların bilavasitə əkinçi əməyi ilə əlaqəsindən irəli gəlir. Sonralar oyun və yarış elementlərinin varlığı onların toy mərasimlərinə daxil etməyə imkan vermişdir. Halay tipli toy mahnılarını adətən altı və ya daha çox qadınlardan ibarət iki xor qrupu ifa edir. Onlar öz mahnılarını rəqs hərəkətləri ilə-qavalın ritmik sədaları altında, əl və ya çirtma çalma müşayiəti ilə oxuyurlar.

Toy mərasimlərinə aid mahnılar bunlardır: **“Yol açın gəlin gəlir”, “Xoş gəldin”, “Ay mübarək”, “Verin bizim gəlini”, “Aparmağa gəlmişik”, “Əylən gəlin”, “Toyun mübarək olsun gəlin”** və s.

MÜHAZİRƏ №11.

Mövzu 11.

Tarixi mahnılar

Plan:1. Qəhrəmanlıq mahnıları.

Tarixi mahnılar xalq mahnılarının nisbətən kiçik lakin əhəmiyyətli hissəsini təşkil edir. Tarixi mahnılarda Azərbaycan xalqının qəhrəmanlığı, mərdliyi əks olunur. Bunlar xalqın həyatında baş vermiş hər hansı tarixi hadisəyə və ya ölkənin ictimai-siyasi həyatında görkəmli rol oynamış xalq qəhrəmanlarına (məşhur dastanların qəhrəmanları – **Koroğlu**, **Qatır Məmməd**, kəndli üsyanı başçısı **Qaçaq Nəbi** və başqalarına) həsr edilmiş mahnılardır. "**Gedən gəlmədi**", "**Piyada Koroğlu**", "**Qaçaq Nəbi**" kimi mahnılar bu qəbildəndir. Koroğlu haqqında tam bir silsilə təşkil edən qəhrəmanlıq mahnılarında onun özü ilə bərabər sevgilisi Nigarın, mübariz yoldaşları dəlilərin məişəti və mübarizəsi, Qıratın vəfa və sədaqəti əks olunur.

Tarixi mahnılar üçün geniş nəfəs, epik nəqlədicilik, müəyyən tarixi şəxsiyyətlərlə bağlılıq səciyyəvidir.

Tarixi mahnılar böyük və kiçik həcmli ola bilər. Böyük həcmli mahnılardan "**Qaçaq Nəbi**" xalq mahnısını göstərə bilərik. Həmin mahnıda ardıcıl olaraq Nəbinin göstərdiyi qəhrəmanlıqlar təsvir olunur. Onun həyat yoldaşı Həcər vəfalı atı haqqında söhbət açılır. Kiçik həcmli tarixi mahnılardan "**Atlı Koroğlu**" və "**Piyada Koroğlu**" mahnısını qeyd etmək olar.

Tarixi mahnıların bir qismi də **inqilabi mahnılardır**. Bu mahnılar XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlində Azərbaycanda inqilabi hərəkatın başlanması ilə əlaqədar yeni mahnılar yaranmağa başlayır. 1905 – 1911-ci illərdə İran və Cənubi Azərbaycanda olan inqilabi hərəkat Azərbaycan xalqının mübarizə tarixində böyük hadisə idi. İnkilaba Səttərxan rəhbərlik edirdi. Odur ki, Səttərxan haqqında xalq bir sıra mahnılar yaratmışlar. Belə mahnılardan biri də "**Səttərxan**" təsnifidir. Məşhur xalq xanəndəmiz **İslam Abdullayevin** ifasında bu təsnif "**Qaçaq Nəbi**" mahnısının melodiyası əsasında oxumuşdur.

MÜHAZİRƏ №12.

MÜHAZİRƏ №12.

Azərbaycan xalq rəqsləri

Plan: Azərbaycan rəqslərinin ümumi xarakteristikası.

Azərbaycan milli folklorunun ən mühüm sahələrindən birini, mahnılarla yanaşı, janr və obraz-emosional məzmun rəngarəngliyi ilə seçilən rəqs musiqisi təşkil edir. Dünyanın bir çox inkişafda olan ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da rəqs sadə və ibtidai xalq musiqi alətləri meydana gəlməzdən çox-çox əvvəl tamaşaçıların çəpik çalmaları ilə əldə edilən ritmik zərblərin mahiyyəti ilə yaranıb. Müxtəlif peşələrlə, hətta ovçuluqla məşğul olan tayfalar öz sehrli ayinlərini çeviklik, qıvrıqlıq, insan gücünü nümayiş etdirən plastik hərəkətlərdən ibarət rəqslərlə həyata keçirirdilər. Beləliklə, Azərbaycanda rəqs sənətinin müxtəlif növləri və janrları öz mahiyyətini şifahi xalq ədəbiyyatının bir qolu olan xalq rəqslərindən götürüb. Rəqs sənəti xalqın iqtisadi, ictimai və mənəvi həyatında meydana gələn dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq yeni məzmun və istifadə əldə edir.

Azərbaycan xalq rəqsləri tariximizlə ayrılmaz surətdə bağlı olub, onun milli xüsusiyyətini, həm də həyat və məişətini özündə əks etdirir. Bu da ölkənin tarixində, mədəniyyətində rəqs sənətinin nə dərəcədə böyük əhəmiyyətə malik olduğunu göstərir.

Xalq mahnılarında olduğu kimi, rəqslərdə də bu janrın yaradıcılarının xarakteri, temperamenti, fikir və hissləri öz təzahürünü tapmışdır. Lakin mahnılardan fərqli olaraq rəqslərin bədii spesifik xüsusiyyətlərinin bir çox amilləri ifaçının yaşı və cinsi ilə müəyyən olunur.

Asta, mülayim, süzgün, incə lirikası ilə fərqlənən rəqslər adətən qadınlar tərəfindən ifa olunur (məs. "Vağzal", "Uzundərə"). Coşqun, çox iti hərəkətli rəqslər isə əsasən kişilərə aiddir ("Qazağı", "Qaytağı", "Xançobanı").

Azərbaycanın tanınmış rəqqaslarından olan **Əminə Dilbazi**, **Afaq Məlikova**, **Roza Xəlilova**, **Böyükağa Məmmədov** və başqaları öz ifalarında milli elementləri qoruyub saxlamaqla milli rəqsi xeyli inkişaf etdirə biliblər.

Azərbaycanda xalq rəqslərinin çox qədim tarixi var. Qobustan qayaüstü

rəsmlərdə əksini tapmış rəqs səhnələri bunu sübut edir. Əksər dünya xalqlarında olduğu kimi, azərbaycanlılarda da ilk rəqslər ritual və ov rəqsləri olub. Erkən orta əsrlərdən başlayaraq əsasən mərasim rəqslərindən müxtəlif növ xalq rəqsləri formalaşmağa başlamışdır.

Asta hərəkətli rəqslər, adətən, əllərin incə, süzgün hərəkətləri ilə yanaşı, xırda, aram addımlarla ifa olunur. Burada ifaçı-rəqqas "**süzmə**" və ya "**süzdürmə**" üsulundan istifadə edərək, melodiyanın hərəkətinə uyğun 6/8 vəzndə ayaqlarını elə məharətlə hərəkət etdirir ki, yerində dayanaraq rəqs etdiyi təsəvvür olunur. Cəld rəqslər bir çox hallarda pəncələr üstündə sərt hərəkətlərlə, xırda sıçrayışlarla ifa olunur.

Azərbaycan xalq rəqs mədəniyyətinin çox maraqlı cəhətlərindən biri də rəqslərin proqram başlıqlı olmasıdır. Onların adları bu və ya digər rəqsin yaranması ilə bağlıdır. Məsələn, Bakı dəmiryolu vağzalının tikintisinə həsr olunmuş "**Vağzal**" rəqsi (deyilənə görə "Vağzal" rəqsinin qədim adı "**Gəlin addadı**"dır). Ağır tərzli yaşlılara aid rəqslərdən "**Uzundərə**", "**Mirzeyi**" müdriklik simvolu kimi səciyyələnir.

Mahnılar kimi, rəqslər də bədii xalq təfəkkürünün ən populyar ladlarından olan şur, segah, rast, nadir hallarda isə şüştər və çahargah ladlarında səslənilir. Müdrik və qəhrəmanlıq rəqsləri üçün rast ladının semantikasını mühüm əhəmiyyət kəsb edərsə, qadın rəqsləri üçün segah və şur ladları daha səciyyəvidir.

Rəqs melodiylarının əksəriyyəti süzgün xarakterli olmasına baxmayaraq, onlarda müxtəlif səs sıçrayışlarına da rast gəlmək olar. Belə sıçrayışlar melodiya müəyyən əhəmiyyət kəsb edir. Ümumilikdə, qeyd etmək lazımdır ki, melodiya cizgilərinin xüsusiyyəti simmetriklik prinsipinə əsaslanır. Məsələn, yumoristik rəqs olan və kişilər tərəfindən ifa edilən "**Qıtqılıda**" rəqsində tez-tez kvarta və kvinta intervalı həcmində sıçrayışlara rast gəlmək olar. İti templi bu rəqsi ifa edən rəqqasın hərəkətləri musiqinin xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq cəld və kəskindir.

Səslənməsinə və həcminə görə Azərbaycan xalq rəqsləri olduqca fərqlidir. Geniş, orta və müxtəlif həcmli rəqslərlə yanaşı, miniatür rəqslərə də rast gəlinir.

Rəqslərin miqyas xüsusiyyəti onların lad-tonal növü, melodik forma quruluşu və arxitektonika tipi ilə sıx bağlıdır. Belə ki, lad təşəkkülü nə qədər mürəkkəb olarsa (ötəri modulyasiya, xromatizm, modulyasiya, lad səslərinin və intervallarının resursları rəqs də bütövlükdə bir qədər geniş həcmli və geniş miqyaslı olur. Dediklərimizə "**Turacı**" və "**Ceyranı**" rəqsləri də misal ola bilər. "Turacı" rəqsinin kənar hissələri rast ladında, orta hissələri isə rast-segah (şikəsteyi-fars) ladında, "**Ceyranı**" rəqsində melodiya rast ladında başlayır və şur ladında tamamlanır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, rəqslərdə tez tez təzadlı elementlərin bir-birilə qovuşması prinsipi də aydın müşahidə olunur. Buradan, belə desək, "**mozaik quruluş**" alınır. Bu quruluş hər hansı elementin ayrı-ayrı məsafədə kiçik təkrarlanma üsulu ilə bağlıdır. Bu isə, öz növbəsində, melodiyanın ümumi quruluşuna misrarlıq və ya refrenlik xüsusiyyəti verir. Bütün rəqs strukturlarını birləşdirən əsas mənbənin özəyini, rəqs hərəkətinin itiliyi effektinin yaranmasına yönəldilmiş, ritmik variantlılıq təşkil edir. Bu növ strukturlar üçün çoxelementlilik, tez-tez təkrarlanma prinsipi, melodik xəttin parçalanması səciyyəvidir. Çox vaxt daha müntəzəm quruluşlu ikihissəli və üçhissəli strukturları da müşahidə etmək olar.

Rəqs musiqisi Azərbaycan instrumental musiqisinin böyük bir hissəsini təşkil edir. Rəqslər əsirlərdən bəri xalq tərəfindən yaranıb şifahi halda nəsildən nəsilə keçərək bu günki günədək bizə çatmışdır. Azərbaycan instrumental rəqs musiqisi öz melodiya zənginliyi, lad əsası özünə məxsus metro-ritmik xüsusiyyətləri və rəngarəng formaları ilə bir çox başqa xalqların rəqslərindən fərqlənir. Azərbaycan rəqs musiqisini səciyyələndirən bir çox xüsusiyyətlər vardır ki, onlardan biridə rəqslərin hərəkət istiqamətləridir. Rəqslərdə ən çox yuxarı, aşağı və qarışıq hərəkət üstünlük təşkil edir. Aşağı hərəkətli melodiyalar rəqs musiqisinin bir çox hissəsini təşkil edir. Melodiyada aşağı hərəkət ardıcıl hərəkət üzrə və ya sıçrayışla gedir. Məsələn: "**Briliyant**" "**Xalabacı**" və s.

Azərbaycan rəqs melodiyalarını əmələ gətirən ifadə vasitələrindən biri də variasiyalardır. Variasiya prinsipi rəqs musiqisinin intonasiya quruluşunun əsasını

təşkil edir, onu inkişaf etdirir. Rəqs melodiylarının mövzu əsasını 2, 2, 4 və bəzən 5, 6 xanədən ibarət musiqi cümlələri təşkil edir. Bu musiqi cümlələrinin variasiya olunması rəqs melodiylarının intonasiya məzmununu əmələ gətirir. Məsələn: **“Qızıl gül”, “Uzundərə”, “Tərəkəmə”**.

Azərbaycan rəqs musiqisinin quruluşunda böyük rol oynayan ifadə üsullarından biri də təkrardır. Adətən təkrarlar ən çox qısa melodiya rəqs havalarında tətbiq olunur. Belə çoxlu təkrar həmin rəqsin musiqi məzmununu əmələ gətirir. Məsələn: **“Bərzəni”, “Darçını”** və başqa rəqsləri göstərmək olar. Bundan başqa bir neçə musiqi cümləsindən ibarət olan rəqs melodiylarınada rəst gəlirik. Məsələn: **“İnnabı”, “Yüz bir”, “Reyhani”** və s.

Rəqs melodiylarının mövzu əsasını təşkil edən ifadə üsullarından biri də sekvensiyalardır. Burada tonal sekvensiyalılıq üstünlük təşkil edir. Sekvensiya əsas etibarilə sekunda intervalı üzrə ya qalxan istiqamətdə ya enən istiqamətdə ya da qalxan-enən istiqamətdə 2, 3, 4 və ya 5 pərdədə ifadə olunur.

Rəqs musiqisinin melodiyası rəvan hərəkətli yumuşaq və ifadəlidir. Bu melodiylar müxtəlif forşlaq, mordent, trel kimi bəzək işarələrilə zəngindir. Çox zaman bu bəzək işarələri ladın mayə pərdəsi ətrafında dolanır onu hər iki tərəfdən əhatə edir. Rəqs musiqisində bəzək işarələrinin tətbiqi şərtidir. Bu iş əsasən ifaçının fantaziyasından musiqi alətinin konstruksiyasından və imkanından asılıdır. Xalq musiqisinin başqa janrları kimi rəqs musiqisində lad əsası çox zəngin və inkişaf etmişdir. Bu lad əsası hümayun ladından başqa demək olar ki, bütün əsas laddlardan ibarətdir. Məsələn: **“Brilliant”** rəqsinin lad əsasını rast, **“Xala-bacı”** rəqsinin lad əsasını segah, **“Şaloxo”** çahargah, **“Yüz bir”** şüştər laddarı təşkil edir.

Rəqslərin lad əsasını zənginləşdirən ifadə üsullarından biri də modulyasiyadır. Ladın bir istinaq pərdəsində digər istinaq pərdəsinə keçmək rəqs melodiylasının lad əsasını təşkil edir. Bu halda ladın başqa pərdələri müvəqqəti olaraq maye vəziyyətinə düşür və müəyyən vaxtdan əsas mayeyə qayıdaraq təkrar olunur.

MÜHAZİRƏ №13.

Mövzu:13.

Azərbaycan instrumental rəqslərinin metroritmik xüsusiyyətləri.

Plan: 1.Azərbaycan xalq rəqslərinin nəzəri və praktiki məşğələsi.

2.Instrumental rəqslərdə ritm xüsusiyyətləri.

Azərbaycan xalq musiqisinin vəznləri ən adi, yəni 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8 ölçülərdən ibarətdir. Azərbaycan xalq musiqisi və xüsusən rəqs musiqisi üçün bu vəznlərdən ən səciəvisi və ən geniş yayılanı – 6/8-dir. 2/4 ölçü Azərbaycan xalq musiqisinin ən ibtidai şəklidir. Təhlil zamanı məlum olur ki, 2/4 ölçüsü kollektivliyi, mərdliyi, qəhrəmanlığı, tərənnüm edən rəqslər üçün səciəvidir.

Məsələn: “Pəhləvanlar rəqsi”, “Cəngi”, “Yallı” kimi rəqslərin metro-ritmik əsasını bu ölçü təşkil edir. 3/4, 3/8 ölçülər 6/8 ölçüyə nisbətən bir qədər az təsadüf olunur. 6/8 ölçüsü 2/4 ölçüdən sonra formalaşmış və inkişaf yolu ilə əmələ gəlmişdir. 3/4 ölçüsü əsasən lirik rəqslərin metro-ritmik əsasını təşkil edir. Azərbaycan rəqs melodiyları ritmik sərbəstliyə malik olduğu üçün burada maraqlı bir metro-ritmik hala təsadüf olunur. Çox zaman zərb alətləri melodiyanı 6/8 müşaiət etdikləri zaman o 3/4 ölçüdə ifa olunur. Rəqs musiqisində bu halın əksinə də yəni melodiya 6/8 ölçüdə ifa olunduğu zaman zərb alətləri onu 3/4 ölçüdə müşaiət etməsi hallarına da təsadüf edilir.

Azərbaycan xalq rəqslərinin nəzəri və praktiki məşğələsi.

Azərbaycan rəqslərinin nəzəri üzrə və praktiki məşğələdə Azərbaycan rəqs musiqisinin lad-məqam, ritm, intonasiya və forma cəhətləri təhlil olunmalıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan rəqslərinin musiqi formaları çox müxtəlif və rəngarəngdir. Hər hansı bir rəqs musiqisi qısa melodik ifadənin çox təkrar olunması ilə kifayətlənmir. Rəqs melodiyları bir sıra ünsürlərdən əmələ gəlib, son dərəcə mürəkkəb quruluşu olması ilə fərqlənir. Burada ən sadə forma bir cümlədən ibarət olan melodiylardır. Bu melodiyların musiqi məzmunu 2, 4, 6, 8 xanədən ibarət olur. Məsələn: “Bərzəni” rəqsi, “Bağdagülü”, “Dəlilo” və s.

Xalq musiqisinin çoxu 2 hissəli rəqs melodiylarından ibarətdir. Bu melodiylar quruluş və intonasiyalarına görə müxtəliflik təşkil edir (“**Uzundərə**”, “**Tərəkəmə**”, “**Qızıl gül**”). Tədqiqatlar göstərir ki, quruluşuna görə xalq rəqs melodiylarının çox hissəsini sadə 3 hissəli forma təşkil edir və bu formanın bir çox variantı da vardır. Formanın səciviyyəti odur ki, kənar hissələr eyni xarakterli oynaq və şən, orta hissə (yəni II hissə) səlis və yumşaq olur. Rəqslərdə bu hissəyə süzmə deyilir. Məsələn: “**Gülgəz**”, “**Novruzgülü**” və s. Beləliklə Azərbaycan rəqs musiqisində mövcud formalar çox zəngin və müxtəlifdir. Burada musiqi məzmunu 2,4 xanədən ibarət rəqs melodiyları ilə yanaşı 1, 2 perioddan eləcə də bir neçə musiqi parçasından ibarət melodiylar da mövcuddur.

MÜHAZİRƏ №14.

Mövzu 14.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri

Plan: 1.Xalq çalğı alətləri haqqında.

Qədim zamanlardan başlayaraq müxtəlif dövrlərdə yaradılmış zəngin musiqi irsi, sözsüz ki, Azərbaycan xalqının hər bir nəslinə xas olan genetik istedadın sübutudur. Azərbaycan xalq musiqisinin emosional koloritinə, ritminə, tempinə, bədiiliyinə uyğunlaşmış milli musiqi alətlərimiz uzun tarixi inkişaf yolu keçərək ənənəvi musiqi ifaçılığının və yaradıcılığının bir çox cəhətlərini bu günümüze gətirib çatdırmışdır. Onlar musiqi mədəniyyətimizin keçmişi ilə gələcəyini əlaqələndirən elementlərdəndir. Bu gün də səslənən ənənəvi musiqi və musiqi alətləri Azərbaycan milli musiqi təfəkkürünün, bədii yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini əks etdirir. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, mədəni irsimizin böyük bir hissəsi müxtəlif səbəblərdən unudulmuş, dövrümüze gəlib çatmamışdır. Bu daha çox müxtəlif dövrlərdə istifadə edilmiş zəngin musiqi alətlərinə aiddir.

Eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilən zərb, nəfəs və simli musiqi alətlərinin çoxsaylı növləri tarix boyu inkişaf etmiş, təkmilləşmiş və milli musiqi xəzinəmizin əsasını təşkil etmişdir. Bu xəzinənin inciləri əsrlər boyu xalqımızın mədəni inkişafına və yaradıcılıq fəaliyyətinə xidmət etmiş, onun məişətinə, adət-ənənəsinə bəzək vermişdir.

XX əsr Azərbaycan milli musiqisinin tarixində görkəmli yer tutan dahi bəstəkar, publisist və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin musiqi alətlərinin inkişafındakı rolu misilsizdir. O, milli musiqi alətlərini xarakterizə etmiş, onların təsnifatını, səs sırasını verməklə gələcək inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirmişdir.

Musiqi alətlərinə dair yazılmış elmi işlərdə onların quruluşu, texniki və bədii imkanları, inkişaf tarixi, adlarının etimologiyası, səs sıraları təhlil edilmişdir.

Qədim musiqi alətlərinin bərpası, ilk növbədə, Orta əsr yazılı mənbələrinin və miniatür sənət əsərlərinin öyrənilməsi ilə başlayır. Tədqiqatçıların, musiqişünasların əsərlərinə, klassik poeziya nümunələrinə, şifahi xalq ədəbiyyatına, miniatür sənətinə, səyyahların yol qeydlərinə istinad edərək, bir vaxtlar Azərbaycan ərazisində çoxsaylı simli, nəfəs, zərb və özüsəslənən musiqi alətlərinin yayıldığını iddia etmək olar. Bu, sözsüz ki, Azərbaycan xalqının tarixən zəngin çalğı alətlərinə malik olmasına dəlalət edir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin daha dərin qatları maddi mədəniyyət abidələrində, o cümlədən arxeoloji tədqiqat materiallarında öz əksini tapmışdır. Belə ki, Azərbaycanda aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış əşyalar arasında sadə musiqi alətlərinə rast gəlinir. XX əsrin 30-cu illərində Mingəçevir Su Hövzəsi tikildiyi zaman aparılmış qazıntılar gildən və heyvan sümüyündən hazırlanmış nəfəs alətləri (tütək, zurna, ney) aşkar etmişdir. Bundan əlavə, klassik poeziyada və şifahi xalq ədəbiyyatında milli musiqi alətlərinin öyrənilməsinə dair zəngin məlumatlar vardır. Bir çox məşhur söz ustaları yaradıcılıqlarında öz dövrlərinin musiqi alətlərinə kifayət qədər geniş yer vermişlər. Nizami və Füzuli poeziyası isə bu

baxımdan tükənməz xəzinədir. Bu dahi şairlərin əsərlərindən alətlərin xarici görkəmi, tembri, onların hazırlanma prosesi haqqında məlumatlar əldə etmək olar. Qədim alətsünaslıq mədəniyyəti haqqında çox vacib məlumatı musiqi elmi verir. Orta əsr musiqi nəzəriyyəçilərinin əsərlərində bu və ya digər musiqi alətlərinin quruluşu, səs düzümü, simlərinin sayı, diapazonu və sairə xüsusiyyətləri haqqında ümumi təsəvvür yaradan məlumatlar toplanmışdır. Bu cəhətdən alətsünaslıq üçün ən qiymətli və geniş məlumatı Orta əsr musiqi elminin inkişafında əsas yer tutan Səfiəddin Urməvi (XIII əsr) və Əbdülqadir Marağainin (XIV-XV əsrlər) risalələri verir. Qədim alətlər haqqında birbaşa əyani təsəvvür yaradan dekorativ və tətbiqi sənət nümunələri, qədim əşyalar, memarlıq abidələri və islamaqədərki dövrün monumental rəsm əsərlərində tapdığımız musiqi alətlərinin təsvirləri onların bərpası üçün əhəmiyyət kəsb edir. Üzərində musiqi alətlərinin təsviri olan çoxsaylı miniatür sənət əsərləri, nəticə etibarilə, ən səmərəli əyani informasiya mənbələridir.

XVII, XVIII, XIX əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olmuş musiqi alətləri barədə məlumatı Adam Olearinin, Engelbert Kempferin, Aleksandr Dümanın, Övliyə Çələbinin və başqalarının yol qeydləri və XIX əsrdə Azərbaycanda olarkən Şirvan musiqi məclislərini təsvir etmiş tanınmış rus rəssamı Q. Qaqaqarının əsərləri bu sahədə parlaq təsəvvür yaradır.

Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış "Qədim musiqi alətlərinin bərpası və təkmilləşdirilməsi" elmi-tədqiqat laboratoriyası 1991-ci ildən fəaliyyət göstərir. Burada qədim musiqi alətlərinin tarixi tədqiq olunur, öyrənilir, alətlərin ölçüləri, materialın növü, hazırlanma və quraşdırılma texnologiyası araşdırılır. Toplanmış materiallar əsasında musiqi alətləri yenidən bərpa edilərək səsləndirilir.

İndiyədək unudulmuş qədim musiqi alətlərinin çox az bir hissəsi bərpa edilmişdir. Bu zəngin irs gələcəkdə də öz tədqiqatçılarını gözləyir.

Qədim musiqi alətləri xalqın tarixi, mədəniyyət və mənəviyyət abidəsidir. Unudulmuş abidələri bərpa etmək, onları yenidən həyata qaytarmaq, tarixin qaranlıq səhifələrini işıqlandırmaq, mənəviyyətimizi, mədəniyyətimizi zənginləşdirmək çox şərəfli və mötəbər bir işdir. Çeşidinə və geniş yayılmasına görə simli alətlərin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində müstəsna yeri var. Yazılı mənbələrdə simli çalğı alətlərinin yaranmasına dair bir çox əfsanələr mövcuddur. Rəvayətə görə qartalın ağac başında parçaladığı bir heyvanın bağırsaqları dağlara ağacın budaqlarına dolaşır. Sonradan quruyub tarıma çəkilməmiş quru bağırsağ külək əsdikcə titrəyərək müxtəlif musiqi səsləri verməyə başlayır. Bu səsləri eşidən qədim insanlar ilk simli çalğı alətlərini icad edirlər. Bu əfsanədə həqiqətə uyğun bir fakt var. Doğrudan da tarixən simli çalğı alətlərinin gövdəsi, qolu və kəlləsi müxtəlif ağac növlərindən, simləri və qoluna bağlanmış pərdələri isə müəyyən üsullarla heyvan bağırsağından hazırlanmışdır. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında əvəzsiz tarixi əhəmiyyəti olmuş çoxsaylı simli musiqi alətləri zaman-zaman formalaşaraq, müasir musiqi alətlərinin yaranmasına öz təsirini göstərmiş və bu günümüzdə gəlib çatmışdır.

Azərbaycan simli çalğı alətləri ifa tərzinə görə dörd qrupa bölünür:

Mizrabla çalınanlar - tar, saz, ud, qanun, bərbət, rud, rübab, qopuz, çoğur

Kamanla ifa edilənlər - kamança, çəqanə

Barmaqla ifa edilənlər (dartımlı) - çəng, Şirvan tənburu

Zərblə çalınanlar - səntur

MÜHAZİRƏ №15, 16, 17.

Mövzu 15, 16, 17.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranma və inkişaf tarixi

Plan: 1. Xalq çalğı alətlərinin inkişaf mərhələləri.

Axtarışlar nəticəsində məlum olmuşdur ki, Azərbaycan çalğı alətləri qədim dövrlərdə ibtidai ansambllar halında səsləndirilməyə başlamışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından görürük ki, hələ orta əsrlərdə xalqımızın şənlik məcislərində qopuzla yanaşı zurna və nağara da səsləndirirlərmiş, hərbi yürüslərdə, küləş meydanlarında davullar, kuslar döyülər, borular çalınarmış. Orta əsrlərdə, xüsusilə Azərbaycan mədəniyyətinin ümumi yüksəlişinə təkan vermiş Şərq intibahı dövründə musiqi alətlərindən ibarət birləşmələr də xeyli təkmilləşdi. Bu dövrdə Azərbaycanda musiqi alətlərinin bir sıra mükəmməl birləşmələri olmuşdur. Orta əsrlər Azərbaycan miniatür sənəti nümunələrini diqqətlə nəzərdən keçirdikdə bir daha bunun şahidi oluruq. Bu baxımdan Təbriz miniatür məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Sultan Məhəmməd və onun məktəbindən olan rəssamların yaratdıqları adir miniatür nümunələri son dərəcə diqqətəlayiqdir. Bu miniatürlərdə Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin bir sıra birləşmələrinin təsviri verilmişdir: Duet (ikilik) – ud və arfa; Trio (üçlük) – kamança, ney, dəf; Kvartet (dörtlük) – ud, ney, arfa, dəf.

“Mir Seyid Əlinin musiqi məclisi” miniatürü (XVI əsr) orta əsrlərdə mövcud olmuş trio birləşməsinə közəl misal ola bilər. Bu şəkildə, əsasən, rəqqası müşayiət edən üç musiqiçinin təsviri verilir. Burada musiqiçilər böyük armudaoxşar rezinatorlu udda, müasir formasını xatırladan kamançada və sağanağında lövhəciklər olan dəfdə çalırlar. Şəkildə təsvir olunan musiqi alətlərinin ifa tərzləri müəyyən mənada müasir çalğı tərzini xatırladır. İkinci miniatürdə əsvir olunan ansambl – dörtlük öz quruluşuna körə tamamilə başqadır. Burada xanəndəni müşayiət edən çalğı alətləri qrupuna ərqənun, nöy, ud və dəf daxildir. Köründüyü kimi, bütün bu birləşmələrdə öz zəngin tembr-akustik xüsusiyyətləri ilə fərqlənən və zəngin texniki ifaçılıq imkanlarına malik olan dəf iştirak edir. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin sonrakı inkişafı prosesində Azərbaycan xalq çalğı alətləri birləşmələrinin tərkibi də xeyli təkmilləşmişdir. Əkər orta əsrlərdə çalğı alətləri ansamblları əsasən, ud, qanun, cənk, musiqar, ney və dəfdən ibarət idisə, sonradan onların tərkibi dikər yeni musiqi alətlərinin hesabına xeyli zənkinləşmiş, öz dövrünü yaşamış bir sıra alətlər isə əhəmiyyətini itirərək ansamblı tərk etmişdir. Artıq XIX əsrdən başlayaraq Azərbaycanda çalğı alətləri ansamblları tərkibində tədriçən tar, kamança saz, balaman (balaban), zurna, dəf, nağara, qoşa nağara üstünlük təşkil etməyə başladı. Bu dövrdən etibarən iki qrup çalğı alətləri ansambl (aşığı dəstəsi və sazəndələr dəstəsi) fəaliyyət göstərməyə başlayır. Aşığı dəstələrinin tərkibinə saz, balaban, dəf, qoşa nağara, sazəndə

dəstələrinə isə əsasən, xanəndədən ibarət başqa tarzən və kamançaçı daxil idi. Bu üçlükdə xanəndə eyni zamanda dəfçalan vəzifəsini də yerinə yetirirdi.

İfaçılıq sahəsində də irəliyə doğru böyük addımlar atıldı. İstedadlı ifaçılar nəsli yetişdi. Bunlardan Mirzə Sadıqın davamçıları olan Məşədi Zeynalın, Şirin Axundovun, Məşədi Cəmil Əmirovun, Həmzə Əliyevin, Mirzə Fərəcin, Qurban Pirimovun və Mənsur Mənsurovun adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

XIX əsrin sonlarında xalq çalğı alətləri ansambllarının tərkibi yeni musiqi alətlərinin hesabına daha da genişləndirildi. 1897-ci ildə Şuşada Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin təşəbbüsü və rejissorluğu ilə M. Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması əsasında tamaşaya qoyulmuş “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” musiqili səhnəciyini artıq bir neçə çalğıçıdan ibarət ansambl müşayiət edirdi. 1900-cü ildə Şuşada, 1902-ci və 1903-cü illərdə Bakıda keçirilmiş “Şərq konsertləri” xalq çalğı alətləri ansambllarının formalaşması, onların tərkibinin təkmilləşdirilməsi yolunda mühüm addım oldu. Bu konsertlərdə ilk dəfə olaraq tərkibi 12 nəfərdən ibarət olan xalq çalğı alətləri ansamblı çıxış edirdi. Lakin çalğıçıların böyük ustalığına baxmayaraq bu ansambllar Azərbaycan musiqisini hələ lazımı şəkildə təbliğ etmək iqtidarında deyildi. Musiqi sənətimizin inkişafı müxtəlif çalğı alətlərindən ibarət böyük tərkibli, monolit birliyə malik xalq çalğı alətləri orkestrinin yaradılmasını tələb edirdi.

1920-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası nəzdində ilk Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri yaradıldı. Bu orkestr musiqi yaddaşına əsaslanaraq notsuz çalırdı. Tərkibi tar, kamança, balaban, dəf, nağara kimi musiqi alətlərindən ibarət olan bu kollektivin repertuarı Azərbaycan xalq mahnıları, rəng, təsnif və oyun havalarından ibarət idi. Bundan bir neçə il sonra Bakıdakı Əbilov adına klubun nəzdində azərbaycanlı qızlardan ibarət xalq çalğı alətləri orkestri yaradıldı. Belə bir orkestr 1924-cü ildə Ə. Bayramov adına klubun nəzdində də təşkil olundu. Bütün bunlar mükəmməl ifaçılıq üslubuna, nəzəri və təcrübi hazırlığa malik müasir çalğıçılar kollektivinin yaradılması yolunda bir zəmin oldu. 1932-ci ilin yanvarında musiqi ictimaiyyətimizin həyatında olduqca əlamətdar bir hadisə baş verdi. Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi və o zamanlar Azərbaycan radiosunun musiqi şöbəsinə başçılıq edən Müslüm Maqomayevin təşəbbüsü ilə Azərbaycan Radio Verilişləri Komitəsi nəzdində ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestri yaradıldı. Orkestrin bədi rəhbəri və dirijoru Ü. Hacıbəyli, konsertmeyster isə gənc bəstəkar Səid Rüstəmov təyin olundu. Qeyd etmək lazımdır ki, Ü. Hacıbəylini xalq musiqi alətlərində notla çalmaq məsələsi çoxdan düşündürürdü. O, tarda, kamançada və balabanda notla çalmağı təcrübədən keçirərək, 1930-cu ildə bu sistemi musiqi məktəblərinin tədris kursuna daxil etmişdi. İlk vaxtlar o, istər kamançada, istərsə də tarda not ilə çalmaq dərslərini özü aparırdı. Beləliklə, Ü. Hacıbəylinin rəhbərlik etdiyi musiqi texnikumu (1921-ci ildə yaradılmış bu texnikum sonradan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına çevrildi) peşəkar ifaçılar yetişdirən sənət ocağı oldu. Nəhayət, 1931-ci ildə Ü. Hacıbəyli musiqi texnikumu tələbələrindən ibarət ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrini təşkil edir. Bu orkestrin tərkibinə əvvəllər tar, kamança, balaban, dəf, nağara, Avropa musiqi alətlərindən isə royal daxil edilir. həmin il aprel ayının 28-də musiqi məktəbində orkestrin ilk konserti oldu. Bu konsertdə Ü. Hacıbəylinin orkestr üçün yazmış olduğu “Birinci fantaziya”sı müəllifin dirijorluğu ilə səsləndi. Ü. Hacıbəylinin notlu orkestr yaratmaq təşəbbüsü bütün

Şərq aləmində yeni bir mədəni hadisəyə çevrilmişdi. Notlu orkestr 1935-ci ildə yenidən tərtib edilərək solistlərin sayı 38 nəfərə çatdırıldı.

Azərbaycan musiqisinin, xalq çalğı alətlərimizin potensial imkanlarını dərk etməyənlər belə hesab edirdilər ki, xalq çalğı alətlərini not sisteminə keçirmək qeyri-mümkündür. Ü. Hacıbəyli və M. Maqomayevin gərgin yaradıcılıq səyləri bu cür şübhələri alt-üst etdi. Ü. Hacıbəyli, S. Rüstəmov və Q.Salahov Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərini orkestr üçün işlədilər.

İlk illərdə orkestrin partitura sxemi aşağıdakı kimi idi:

Birinci və ikinci tarlar.

Birinci və ikinci kamançalar.

Birinci və ikinci balabanlar.

Dəf və nağara.

Buradan göründüyü kimi, yarandığı ilk dövrlərdə notlu orkestrin tərkibinə tar, kamança, balaban, dəf və nağara daxil idi. Orkestr tərkibinin sayca notsuz orkestrdən iki dəfə az (cəmi 22 nəfər) və gənc ifaçılardan ibarət olmasına baxmayaraq səsleşməsinə görə notsuz orkestrdən heç də geridə qalmırdı. İfaçılıq üsulları və orkestrleşdirmə cəhətdən isə bundan qat-qat üstün idi.

Az sonra, 1932-çi ildə Ü. Haçibəylinin xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi birinci və ikinci fantaziyalarının ifası ilə əlaqədar olaraq professional Avropa musiqi aləti olan fortepiano da orkestrə daxil oldu. Sonrakı illərdə saz, tütək, zurna, qoşa nağara, bas balaban, qanun və klarnet də orkestrə əlavə olundu.

Notlu orkestrin yaranması ilə milli musiqi sənətimizin kütləvi təbliği üçün geniş perspektivlər açıldı. M, Maqomayevin “Radio marşı”, S. Rüstəmovun “Bayatı Kürd” fantaziyası və s. repertuara daxil edildi. Sınaq məqsədilə simfonik orkestr üçün yazılmış bir sıra əsərlər (P. Çaykovskinin “Şelkuncik” baletindən “Güllər valsı”, L. Borodinin “Orta Asiya”, F. Şubertin “Hərbi marş” əsərləri, J. Bizemin “Karmen” operasının dördüncü pərdəsinin “Giriş” hissəsi, S. Küinin “Oriental” əsəri və s.) xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında səsleşdirildi. Orkestrin 1937-ci ildə Moskva və Leningrad şəhərlərinə ilk yaradıcılıq səfərləri, bir il sonra isə Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti ongünlüyü zamanı çıxışları onun respublikamızın musiqi həyatında özünə layiqli yer tutduğunu göstərdi.

Sonrakı illərdə gərgin yaradıcılıq axtarışları nəticəsində orkestrin repertuarı yeni musiqi janrları ilə daha da zənginleşdi və ifaçılıq imkanları artdı. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin Böyük Vətən müharibəsi dövründəki fəaliyyətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu illərdə bəstəkarlarımız orkestr üçün “Deyüşçülər marşı” və “Cəngi” (Ü. Haçibəyli), “Qəhrəmanı” (S. Rüstəmov), “QızılOrdu”(Ə.Abbasov), “416-cı diviziya” (S. Hacıbəyov), “Cəngi” (A.Gəray) kimi bir sıra monumental musiqi lövhələri yaratdılar.

Musiqi sənətimizin sürətli inkişafı nəticəsində müharibədən sonrakı illərdə Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin qarşısında geniş yaradıcılıq perspektivləri açıldı. Orkestrin repertuarının durmadan zənginleşməsi ilə əlaqədar onun tərkibi də genişləndirildi. 1965-ci ildən bəm registri təmin etmək məqsədilə

mizrabla çalınan alətlər qrupuna Özbəkistanda geniş yayılmış dütar (farsça: dü – iki, tar – sim sözlərindəndir) musiqi alətinin bas dütar növü daxil edildi.

Xalq çalğı alətləri orkestrinin respublikamızın musiqi həyatında özünə layiqli yer tutmasında görkəmli bəstəkar, pedaqoq və dirijor Səid Rüstəmovun da böyük rolu olmuşdur.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri qarışıq tərkibli olur yəni burada bütün xalq çalğı alətləri istifadə edilir.

Bəzən vahid tərkibli orkestrlər də olur – nağaraçalanlar, qarmonçalanlar ansamblı və s.

Hazırda respublikamızda xalq çalğı alətləri orkestrinin iki növünə təsadüf olunur: geniş tərkibli və kiçik tərkibli orkestrlər. Bir qayda olaraq geniş tərkibli orkestrdə: 40 – 50 və ya daha çox ifaçı ola bilər. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri, respublika Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsinin Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri, bir sıra musiqi təhsil müəssisələrində fəaliyyət göstərən xalq çalğı alətlərindən ibarət orkestrlər buna misal ola bilər. Kiçik tərkibli orkestrlərdə üzvlərin sayı 18 – 20 nəfərdən ibarət olur.

Mühazirə №18.

Mövzu 18.

Mizrabla çalınan alətlər

Qopuz

Ən qədim simli çalğı alətlərindən biridir. Onun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir.

ABŞ arxeoloqlarının 1960-cı ildə Cənubi Azərbaycanın Şuşadağı ətəyində yerləşən Cığamış qədim insan məskənində apardıqları qazıntılar zamanı e. ə. VI minilliyə aid edilən nadir mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir. Bu tapıntılardan ən maraqlısı sinəsində qopuz tutmuş ozan və bir neçə



başqa musiqiçidən ibarət musiqi məclisinin təsvir edildiyi saxsı qabdır. Qopuz türk xalqlarının yaşadıkları geniş coğrafi ərazilərdə məlum olmuşdur. Onun müxtəlif növləri hətta bəzi Avropa ölkələrində də (Ukrayna, Polşa, Macarıstan, Moldova) “kobuz”, “kobza”, “komuz”, “komız” və başqa adlarla geniş yayılmışdır. Çox güman ki, bu, eramızın IV-V əsrlərində türk tayfaları olan hunların Avropaya yürüşü (Xalqların Böyük Köçü) zamanı baş vermişdir. Qopuzun iki növü daha geniş istifadə olunmuşdur. 1) “Qıl qopuz” və ya “ikiliq” kimi tanınan və kamanla ifa edilən ikisimli qopuz növü Orta Asiya xalqları arasında, xüsusilə Qazaxıstanda geniş yayılmış və hazırda istifadə edilməkdədir. 2) Müasir aşiq sazının sələfi sayılan üçsimli “qolça qopuz” Azərbaycan türklərinin istifadə etdikləri ən qədim simli musiqi alətidir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında xatırlanan qolça qopuz bir neçə adda təqdim olunur. Kitabda adları çəkilən “quruluca qopuz”, “alça qopuz” ayrı-ayrı alətlərin deyil, eyni bir alətin müxtəlif cəhətlərini açıqlayır.

Əbdülqadir Maraği “Məqasid əl-əlhan” əsərində qopuzun iki növünün - “ruumlular qopuzu” və “ozan qopuzu”nun quruluşu barədə məlumat vermişdir.

Güman ki, «qopuz» sözünün etimologiyası qop - qədim türkcədə “ucalıq”, “yüksəklik”, uz isə “avaz”, “sehrli musiqi ahəngi” anlamını verir. Qədim türk qopuzları, əsasən, ikisimli və üçsimli olmuşdur. Altay, Sibir, Çin, Uyğur və Türkmənistan ərazilərində məskunlaşan türk tayfaları ikisimli, Anadolu və

Azərbaycan türkləri isə üçsimli qopuzdan istifadə etmişlər. Qolça qopuzun çanağı udabənzər olub, ondan xeyli kiçikdir. Çanaq hissəsi bütövyonma üsulu ilə hazırlanır. Onun üzünün 2/3 hissəsi dəri, qalan hissəsi isə nazik taxta üzlüklə örtülür. Qopuzun qısa qoluna pərdələr bağlanılmır. Ümumi uzunluğu 810 mm, çanağının uzunluğu 410 mm, eni 240 mm, hündürlüyü 120 mm-dir.

Diapazonu böyük oktavanın “si” səsindən birinci oktavanın “lya” səsinə kimidir.

Saz

Saz təzənə (mizrab) ilə çalınan simli çalğı alətidir. O, ulu ozan sənətinin davamçısı olan aşiq və saz-söz sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Saz eyni zamanda türk dünyasının, türk mənəviyyatının rəmzlərindən biridir.

Sinkretik, yəni özündə çalğı, oxuma, şeir demə, söz və dastan ifaçılığı, aktyor və rəqs (plastika) sənətlərini birləşdirən saz-söz sənəti, muğam sənəti ilə yanaşı, Azərbaycan milli mədəniyyətinin ən əski qatları ilə bağlıdır. Qədim türkdilli xalqlarda şaman, qam, oyun, baxşı, yanşaq, varsaq və nəhayət, ozan kimi tanınan sənətkarlar bugünkü aşığın əcdadları sayılırlar. Ozan sənəti minilliklər və yüzilliklər boyu böyük təkamül yolu keçərək, aşiq sənətinə çevrildiyi kimi, qopuz da ona oxşar təkamül yolu keçərək saz aləti şəklini almışdır.

Saz artıq Şah İsmayıl Xətəinin dövründə (XVI əsr) indiki şəklini almışdı.

Şah İsmayıl Xətəinin könül oxşayan qoşmalarının birində saz belə tərənnüm edilir:

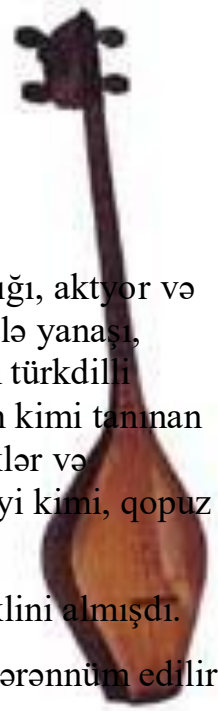
Bu gün ələ almaz oldum mən sazım

Ərşə dirək-dirək çıxar mənim avazım

Dörd iş vardır hər qarındaşa lazım

Bir elm, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz.

Azərbaycan sazı türkdilli xalqlar arasında yayılmış saz və ona oxşar alətlərdən çalğı texnikası, səsyayımı (akustika) baxımından danılmaz üstünlükləri ilə seçilir. Sazın çanağı tut ağacının seçmə növlərindən, qolu isə qoz ağacından hazırlanır. Çanağın gövdəsi bir-birinə bərkidilmiş tək sayda (adətən 9) taxta “qabırğa”lardan yığılır. Bu “qabırğa”lar qol ilə çanağıbirləşdirən “küp” adlı kiçik hissənin üzərində yığılır və sonra qol əlavə edilir. Çanağın üstü nazik taxta üzlüklə örtülür və qoluna 16-17 pərdə bağlanılır. Azərbaycanda ölçüləri ilə fərqlənən tavar saz və yaxud ana sazın 9, bəzən 8 simi, ondan bir qədər yığcam orta, yaxud qoltuq sazın 6, bəzən 7 simi, kiçik cürə sazın isə 4-6 simi vardır. Bir vaxtlar simlər yüksək



keyfiyyətli poladdan hazırlanıb, gümüş suyuna salınarmış. Onlar heç zaman paslanmaz və çox az halda qırılırmış.

Xalq çalğı alətləri orkestrində saz solo alət kimi istifadə olunur. Adətən, bunlar qoltuq və ya cürə sazlardır. Saz, əsasən, giləs ağacının qabığından hazırlanmış təzanə ilə səsləndirilir. Çox hallarda alətin qolu və çanağın yan tərəfləri təbii sədəflə bəzədilir. Əsas saz hesab edilən tavar sazın ümumi uzunluğu 1,200 mm, çanağının dərinliyi 200 mm olur. Onun diapazonu 1-ci oktavanın do səsindən 2-ci oktavanın sol səsinə qədərdir.

Tar

Azərbaycan simli musiqi alətləri arasında texniki və dinamik imkanlarına görə müasir tar ən mükəmməl və təkmil çalğı alətidir. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli tarın texniki ifaçılıq imkanlarına, akustik səslənmə xüsusiyyətlərinə istinad edərək yazır: “Tar Şərq musiqi təhsilini artırma bilən alətlərdən ən qiymətli və ən mühümüdür”.

“Tar” sözünün farsca lüğəti mənası tel, sap deməkdir. Başqa musiqi alətləri kimi, təbiidir ki, müasir tar da özündən əvvəlki qədim simli musiqi alətlərinin əsasında yaranmış və əsrlər boyu formalaşmışdır. Tarın adına Orta əsr klassiklərimizdən

Qətran Təbrizinin, Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin və başqalarının əsərlərində rast gəlmək olur. N.Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərində şair tarı belə təsvir edir:

Müğənni, tək bircə gecə də çal tar,
Məni bu dar yolda əzabdan qurtar!
Bəlkə, genişlənsin, açılısın yolum,
Köçüm, bu daşlıqdan asudə olum...

Dü tar, se tar, çahar tar, pənc tar və şeş tar kimi simli musiqi alətləri tarın müxtəlif növləri hesab edilir.

Əbdülqadir Marağai “Məqasid əl-əlhan” əsərində şeş tar (6 simli) barədə məlumat verərək, onu geniş təsvir etmişdir.



Orta əsr rəsm əsərlərində də tarın təsvirinə rast gəlmək olur. 1816-cı ildə Əbu Qasım Təbrizinin yağlı boya ilə çəkdiyi “Tarçalan qız” əsəri bu baxımdan maraqlıdır. XIX əsrin II yarısında Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan; 1846-1902) tərəfindən tarın quruluş və formasında dəyişikliklər edilmiş, simlərinin sayı artırılaraq 5-dən 11-ə çatdırılmışdır. O, tarın tutma qaydasında da dəyişikliklər edərək tarı diz üstündən sinəyə qaldırmışdır.

Müasir tar ifaçılığı XX əsrdə daha güclü inkişaf mərhələsinə başlamışdır. Belə ki, 1931-ci ildə Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin təşəbbüsü ilə yaradılmış ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrində tar aparıcı alət kimi əsas yeri tutmuşdur. Əsas Ü.Hacıbəyov tərəfindən qoyulmuş notlu ifaçılıq məktəbi tarın texniki və bədii imkanlarını daha da artırmışdır. Tar, əsasən, muğam üçlüyünün tərkibində (tar, kamança, qaval) aparıcı alət kimi istifadə edilib və bu gün də muğam sənətinin inkişafında müstəsna rol oynayır. Muğam operalarında solo oxumaları tarın müşayiəti ilə aparılır. Azərbaycan bəstəkarları tar ilə orkestr üçün bir çox irihəcmli konsertlər yazmışlar.

Quruluş və forma etibararı ilə başqa simli musiqi alətlərindən fərqli olan tar, əsasən, üç hissədən - çanaq, qol və kəllədən ibarətdir. Tarın çanaq hissəsi tutdan, qol və kəllə hissələri isə qoz ağacından hazırlanır. Ümumi uzunluğu 850 mm, çanağının hündürlüyü 165 mm, eni 185 mm-dir. Qoluna 22 pərdə bağlanır. Çanağının üzərinə mal ürəyinin pərdəsi çəkilir. Müxtəlif diametrlili 11 metal simləri vardır. Sümük və ya ebonitdən hazırlanmış kiçik mizrabla səsləndirilir. Simlər üç qrupa bölünür:

1. Ağ, sarı və kök simlər (hər biri bir cüt olur).
2. Kök sim (tək qalın sim yalnız muğamla ifa olunur).
3. Zəng simlər (cingənə; iki cüt olur).

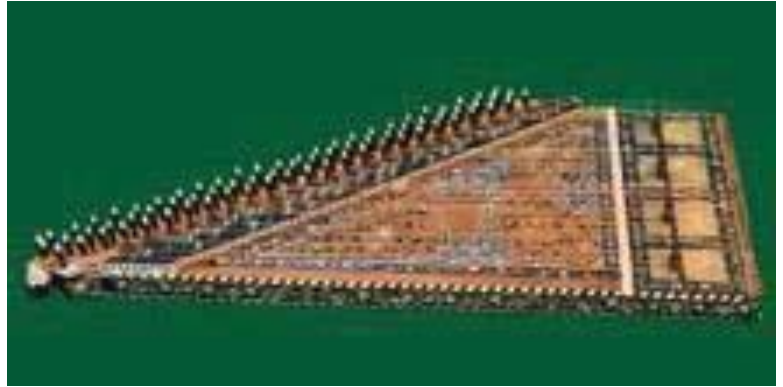
Tar sinədə üfüqi tutulur, sağ əlin biləyi ilə çanaq hissəsi döşə sıxılır, simlər baş və şəhadət barmaqlarının arasında tutulmuş mizrab vasitəsi ilə ehtizaza gətirilir. Tarın qolu sol əlin baş və şəhadət barmaqları arasında sıxılır, sağ əlin ehtizaza gətirdiyi simlər sol əlin şəhadət, orta və adsız barmaqları ilə müxtəlif pərdələri sıxmaqla çalınır. İfa zamanı texniki və bədii imkanları təmin etmək üçün trel və müxtəlif mizrabvurma üsullarından, ştrixlərdən istifadə edilir. Üst-mizrab, alt-mizrab, üst-alt- mizrab, alt-üst-mizrab, rux (sağ-sol) mizrab, santur-mizrab (üst-

alt-üst) və digər ştrixlərdən əlavə, lal barmaq dartma sim (vibrasiya), sürüşdürmə barmaq (qlissando) kimi ştrix və üsullardan da istifadə olunur

Qanun

Yatıq sazlar ailəsinə mənsub olub, dartımlı-simli musiqi alətidir. Yaxın və Orta Şərqdə, eləcə də Azərbaycan ərazisində tarixən geniş yayılmışdır. Azərbaycan klassiklərindən Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin və başqalarının əsərlərində qanun haqqında məlumat verilmişdir. XII əsrdə yaşayıb-yaratmış, Şərq musiqi elmini dərinlən bilən şairə Məhsəti Gəncəvi qanun və çəng alətlərinin məharətli ifaçısı olmuşdur. Əsasən, qadınlar tərəfindən ifa edilən bu aləti Füzuli “Yeddi cam” əsərində belə təsvir etmişdir:

Bir gün gecə
məclisimiz vardı ki, ondan
Çox-çox uzağa qalmış
idi dərd, qəm, hicran.
Xam nəğmələrlə edərək
aləmi məmnun,
Bir huri-mələk çalırdı
iri bir qanun.



Qanun miniatür sənət əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Uzun tarixi inkişaf yolu keçən bu alət zaman-zaman formalaşaraq dövrümüzdə kimi gəlib çatmışdır. Üzeyir Hacıbəyov qanunun keçmişdə də təkmil alət kimi istifadə edildiyini qeyd edərək yazır: “Bu gün hər bir musiqiçi üçün piano çala bilmək vacib olan kimi, Şərq musiqiçiləri də öz çalğılarında əlavə, qanun çalmağı dəxi borc bilirmişlər”. Qanunun tərəfləri müxtəlif bucaqlı taxta qutudan ibarətdir. Alt və yan hissələr ağcaqayın, qoz və digər bərk ağac materiallarından hazırlanır. Alətin üst hissəsinin 3/4-ü 4 mm qalınlığında şam ağacından olan taxta üzlüklə, qalan hissəsi isə balıq dərisi ilə örtülür. Ağacla örtülən hissədə üç rezonator oyuğu olur. Dəri ilə örtülmüş hissədə isə alətin eni boyu bütöv bir taxta xərək yerləşir. Simlər alətin gövdəsindəki xüsusi oyuqlara bərkidilərək bu xərəyin üzərindən keçib aşıqlara bağlanır. Aşıqlar olan hissədə simlərin altında dəmir linglər yerləşir. Bu linglərlə simlər qaldırılıb-endirilərkən ton və yarımtonlar əldə edilir. Qanuna üçləşdirilmiş 24 sıra (ümumi sayı 72) sim bağlanılır. İlk dövrlərdə simlər bağırsaqdan və ya ipək

sapdan xüsusi üsulla hazırlanmış. Hazırda kapron simlərdən istifadə edilir. Diz üstünə qoyulan qanun hər iki əlin adsız barmaqlarına taxılmış dəmir üsküklərin arasında yerləşdirilən ebonit mizrablarla səsləndirilir. Alət içərisi dördkünc dəmir açar vasitəsi ilə köklənir. Qanunun ümumi uzunluğu 800-900 mm, eni 380-400 mm, qalınlığı 40-50 mm-dir. Diapazonu böyük oktavanın «sol» səsindən ikinci oktavanın «si bemol» səsinə kimi üç oktava yarımındır. Diatonik səs düzümünə malikdir. Qanundan xalq çalğı alətləri orkestrinin və ansambllarının tərkibində müşayiətçi və solo alət kimi istifadə olunur.

Kaman, barmaq və zərblə çalınan alətlər

Kamança

Kamanla çalınan simli musiqi alətidir. Müxtəlif növləri başqa adlarla Şərqi və Orta Asiya xalqları arasında yayılmışdır. Kamança ifaçılığının Azərbaycanda yüksək inkişafı XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq xanəndəlik sənətinin inkişaf etməsi ilə bağlıdır. İlk nümunələri balqabaqdan, hind qozundan hazırlanar, fil sümüyü ilə bəzədilmiş. bir və ikisimli kamançanın nə vaxtsa yaylı qopuzdan formalaşması güman edilir. Kamança Orta əsr klassiklərinin əsərlərində geniş təsvir olunmuşdur. XVI əsr Təbriz rəssamlıq məktəbinin nümayəndəsi Mir Seyid Əlinin “Musiqi məclisi” rəsm əsərində bərbət, dəf və kamança alətləri təsvir edilmişdir.



Əbdülqadir Marağai əsərlərində başqa musiqi alətləri ilə yanaşı, kamançanın da adını çəkmiş və onun haqqında məlumat vermişdir. XVII əsrdə Azərbaycana səyahət etmiş alman səyyahı E.Kempfer kamançanın üçsimli və bəzən də dördsimli alət olduğunu, çox gözəl səs tembri ilə səsləndiyini qeyd edir. Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında kamança belə təsvir edilir:

Kaman musa kimi yanır, inləyir,
Çalan xanəndəni durub dinləyir.
Oxuyan bir gözəl qəzəl başladı
Bu keyfi-işrəti çox alqışladı.

Keçən əsrdə üçsimli, dördsimli və hətta beşsimli kamançanın mövcudluğu məlumdur. Azərbaycan Tarixi Muzeyinin etnoqrafiya fondunda saxlanılan XIX əsrə aid beşsimli kamança bu baxımdan maraqlıdır. Həmin muzeydə görkəmli bəstək ar Zülfüqar Hacıbəyova məxsus olan bir kamança da nümayiş etdirilir. Üç simdən ibarət olan bu kamançanın çanaq və qol hissələri yüksək zövqlə təbii sədəflə bəzədilmişdir. XIX əsrə aid edilən bu alətin maraqlı cəhəti ondan ibarətdir ki, onun çanağı yarı hissədən şaquli şəkildə kəsilmiş və üzərinə dəri çəkilmişdir. Kamança çanaq, qol və çanağın içərisindən keçərək, onun hər iki hissəsini birləşdirən şişdən ibarətdir. Çanaq, qol və aşıqlar qoz ağacından xüsusi dəzgahda yonulma üsulu ilə hazırlanır. Çanağın üzünə nərə balığının dərisindən hazırlanmış üzlük çəkilir. Alətin səslənməsinin yaxşı təmin edilməsində qol ilə simlər arasındakı məsafənin dəqiq təyin edilməsi vacib şərtidir. Ümumi uzunluğu 700 mm, çanağının hündürlüyü 175 mm, eni 195 mm-dir. Diapazonu kiçik oktavanın «lya» səsindən üçüncü oktavanın «lya» səsinə kimidir. Kamança üçün notlar «sol» açarında yazılır və yazılışından bir ton yuxarı səslənir. Xalis kvarta, kvinta intervalları ilə köklənir.

Çəqanə

Kamanla çalınan dördsimli çalğı alətidir. XIX əsrin sonlarına kimi Azərbaycan ərazisində mövcud olmuşdur. XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda olmuş rəssam Q.Qaqarın “Şamaxı rəqqasələri” tablosunda çəqanənin təsvirini vermişdir. Qətran Təbrizinin, İmadəddin Nəsiminin, Seyid Əzim Şirvaninin və bir çox klassiklərin əsərlərində də bu alət haqqında məlumat vardır.

Bu alət 2000-ci ildə Şotlandiyanın Edinburq şəhərində kamanla ifa edilən simli musiqi alətlərinin tarixinə həsr olunmuş simpoziumda iştirakçıların marağına səbəb olmuşdur. Alət armudşəkilli çanaqdan, qol və

kəllədən ibarətdir. Çəqanənin uzunsov çanağı doqquz hissədən ibarət olub, yığma üsulu ilə qoz, səndəl və ya fıstıq ağacından hazırlanır. Dayaq rolunu oynayan uzun dəmir şiş çanağın alt hissəsindən keçərək qol ilə çanağı birləşdirir. Çanağın üzü 5 mm qalınlığında şam ağacından hazırlanmış taxta üzlüklə örtülür və onun üzərində



səs rezonatorları üçün oyuqlar açılır. İfaçı şişi yerə dayayaraq, aləti şaquli vəziyyətdə saxlayır və sağ əlində tutduğu kamanla səsləndirir.

Alətin ümumi uzunluğu 820 mm, çanağının uzunluğu 420 mm, eni 220 mm, hündürlüyü 140 mm-dir. Diapazonu böyük oktavanın «fa #» səsindən ikinci oktavanın «fa #» səsinə kimidir. Ansambl və orkestrlə, eləcə də solo aləti kimi istifadə edilə bilər.

Mühazirə №19.

Mövzu 19

Nəfəslə çalınan alətlər

Plan: 1. Tütək.
2. Balaban.
3. Nağara.

Azərbaycan milli musiqi sənətinin inkişafında nəfəsli alətlərin misilsiz tarixi rolu olmuşdur. Bu alətlərin ilk sadə nümunələri eramızdan bir neçə min illiklər əvvəl qarğı və qamışdan hazırlanmışdır. Bu ənənə dövrümüzə qədər yaşamış və bu gün də davam etdirilir-hazırda bir neçə nəfəs aləti-ney, tütək, musiqar, sümsü və onun növləri qarğı və qamışdan hazırlanır. Daha sonralar nəfəs alətlərini sümükdən, heyvanların buynuzundan, bişmiş gildən, müxtəlif ağac mis və digər materiallardan da hazırlanır.

Nəfəs alətlərinin texniki və bədii imkanları o qədər də geniş deyil. Bu da, hər şeydən əvvəl, onların səs diapazonunun məhdudluğu ilə əlaqədardır. Nəfəs alətləri arasında daha çox istifadə olunanı zurnadır ki, onun da səs düzümü iki oktavadan artıq deyildir. Nəfəs alətləri də ifa tərzinə görə müxtəlifdir.

1. Müştüklü: - zurna, balaban.
2. Müştüksüz: - ney, tütək, yan tütək.
3. Körüklü (dərili): - tulum, qarmon.

Ney

Qədim çalğı alətlərindən hesab olunur. Onun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir. Müxtəlif növləri Yaxın və Uzaq Şərqi xalqları arasında, eləcə də dünyanın bir çox ölkələrində geniş yayılmışdır. Azərbaycanda neyin bir neçə növü mövcud olmuşdur. Neyin nələsini Füzuli belə təsvir edir:

Nələdəndir ney kimi avazeyi eşqim
bülənd

Nələ tərkini qılmazam ney tək
kəsilsəm bəndü-bənd

XIV-XV əsrlərdə yaşayıb-yaratmış görkəmli musiqişünas alim Əbdülqadir Marağai "Məqasid əl-əlhan" (Nəğmələrin məqsədi) əsərində həmin dövrlərdə neyin iki növünün - ağ və qara neyin mövcudluğu barədə məlumat verir. XX əsrin əvvəl qarğı və qamışdan hazırlanmışdır. Bu ənənə dövrümüzə qədər yaşamış və bu gün də davam etdirilir-hazırda bir neçə nəfəs aləti-ney, tütək, musiqar, sümsü və onun növləri qarğı və qamışdan hazırlanır. Daha sonralar nəfəs alətlərini sümükdən, heyvanların buynuzundan, bişmiş gildən, müxtəlif ağac mis və digər materiallardan da hazırlanır.



Ağ ney qarğıdan hazırlanır. Onun uzunluğu 550-600 mm, diametri 20 mm-dir. Üst hissəsində beş, alt hissəsində isə bir oyuq olur. Ağ neyi çalarkən ifaçı alətin baş hissəsinə keçirilmiş nazik mis borunu qabaq dişlərinin arasında yerləşdirərək ora hava üfləyir, dil və dodaqlar vasitəsi ilə səslərin alınmasına nail olur. İfaçı oyuqları qismən və bütöv açıb- bağlamaqla xromatik səs sıralarını ala bilir.

Müasir neylər baş hissədən, təxminən, 50 mm aşağıdakı oyuqdan dodaq vasitəsi ilə üflənərək ifa edilir. Bu növün ən müasiri fleyta adı ilə orkestrlərin tərkibində istifadə olunur. Hazırda bir çox Şərq xalqları arasında fleytanı öz tarixi adı ilə adlandırırlar. Neydə muğam, mahnı və başqa musiqi nümunələrini səsləndirmək mümkündür.

Neyin diapazonu birinci oktavanın “do” səsindən ikinci oktavanın “sol #” səsinə kimidir.

Balaban

Orkestr və ansambların, aşıq və digər folklor qruplarının tərkibində geniş istifadə olunan nəfəsli alətlərdən biri də balabandır. Bəzən “balaman” da adlandırılan bu alətin adının mənası “bala” (kiçik) və “ban” (səs tembrinin xoruz banına bənzədilməsi) sözləri ilə bağlı olub, “kiçik ban” (ilk, erkən ban) deməkdir.

Yumşaq və həzin səsə malik balabandan ansambl, orkestr və solo aləti kimi nəfəsli alətlər qrupunu, o cümlədən aşıqlar dəstəsini müşayiət etmək üçün istifadə edilir. Balaban ərik, qoz, tut və armud ağaclarından xüsusi dəzgahlarda yonulub, içərisi oyulduqdan sonra müəyyən bitki yağları ilə yağlanır, xüsusi temperaturda uzun müddət qurudulur. Hazır gövdənin üst hissəsində səkkiz, alt hissədə isə bir oyuq açılır. İfa zamanı hər iki əlin barmaqları ilə oyuqlar açılıb- bağlanır. Balabanın baş hissəsinə qarğıdan xüsusi ölçüdə sıxılaraq yastılandırılmış müştük taxılır. Ona görə bəzi hallarda bu alətə “yastı balaban” da deyilir. Müştüyün üzərinə keçirilmiş xamıtın (qısqacın) vasitəsi ilə alətin səs ucalığı və kökü nizamlanır.



İfaçı aləti səsləndirmək üçün dərinədən nəfəs alaraq havanı ağız boşluğuna yığır və onu xüsusi ustalılıqla dodaqları arasında tutduğu yastı müştüyün içərisinə üfləyərək barmaqlarını oyuqların üzərində hərəkət etdirməklə istənilən səs ucalığını alır. Uzunluğu 280-300 mm, diametri 20-22 mm-dir. Balabanın səs diapazonu kiçik oktavanın “sol” səsindən ikinci oktavanın “do” səsinə kimidir. Çalğının ustalığından asılı olaraq, bir neçə səs də artırıla bilər.

Zurna

Güclü və zil səsə malik zurna musiqi aləti Azərbaycan ərazisində geniş yayılmış və mədəni həyatımızda özünə məxsus yer tutmuşdur. Zurnanın “surnay” sözündən olub, sur - “böyük ziyafət”, nay - “qarğı”, “qamış” mənasını verdiyi güman edilir.

Ayrı-ayrı növləri Orta Şərq və Qafqaz xalqları arasında çox geniş yayılmışdır. Qədim insan məskənlərindən biri olan Mingəçevir ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı maral buynuzundan hazırlanmış dörd ədəd zurna aşkar edilmişdir. Alimlərin hesablamalarına görə, yüksək zövqlə hazırlanmış bu alətlərin üç min il yaşı vardır. Əsasən, ərik (qaysı), qoz və tut



ağaclarından yonularaq hazırlanır. Ümumi uzunluğu 302-317 mm-dir. Gövdəsinin baş hissəsi 20 mm olub, aşağıya doğru genişlənərək 60- 65 mm-ə çatır. Üst hissəsində yeddi, alt hissəsində isə bir oyuq açılır. Gövdənin baş tərəfinə maşa (beçə) taxılır. Onun uzunluğu 120 mm-dir və o, cır söyüd, qoz və ərik ağacından hazırlanır. Maşanın vəzifəsi alətin kök qaydasını nizama salmaqdır. Bürünc, mis yaxud gümüş lövhədən hazırlanmış “mil” maşaya taxılır. Əsasən, quru yerdə bitmiş qamışdan xüsusi üsulla hazırlanmış müştük 7-10 mm uzunluğunda olur. İfaçı aləti səsləndirmək üçün ağız boşluğuna yığıldığı havanı müştükdən nizamla üfləyir. Sədəf, sümük və bürüncdən hazırlanan dəyirmi tağalaq (dayaq) milin, təxminən, orta hissəsinə, girdə lövhəyə bərkidilir. Tağalaq, bir növ, dodaq üçün dayaq rolunu oynayır. Üfürülən hava müştük, mil və maşadan keçərək gövdəyə daxil olur və alət barmaqların köməyi ilə gövdədəki oyuqları açib-bağlamaqla səsləndirilir.

Zurnanın diapazonu kiçik oktavanın “si bemol” səsindən üçüncü oktavanın “do” səsinə qədərdir. İfaçının məharətindən asılı olaraq, bir neçə səs də artırmaq mümkündür.

Bu səsləri ifaçılar “səfir səslər” adlandırırlar.

Zurna, əsasən, açıq havada keçirilən el şənliklərində geniş istifadə edilir. Bu alətin “qara zurna”, “ərəbi zurna”, “cürə zurna”, “əcəmi zurna”, “qaba zurna”, “şəhabi zurna” kimi növləri tarixən mövcud olmuşdur. Əsasən, nəfəs alətləri ansamblında ifa olunur. Xalq çalğı alətləri ansamblı və orkestrlərinin tərkibində də solo aləti kimi bəzi rəqslər, cəngilər və digər musiqi nümunələrinin ifasında istifadə edilir. Ü.Hacıbəli “Koroğlu” operasında zurnanı orkestrin tərkibinə əlavə etmişdir.

Tütək

Bir vaxtlar, əsasən, çobanların istifadə etdiyi üfləmə ağac musiqi aləti olmuşdur. Bir çox ölkələrdə tütəyin müxtəlif növləri çox geniş yayılıb.



Azərbaycanda böyük və kiçik növləri orkestr və ansamblın tərkibində, əsasən solo aləti kimi istifadə edilir. Səs tembri mülayim və məlahətlidir. Boruşəkilli gövdə ərik, qoz, tut və ya qamışdan hazırlanır. Uzunluğu 280-300 mm, diametri 20 mm-dir. Gövdənin üst hissəsində yeddi, alt hissəsində isə bir oyuq olur. Alətin baş tərəfində borunun içərisinə yanakı kəsilmiş ağac tıxac (dil) daxil edilir.

Tıxacla gövdə arasında xüsusi ölçüdə boşluq saxlanılır ki, həmin hissədən ağız boşluğuna yığılmış hava dodaqlar vasitəsi ilə gövdəyə üflənir. Sağ və sol əlin barmaqları ilə oyuqları açıb-bağlamaqla səs ucalıqlarını almaq mümkün olur. Onun səs düzümü kiçik oktavanın “si” səsindən üçüncü oktavanın “do” səsinə qədərdir. Mahir ifaçılar birne çə səs də əlavə edə bilirlər.

Zərbə çalınan alətlər

Azərbaycanda zərb çalğı alətlərinin kökləri çox-çox qədimlərə, ibtidai yaşayış dövrlərinə aid edilir. Bu dövrlər insanlar müəyyən vasitələrlə ritmlərin alınmasına nail olublar. Belə vasitələrdən biri də ayaq döyməklə zərb üsulundan istifadə etmək idi. Qazılmış quyuların üzərinə quru ağac döşəyərək üstünü müxtəlif heyvan dəriləri ilə örtüb onu ayaqla döyəcləyir, və beləliklə, çeşidli ritmlər alırlarmış. İlk zərb alətlərinin yaranması, çox güman ki, belə başlamışdır. İndi də zorxana oyunlarından birinin adı “Ayaqdöymə” adlanır. Azərbaycanda ən qədim insan məskənlərindən biri olan Qobustandakı Cingir dağının ətəklərində on-on iki min il əvvəllərə aid edilən qaya rəsmləri ilə yanaşı, “Qaval daşı” adlanan böyük bir qaya parçası da var. Bu qayanı əl, ayaq və yaxud hər hansı bir cisimlə döyəclədikdə, qavalın tembrinə uyğun səslər alınır. Belə güman edilir ki, həmin qayalar ulu əcdadlarımız tərəfindən zərb aləti kimi istifadə olunduğundan bu günümüzdə qədər “Qaval daşı” adı ilə gəlib çatmışdır. Qaval daşı bu gün də zərb alətlərinə xas olan keyfiyyətlərini saxlamaqdadır. Azərbaycan ərazisində tarixən zərb çalğı alətlərinin müxtəlif növləri çox geniş yayılmış və xalqımızın mədəni həyatında özünəməxsus rolu olmuşdur. Alətşünaslığımızın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də onun zərb çalğı alətləri ilə zəngin olmasıdır.

Hazırda musiqi sənətimizin inkişafında başlıca rol oynayan bir çox zərb alətləri geniş istifadə edilir. Bu alətlər əsasən 3 növə ayrılır:

1. Membrano fonlu. Bu qrupa təbil, kos, qoşa nağara, nağara, dümbək və bu növ zərb alətləri daxildir.

2. İdiofonlu. Buraya kasa və saxsı qablar, müxtəlif növlü laqqutilər, şaxşaxlar, zıncırovlar, qumrovlar və s. aid etmək olar.

3. İdio-membrano fonlu. Bu növ zərb alətlərinə qaval və dəf aid edilir.

Membrano fonlu zərb çalğı alətləri arasında ən geniş yayılmışı-nağara və onun müxtəlif növləridir.

Xalqımızın adət və ənənələrinin, toy-bayram şənliklərinin aparıcı çalğı alətlərindən sayılan nağaranın bir sıra növləri mövcuddur. Ölçüləri ilə fərqləndirilən bu növlər böyük nağara, cürə nağara, çiling nağara, qoltuq nağara, əl nağara adlandırılır. Bu alət əsasən iki quruluşda mövcuddur: bir üzlü və iki üzlü.

Birüzlülərə qoşa nağara, nağarazən, təbil, dəf, qaval, ikiüzlülərə kos nağara, böyük nağara, cürə nağara və qoltuq nağara aid edilir. Nağaralar arasında ən çox yayılanı qoltuq nağara və qoşa nağara hesab edilir.

Zəngin və müxtəlif növlü zərb çalğı alətlərindən bir çoxu: təbil bas, dənbal, məzhər, təbil, qumrov, zil, dühul, zəng, zıncırov, kaman, sinc, davul, naqus, xal-xal və başqaları musiqi mədəniyyətimizin inkişafı tarixində müstəsna rol oynamış, lakin bu günümüzdə gəlib çatmamışdır.

Cürə nağara

Əsasən, zurnaçılar dəstəsini müşayiət edir. Musiqi folklorunda özünə məxsus rolu və funksiyası vardır. Əsas nağaradan xeyli kiçik olur. Alətin adı “cürə” (kiçik) sözü də bu mənanı verir.

Sağanağı müxtəlif ağac növlərindən silindrik formada hazırlanır. Üzünə keçi və yaxud qoyun dərisi çəkilir. Demək olar ki, heç vaxt tək istifadə edilmir, həmişə quruluşları eyni olan böyük nağara ilə birlikdə səsləndirilir. Baş tərəfi geriyyə əyilmiş iki yüngül çubuqla səsləndirilir.

Diametri 300-320 mm, hündürlüyü 340-360 mm-dir.

Qoşa nağara

Xalq musiqisində ən çox istifadə edilən zərb çalğı alətlərindən biridir. Adından məlum olduğu kimi, qoşa nağara bir-birinə bərkidilmiş iki kiçik qədəhvarı nağaradan ibarətdir. Bəzən “qoşa dumbul” da deyilir.

Bu alətin hazırlanmasında əvvəllər gildən, sonralar isə ağacdan və metaldan istifadə



olunmuşdur. Üzləri dəvə, dana və yaxud keçi dərisindən hazırlanaraq metal burğular ilə gövdəyə bərkidilir. Həmin burğuların vasitəsi ilə alətin köklənməsi də təmin olunur. Alət yerə və yaxud xüsusi mizin üzərinə qoyularaq iki ağac toxmaqla çalınır.

Qoşa nağara fərdi şəkildə hazırlandığı üçün ölçüləri müxtəlifdir. Əksər hallarda hündürlüyü 300-330 mm, böyük gövdəsinin diametri 240-280 mm, kiçiyinin isə 110-140 mm olur.

Milli musiqinin folklor nümunələrində, o cümlədən orkestr və ansambllarda istifadə edilir. Özünə məxsus səs tembri olan qoşa nağara solo aləti kimi nadir hallarda səsləndirilir.

Qaval

Birüzlü zərb alətləri qrupuna aiddir. Azərbaycan ərazisində çox geniş yayılmış bu alət barədə klassiklərin əsərlərində, miniatürlərdə kifayət qədər məlumat verilmişdir. Qaval, bəlkə də, yeganə alətdir ki, ilkin formasını dövrümüzdə qədər saxlaya bilmişdir. Orta əsrlərdə, əsasən, saray musiqi məclislərində istifadə edilmişdir.



Bir çox Şərq ölkələrində, məsələn, Orta Asiya xalqları arasında qavalın müxtəlif ölçülü növləri geniş yayılmışdır.

Qaval bütövlükdə membranlı alət olsa da, onun idiofonlu alətlərə məxsus əlamətləri də vardır. Onun sağanağından asılmış metal halqalar, bəzi hallarda dörd kiçik zınqırov, silkələnərək təkrarolunmaz səs tembri yaradır. Qaval Ü.Hacıbəyov tərəfindən xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə əsas alət kimi daxil edilmiş, onun ilk not partiyasını da bəstəkar özü yazmışdır.

İfaçı qavalı hər iki əllə tutaraq barmaqlarla və şapalaqla ifa edir. Geniş ifaçılıq imkanlarına malik olan bu alətdə trel, tremola, mordent və başqa çalarlar almaq mümkündür. Rəng, dəraməd, təsnif və zərbi muğamların üçlük tərəfindən ifası zamanı qavalın iştirakı mütləqdir.

Mühazirə №20

Mövzu: 20.

Azərbaycan muğamının yaranma tarixi.

Plan : Azərbaycan muğamlarının təhlili.

Azərbaycan musiqi folklorunun zəngin və inkişaf etmiş bir sahəsini **muğamlar** təşkil edir. “Muğam” - sözü ərəbcə "**dayanacaq**", musiqidə "**səs qatırı**" deməkdir. "**Məqam**" sözü simli alətlərdəki "**pərdə**" mənasına gəlir. Fars dilində "**muğam**" sözünün qarşılığı "**gah**"dır və bəzi muğam terminlərində rast gəlinir: **Yegah, Dügah, Segah, Çahargah, Dəstgah**. Muğam Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqisinin ən mükəmməl janrlarından biridir. Azərbaycan mədəniyyətinin şah əsəri sayılan muğam, əsrlərdən bəri genetik şəkildə nəsildən-nəslə keçib bu gün bizə vərəsə kimi gəlib çatmış qiymətli bir xəzinədir. Muğam həm də dünya musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz bir varlığıdır. Muğam çox böyük tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Bütün Şərqi aləminin fenomeni olan bu musiqi janrı ulu Şərqi müxtəlif bölgələrində öz fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilir. İranda **dəstgah**, Özbəkistan və Tacikistanda **şaşmakom**, ərəblərdə **makam**, hindlilərdə **raqa** adlanan improvizə təbiətli bu musiqi əsəri Azərbaycanda muğam adı ilə formalaşmışdır. Dövrümüzün ən böyük nailiyyəti Yunesko tərəfindən muğamın bəşəriyyətin ən möhtəşəm sənət abidələri siyahısına daxil edilməsidir. Muğam şifahi şəkildə ağızdan-ağıza keçərək bu günə gəlib çatmışdır.

Xalq musiqimizin köklərini təşkil edən muğamlar əsrlər boyu təkmirlənmiş, müstəqil bir musiqi sistemi olmuşdur. Muğamlar uzun tarixi yol keçmişdir. Muğamların yaranma tarixini təqribən eramızdan əvvəl VI əsrə aid edirlər. Muğamın meydana gəlməsi haqqında rəvayətlərdən biri bu janrın poetik yaradıcılığı ilə birgə yaranmasından ibarətdir. Orta əsr Azərbaycanda şeirlərin deklomasiya şəkildə oxunması geniş sürətdə tətbiq etmişdir. Onun özünə məxsus formasında vardır. Xüsusən ərüz vəznində yazılan şeirləri sözü uzadaraq oxuyurdular. Poetik qafiyəsi, gözəlliyi və quruluşu baxımdan öz-özlüyündən ahəngdar olan şeir, musiqi deklomasiya yaranmasına imkan verirdi. Güman etmək olar ki, sözü uzadaraq deyilən deklomasiya üslubca reçitativ quruluşda olan muğam melodiylarının meydana gəlməsinə səbəb olurdu. **Reçitativ muğam** melodiylarının meydana gəlməsini quran mətnlərinin uzadılaraq oxunması ilə əlaqələndirilən başqa bir mülahizə də mövcuddur. Bu fikri yəmənli musiqişünas **Samxa El Xoli** təsdiq edir: “İmprovizasiyanın ən qədim və əsl ifadəsi quran ayələrinin oxunmasından irəli gəlir. Buradan belə bir qənaətə gəlmək olar ki, muğam melodiyası ilk əvvəl vokal formasında meydana gəlmiş sonralar ona instrumental müşaiətlə birləşmişdir. Muğam üsulunun intensiv inkişafı XIV əsrlərə təsadüf edir. Məhz həmin dövr ərzində musiqi nəzəriyyəsinə dair sanballı əsrlər

yaradır. Bu sahədə **Əlfərabî, İbn Sina, Səfiəddin Ürməvi, Əş-Şirazi, Əl-Cürğani** kimi alimlər yüksək nüfuz qazanmışlar. Orta əsrlərdə Azərbaycanın xalq musiqisinin yüksək bir inkişaf mərhələsində olduğu XI – XVI əsrlərdə Azərbaycan klassik şairləri, alim filosofları **Əbu-Mənsur, Qətran Təbrizi,**

Nizami Gəncəvi, Xəqani, Nəsimi, Fizuli və başqalarının əsərlərində məlum olur. Azərbaycan XII əsr və daha əvvəl olan musiqi həyatı Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında ən parlaq əksini tapmışdır. Nizami Gəncəvi əsərlərində musiqi alətləri, mahnı və rəqslər, muğam və təsniflər haqqında geniş məlumat verir.

Bəzi mənbələrdən, o cümlədən şairlərin yaradıcılıqlarından məlum olur ki, artıq XIII-cü əsrdə təkmilləşmiş musiqi sistemi 6 avazdan, 12 əsas muğamdan, 24 şöbədən, 48 tərkibdən ibarət imiş.

XVI əsrin musiqi mədəniyyətinin bəzi sahələri öz əksini Azərbaycanın dahi şairi Məhəmməd Fizulinin lirikasında tapmışdır. Xalq musiqisini qəlbən hiss edən şair öz yaradıcılığında **“Üşşaq”, “Nəva”, “Rast”, “Çahargah”, “Şur”** kimi muğamların adını çəkir, onların dinləyicidə oyatdığı təsirdən danışır. Fizulinin qəzəl yaradıcılığı xanəndə yaradıcılığına böyük təsir göstərmiş və onun inkişafı üçün poetik mənbə olmuşdur. Xanəndələr indi də başlıca olaraq muğamları Füzuli qəzəlləri əsasında oxuyurlar.

Azərbaycanda muğam adətən instrumental ansamblın-sazəndələr üçlüyünün müşayiəti ilə ifa olunur. Bu üçlüyün tərkibinə **tar, kamança, qaval** daxil olur və çox vaxt **müğənni-xanəndə** özünü **qavalda** müşayiət edir. Muğam sənətində **xanəndənin** rolu böyükdür. Muğamda olan təzadlıq açma bilmək ustalığı xanəndənin fərdi xüsusiyyətindən irəli gəlir. Xanəndə sənəti əsirlər boyu yaranan ən qədim ənənələri özündə saxlamışdır. Əsasən zadəgan (aristokratiya) feodal tələblərinə xidmət edən xanəndələr onların dövrünə uyğunlaşmışdılar. Feodal Azərbaycanda yuxarı təbəqələrin hakim dili fars dili olduğundan xanəndələr də demək olar ki, öz çıxışlarında fars dilində çıxış edirdilər. Yalnız XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan öz milli dilində ifa edən sənətkarları yetişdirməyə başladı.

Xanəndə yetişdirmək üçün xüsusi məktəblər yaradılması xanəndəliyə xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Belə musiqi vokal mədəniyyəti XIX əsrin I yarısında **Şuşa** və **Şamaxı**, II yarısında isə **Bakıda** idi. Bu məktəblərdə dinin təsiri son dərəcə güclü idi. Xanəndə üçün son dərəcə yüksək registrdə oxumaq səciyyəvidir. Xanəndələr üçün məşqlər nəticəsində qrupetto, trel, farşlaq kimi musiqi bəzəklərinə yiyələnirdilər.

Xanəndələr muğamların ifasını bugünə qədər qoruyub saxlamışdılar. Xanəndələr həmçinin muğamların xalq arasında geniş yayılmış bir sıra variantlarının müəllifidir. Məsələn: **"Mirzə Hüseyn segahı", "Haşım segahı"** və başqa muğamların yaradılması onların adı ilə bağlıdır. Xanəndələr eyni zamanda bir sıra gözəl instrumental musiqi əsərlərinin, rənglərin, təsniflərin yaradıcılarıdır. Həmin əsərlərin qədim ifa üslubunu onlar yaratmışdır.

Muğamların mövzu dairəsi əsasən lirik-məhəbbət, fəlsəfi, xəyalpərəst mövzularla müəyyənləşir. Məhz bu səbəbdən Şərqi ədəbiyyatı klassiklərinin – **Nizami, Füzuli, Nəsimi, Xaqani, Vidadi, Vaqif, Səməd Vurğun, Əlağa Vahidin** və başqalarının qəzəlləri muğamların poetik mətnini təşkil edir.

İlk baxışdan mahnı-rəqs janrları kimi muğamlar da şifahi ənənə çərçivəsində bütün xalq musiqi ilə vəhdət təşkil edir. Lakin muğamlar ladin daha yüksək səviyyədə təşkilinə və melodiyanın inkişafına malik olduqları üçün daha böyük ifaçılıq vərdişləri və mədəniyyəti tələb edirlər.

Aşığı yaradıcılığı kimi muğamlar da geniş tamaşaçı kütləsi qarşısında xüsusi ifa üçün nəzərdə tutulduğundan mahnı və rəqslərdən fərqlənirlər. Muğam üslubu üçün xarakterik olan konsertlik xüsusiyyəti onu folklor janrlarından fərqləndirir.

Azərbaycanda **7 əsas** muğam var. Əsas muğamlar "**Rast**", "**Şur**", "**Segah**", "**Çahargah**", "**Bayatı-Şiraz**", "**Şüştər**" və "**Humayun**"dur. Onların hər birinin əsasını eyni adlı məqam təşkil edir.

Azərbaycanda mövcud olan 7 əsas muğamdan başqa elə muğamlar da vardır ki, onların adı ilə lad mövcud deyil. Məsələn: **Mahud, Rahab, Bayatı-Qacar** adları lad ilə bağlı olmayan muğamlar 7 əsas muğamların müəyyən növləri və onların başqa variantlarıdır. Elə muğamlarımız da vardır ki, onlar keçmişdə böyük bir muğamın bir hissəsi kimi ifa olunurdu. Zaman keçdikcə həmin muğamdan ayrılır və özünə bir neçə şöbə birləşdirərək bir muğam yaradır. Məsələn: **Bayatı-Kürd** vaxtı ilə **Nəva** muğamının bir şöbəsi olmuşdur. Hal-hazırda ayrıca bir muğam kimi ifa olunur. Vaxtı ilə 12 əsas muğamlardan olan **Üşşaq, Əraq, Hüseyini, Hicaz** müasir dövrdə **Rast** və **Şur** muğamlarında şöbə kimi işlədilir. Azərbaycan muğam və dəstgahlarının tərkibinə nəzər yetirdikdə eyni şöbənin bir sıra muğam və dəstgahlar da olduğunu görürük. Rast dəstgahlarının tərkibinə daxil olan şöbələrin çoxu **Mahur-Hindi, Orta - mahur, Bayatı-Qacar** dəstgahlarına da təsadüf olunur. Lad əsası eyni olan bu dəstgahların bu xüsusiyyəti onların qohumluğunu sübut edir. Eyni sözləri şur muğam ailəsinə daxil olan "**Şur**", "**Sahab**", "**Şahnaz**", "**Bayatı-Kürd**", "**Nəva**" muğamları və "**Segah**" muğam ailəsinə daxil olan – "**Segah**", "**Zabul-Segah**", "**Xaric - Segah**", "**Mirzə-Hüseyn segah**" haqqında da söyləmək olar.

Muğamlar orijinal mahiyyətinə və öz xarakterinə görə bir-birindən fərqlənir. Üzeyir Hacıbəyli "**Azərbaycan xalq musiqinin əsasları**" adlı elmi-nəzəri kitabında muğamların dinləyiciyə aşladığı əhval-ruhiyyəni belə səciyyələndirir: "**Rast**" – dinləyicidə mərdlik və gümrahlıq hissi, "**Şur**" – şən, lirik əhval-ruhiyyə, "**Segah**" – məhəbbət hissi, "**Şüştər**" – dərin kədər, "**Çahargah**" – həyəcan və ehtiras hissi, "**Bayatı-Şiraz**" – qəmginlik, "**Humayun**" – dərin kədər hissi oyadır

Mühazirə №21

Mövzu 21

Muğamın quruluş xüsusiyyətlərinə dair rənglərin lad-intonasiya quruluş xüsusiyyətləri

Plan:1.Lad, intonasiya, quruluş.

2.Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamların rolu.

Azərbaycan muğamları özünün quruluş xüsusiyyətinə görə ifa üslubuna görə bir çox şərq ifa muğamlarından fərqlənir ki, bu da qanunauyğun haldır, çünki bir çox insanlar kimi muğam janrı da xalqımızın ictimai həyatında baş verən bütün hadisələrə biganə qalmamış, müxtəlif dəyişikliklərə uğramış öz şəklini və məzmununu dəyişmiş və indi də dəyişməkdə davam edir.

"**Rast**"ı bütün muğamların anası hesab edirlər. O, çox qədim tarixə malikdir. Klassik Şərq musiqisinin 12 əsas muğamından indiyədək zamanın və hadisələrin sarsıdıcı təsirinə qarşı möhkəm duran yeganə muğam "**Rast**"dır. Rast muğamı bir neçə şöbə və guşələrdən ibarətdir. Onlardan ən əsasları "**Mayeyi-Rast**", "**Üşşaq**", "**Hüseyni**", "**Vilayəti**", "**Əraq**" və "**Pəncgah**" şöbələrindədir.

"**Rast**" və "**Çahargah**" muğamları kimi "**Şur**" muğamının da həcmi böyükdür. Şöbələrinin sayı çoxdur. "**Şur**" dəstgahı tərkibinə daxil olan hissələrdən "**Mayeyi-Şur**", "**Şur-Şahnaz**", "**Bayatı-Qacar**", "**Şikəsteyi-Fars**", "**Simayi-Şəms**", "**Hicaz**", "**Sarənc**" şöbələri daha dərin məzmunu və bitkin quruluşa, formaya malikdirlər.

Azərbaycanda çox yayılmış və dərin milli xüsusiyyətlər kəsb etmiş əsas muğamlardan biri də "**Segah**"dır. Xanəndə və çalğıcılar "**Segah**" muğamını bir sıra variantlarda ifa edirlər: "**Orta Segah**", "**Mirzə Hüseyn Segahı**". Onlar adlarının müxtəlifliyi və tonika əsasına görə bir-birindən fərqlənsələr də, eyni lad əsasında dirlər. "**Segah**" əsas şöbələri "**Mayeyi-Segah**", "**Şikəsteyi-Fars**", "**Mübərriqə**", "**Əraq**"dır.

"**Şüştər**" həcmcə ən kiçik muğamdır. Əsasən "**Mayeyi-Şüştər**" və "**Tərkib**" şöbələrindən ibarətdir. Başqa muğamlar kimi "**Şüştər**" də dəstgah

formasında ifa olunarkən "**Bərdaşt**" deyilən müqəddimə ilə başlayır, bir sıra rəng və təsniflər hesabına həcmi genişləndirir. Hal-hazırda "**Şüştər**" muğamı daha çox instrumental variantda, xüsusən kamançada səslənir.

Klassik sənət incisi kimi tanınan və sevilən "**Çahargah**" muğamı özünün çox fəal mübarizə ruhu ilə fərqlənir. "**Çahargah**" muğamının musiqisi təzadlı intonasiyalarla çox zəngindir. "**Mayeyi-Çahargah**" şöbəsində bədii obraz daha geniş miqyasda və intensiv halda inkişaf etdirilib təsdiqlənir. "**Çahargah**" muğamında mayə şöbəsinin həlledici rolunu və əhəmiyyətini sübut edən başlıca amillərdən biri budur ki, həmin şöbə "**Hasar**" və "**Mənsuriyyə**" adlı şöbələrdə də öz inkişafını davam etdirir və daha dramatik; daha mübariz xarakter alır. Bu, bir də onunla əlaqədardır ki, "**Mayeyi-Çahargah**" fəal, intensiv inkişaf üçün çox yararlı olan "**narahat**" intonasiyalara malikdir.

Dinləyiciyə öz dərin təsir qüvvəsinə görə "**Bayatı-Şiraz**" da məşhur muğamlardan geri qalmır. Onun "**Mayeyi-Bayatı-Şiraz**", "**Nişibi-Fəraz**", "**Bayatı-İsfahan**", "**Xavəran**", "**Hüzzal**" kimi şöbə və guşələri vardır. "**Bayatı-Şiraz**" muğamında ən böyük və əhatəli şöbələrdən biri "**Mayeyi-Bayatı-Şiraz**", digəri isə "**Bayatı-İsfahan**" dır.

"**Hümayun**" muğamı Yaxın Şərqi xalqlarının musiqisində də geniş yayılmışdır. "**Hümayun**" muğamının əsas hissələri "**Mayeyi-Hümayun**", "**Şüştər**" və "**Tərkib**" şöbələridir. Instrumental variantda "**Mayeyi-Hümayun**"a daha çox diqqət yetirilir, bu şöbənin bütün səciyyəvi cəhətləri diqqətə çatdırılır.

Muğamlara dair not nümunələri

RAST (fragment, N.Məmmədovun not yazısı)

The image displays a musical score for the RAST fragment, consisting of four staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as triplets (marked with '3') and trills (marked with 'tr'). The first three staves are in a treble clef, and the fourth staff is in a bass clef. The music is written in a staff with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff includes the text 'Tar' and '7' above the notes, indicating a specific instrument and rhythm. The notes are connected by slurs, and there are various ornaments and accents throughout the piece.

ə - man ya-rım ə - man, ə - man yar ey, yar ey.
 ey, ey, ey, ə - hə, hə,
 yar ə - man, ha. yar ey, yar ə - man.

Rəng-muğam şöbələri arasında xanəndəyə istirahət vermək üçün işlənən rəqsvari musiqi parçasıdır. Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqisinin instrumental janrıdır. Rənglər muğam dəstgahlarının kiçik həcmli muğamların, zərbi-muğamların tərkib hissəsidir. Rəng dəstgahın və ya kiçik həcmli muğamın müəyyən şöbəsindən sonra ifa olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, hər şöbənin özünəməxsus bir neçə müxtəlif rəngi ola bilər. Rənglər muğam şöbələrini bir-birinə bağlayır, onlar arasında təzad yaradır.

Rəngin 2 növü var: **diringi və dəraməd**.

Diringi-həcminə görə daha kiçikdir. Xarakter etibarilə oynaq və şəndirlər. Diringi kiçik şöbə və ya güşələrdə ifa olunur və həmin şöbəni yekunlaşdırır.

Dəraməd – dəstgahın giriş bölməsidir. Dəraməddə dəstgahın əsas istinad pərdələri tədricən melodik inkişafı özünü göstərir.

Dəstgah şəkilli muğamlarda şöbələr arasında rəngin ifa olunmasının müəyyən əhəmiyyəti var. Rənglər muğam şöbələri arasında rəngarənglik yaradır. Şöbələri bir-biri ilə bağlayır və xanəndəyə istirahət imkanı verir. Rənglər müəyyən bir formaya sahib olduğuna, bitkin əsərlər olduğuna görə tək muğam şöbələri arasında deyil, müstəqil halda da çalınır.

Rənglər öz melodik quruluşu və xarakterinə görə **rəqs, mahnı və marş** xarakterli olur. Rənglərin çoxu oynaq rəqs xarakteri daşıyır. Belə xüsusiyyətli

rənglərdə, müxtəlif olur. Bunlar istər melodik hərəkət, istərsə də templərinə görə bir-birindən fərqlənirlər, melodiyası cəld ifa olunan oynaq rənglər **diringə** adlanır. Rəqs xarakteri elə rəqslər var ki, onlar toylarda, şənliklərdə, müstəqil rəqs havaları kimi ifa edilir. Mahnı xarakterli rənglərdə vardır. Əhval-ruhiyyə etibarı ilə Azərbaycan xalq mahnılarına və təsniflərə yaxın olan **Segah, Zabul** təsnifi buna misal ola bilər. Bayatı-Şiraz muğamında Bayatı-İsfahan rəngi “**Onu demə zalım yar**” adı ilə məşhur olan mahnıdır. Azərbaycan xalq rəngləri arasında marş xüsusiyyətli rənglər özünəməxsus səciyyəvi ritmə əsaslanır. Məsələn: **İraq** rəngini və **Bayatı-İsfahan** rəngini buna misal göstərmək olar.

Rənglərin melodiya lad intonasiya və quruluş xüsusiyyətləri də çox maraqlıdır. Azərbaycan rənglərinin melodik cəhətlərindən biri ondan ibarətdir ki, onlar əsas etibarı ilə qonşu pərdələrin vasitəsilə, yuxarı və aşağıya doğru ardıcıl hərəkət edirlər. Bundan başqa melodiyasında sıçrayışlar olan rənglərdə təsadüf olunur. Rənglərdə çox vaxt **x4, x5, k6** sıçrayışlardan istifadə olunur.

Azərbaycan xalq musiqisi janrı üçün səciyyəvi olan **melizm** rənglərdə də özünü göstərir. Rənglərin ifasında trel, mordent və s. ilə yanaşı xüsusi bir melizm növündə istifadə olunur ki, buna da xalq arasında **lal barmaq** deyilir.

Azərbaycan rəngləri metro-ritmik cəhətdə müəyyən xüsusiyyətlərə malikdir. Rənglərin çox qismi 6/8 ölçüyə əsaslanır. Bununla belə 2/4, 4/3 ölçülü rənglərində sayı az deyil. Bəzi rənglərdə 6/8 ölçülü ilə 3/4 ölçü ardıcılılaşmasına təsadüf edirik ki, bu da Azərbaycan xalqı üçün səciyyəvi haldır.

Rənglər lad-məqam cəhətdə bir sıra xüsusiyyətlərə malikdir. Xalq musiqisində işlənən rənglərin hamısı bizə məlum olan 7 əsas lada əsaslanır.

Azərbaycan rəngləri quruluş formasına görə də bir sıra xüsusiyyətlərə malikdir. Mahnı və rəqslərdəki kimi, rənglərdə də müəyyən bir ifadə və ya cümlə, təkrarlanma və variasiya kimi ifadə vasitələri öz əksini tapır. Məsələn: Dəramədlər başqa rənglərə nisbətən həcmcə böyük məzmunca dolğun və çoxhissəlidir. Bu xüsusiyyətlər Şur dəramədində özünü daha parlaq göstərir. Burada biz Şur muğamının **Mayeyi-Şur, Zəmin-Xara, Şur-Şahnaz** kimi şöbələrinə rast gəlirik.

Mühazirə № 22, 23.

Mövzu 22, 23

Azərbaycan təsnifləri

Plan: 1.Təsniflərin yaranması.

2.Təsniflərin təzahür formaları.

Təsnif Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqisinin vokal-instrumental janrıdır. Müstəqil şəkildə əmələ gəlmiş təsniflər sonralar dəstgahın ayrılmaz tərkib hissəsi olmuşlar. Adətən muğam dəsgahlarında hər şöbənin oxunmasından sonra rəng çalınır və təsnif oxunur. Dəsgahın hər bir şöbəsindən sonra təsnifin mahnı kimi oxunması vacib deyildir. Əgər şöbə öz həcminə görə kiçikdirsə, həmin şöbədən sonra təsnif oxunmur. Məsələn: **Rast** dəsgahının **Hüseyni** şöbəsində təsnif tələb olunmur çünki özü kiçik şöbədir. İri şöbələrdə təsnif oxunur.

Lirik və ya rəqsvari xarakterdə təsniflərin dəsgahda ifa edilməsinin bir sıra xüsusiyyətləri vardır ki, bunlar da aşağıdakılardır:

1. Muğamın təsir gücünü artırmaq
2. Şöbələr arasında təzad yaranmaq
3. Şöbələri bir-birinə bağlamaq
4. Muğamda metroritmik birlik yaratmaq.

Əgər xalq mahnılarının adları onların poetik məzmunu ilə bağlıdırsa, təsnifin adı onun aid olduğu muğamla müəyyənləşir. Məsələn: **Rast** muğamının **Vilayəti** şöbəsində oxunan təsnif **Vilayəti təsnifi** adlanır.

İfaçılıq baxımından təsniflər 3 hissəyə bölünür:

1. Dəstgahın əvvəlində ifa olunan təsniflər. Onlar dəstgahda dərəcə rolunu oynayır.

2. Muğam şöbələri arasında ifa olunan təsniflər. Onlar aid olduğu şöbənin lad-intonasiya xüsusiyyətlərini əks etdirir.

3. Özündə bir neçə şöbənin lad-intonasiya cəhətlərini cəmləşdirən təsniflər. Onlar iri həcmli olur və çox zaman müstəqil ifa edilir.

Təsniflər 2 şəkildə ifa olunur: **həm muğam şöbələri arasında, həm də müstəqil şəkildə.** Təsnif müstəqil şəkildə ifa olunanda da ya əvvəldə, ya da orta

hissədə mütləq muğam parçasından istifadə olunur.

Təsniflərdə ədəbi mətn ilə musiqi ifadə vasitələri üzvi sürətdə birləşir.

Azərbaycan təsniflərinin mətnləri məhəbbət lirikasının geniş bir sahəsini əhatə edir. Bu mətnlərdə sevgi münasibətləri, sevinc və izzətlər, mənəvi sarsıntılar ifadə olunur. Təsniflərin mətnlərində məhəbbət motivləri ilə yanaşı ictimai motivlər də geniş yer tutur. Bir çox təsnif mətnlərində Azərbaycan təbiətini təsvir edən simvolik surətlər işlənir. Xüsusi ilə məhəbbət simvolu kimi bülbül və qızılgül surətlərindən daha çox istifadə olunur. Təsniflərin mətn əsasında qəzəl, qoşma, bayatı, gəraylı və başqa şeir formaları istifadə olunur.

Təsniflərin musiqi formaları

Təsniflərin musiqi forması çox rəngarəngdir. Təsniflər sadə nümunələrdən mürəkkəb formalara qədər böyük inkişaf prosesi keçmişdir. Təsniflərin formaları onların məzmunu ilə sıx əlaqədardır. Təsnif mətnlərində olan bənd və beyt quruluşları musiqi formasına da öz təsirini göstərir. Belə ki, bənd və beytlər əsasında kupletlər yaranır. Çox zaman kupletə nəqarət əlavə etməklə o daha da zənginləşir. Təsnif formalarının müxtəlif növlərini əsasən 6 yerə bölmək olar:

nəqarətsiz formalar; nəqarətli formalar; nəqarətsiz iki kupletli formalar; çox kupletli formalar; rondo-səciəli formalar; mürəkkəb 3 hissəli formalar.

I. Nəqarətsiz tək kupletli formalar. Azərbaycan təsnifləri içərisində ən sadə forma 2 hissəli quruluşa malik tək kupletli formalarlardır. Bundan başqa 4 hissəli musiqi formalarına və çox nadir hallarda 5 hissəli formalarına təsadüf olunur.

II. Nəqarətli tək kupletli formalar. Təsniflərdə kuplet formalarının daha da inkişafı və mürəkkəbləşməsi onlara nəqarətin əlavə edilməsi ilə baş verir. Bir hissəli nəqarətə nisbətən iki hissəli nəqarətdən daha çox istifadə edilir. Məsələn: Bayatı-İsfahan təsnifi “**Onu demə zalım yar**”. Təsniflərdə 3 hissəli nəqarətlər də geniş tətbiq olunur. Bu təsniflərin musiqi formasının əsas xüsusiyyətlərindən biri sayılır. Məsələn: Şur təsnifi “**Səndən sənə**”.

III. Nəqarətsiz iki kupletli formalar. Bunlar iki növdə olur: **reprizli** və **reprizsiz**. Reprizli formalara 2, 3 və 4 hissəli formalar daxildir. Bunlarda başlanğıcda verilən cümlələr və kupletlərin birinci yarısı müxtəlif, qalan hissəsi isə eyni olur. Məsələn: **Rahab** təsnifi, **Hisar** təsnifi. Reprizsiz iki kupletli formaların hissələri müxtəlif miqdarda olur. Bəzi hallarda I kuplet 2 hissəli, II kuplet isə 4 hissəli olur.

IV. Çox kupletli formalar. Belə formalara 3, 4, 5 kupletli və daha artıq kupletli formalar aiddir. Çox kupletliliyin yaranmasında reprizin böyük rolu vardır.

V. Rondo səciəli formalar. Elə 2, 3, 4 kupletli təsnif formalar da var ki, bunlarda ayrı-ayrı hissələrin təkrar olunması ilə **rondo forması** əmələ gəlir. Məsələn: Rast təsnifi “**Nisbətdə sənə ey Şur**”.

VI. Mürəkkəb 3 hissəli formalar. Elə təsniflər də vardır ki, onlarda 2, 3 kupletlilik əsasında reprizli mürəkkəb III hissəli forma əmələ gəlir. Məsələn: Segah təsnifi “**Mən aşiq gülə-gülə**” və Şur təsnifi “**Həmdəm sənə mən**”. Dəramədin orta hissəsində tonallığın dəyişilməsi hallarınada təsadüf edilir. Belə ki, dəramədin başlanğıc hissəsi **sol - şur** tonallığı olduğu halda sonralar **si bemol-rast** tonallığında və **do-şur** tonallıqlarında inkişaf olunmuşdur.

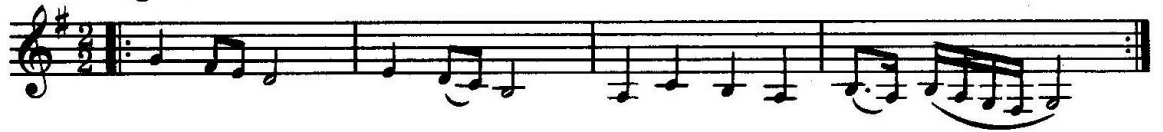
Azərbaycan bəstəkarları yaradıcılığında rənglərdən geniş istifadə edilmişdir. Məsələn: Üzeyir Hacıbəylinin “**Leyli və Məcnun**” operasında, M.Maqomayevin “**Şüştər**” və “**Şəlalə**” simfonik əsərlərində, Ə.Bədəlbəylinin “**Qız qalası**” baletində və s. Azərbaycan rənglərindən istifadə olunur.

Təsniflərə dair not nümunələri

R.Zöhrabovun not yazısı

RAST TƏSNİFİ

Allegretto



[A]* [A]

Еј мѣ_вѣ - шим, мѣ_па - рѣ_сѣн, еј мѣ_вѣ - шим,

[B]

мѣ - па - рѣ - сѣн, бир лѣ_зѣ кѣл

[C]

ча - на - ным ол. Еш - гин ту - туб кѣн - лү - мү,

[B]

бир лѣ_зѣ кѣл ча - на - ным ол,

[D]

бир дѣ - нѣ - сѣн ча - на - ным ол.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı, 2002.
2. Azərbaycan xalq mahnıları: fortepiano ilə oxumaq üçün işləmələr / tərtibçi və işləyəni – L. Abasova. – Bakı: «Təhsil» EİM, 2005.
3. Azərbaycan xalq musiqisi: oçerklər / müəlliflər: Ə. İsayadə, Ə. Eldarova, R. İsmayılzadə, N. Məmmədov, R. Zöhrabov, B. Hüseyinli. Bakı: Elm, 1981.
4. Ələsgərov S., Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və orkestrləşdirmə. Bakı, “Maarif”, 1996
5. Kərimov M. Azərbaycan musiqi alətləri (Azərbaycan, ingilis və rus dillərində). Bakı, “Yeni Nəsil”, 2003, səh. 16 – 118.
6. Məmmədov T. Azərbaycan xalq professional musiqisi: Aşıq sənəti. Bakı, “Şur”, 2002
7. Rəhmətov Ə. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və onların orkestrdə yeri. Bakı, “İşıq”, 1980
8. Rəcəbov O. Azərbaycan xalq mahnıları. Bakı, “Çıraq”, 2006
9. Seyidova S. Azərbaycan xalq professional musiqisi. Bakı, “Mars-print”, 2005
Seyidova S. Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi. Bakı, “Mars-print”, 2005
10. Eldarova Ə. Искусство ашыгов Азербайджана. Bakı, “İşıq”, 1984
11. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. – Bakı: Az.SSR Elmlər
12. Zöhrabov R. Şifahi ənənəvi Azərbaycan professional musiqisi: dərs vəsaiti. – Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası, 1996.
13. Zöhrabov R. Zərbi muğamlar. Bakı: Mars-print, 2004.
14. Zöhrabov R. Azərbaycan rəngləri. Bakı: Mars-print, 2006.
Rüstəmov S. Azərbaycan xalq mahnıları. Bakı: Azərnəşr, 1967.

15. Rüstəmov S. Azərbaycan xalq rəngləri: I dəftər. Bakı: Azərnəşr, 1954;

II dəftər. Bakı: Azərnəşr, 1956.

16. Rüstəmov S., Əmirov F., Quliyev T. Azərbaycan xalq mahnıları / tərtibçi – Bülbül. I cild. Bakı: İşıq, 1981; II cild. Bakı: İşıq, 1982.

17. Азербайджанский мугам дестгях Раст. Зап. Мамедова Н. М.: Сов. комп, 1978.

18. Бакиханов А. Азербайджанские ритмические мугамы. Баку: Азербайджанское государственное изд.-во, 1968.

Elektron mənbələr

1. <http://www.nakhchivan.az>

2. www.tourism.az

3. www.azertag.com

4. <http://www.mct.gov.az>

5. <http://www.icom.azeurotel.com/az>

http://www.azerbaijan.az/portal/Culture/Folk/folk_a.htmlhttp://az.wikipedia.org/wiki/Mu%C4%9Fam_m%C9%99rk%C9%99zi<http://www.afc.az/filmproject/az/8.s>

