

Lenkəran Dövlət Humanitar Kolleci

Musiqi və təsviri incəsənət şöbəsi

AZƏRBAYCAN XALQ YARADICILIĞI

MÜHAZİRƏLƏR

Müəllim: Axundova Sədaqət Həbib qızı.

MÜHAZİRƏ № 1.

Mövzu: №1. Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsinin tarixi.

Plan: 1.Azərbaycan musiqisi- giriş.

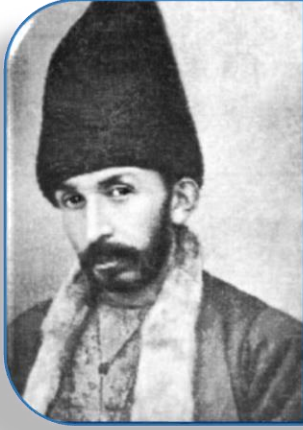
2.Xalq musiqisinin tarixi inkişafı.

Azərbaycan xalq musiqisi Azərbaycan və onun Avropa və Asiyada olan keçmiş ərazilərində yaşamış bütün xalqların mədəni dəyərlərini özündə birləşdirir. Azərbaycan xalqının musiqi-poetik yaradıcılığının ən qədim və önəmli janrlarından olan mahnılarda onun pak, yüksək mədəniyyəti, daxili aləmi, arzuları, ümidləri əks olunmuşdur.

Azərbaycanın zəngin musiqi sənəti çoxəsrlik inkişaf tarixinə malikdir. Bu musiqi haqqında ilk məlumatlar arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən bir sıra abidələrdən, **Qobustan (e.ə. XVIII-III minilliklər) və Gəmiqaya (e.ə. III-I minilliklər) qaya rəsmlərindən alınmışdır. "Kitabi - Dədə Qorqud"da (VII yüzil), Nizaminin, Füzulinin əsərlərində orta əsrlərin musiqi həyatı, musiqi janrları, musiqi alətləri barədə zəngin məlumat verilmişdir. Azərbaycanın Səfiəddin Urməvi (XIII əsr), Əbdülqadir Marağai (XIV əsr), Mirzəbəy (XVII əsr), Mir Möhsün Nəvvab (XIX əsr) kimi məşhur alimlərinin risalələrində orta əsr musiqi mədəniyyətinin, ifaçılığının yüksək inkişaf səviyyəsi Azərbaycan musiqisinin nəzəri problemləriə açıqlanmışdır.**

İlk yazılı musiqi nümunələrimiz XIII əsrə aiddir. XIII-XV əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqi musiqi-nəzəri fikrinin inkişafı məhz Azərbaycanın iki böyük alimi və musiqiçisi Səfiəddin Urməvi (1217-1294) və Əbdülqadir Marağainin (1353-1435) adları ilə bağlıdır. Urməvinin yazdığı "Kitab əl-Ədvar" və "Şərəfiyyə" risalələri Azərbaycanda musiqi elminin əsasını qoymuş və onun gələcək inkişafı üçün zəmin yaratmışdır. O, musiqi elminə "Sistemçilik" məktəbinin yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Urməvinin yaratdığı musiqi sistemi, not cədvəli o dövrün ən kamil not sistemi idi.

XIX yüzilin axırlarından etibarən Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində **musiqi məclisləri, cəmiyyətləri, dərnəkləri** təşkil olunur (**Şamaxıda Mahmud Ağanın, Şuşada Xarrat Qulu Məhəmməd oğlunun, Mir Möhsün Nəvvabın, Bakıda Məşədi Məlik Mənsurovun**).



Mir Möhsün Nəvvab

Bioqrafiyası

şair, rəssam, astronom,
ədəbiyyatşünas, nəqqaş,
tarixçi, xəttat və musiqişünas
azərbaycanlı alim

ens.az

XIX yüzilin 80-ci illərində M.M.Nəvvab məşhur xanəndə Hacı Hüsü ilə birgə yaratdığı "Musiqiçilər məclisi"ndə musiqinin estetik problemləri, ifaçılıq, muğam sənəti müzakirə olunurdu. Məclisə məşhur xanəndə və sazəndələr **Məşədi Cəmil Əmirov, İ.Abdullayev, S.Şuşinski, Sadıxcan və b.** daxil idi. **Şuşa vokal sənətinin görkəmli nümayəndələrindən Xarrat**

Qulunun tələbəsi Hacı Hüsü idi. O, muğamları bilən musiqişünas və alim olmuş, bir sıra muğamları təkmilləşdirmiş, yeni muğamları yaratmışdır.

Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan) XIX yüzilin böyük tar ustadı olmuş, tarı rekonstruksiya etmiş və müasir tarın yaradıcısı olmuşdur. Məşədi Zeynal Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Qurban Primov bu məktəbin davamçılarıdır.

Mirzə Sadıq (Sadıqcan)

Dünyada bir neçə şəhər var ki, musiqi onun hər daşına, qalasına, ab-havasına hopmuşdur. **Avstriyanın Vyana, İtaliyanın Neapol, Azərbaycanın da Qarabağının Şuşa şəhəri belə şəhərlərdəndir.**

Şuşa Qafqazının konservatoriyası təbirini və təyini haqlı olaraq qazanmışdır. Şuşa konservatoriyasının parlaq nümayəndələri dünyanın bütün qitələrində Azərbaycan musiqisini ləyaqətlə təmsil edərək ona şöhrət gətirmişlər.



Məşədi Cəmil Əmirov

təbirini və təyini haqlı olaraq qazanmışdır. Şuşa konservatoriyasının parlaq nümayəndələri dünyanın bütün qitələrində Azərbaycan musiqisini ləyaqətlə təmsil edərək ona şöhrət gətirmişlər.

Şuşa Mir Möhsün Nəvvabın, Xarrat Qulunun, Hacı Hüsünün, Sadıxcanın, Məşədi İsinin, Əbdülbağı Zülalovun, Cabbar Qaryağdıoğlunun, Keçəci oğlu Məmmədin, İslam Abdullayevin, Seyid Şuşinskinin, Bülbülün, Zülfü Adıgözəlovun, Xan Şuşinskinin, Məşədi Cəmil Əmirovun, Qurban Pirimovun,

bəstəkarlardan Üzeyir Hacıbəyovun, Zülfüqar Hacıbəyovun, Fikrət Əmirovun, Niyazinin, Əfrasiyab Bədəlbəylinin, Soltan Hacıbəyovun, Əşrəf Abbasovun, Süleyman Ələsgərovun, müğənni Rəşid Behbudovun vətənidir. Hətta xalq arasında belə bir deyim var: "Şuşada körpələr bələkdə belə muğam üstündə ağlarlar".



Cabbar Qaryağdı oğlu

Azərbaycan xalq mahnılarının elmi tədqiqi onları toplayıb nəşr etdirmək işi ilə də sıx bağlıdır. **Üz. Hacıbəyli və M. Maqomayevin bu istiqamətdə göstərdikləri ilk təşəbbüs, 1930-cu illərdə böyük səylə davam etdirilmişdir. Xalq musiqi nümunələrini toplanılması sayəsində Bülbülün yaratdığı və rəhbərlik etdiyi elmi tədqiqat musiqi kabinetinin fəaliyyəti xüsusilə təqdire layiqdir.** Kabinetin işinə gənc bəstəkarlardan Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Zakir Bağirov, Asəf Zeynallı, Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev cəlb olundular. Ekspedisiyalar zamanı, həm də stasionar şəraitdə xanəndələrin sazəndələrin, aşçıların, zurna ifaçılarının repertuarından külli miqdarda xalq musiqi nümunələri və dastanlar yazıya köçürülmüşdür. Azərbaycanın rayonlarına (**Qarabağ, Lənkəran, Nuxa, Gəncə, Quba**) təşkil olunan uzunmüddətli ekspedisiyalar olduqca səmərəli keçmişdir.

1938-ci ildə nəşr olunmuş "50 Azərbaycan el mahnıları" məcmuəsinə Cabbar Qaryağdıoğlu oxuduğu mahnılar daxil olmuşdur.

Bülbülün redaktorluğu ilə nəşr olunmuş "Azərbaycan xalq mahnıları" məcmuəsinin hər iki cildində S. Rüstəmovun nota aldığı nümunələr üstünlük təşkil etsəldə, burada görkəmli bəstəkarlar F. Əmirov və T. Quliyevin də əməyi qeyd olunmalıdır. Xüsusilə, Əmirovun notlaşdırdığı mahnılar içərisində toy mərasimi nəğmələri öz məzmunu və ifa forması etibarını ilə lirik xanəndə mahnılarından seçilir. Arasında üslubi və eyni zamanda muxtəlif janrlı bənzərliklər də az deyildir. Lad-intonasiya məzmunu və metroritmik quruluş, mərasim və lirik məhəbbət mahnılarını birləşdirən ümumi cəhətdir. Misal "**Xoş gəldin**", "**Ay mübarək**", "**Toyun mübarək olsun**", "**Ay yol açın gəlin gəlir**", "**Aparmağa gəlmişik**", "**Xına yaxdı havası**", "**Eylən gələn**". Digər tərəfdən, Fikrət Əmirovun not yazısında təqdim olunmuş bir sıra janrlar (**halay mahnıları, "yar-yar" toy nəğmələri, can gülüm və nanaylar**) xüsusi bir qrupda birləşir, və bir qayda olaraq qadınların toy və nişan məclislərində oxunurlar. Azərbaycan xalq mahnıları mövzu və məzmunun müxtəlifliyinə, musiqi və poetik dilin aydınlığına, rəngarəngliyinə görə bir neçə janr qrupuna ayrılır: **əmək, mərasim, məişət və tarixi mahnıları göstərmək olar.**

Azərbaycanda ən qədim etnoslardan biri olan talışların musiqi folkloru zəngin janr və ifa xüsusiyyətləri ilə seçilir. Qadınlar tərəfindən ifa olunan nisbətən yaxşı qorunub saxlanmış əmək, toy, mövsüm mərasim nəğmələri, «halay» mahnı-rəqsləri

mələumdur. Bir çox mahnı nümunələri həm talış, həm də Azərbaycan dilində oxunur və bu mədəniyyətlərin sıx qarşılıqlı əlaqələrini əks etdirir.

1970-ci ildən Lənkəran rayonunun Separadi kəndindən fəaliyyət göstərən "Nənələr" folklor və rəqs ansamblı, Azərbaycanda talış musiqisinin ən tanınmış nümayəndələrindən biridir. Repertuarında Azərbaycan və talış dillərində 100-dən çox bayatı və el nəğməsi olan 6 nəfərlik kollektivin mahnı və rəqlərin qorunub saxlanmasında, onların gələcək nəsillərə çatdırılmasında xidmətləri çoxdur. **Talış musiqisinə aid mahnılardan "Talış kinə", "Kinəlim şonoş bonomo", "Gələvo", "Gəlin gəldi", "Vəyə mübərək", "Çımı dilbər"-i qeyd etmək olar.**



İnternet vasitəsilə Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinin dinlənməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 2.

Mövzu: №2. Azərbaycan aşığı sənəti.

- Plan:1. Aşığı yaradıcılığında ədəbi bədii formalar.**
2. Aşığı yaradıcılığının inkişaf dövrü.
3. Azərbaycanın qədim aşıqları.

Azərbaycan aşığı sənəti -musiqi mədəniyyətinin ən qədim sahələrindən biri olan aşığı sənətinin mühüm tərkib hissəsidir. Aşığı sənətində musiqi, poeziya, təhkiyə, rəqs, pantomima, teatr sənəti elementləri üzvi şəkildə birləşmişdir. Aşığı şeirinin janrları olan qoşma, gəraylı, müxəmməs, ustadnamə, qılıbəndlə yanaşı, qoşmanın təcnis, cığalı təcnis növlərindən ibarətdir.

Aşığı musiqisinin ən geniş yayılmış növlərindən biri sazın müşayiətilə solo oxumaqdır. Sazda çalmaq tarixi inkişaf prosesində tədricən müstəqil bədii əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Öz şəxsiyyətində musiqiçi (çalğıçı və müğənni), dastançı (nağılçı), şair və söz ustası (aktyor və quruluşçu rejissor) sənətlərini toplu halında birləşdirən Azərbaycan aşıqları ən qədim xalq-peşəkar musiqi ən'ənələrinin öncül daşıyıcılarından sayılırlar.

Azərbaycan aşığı sənəti çox dərin tarixi kökləri olan və yüzilliklər boyu keçilən inkişaf yolunun məntiqi məhsuludur. Ən qədim dövrlərdən indiyədək **saz-söz sənəti daşıyıcıları ozan, uzan, varsaq, dədə, qam, ata və bir-çox başqa adlarla tanınmışlar.** Öz

yaradıcılıq fəaliyyətində onlar tarixi hadisələri və gündəlik həyatı nəsil, tayfa və xalqın tarixi yaddaşına çevirməklə kifayətlənməyərək, müdrik məsləhətçi, el ağsaqqalı kimi çıxış etmişlər.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatının ən qədim yazılı abidəsi olan **Kitabi-Dədə Qorqud, XI-XII əsrlərdə aid edilir.** Əsərin ilk nüsxəsinə XIX əsrin əvvəllərində **Almaniyada Drezden kitabxanasında** təsadüf edilmişdir. 1815-ci ildə şərqşünas Henrix Fridrix fon Dits həmin əlyazmasının üzünü çıxardaraq Berlin kitabxanasına gətirmiş və "Təpəgöz" boyunu da alman dilinə tərcüməsilə birlikdə nəşr etmişdir.

XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycan və gürcü poeziyası sıx qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edirdi. Azərbaycan şairləri və xanəndələri Gürcüstana gedir, orada uzun müddət yaşayırlar, azərbaycanca bilən gürcü şair və aşıqları ilə tanış olurlar və onlara müəyyən təsir göstərirdilər. **Məhz bu təsirin nəticəsində gürcü şair və aşıqları da müxəmməs, müstəzad, təcnis, bayatı, gəraylı, qoşma, dodaqdəyməz, qəzəl və sair şeir formalarından istifadə edirdilər.** Bu proses XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində xüsusilə güclənmişdi.

1928-ci ildə Azərbaycan aşıqlarının I qurultayı keçirildi. 1932-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində yaradılmış Elmi-tədqiqat xalq musiqisi kabinetinin Azərbaycan aşıq musiqisinin toplanılıb nota salınmasında mühüm rol oynamışdır. **1961-ci ildə aşıqların III qurultayı ərəfəsində akademik Həmid Araslı "Aşıq yaradıcılığı" adlı monoqrafiya çap etdirdi.** Bu aşıq sənətinin öyrənilməsi sahəsində ilk təşəbbüs idi. **Aşıq Alı XIX əsr Azərbaycan aşıq şeirinin nümayəndələrindən biridir.**

Qurultaydan sonrakı illərdə aşıq sənətinin öyrənilməsi və tədqiqi geniş bir miqyas aldı. **UNESCO-nun himayəsi altında, 1971-ci ildə Moskvada, 1973-cü ildə Almatıda, 1978-ci və 1983-cü ildə Səmərqənddə keçirilən ənənəvi musiqinin beynəlxalq festivalları Qərbi Azərbaycanın Səmərqənddə keçirilən ənənəvi musiqisini, həmçinin orijinal musiqi mədəniyyəti kimi Azərbaycan aşıq yaradıcılığı sənətinin dirçəlişində rol oynadı.**

Heydər Əliyevin 1972-ci ildə Aşıq Ələsgərin 150 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında imzaladığı sərəncam Qərbi Azərbaycanın tarixi-mədəni irsinin məhz Azərbaycan xalqına mənsubluğunun rəsmən bəyan edilməsi olmuş və bu irsə sahib çıxmaq üçün bir işarə mahiyyəti daşmışdır. Bu sərəncam təkcə Aşıq Ələsgər irsinin deyil, Qərbi Azərbaycandakı aşıq mühiti və onun görkəmli nümayəndələrinin (Miskin Abdal, Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Növrəs İman, Aşıq Məmmədhusəyn və b.) poetik irsinin toplanması və tədqiqi işində müstəsna rol oynamışdır. 1972-1973-cü illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyası Aşıq Ələsgərin ədəbi irsini əhatə edən ikicildiyi hazırlayıb nəşr etdirmişdir.



Aşıq Ələsgər

1970-80-ci illərdə Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində saz məktəbləri, aşıq ansambları, aşıq muzeyləri yaradılmış, folklor bayramları mütəmadi xarakter almışdır. **1982-ci ildə xalq şairi Hüseyn Arifin təşəbbüsü ilə Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin Təşkilat Komitəsi yaradıldı.** Azərbaycan Aşıqlar Birliyi öz nüfuzunu artıraraq 1984-cü ilin mart ayının 19-da Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında növbəti IV qurultayını keçirdi. Birlik 1984-cü ildən 19 iyun 1991-ci ilədək Mədəniyyət Nazirliyinin tərkibində fəaliyyət göstərirdi.

2009-cu ildə Azərbaycan aşıq yaradıcılığı UNESCO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrsin Repräsentativ Siyahısına daxil edilmişdir. Həmin ildə Strasburqda keçirilən 500 tamaşaçı olan tədbirdə 15 aşıq havası səsləndi.

2010-cu il oktyabrın 22-də, Bakıda Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin və Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin təşkilatçılığı ilə **birinci Beynəlxalq aşıq festivalının tənənəli açılış mərasimi keçirilmişdir.**

Gəlin Azərbaycan aşıq yaradıcılığının janrlarına nəzər salaq.

Aşıq şeirinin janrları olan qoşma, gəraylı, müxəmməs, ustadnamə, qıfılbəndlə yanaşı, qoşmanın təcnis, cıqalı təcnis növlərindən ibarətdir. Klassik aşıq havalarından bayatı, gəraylı, qoşma, təcnis və başqaları poetik formalara əsaslanır. "**Kərəmi**", "**Əfşarı**", "**Kürdü**", "**Dilqəmi**", "**Yanıq Kərəmi**" kimi aşıq havalarının ayrı-ayrı variantları mövcuddur.

Qoşma — aşıq yaradıcılığında ən çox geniş yayılmış janrdır. **Adi qoşmanın** birinci bəndinin 1-3-cü misraları sərbəst, 2-4-cü misraları həmqafiyə, sonrakı bəndlərin 1-2-3-cü misraları həmqafiyə, 4-cü misrası isə birinci bəndin sonuncu misrası ilə həmqafiyə olur. **Çarpaz qafiyəli qoşmada** isə birinci bənd çarpaz qafiyələnir - yəni 1-3, 2-4-cü misralar həmqafiyə olur. Sonrakı bəndlərin qafiyə sistemi isə adi qoşmada olduğu kimi təkrarlanır. Qoşma 11 hecadan, üç, beş, yeddi, on bir, on üç, bəzən də on yeddi bənddən ibarət olur. Qoşmada insanın hiss və duyğuları yüksək bədii ifadəsini tapır, onun daxili aləmi, xarici görkəmi, təbiət gözəllikləri və sairə vəsf olunur. **Molla Qasımın, Qurbaninin, AbbasTufarqanlının, AşıqƏləsgərin, Xaltalı Tağının, Molla Cümənin və başqa sənətkarların yaradıcılığında çox işlənən şakillərdən biridir.** Aşıq yaradıcılığında qoşma geniş və müxtəlif məzmun çevrəsini əhatə etmiş, onun imkanlarından istifadə edən sənətkarlar özlərinin mənəvi-əxlaqi, fəlsəfi-didaktik görüşlərini, öyüd, nəsihət və digər əxlaqi dəyərləri onun vasitəsilə geniş yaya bilməmişlər. Qoşma qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında da istifadə edilən şer şakillərindəndir.

Dastan bədii formasında ifadə olunan xalq epik yaradıcılığı həqiqəti bədii ən'ənə çərçivələrində özünəməxsus şəkildə modelləşdirir, tarixi keçmiş istədiyi şəkildə elə tərzdə təşkil edir ki, burada çoxəsrlik təcrübə xalqın idealları, iradəsi və baxışları ilə birləşir. Aşıq yaradıcılığının bütün xüsusiyyətlərini özündə təcəssüm etdirən dastanın adının özü də müəyyən əlaqə, rabitə yaradır, çünki əsasən türk xalqlarının əksər epik dastanlarının adları onların qəhrəmanlarının və ya qəhrəmanların atalarının adları ilə bağlıdır. Bu dastanlardan "**Dədə Qorqud**", "**Koroğlu**", "**Qara Məlik**", "**Qaçaq Nəbi**", "**Qatır Məmməd**" və s. qeyd etmək olar. Qədim tarixi dövrlərdə epik yaradıcılıq sənəti "oğuznamə", "hekayət", "xəbər", "qissə", "nağıl" və s. kimi adlar daşıyıb.

Bədii məzmun baxımından **Azərbaycan dastanlarını üç növə ayırmaq olar: qəhrəmanlıq ("Dəli Alı", "Qaçaq Kərəm", "Səttarxan"), sevgi "Tahir və Zöhrə", "Aşıq Qərib", "Leyli və Məcnun") və öyüd-nəsihətverici ("Alıxan-Pəri", "Səlim şah") dastanlar.**

Bir qayda olaraq, dastan ifası giriş — "**ustadnamə**" ilə başlanır və "**duvaqqapma**" ilə tamamlanır. Sonuncunun son bəndində aşıq öz adını yaxud dastan yaradıcısının adını (ləqəbini) bildirir. Adətən duvaqqapma "Baş müxəmməs" havası ilə oxunur. Dastanın girişində üç ustadnamə isə, öz növbəsində "Divanı", "Təcnis" və

"Qaraçı" kimi havalara oxunur və məzmunca ifaçının öz sələfləri — böyük ustadları yad edib şöhrətləndirməsi və dinləyicilər üçün nəzərdə tutulan nəsihətlərindən ibarətdir.

Aşıqlar öz yaradıcılıqlarında müxtəlif janrlarından istifadə edirlər: — Gözəlləmə(tə'rifnamə), Şikayətnamə, Deyişmə (hər bə-zorba, qıfıl bənd, bağlama), Oxşatma, Vücutnamə və s.

Ustadnamə- ağsaqqal, böyük sözü, böyüyün nəsihəti, məsləhəti mənasında başa düşülməlidir. Adətən məhəbbət dastanlarının əvvəlində üç ustadnamə bir-birinin arxasınca verilir. Bu isə dastana forma yaraşığı verən, onu gözəlləşdirən, hadisəni tamaşaçıların, dinləyicinin, oxucunun diqqət mərkəzinə çəkən, bir az da dastanda baş verəcək əhvalatlardan qabaqcadan üstüörtülü şəkildə soraq verən nümunələrdir. Dastanın əvvəlində verilən ustadnamələrin hər birində insan fəzilətlərindən, əxlaqi dəyərlərdən söz açılır. Ustadnamələr ictimai-fəlsəfi və didaktik şerlər əsasında formalaşır. Onlar deyildiyi kimi, ayrı-ayrılıqda aşıq yaradıcılığında müstəqil qoşmalar kimi yayılmışdır. **Məsələn, Aşıq Abbas Tufarqanlı'nın məşhur qoşmasına nəzər salaq:**

**Ay həzərat, bir zamana gəlibdi,
Ala qarğa şux tərəni bəyənmez.
Oğullar atanı, qızlar ananı,
Gəlinlər də qaynananı bəyənmez.**

Gözəlləmə — gözəllərin vəsfinə həsr edilən aşıqanə məzmunlu qoşmalardır. Aşıq Ələsgərin "Güləndam", "Xurşid", "Müşkinaz" və başqa gözəlləmələr, qoşmaların ən gözəl nümunələrindəndir.

Aşıq sənətində musiqi, poeziya, təhkiyə, rəqs, pantomim, teatr sənəti elementləri üzvi şəkildə birləşmişdir. Yəni aşıq yaradıcı, ifaçı, pedaqoji əsasları özündə birləşdirir. Bu cəhətləri özündə cəmləşdirən və **şagirdlər tərbiyə edən sənətkarlara "ustad aşıqlar" deyilir.**



Aşıq Abbas Tufarqanlı

Sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə aşıqlar üç yerə bölünür:

1. Ustad aşıqlar - sinkretik aşıq saz-söz sənətinin ən parlaq şəxsiyyətləri kimi özündə şairlik və bəstəkarlıq istedadı, kamil müğənni, çalğıçı, aktyor və hətta rəqs (plastika) sənətkarlıqlarını və ən başlıcası, təcrübəli və müdrik ustadlığı (müəllimliyi) üzvi birləşdirir.

2. İfaçı aşıqlar - qədim saz-söz ənənələrini yaşadan və onu xalq arasında yayan sənət ustalarıdır. Azərbaycan xalqının folklorunun qorunması və inkişafında onların böyük xidmətləri var.

3. Şair aşığılar - el şairləri, aşığı sənətinin şeir nümunələrini yaradan, xalq şeirinin inkişafında xidməti olan söz ustalarıdır.

Aşığı sənətinin sinkretik sənət göstəricilərindən biri musiqi ilə sözün (şeirin) qarşılıqlı əlaqəliliyinin quruluş xüsusiyyətləri ilə müəyyənləşir. Bitkin quruluşlu melobəndlər ənənəvi havacatda tipik mahnı bəndlərini xatırladır ki, belələrinin quruluşu tərkiblərində melodik misraların sayı və düzülüşü ilə şərtlənir.

İnternet vasitəsilə aşığı havalarının dinlənməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 3-4.

Mövzu: №3-4. Azərbaycan şifahi musiqi mədəniyyəti.

Plan:1.Folklor musiqisi

2.Aşığı musiqisi

3.Bayatılar, ninnilər laylalar

4.Muğamlar

Azərbaycan şifahi musiqi mədəniyyətinin əsasında onun folkloru durur. Azərbaycan folkloru dedikdə isə ilk növbədə xalqımızın yaratdığı əmək, epik, məişət, qəhrəmanlıq, lirik və satirik mahnılar, rəqs melodiyları və eləcə də, sintetik aşığı yaradıcılığı, klassik muğam sənəti nəzərdə tutulur. Azərbaycan musiqi folklorunun yaranmasında mahir xalq müğənniləri, aşığı və xanəndələr, xalq musiqisi ifaçıları əsas rol oynamışlar. Ümumxalq incəsənətinin formalaşmasında mühüm rol oynamış bu görkəmli sənətkarlar xalq arasında milli ideyaların təbliğatçısı və tərənnümçüləri kimi də çıxış etmişlər. Artıq 20-ci illərdə Ü.Hacıbəyovun, M.Maqomayevin və Z.Hacıbəyovun dövrü mətbuatda çap olunmuş məqalələrində Azərbaycan xalq musiqisinin milli xüsusiyyətlərinin geniş öyrənilməsi, professional bəstəkar yaradıcılığında musiqi folklorunun əhəmiyyəti məsələsi irəli sürülürdü.

Azərbaycan musiqi folklorunun bir qolu olan aşığı sənəti çox dərin tarixi kökləri olan və yüzilliklər boyu keçilən inkişaf yolunun məntiqi məhsuludur. Ən qədim dövrlərdən indiyədək saz-söz sənəti daşıyıcıları **ozan, uzan, varsaq, dedə, qam, ata və bir-çox başqa adlarla tanınmışlar.**

Azərbaycan folklorunun ən qədim janrlarından olan bayatılar minilliklərin tarixi-mədəni yaddaşdır. Əsrlər boyu bayatılar sadəlik, mərdlik, dostluq, igidlik, məğrurluq kimi insani keyfiyyətləri özündə əks etdirir. Ruhumuzu yaşadan bayatılar mədəniyyətimizin, dilimizin, dinimizin və kimliyimizin dərkimi kimi təcəssüm etdirilib. Bayatı janrının özünəməxsusluğu, ilk növbədə, onun həm xalq ədəbiyyatı, həm də xalq musiqisi ilə bağlı olmasıdır. Milli-mənəvi sərvətimizin əsas hissəsini təşkil edən xalq yaradıcılığının parlaq janrlarından biri kimi bayatının öyrənilməsi, təbliğ edilməsi müasir mədəniyyətin aktual məsələlərindən biridir.

Çox qədim tarixə malik olan folklor nümunələri əsrdən-əsrə keçərək zəmanəmizə qədər gəlib çıxmışdır. Əmək, mövsüm və mərasim nəğmələri, xalq mahnıları, toy mərasimləri, bayatı, layla və oxşamalar, aşığı şeri, ailə-məişət, toy və yas mərasimlərində, məzhəkə, qaravəlli və şəbih tamaşalarında səslənməklə yanaşı, onların adları şifahi xalq ədəbiyyatının lirik və epik (nağıl, tapmaca, atalar sözü və məsəllər, dastan, əfsanə, lətifə, yanılmaca və uşaq oyunları, xalq oyunu və dramları) növlərində məzmunu uyğun yerlərdə çəkilir, Eyni zamanda da folklorumuzda çalğı alətlərinin xalq arasında geniş

yayılması, insanların onları böyük həssaslıqla duymaları, quruluş və bədii ifadə xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir.



Muğam sənəti Azərbaycanın professional musiqi mədəniyyətinin şifahi irsinin mühüm qismini təşkil etməklə, Azərbaycan xalqının mədəni ənənələrində və tarixində dərin köklərə malikdir. Bir sıra ümumi, bədii cizgiləri Azərbaycan muğamını İran dəstgahları, özbək-tacik şaşmakomları, uygur mukamları, hind raqaları, ərəb nubaları, türk təqsimləri ilə qohumlaşdırır və bütün bunlar Şərq musiqisinin ümumi-bədii ənənələrini təşkil edirlər. Bununla yanaşı, muğam sənəti azərbaycanlılar tərəfindən milli özünüdərk və özünü eyniləşdirmənin əsasını təşkil edən başlıca mədəni dəyərlərdən biri kimi qavranılır. Həm milli mədəniyyət üçün, həm də bütün bəşəriyyətin mədəniyyəti üçün Azərbaycan muğamının bədii dəyəri, onun yüksək mənalılığı 2003-cü ildə YUNESKO kimi nüfuzlu beynəlxalq təsisat tərəfindən etiraf olunmuşdur. YUNESKO muğamı "bəşəriyyətin şifahi və qeyri-maddi irsinin şah əsərlərindən biri" elan etmişdir.

Azərbaycan musiqisində "muğam" termini eyni zamanda lad, melodiya və janr kateqoriyalarını bildirir. Bu termin lad mənasında azı yeddi yüzildir ki, mövcuddur. XIV yüzildə yaşamış görkəmli Azərbaycan musiqi nəzəriyyəçisi, ifaçısı və bəstəkarı olan Əbdülqadir Marağainin risaləsində O, orta əsrlərdə Yaxın və Orta Şərq musiqisində geniş yayılmış 12 əsas lada (Busəlik, Nəva, Üşşaq, Rast, Şur, İraq, İsfahan, Zirafkənd, Bozuruq, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz) münasibətdə tətbiq edilir. Hazırda Azərbaycan musiqisində təkcə yeddi əsas lada (Rast, Şur, Segah, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Humayun, Şüştər) deyil, həm də çoxsaylı tonal variantları (Mahur, Dügah, Bayatı-Qacar, Xaric Segah, Orta Segah, Mirzə Hüseyn Segahı, Yetim Segah və s.) da muğam adlandırırlar.

Geniş yayılmış fikrə görə, muğamın melodik üslubu öz kökləri ilə Quranın ənənəvi oxunuşuna gedir, lakin bəzi alimlər bunun mənşəyini Avestanın himn ənənələrində görürlər. Bu iki nöqtəyi-nəzər muğam melodik üslubunun mənşəyini müəyyən etməkdə haçalansa da, öz mənşəyinə görə sakral təzahür kimi qiymətləndirmədə üst-üstə düşürlər.

Muğam - Azərbaycanın ənənəvi musiqisinin ən iri janrının ümumi adıdır, muğam formalarının bütün növlərinə şamil olunur, hərçənd onlardan hər birinin öz ayrıca adı mövcuddur. Bu janrı təmsil edən başlıca musiqi formaları - dəstgah (vokal-instrumental və ya sırf instrumental növlər), muğam (vokal-instrumental, solo-instrumental və solo-vokal növləri) və zərbi-muğamdır.

Vokal-instrumental dəstgahlar (dəstgahın ən erkən növü) Azərbaycanda XIX yüzildə əsasən Şuşa, Şamaxı, Bakı, Gəncə, Lənkəran, Şəki şəhərlərində geniş yayılmışdır. Dəstgahlar özünün ilk elmi təsvirini Azərbaycan alimi Mir Möhsün Nəvvab Qarabağinin "Vüzuh ül-ərqam" (1884) risaləsində tapmışdır.



Son illər Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti, Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban Əliyevanın xüsusi diqqət və qayğısı nəticəsində Azərbaycan muğamı dünyada populyardır və bu musiqi sənəti inkişafdadır.

Üzeyir Hacıbəyovun (1885-1948) göstərişinə əsasən, o vaxtın ən nüfuzlu musiqiçilər qrupu (Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Mansur Mansurov, Əhməd xan Bakıxanov, Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov) dəstgahların ixtisar edilmiş tədris versiyalarını işləyib hazırladılar. 20-ci və 30-cu illərdə tədris versiyaları ilə yanaşı olaraq, böyük sənətkarların - o vaxtın ustadlarının genişləndirilmiş versiyaları da mövcudluğunu davam etdirirdi. Lakin sonralar ixtisar edilmiş versiyaların ifası konsert təcrübəsində, radio çıxışlarda, qrammofon yazılarında da mövqeyini möhkəmlətməyə başladı.

Müvafiq olaraq dəstgahın və muğamların miqyasları fərqlənir (Bu qaydadan yeganə istisnayı Rahab muğamı təşkil edir, o öz tarixi təkamülü prosesində dəstgahdan muğama çevrilərək dəstgahın lad və kompozisiya prinsiplərini müəyyən dərəcədə qoruyub saxlamışdır).

Kompozisiyaların vokal-instrumental növləri adətən iştirakçılar heyəti sırasına mütləq müğənni-xanəndə daxildir. O, özü qaval zərb alətində ifa edir, tar və kamança ifaçıları onu müşayiət edirlər. Muğamların və dəstgahların ifaçılarının bu heyəti "**muğam triosu**" adlanmaqla, **Azərbaycanda XIX yüzilin sonlarından bəri daha geniş yayılıb, hərçənd çox zaman daha geniş heyətlər də ifa edirlər.**



Vokal-instrumental dəstgahı sabit musiqi ölçüsü (Dəraməd, Təsniflər, Rənglər) və sərbəst vəznli improvizasiya xarakterli hissələri (Bərdaşt, Mayə və Şöbə) birləşdirir. Bəzi dəstgahlarda, eləcə də hər iki melodiya tipini eyni zamanda uzlaşdıran hissələr də (Zərbi-Muğam) var.

Muğam sənəti klassik poeziya ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Klassik poeziya janrı olan qəzəl muğamlarda ifa olunan əsas şer formasıdır. Keçmişin xanəndələri orta əsr Azərbaycan şairlərindən Nizami Gəncəvi və Xaqani Şirvani (XII yüzil), İmadəddin Nəsimi (XIV yüzil), Şah İsmayıl Xətai və Məhəmməd Füzuli (XVI yüzil), Molla Pənah Vaqif (XVIII yüzil), Xurşid Banu Natəvan, Seyid Əzim Şirvaninin (XIX yüzil) qəzəllərinə daha çox üstünlük verirdilər. İndiki dövrün xanəndələri daha çox Əliağa Vahidin (XX əsr) - Azərbaycanın klassik şairlərindən sonuncusunun qəzəllərinə daha çox üz tuturlar.

Qəzəllərlə yanaşı, muğamlarda (əsas etibarilə zərbi-muğamlarda), eləcə də qoşma və ya bayatı poetik formalarında xalq şeirlərindən də istifadə edə bilirlər. Xanəndə özünün şer seçimində sərbəstdir, lakin bununla bərabər o, ifa etdiyi muğamın musiqi xarakterini də nəzərə almalıdır, məsələn, onun işıqlı musiqi koloritinə malik "Rast" muğamı üçün seçilən qəzəllər Ü.Hacıbəyovun verdiyi xarakteristikaya görə, "dərin kədər hissi" doğuran "Hümayun" muğamı, yaxud dini və matəm mərasimlərində tez-tez ifa olunan "Şüştər" muğamı üçün yararlı deyil.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan xanəndələri farsdilli şerlərlə muğam melodialarını ifa edirdilər. Bu ənənəyə görkəmli Azərbaycan xanəndəsi Cabbar Qaryağdıoğlu (1861-1944) son qoydu. Onunla başlayaraq, muğamların Azərbaycan dilində ifası Azərbaycanda, eləcə də Azərbaycan muğamlarının çox geniş populyarlığa malik olduğu bütün Güney Qafqazda ənənəyə çevrildi.

Muğamın instrumental növləri XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycanda istedadlı instrumentali ifaçıların meydana gəlməsi və instrumental ifaçılığın çiçəklənməsi ilə geniş yayılmışdır. Azərbaycanda tardə aparılmış islahat da (Mirzə Sadiq Əsəd oğlu) xeyli rol oynadı ki, bunun nəticəsində bir zaman İrandan Azərbaycana gəlmiş bu musiqi aləti İran tarı ilə müqayisədə daha güclü, konsert səsi əldə etdi.

Kiçik muğamlar (vokal-instrumental və instrumental növlər) - "Rahab", "Qatar", "Şahnaz", "Sarənc", "Bayatı-Kürd", "Nəva", "Dəşti", "Hicaz" və digərləri dəstgahlarla müqayisədə daha kiçikmiqyaslı müstəqil musiqi kompozisiyaları olmuşlar. Vokal muğam (instrumental müşayiət olmadan) mərasim və ya matəmlərdə tətbiq edilir, qəzəl və qəsidə poetik formalarında yazılmış dini və ya matəm məzmunlu şerlərlə ifa olunur.

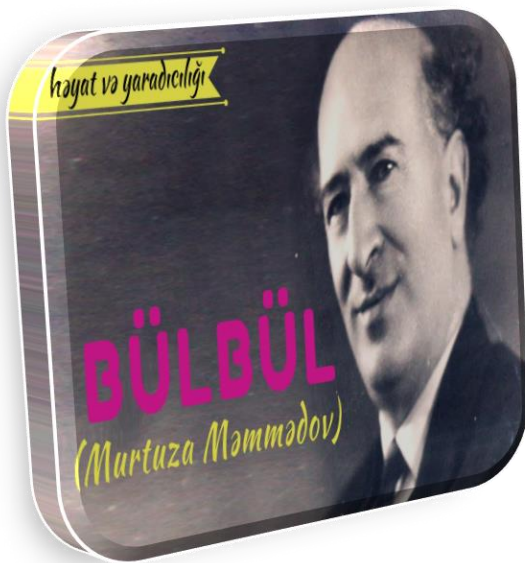
Zərbi-muğamlar (onlara ritmik muğamlar da deyilir) bir ladda bir hissəli vokal-instrumental kompozisiyadan ibarətdir və müstəqil kiçik muğam formaları qrupuna aid edirlər. Bu janrın XIX yüzilin musiqi təsrübəsində bəlli olan 18 nümunəsindən hazırda "Qarabağ şikəstəsi", "Şirvan şikəstəsi", "Kəsmə şikəstə", "Zərbi-Simayi-Şəms", "Zərbi-Mənsuriyyə", "Arazbarı", "Ovşarı", "Maani", "Heyratı" öz populyarlığını qoruyub saxlamışdır.

Muğam ifaçılığının yayılmasında və onun pprofessional şəkil almasında XIX yüzilin 20-ci illərindən XX yüzilin əvvəllərinə qədər Azərbaycan şəhərlərində yaranmış ədəbi və musiqi məclisləri böyük rol oynamışlar. Onlardan ən məşhuru Şuşada "Məclisi-Fəramuşan", "Məclisi-Üns", Musiqiçilər Cəmiyyəti, Şamaxıda "Beytüs-səfa" və Mahmud ağanın musiqi məclisi, Bakıda "Məcmə-üş-şüəra", Gəncədə "Divani-hikmət", Ordubadda "Əncümən-üş-şüəra", Lənkəranda "Fövcül-füsəha" idi.



Bu məclislərdə şairlər, ədiblər, musiqiçilər, sadəcə ziyalı şəxslər, klassik poeziyanın və musiqinin sərrafları və biliciləri toplaşır, muğamları diqqətlə dinləyir, musiqinin və şerin incə ifası ətrafında müzakirələr aparırdılar. Bu ənənənin sönüb getməsi XX yüzilin əvvəllərində musiqi ifaçılığının konsert formasının üzə çıxmasıyla Azərbaycanda musiqi həyatının demokratikləşmə prosesi ilə bağlı olmuşdur. Lakin, məclislər muğamın diqqətlə dinlənilməsinin xüsusi mədəniyyətini, eləcə də muğamın ifasına yüksək bədii tələblər irəli sürən zövqlü, başadüşən dinləyici mühitini ("ariflər məclisi") formalaşdırmışdı.

XX yüzilin 20-ci illərindən başlayaraq - sovet dövründə Azərbaycanda musiqi təhsili, o cümlədən muğamın tədrisi 3 mərhələli sistem üzərinə köçürüldü: **məktəb – texnikum - konservatoriya**. Beləliklə, muğam sənətinin tədrisi prosesi indi 14-15 il vaxt aparır. İfaçılar özləri hesab edirlər ki, professionallığa 5-10 il praktik çıxışlardan tez olmayaraq çatmaq olar. Beləliklə, muğam ifaçısının ustad, yəni öz peşəsində əsl professional olmasından ötrü 20-25 il vaxt tələb olunur. **Muğamları ifa sənəti musiqiçidən müstəsna musiqi yaddaşı və duyumu, eləcə də improvizasiya məharəti, bəstəkarlıq istedadı tələb edir. Peşəkar musiqiçi bütün mövcud muğam repertuarını bilməli, camaat qarşısında çıxış etməyi bacarmaqla istənilən muğamı ifa etməlidir. Xanəndə klassik poeziyanı və əruzun vəznələrini yaxşı bilməli, yüksək səs diapazonuna malik olmalıdır. Instrumental ifaçı (sazəndə) bir-birindən fərqlənən solo və akkompant versiyalarda muğamı ifa etməyi bacarmalıdır. Muğam ifaçısı bu tələblərə cavab verəndə ustad sayılır.**



Muğam ifaçılığı mədəniyyəti parlaq musiqiçilərin - bütün Qafqazda və İranda məşhur olan xanəndələrin və sazəndələrin bir çox nəsillərinin yaradıcılıq nailiyyətlərindən formalaşmışdır. Keçmişin çox böyük sayda xanəndələrindən yalnız Mirzə Səttar, Hacı Hüsü, Mirzə Muxtar Məmmədov, Cabbar Qaryağdı oğlu, Ələsgər Abdullayev, Məcid Behbudov, İslam Abdullayev, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Hüseynqulu Sarabski, Seyid və Xan Şuşinski, Bülbül, Zülfü Adıgözəlov kimi daha parlaq adları qeyd edə bilərik. Keçmişin daha parlaq sazəndələri sırasında tarzənlər Mirzə Sadiq Əsəd oğlu, Mirzə Fərəc Rzayev, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Mirzə Mansur Mansurov, Qurban Pirimov, Paşa Əliyev, Firuz Əlizadə, kamançaçılar İsmayıl Talışinski, Qılman

Salahov, qarmonda ifaçı Abutalıb Yusifov, Əhəd Əliyev, Kərbəlayi Lətif, Teyyub Dəmirov, zurnaçı Əli Kərimov daha çox şöhrət qazanmışdılar.

Sovet dövründə muğam sənətini xanəndələr Əbülfət Əliyev, Qulu Əsgərov, Həqiqət Rzayeva, Yavər Kələntərli, Zəhra Rəhimova, Cahan Talışinskaya, Fatma Mehreliyeva, Rübabə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Töhfə Əliyeva, Hacıbaba Hüseyinov, Yaqub Məmmədov, tarzənlər Əhsən Dadaşov, Bəhram Mansurov, Hacı Məmmədov, Həbib Bayramov, Məmmədəğa Muradov, Xosrov Məlikov, Adil Gəray, Ənvər Mansurov, kamançaçılar Qılman Salahov, Tələt Bakıxanov, Elman Bədəlov, Ədalət Vəzirov, qarmançular Lətif Əliyev, Əhəd Fərzəli oğlu, Məşədi Əli, Teyyub Dəmirov, xalq musiqi ifaçıları Nadir Axundov, Ağasəf Seyidov, Firuzə Zeynalova qoruyub saxlamış və inkişaf etdirmişlər.



"Şur"muğamı

Yavər Kələntərli — xanəndə, Azərbaycanın əməkdar artisti - Bəhram Mansurov (tar), Tələt Bakıxanov (kamança).

Xanəndələrdən Arif Babayev, Əlibaba Məmmədov, Cənəli Əkbərov, Ağaxan Abdullayev, Alim Qasimov, Mənsum İbrahimov, Səkinə İsmayılova, Mələkxanım Əyyubova, tarzənlər Ağasəlim Abdullayev, Möhlət Müslümov, Firuz Əliyev, kamançaçılar Həbil Əliyev, Şəfiqə Eyvazova, Fəxrəddin Dadaşov kimi ifaçılar və pedaqoqlar da Azərbaycan muğam ifaçılığı mədəniyyətinə böyük töhfələr vermişlər.

Musiqiçilərimiz ilk dəfə olaraq Avropaya qastrollara çıxmaqla və qrammofon valları yazdırmaqla muğam üçün qeyri-ənənəvi dinləyici auditoriyasına müraciət etməyə başlamışlar. İlk dəfə 1906-cı ildə "Qrammofon" ingilis Səhmdar Cəmiyyəti, məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu və digərlərinin ifasında Azərbaycan musiqisini qrammofon vallarına yazmışdır.

1906-cı ildən 1914-cü ilə qədər olan dövrdə Avropanın bir neçə qrammofon səsyzma firması-Fransanın "Pate qardaşları" şirkəti, "Sport-Rekord" alman səhmdar cəmiyyəti, "Ekstrafon", "Konsert-Rekord", "Premyer-Rekord" Rusiya şirkətləri Azərbaycan muğamları, təsnifləri və rəngləri yazılmış onlarca val buraxmışlar. Muğam sənəti XX yüzildə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına ilham verən qaynaq olmuşdur. 1908-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan professional musiqi teatrının başlanğıcı olan ilk operası—"Leyli və Məcnun" səhnəyə qoyulduğu tarixdən muğamlar bir çox musiqi əsərlərinə və yeni janrlara həyat vermişdir. Sonuncular sırasında - simfonik və xor muğamları (Niyazi, F.Əmirov, S.Ələsgərov, N.Əliverdibəyov), sonata-muğam (Aqşin Əlizadə, N. Məmmədov), caz-muğam (Vaqif və Əzizə Mustafazadə, R.Babayev) göstərilə

bilər. Azərbaycan bəstəkarlarının ayrı-ayrı əsərlərinin bu gün də böyüməkdə olan çox uzun bir siyahısı muğam ənənələrinə əsaslanır.

İnternet vasitəsilə ninniləri, bayatları, muğamları dinləmək.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 5-6.

Mövzu: №5-6. Azərbaycan xalq yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü.

Plan: 1. Klassik bəstəkarların Azərbaycan xalq musiqisinə yanaşması.

Azərbaycan xalq musiqisinin çiçəklənməsinə zəmin yaradan **amillərdən biri ifaçılıq məktəbinin inkişafıdır.** Məhz bu məktəb sayəsində musiqimiz yüzilliklər qət edərək bu günümüzdə qədər böyük inkişaf yolu keçmişdir. İfaçılıq ənənələrinə sadıq qalan, onu daim inkişaf etdirməyə çalışan və müxtəlif dövrlərdə fəaliyyət göstərən sənətkarlar içərisində **Sarı Aşıq, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Nəcəfqulu kimi sənətkarların və Səttar, Cəfər, Xarratqulu, Hacı Hüsü kimi xanəndələrin, Sadıq Əsədov (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 nəsilə keçir, professional cizgilərlə zənginləşir və tədricən ümumixalq incəsənəti olurdu.

XX əsrin əvvəllərindən xalq yaradıcılığında yeni çiçəklənmə dövrü başlanır. Gənc bəstəkarlar məktəbi yaranır. Onlar folklorumuzu dərinlən öyrənməklə yanaşı ondan öz əsərlərində istifadə edir, xalq arasında təbliğat aparırlar. Milli musiqi sənətinin klassik nümunələrinə əsaslanan xalq musiqi yaradıcılığı xalq arasında geniş intişar taparaq yeni keyfiyyətlərlə zənginləşir.

Respublikanın bədii həyatında aşuqlar qurultayları diqqətəlayiq hadisə oldu. **Üz.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 **klasik 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 saxlanması və kütlələr içərisində yayılmasında böyük xidmətləri olmuşdur. Bu işdə tanınmış müğənnilərdən **C. Qaryağdıoğlunun, H. Sarabskinin, Bülbülün, eləcə də Z. Adıgözəlovun** və başqaşqalarının böyük xidməti olmuşdur.

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



Azərbaycan musiqisinə böyük marağı ilk qrammofon yazılılarından da görmək olar. Burada Azərbaycan musiqi folklorunun çoxsaylı nümunələri "Qrammofon", "Sport-rekord", və "Ekstrafon" səhmdar cəmiyyəti tərəfindən məşhur müğənni və çalğışların ifasında vala yazılaraq istehsal edilirdi.

Musiqi materiallarının dinlənməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 7-8.

Mövzu: №7-8. Azərbaycan xalq musiqisində Ü. Hacıbəyli və M. Maqomayevin rolu.

Plan: 1. Azərb. xalq musiqisinin nota salınmasında Ü. Hacıbəyli və M. Maqomayevin rolu.

2. Ü. Hacıbəylinin "Azərbaycan musiqisinin əsasları" əsəri.

Bildiyimiz kimi Azərbaycan xalq musiqimizin inkişaf etdirilməsi və təbliğində bir sıra bəstəkarların xidmətləri olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində artıq dövrü mətbuatda məqalələrlə çıxış edən dahi bəstəkarımız **Ü. Hacıbəyli və M. Maqomayev** xalqa milli musiqi sərvətimiz olan folklorumuzu yaxından tanımaq vəzifəsini öhtələrinə götürürlər. Eləcə də professional bəstəkarların yaradıcılığında musiqi folklorunun əhəmiyyəti məsələsini irəli sürürlər.



Bu sahədə Üz. Hacıbəylinin xidmətlərini xüsusi qeyd etməliyik. Görkəmli bəstəkarın yaradıcılığında xalq musiqisi əsas yer almışdır. İstər operalarında, istər instrumental əsərlərində, istər romanslarında xalq musiqisinə istinad edən ustad, eləcə də musiqi təhsilinin inkişafında, yeni musiqi kollektivlərinin yaranmasında, professional vokal ifaçılığının inkişafı sahəsində xalq musiqisini professional səviyyəyə qaldırmaq üçün çalışmışdır.

Xalq musiqisi həmişə Üz.Hacıbəylinin diqqətində olmuşdur. Xalq musiqisinə olan dərin məhəbbət onun qəlbində hələ Şuşada uşaq yaşlarında yaranmışdır. O, M.Maqomayevlə birgə musiqi folklorunu hələ Qori seminariyasında oxuduqları illərdə nota salıb toplamağa və öyrənməyə başlamışdılar. Azərbaycan xalq mahnılarını ilk dəfə nota yazmış olduqları musiqi albomları bu barədə məlumat verir. Onlar 20-ci illərdə bu sahədə daha geniş məşğul olmuşlar. **Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənir, M. Maqomayev isə xalq mahnı və rəqslərinin melodiylarını nota köçürürdü.** Öz ilk müşahidələrini onlar "Azərbaycan türk xalq mahnıları" məcmuəsində əks etdirirlər. Bu məcmuə Azərbaycan musiqi folklorunun ilk nəşri idi. Məcmuəyə daxil olan 33 mahnıdan ikisini Ü.Hacıbəyli özü bəstələmiş, 19 mahnı xanəndə Cabbar Qaryağdı oğlunun ifasında nota salınmışdır. Qalan mahnılar isə Zülfüqar Hacıbəyov toplamış, Ü.Hacıbəyov ilə M.Maqomayev tərəfindən işlənib harmonizə edilmişdir. Bütövlükdə məcmuə yalnız elmi deyil, həmçinin böyük bədii qiymətə malikdir. Eləcə də Ü.Hacıbəylinin misilsiz xidməti ondan ibarətdir ki, Azərbaycan musiqisinin yazılışı zamanı o, qərbi-avropanın bərabər temperasiyalı notasiyasından istifadə edərək, ənənəvi folklor nümunələrinin-muğamların, xalq mahnılarının, rəqslərin və s. qorunub saxlanmasına ciddi riayət etmişdir. Dahi bəstəkar həmçinin yeni professional musiqi janrlarının – opera, balet, simfonik muğamlar, kamera əsərlərinin yaranmasına, Azərbaycan musiqi elminin- etnomusiqişünaslığın formalaşmasına və Azərbaycan musiqisinin təbliği və dünya birliyinin mədəniyyət təbəqələrinə daxil olmasına şərait yaratmışdır.



Kövkəb xanım Səfərliyeva

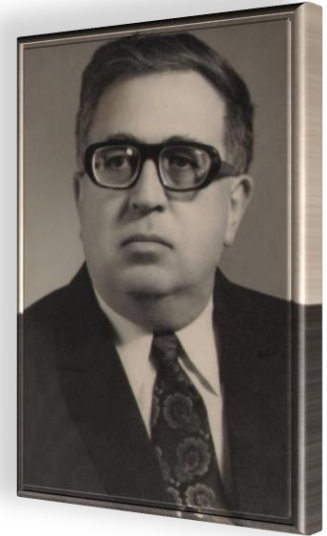
“Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fənninin tədrisi yüksək ixtisaslı musiqiçi kadrların, milli musiqinin qanunauyğunluqlarını dərinlən mənimsəyən və inkişaf etdirən bəstəkarların, musiqişünasların, musiqi ifaçılarının hazırlanmasında böyük əhəmiyyətə malikdir. Üzeyir Hacıbəyli XX əsr Azərbaycan musiqi elmində lən nəzəriyyəsinin təməl daşını qoymuşdur. Onun “**Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları**” fundamental elmi əsərinin meydana gəlməsi ilə musiqişünaslıqda yeni səhifə açılmışdır. “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsəri ilk dəfə 1945-ci ildə rus dilində çap olunmuşdur. İlk nəşrin redaktoru Üzeyir Hacıbəylinin ən çox dəyər verdiyi, sevimli tələbələrindən biri, görkəmli pianoçu və pedaqoq **Kövkəb xanım Səfərəliyeva** idi.

1950-ci ildə, Üzeyir bəyin vəfatından sonra “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinin azərbaycan dilinə çevrilməsi və nəşrinin hazırlanması Ü.Hacıbəylinin digər bir tələbəsi, nəzəriyyə sahəsində bilavasitə onun yolunu davam etdirən **Məmmədsaləh İsmayılova** və bəstəkar **Soltan Hacıbəyova** həvalə olunur.



Məmmədsaləh İsmayılov

Əlyazmaları arxivində M.Maqqamayevin 300-dən artıq Azərbaycan xalq musiqi əsərləri nümunəsi saxlanmışdır. Bu yazıların bir hissəsi qaralama şəklinədir. Xalq mahnı və rəqs musiqisinin yüz nümunəsi “Azərbaycan xalq yaradıcılığı” məcmuəsinə daxil edilmişdir. Xalq yaradıcılığını öyrənmək üçün zəngin material verən bu məcmuə böyük səylə tertib olunmuş və qeydlərdə bu və ya digər yazını harada, nə vaxt və kim tərəfindən aparıldığı haqqında maraqlı faktiki məlumatlar verilmişdir.



Soltan Hacıbəyov

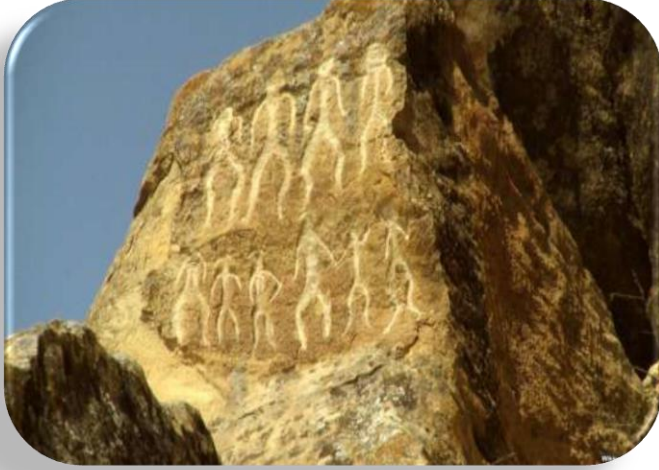
Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 9-10.

Mövzu: 9-10. Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi.

**Plan:1.Instrumental rəqs melodiylarının hərəkət istiqanətləri
2.Xalq rəqs melodiylarını əmələ gətirən variasiya növü**

Xalq rəqs musiqisi Azərbaycan instrumental musiqisinin böyük bir hissəsini təşkil edir. Tarixi məlumata əsaslanaraq, qeyd edə bilərik ki, hələ eramızdan neçə minilliklər əvvəl, tunc dövründə Azərbaycan ərazisində rəqs sənəti insanların məişətində müəyyən yer tutmuşdur. Qobustan qayaları üzərində müasir Yallı rəqsinə bənzəyən mərasim rəqsləri həkk olunmuşdur. Qobustanın Böyükdaş qayası üzərindəki rəsmlər Azərbaycan ərazisində qədim zamanlarda xalq rəqs sənətinin müəyyən məzmununa və böyük həyatiliyə malik olduğunu göstərən çox qiymətli tarixi-arxeoloji sənəd hesab olunur.



İbtidai xalq musiqi alətləri meydana gəlməzdən çox-çox əvvəl rəqs, oynayanların və tamaşaçıların **çəpik çalmaları** ilə əldə edilən ritmik zərbələrinin müşayiəti altında ifa edilmişdir. Məlumdur ki, rəqs sənətinin ən qədim formaları, insanların zəhmət prosesi ilə əlaqədar olaraq yaradılmışdır. Bu oyunlardainsanların məişət şəraiti, həm də dünyagörüşləri öz əksini tapmışdır. Rəqs sənəti xalqın iqtisadi, ictimai və mənəvi həyatında meydana gələn dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq, yeni məzmun və ifadə vasitələri əldə edir. Beləliklə, xalq rəqsinin tarixi Azərbaycan xalqının ümumi tarixi ilə ayrılmaz surətdə bağlı olub, onun milli xüsusiyyətlərini, həyat və məişət şəraitini özündə əks etdirir.

Instrumental musiqinin janrı olan xalq rəqslərinin yaranmasında və kütlələr arasında geniş yayılmasında xalq çalğı alətləri ifaçılarının rolu böyükdür. Məhz xalq ifaçılığında rəqslərin rəngarəng variantları meydana gəlmiş və bu gün də yaranmaqdadır.

Xalq rəqsləri də mahnılar kimi, xalqın hiss və arzularını, məharət və qəhrəmanlığını əks etdirərək, zəhmət prosesi, məişət və ənənələrlə əlaqədardır. Instrumental musiqinin janrı olan xalq rəqslərinin yaranmasında və kütlələr arasında geniş yayılmasında xalq çalğı alətləri ifaçılarının rolu böyükdür. Məhz xalq ifaçılığında rəqslərin rəngarəng variantları meydana gəlmiş və bu gün də yaranmaqdadır.

Xalq rəqsləri ritmik xarakterinə, melodik xüsusiyyətlərinə və çalınma sürətinə görə də 3 növə bölünür. **1.ağır-mülayim**, “Mirzəyi”, “Turacı”, “Uzundərə” və s. bu kimi ağır və yumşaq xarakterli oyun havaları əksərən yaşlı qadın və kişilər tərəfindən ifa olunur.

2.yüngül-oynaq, “Tərəkəmə”, “Brilliant”, “Ceyrani” kimi yüngül və oynaq xarakterli rəqsləri gənc oğlan və qızlar oynayırlar.

3.iti rəqslər–“Qaytağı”, “Qazağı”, “Xançobanı” kimi cəld rəqslər kişilər tərəfindən ifa olunur.



**Rəqslər 3 qismə bölünür: bir nəfər tərəfindən (solo),
iki nəfərin iştirakı ilə rəqslər (duet)
kollektivşəkildə ifa olunan rəqslər.**

Solo rəqslər ayrıca kişilər və ya qadınlar tərəfindən ifa olunur və belə rəqslər xarakterinə, tempinə, melodiyasına görə fərqlənir. Ənənəvi kişi rəqsləri şən və nikbin xarakterə, cəld tempə malik olur. Qadın rəqsləri isə öz təmkinliyi, daxili sakitliyi, aramlılığı ilə fərqlənir. “Qazağı”, “Uzundərə”, “Halay”, “Yüzbir”, “İnnabı” və s. belə rəqslərdəndir. Bunlarla yanaşı, Azərbaycanda “Cəngi” və “Yallı” kimi kütləvi xarakter daşıyan kollektiv rəqslər də vardır. “Yallı” rəqsinin Naxçıvan, Tovuz, Qarabağ, Qazax və Nuxa (Şəki) variantları qeyd olunmalıdır.

Xalq rəqs musiqisi mövzu əsasına görə altı böyük qrupa bölünür:

- 1) ənənəvi mərasim rəqsləri;
- 2) məişət rəqsləri;
- 3) zəhmət rəqsləri;
- 4) qəhrəmani, hərbi və idman oyun-rəqsləri;
- 5) yallı və halay oyun-rəqsləri;
- 6) müxtəlif mövzulu xalq rəqsləri.

Birinci qrupa ənənəvi mərasim və etiqad oyun rəqsləri və ənənəvi bayram, toy mahnı-oyun rəqsləri daxildir. Xalq arasında “Kos-kosa”, “Səməni”, “Xıdır İlyas”, “Qodu” və s. adlarla olan mərasimlər bunlara aiddir.

İkinci qrupa (uşaq oyun mahnı və rəqsləri, lirik rəqslər, bitki və heyvanat aləminə həsr olunmuş rəqslər, yumurlu rəqslər) toy mərasiminin müxtəlif anları ilə əlaqədar olan ənənəvi toy rəqsləri aiddir. Məsələn, kişilərin cəsurluğunu, cəldliyini tərənnüm edən “Qazağı”, “Şalaxo”, kimi şıdırğı rəqslər, gəlinlərin ifa etdiyi “Uzundərə”, “Qızıl gül”, “Yüz bir”, rəqsləri buna misaldır. Bəy və gəlinin yaşlı valideynlərinin rəqsi üçün “Darçını”, “Mirzəyi” rəqs melodiyaları xarakterikdir.

Lirik rəqlərdə məhəbbət motivi iki şəkildə özünü göstərir. Ümitsiz, qüssəli sevgi rəqləri, şad və xürrəm sevgi rəqləri. Məişət rəqs musiqi janrında bitki və heyvanat aləminə aid rəqlər də "Turacı", "Ceyranı" vardır.



Uşaq rəqlərindən "Bənövşə" və "Bir quşum var bu boyda" oyun mahnı və rəqləri geniş yayılmışdır.



Yumorlu rəqlər lirik rəqs janrının bir hissəsini təşkil edir. Gəlinlər, qızlar tərəfindən fərdi və ya dəstə ilə ifa olunan "Qıtqılıda" və "Məzhəkəli rəqs" kimi rəqlər buna gözəl nümunədir.

Üçüncü qrup (Kişi və qadın əməyi) kişi əməyi ilə əlaqədar zəhmət rəqləri bir tərəfdən, səpinlə, məhsul yığıcı və daşınması ilə əlaqədardır, digər tərəfdən isə çobanların əməyini tərənnüm edən rəqlər bura aiddir. **Qadın əməyi** ilə bağlı rəqlər qadının tarlada, bağda, bostanda zəhmətini əks etdirir. Bu mənada «**Basma-basma tağları**» kütləvi rəqs mahnısı qadının bostanda əməyini əks etdirən rəqlərin parlaq nümunəsidir.

Dördüncü yeri - musiqi folklorunda xüsusi qrup olan qəhrəmani, hərbi- idman oyun rəqləri təşkil edir. Mərdlik və mətanəti tərənnüm edən "Qazağı", "Qaytağı", "Ləzgiyəngi" kimi rəqlər də qəhrəmani rəqlərə aiddir.

"Cəngi", "Pəhləvani", "Misri", "Süvarilər rəqs", "Çaparlar rəqs" rəqs melodiyaları hərbi rəqlər silsiləsinə daxildir. İdman rəqləri isə xalqın bədən tərbiyəsi ilə əlaqədardır və yalnız kişilər tərəfindən ifa olunur. Bu rəqlərdən məsələn, "Cıdır", "Kəndirbaz rəqs" və s. toy mərasimlərinin də ayrılmaz hissəsidir.

Beşinci qrupa –"Yallı", "Halay", "Sonacan" və s. kimi rəqlər aiddir. Kütləvi rəqləri əsasən kişilər, bəzən isə qadınlar ifa edirlər.

Bir çox rəqs melodiylarında ölkə, şəhər, kənd adları öz əksini tapmışdır: “Azərbaycan”, “Qars”, “Əsgərani” xalq rəqs melodiyları buna misaldır.

Bir çox rəqs melodiyları (“Qavalla rəqs”, “Yaylıgım”, “Nəlbəki”) öz adını rəqsdə tətbiq olunan atributlardan, əşyalardan almışdır. “Tərəkəmə”, “Xançobani”, “Qaytağı”, “Əfşarı”, “Çolağı”, “Kürdü”, “Türkməni” və s. rəqs melodiyları vaxtilə Azərbaycanda yaşamış tayfalara, qəbilələrə həsr olunmuşdur.

Melodik quruluşu etibarlı ilə muğamların əsasında yaradılan Azərbaycan xalq oyun havaları bir qayda olaraq ritmik ardıcılığa və müəyyən ölçünün (vəznin) daimi surətdə təkrarlanmasına əsaslanır.

Azərbaycan rəqslərinin ritmik çevrəsi bir çox hallarda daxilən **ikiqisimli zərblə üçqisimli zərb**in ardıcıl surətdə növbələşməsi əsasında təşkil olunur. Yəni əsas etibarilə əksərən 6/8 (ikiqisimli) musiqi ölçüsündə olan eyni oyun havasının ritmik quruluşu 3/4 (üçqisimli) ölçü ilə növbələşir. Bu da Azərbaycan xalq rəqslərinin orijinallığını və gözəl bir xüsusiyyətini təşkil edir.

Həmçinin **Azərbaycan qadın rəqsləri** bir qayda olaraq, üç hissədən ibarət olub quş pərvazını, nazlı sonaların süzən hərəkətlərini xatırladır:

birinci - dövrə boyu sürətlə gediş,

ikinci - lirik hissə. Bir nöqtədə dayanaraq rəqsi davam etdirmək - "süzmək", bu hissədə ayaqlar, demək olar ki, hərəkətsiz qalır, gövdənin yuxarı hissəsi isə öz özündən nazlanır kimi ədalar göstərir.

üçüncü - yenə dövrə boyu sürətlə, təntənəylə və böyük coşqunluqla gəziş.

Keçmişdə qadınlar uzun paltarda gəzdikləri üçün rəqs hərəkətlərinin texnikası çox da inkişaf edə bilmirdi. Buna görə bütün diqqət bədənin yuxarı hissəsinin: **qolların, çiyinlərin, başın və üzün (qaş-gözün) hərəkətlərinin gözəlliyinə verilirdi.** Azərbaycan rəqslərində qolların vəziyyətləri olduqca mükəmməl işlənmiş və yüksək dərəcəyə qaldırılmışdır.

Kişi rəqslərində qadın rəqslərindən fərqli olaraq, **ayaqların hərəkət texnikası böyük rol oynayır və o qədər inkişaf etdirilir ki, rəqqaslar asanlıqla barmaq üstə dayana bilirlər.** Bu cəhətdən **Qazağı rəqsi** çox səciyyəvidir.

Rəqsi hərəkət — hər hansı trayektoriya üzrə müəyyən zaman müddətindən sonra təkrarlanan hərəkətdir.

Periodik hərəkət - iki növü var: fırlanma hərəkəti və rəqsi hərəkət.

Rəqs sistemi - rəqsi hərəkətli icra edən cisimlər sistemidir.

Sərbəst rəqslər - tarazlıq vəziyyətindən çıxarıldıqdan sonrakı hal.

Məxsusi rəqs tezliyi - sərbəst rəqslərin tezliyinə deyilir.

Azərbaycan rəqslərinin nota salınması və nəşri 1930-cu illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin yaradılmasından sonra mümkün oldu. Bu Kabinet xalq musiqisinin, eləcə də rəqslərin 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. **İlk toplanmış 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 təravətini itirməyib. **1951-ci ildə Azərbaycan Dövlət Musiqi nəşriyyatı tərəfindən Tofiq Quliyev, Zakir Bağirov və Məmməd Saleh İsmayilovun not yazılarına əsasən “Azərbaycan xalq rəqsləri” toplusu buraxıldı.** Toplunu redaktə edən və ön söz yazan bəstəkar S. Rüstəmov idi. Bu məcmuəyə qədim xalq rəqsləri daxil edilmişdi. **1954-cü ildə Rauf Hacıyev zurnaçı Əli Kərimovun çalğısından “Sünbülü” və “Yarış” rəqslərini nota salıb və piano üçün işləyib.** Bu rəqslər əsasən konsert pyesi kimi maraqlı doğurur.

Azərbaycanın tanınmış rəqqaslarından olan



Roza Cəlilova,



Əminə Dilbazi, və başqaları öz ifalarında milli elementləri qoruyub saxlamaqla **Milli rəqsi** xeyli inkişaf etdirə biliblər. Bu rəqlər vasitəsilə hər kəs öz daxilində mənini tapır, xalqına məxsus olan mənəvi-əxlaqi dəyərləri dərk edə bilər.



Afaq Məlikova

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 11-12.

Mövzu: № 11-12. Əmək mahnıları.

**Plan: 1.Xalq mahnı yaradıcılığının ən qədim janı kimi
2.Əmək mahnılarının xor şəklində kollektiv ifası**

Azərbaycan xalq mahnıları (qısa giriş).



Azərbaycanın xalq musiqisinin özəyində xalq mahnıları durur. Bu mahnılarda xalqın umud və arzuları, əhval ruhiyyəsi əks olunur. Xalq mahnıları hemcinin məzmununa, xüsusiyyətlərinə, ictimai mövqeylərinə görə bir-birlərindən fərqlənirlər. Onları **dörd qrupa** bölmək olar.

1.Əmək mahnıları

3.Məisət mahnıları

2.Mərasim mahnıları

4.Tarixi mahnılar

Bu mahnılarda Azərbaycan xalqının təbiətə, ailəyə, əməyə, adət ənənələrə münasibəti eyni zamanda igidliyin, qəhrəmanlığın, tərənnumu əks olunmuşdur.

Əmək mahnıları

Əsasən Azərbaycan xalqının əməksevərliyi, işgüzarlığı, habelə məşğul olduğu əmək növləri ilə bağlı mövzular, əmək mahnılarında öz əksini tapır. Xalq mahnılarının ən qədim janırı olan **əmək mahnıları əsasən 2 qrupa bolunur; 1-ci Kisi əməyi ilə və 2-ci qadın əməyi bağlı olan mahnılar.**

Xalq təsərrufatı ilə əlaqəli olan əmək mahnıları arasında sayaçı mahnılar (quzulama, qırım, sağım ilə əlaqədar); **Əkinciliklə məşğul** olanlar arasında yayılan holavarlar (şumlama, əkin, biçim və s.) Sayaçı mahnılardan bizə gəlib çatanı



“Coban avazı” adlı əmək mahnısıdır ki, burada balaca diapazonlu recitativ impravizasiya xarakterli nidalar diqqəti cəlb edir.

Qadın əməyi ilə bağlı olan mahnılardan **“Tutu nənəm”** və **“Sağım mahnısı”**nı misal göstərə bilərik. **Holavar mahnılarına isə “Çək şumla yeri”** nəğməsinə misal göstərə bilərik. Əmək mahnılarının **kollektiv xor şəklində oxunan növləri (Çay yığıcı, duyu səpimi, biçimi, və s.)** vardır ki, Respublikamızın cənub zonasında - Lənkəran, Masallı, Astara, Lerik və Yardımlıda biçim vaxtı, toy və bayram şənliklərində qadınlar tərəfindən oxunub oynalınır. Məs.”Həsiri basma dolan gəl”, **“Basma-basma tağları”, “Ay lolo”, “Ha yordu-yordu”** və s.göstərə bilərik.



Həmçinin xalqın əməyə olan munasibəti tyatr ünsirləri ilə zəngin olan xalq oyun tamaşalarında da öz əksini tapmışdır. Buna “**Əkəndə yox, biçəndə yox, yiyəndə orta qardaş**” adlı oyun tamaşanı göstərə bilərik. Beləliklə ta iptidai icma quruluşu dövründən əmək prosesində yaranmış istər xalq şifahi poyezyasında, istərsə də musiqi folklorunda qalmış əmək nəğmələri zəhmətkeş xalqın həyatını istək və arzularını, hiss və həyəcanlarını əks etdirir.

İnternet vasitəsilə əmək mahnılarının dinlənməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 13-14.

Mövzu № 13-14. Məişət mahnıları.

Plan: 1. Məişət mahnılarının növləri

- 2. Uşaq mahnıları**
- 3. Lirik mahnılar**
- 4. Yumorlu mahnılar**
- 5. Satirik mahnılar**

Məişət mahnıları Azərbaycan xalq mahnı yar-nının böyük bir hissəsini təşkil edir. **Məişət mahnıları 4 növə bölünür:**

- | | |
|---------------------------|------------------------------|
| 1. Uşaq mahnıları; | 3. Yumorlu mahnılar; |
| 2. Lirik mahnılar; | 4. Satirali mahnılar. |

1. Uşaq mahnıları məişət mahnılarının ən qədim növü **olaraq 2 janr qrupuna bölünür:**

- a) Beşik mahnıları;**
- b) Uşaq mahnıları, oyun və tapmacalar.**

a) Beşik mahnılarına-ninnilər, laylalar, oxşamalar daxildir. Bu mahnılarda ana öz körpəsinə xoş arzular diləyir, daima onu qoruyacağını təənnüm edir.

**Lay-lay beşiyim layl-ay,
Evim-eşiyim lay-lay.
Sən get şirin yuxuya
Çəkim keşiyin lay-lay və u.a.**

Bu mahnıların poetik vəznı, musiqi dili çox aydın və sadədir və ananın laylası reçitativ-deklamasiya üslubundadır.

Ninnilərımız bir çox rus bəstəkarlarının diqqətini çəkmişdir. Belə ki, rus bəstəkarı **M. M. İppolitov-Ivanov 1930-cu ildə simfonik orkestr üçün yazdığı “Türk fraqmentləri” əsərində**

**Lay-lay dedim yatasan,
Qızıl gülə batasan.
Gül yastığın içində
Şirin yuxu tapasan.**

ninni melodiyasından bir movzu kimi istifadə etmişdir. Eləcə də **Üz. Hacıbəyli həmin mahnını dördsəsli xor üçün işləmişdir.**

Azərbaycanın maarif pərvər ziyalıları, **Həsən bəy Zərdabi, Firudin bəy Köçərli, Rəşid bəy Əfəndiyev** və başqaları xalqın mənəvi həyatında mahnıların tutduğu mühüm yeri dəfələrlə qeyd etmiş, böyüyən nəslin estetik tərbiyəsində onların çox böyük rola sahib olduqlarını nəzərə alaraq **uşaqlar üçün nəğmə məcmuələri tərtib etmişdirlər.**

b)Uşaq mahnıları uşaqlar tərəfindən çox vaxt reçitativ-deklamasiya kimi ifa olunur. Uşaq oyunlarının bir qismi qədim oyun, mərasim və adət-ənənələrlə bağlıdır. **“Quzum”, “Kəpənək”, “Çoban”, “Məstan pişik”** və s. mahnılar uşaq mahnılarının gözəl nümunələridir.

Həmçinin uşaq sanamalarından **“Əkil-bəkil”, “Bər-bərcan”, oyun- tapmacalardan “Bir quşum var bu boydana”, “Tap görüm”** kimi mahnı-tapmacalar solo və xor şəklində ifa olunur. Uşaq mahnılarından ən geniş yayılanı **“Bənövşə”** oyun mahnısıdır.

2.lirik mahnılar məişət mahnılarının böyük bir hissəsini təşkil edir. Lirik mahnılar məişət mahnılarının həm melodiya, həm də məzmunca fərqli növüdür. Xalqın gündəlik həyatını əks etdirən bu mahnılarda başlıca yeri **ailə, ailəyə münasibət, saf sevgi-məhəbbət motivləri, hicran-vüsəl, sevgidən doğan iztirablar, sevinc-kədər hissləri və digər insani duyğular tutur.** **“Qoy gülüm gəlsin, ay nənə”, “Bülbüllər oxur”, “Gül oğlan”, “Qara xal yar”, “Qara tellər”, “Yar bizə qonaq gələcək”** və s. bu kimi mahnılar poetik mətnlə musiqinin gözəl vəhdətinin nümunəsidir.

3.Yumorlu mahnılar məişət mahnılarının qədim növlərindən biri sayılır. Bu mahnılarda **xalqın həyata nikbin münasibəti, gələcəyə inamı, sevgi və xoş əhval-ruhiyyə tərənnüm olunur.** Oynaq melodiya, şuxluq və gümrahlıq yumorlu mahnılar üçün səciyyəvi cəhətlərdir. **“Çalpapaq”** və **“Məmmədhesən”** xalq mahnılarında səmimi yumor hiss olunur.

4.Satıralı mahnılar məişət, əxlaq və gündəlik həyatın mənfi cəhətlərini, insan münasibətlərində yaranan qüsurları musiqinin dili ilə açıb göstərən mahnılardır. **Bu mahnılarda insan xasiyyətinin mənfi xüsusiyyətləri, riyakarlıq, yalan, lovğalıq, xudpəsəndlik gülüş obyektinə çevrilərək ifşa olunur.** Bir çox mahnılarda satirik və lirik, sevgi motivləri birləşir və onlarda şikayət, etiraz ruhu duyulur. **“Aman nənə”** və **“Ay qadası”** xalq mahnıları buna bariz nümunədir.

İnternet vasitəsilə məişət mahnılarının dinlənməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 15-16.

Mövzu №15-16. Mərasim mahnıları.

Plan: 1.Təsərrüfatla əlaqədar yaranan mərasim mahnıları

2.Ailə və məişətlə əlaqədar yaranan mərasim mahnıları

3.Toy mərasimlərində ifa olunan ənənəvi mahnılar

4.Yas mərasim-də ağı, oxşama, bayatı ədəbi-musiqi forması

Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığının qədim mahnılarından biri də **mərasim mahnılarıdır ki, bunlar da üç qismə bölünür;**

1. Təsərufatla əlaqədar yaranan mərasim mahnıları.
2. Ailə və məişət ilə əlaqədar yaranan mərasim mahnıları.
3. Təqvim bayramları ilə əlaqədar mərasim mahnıları.

Mərasim mahnılarından ən geniş yayılmışı mövsüm mərasimlərində kütləvi oxunan mahnılardır. Bunlar təbiət qüvvələrinə - yağışa, quraqlığa, oda, günəşə qalib gəlmə səyiylə bağlı təbiətin qışdan çıxıb, yenidən yaya başlama prosesinə həsr olunmuş mahnılardır. **“Yağışı çağır”** mahnısı quraqlığa qarşı, **“Güneşi dəvət”** mərasim mahnısı xalqın təsərufatı, həyatı ilə əlaqədar olub güneşin çıxmasını qarşılamaq mərasimində ifa olunmasıdır. Qədim əkinçi və maldar Güneşi çağıraraq ondan **“keçel qızını”- qış təbiətini evde qoyub “saçlı qızını”- yaz təbiətini gətirməsini tələb edir.**

Novruz bayramında oxunan mahnılar da ənənəvi mahnılardandır. Bunlar müxtəlif oyunlar və tonqal üstündən tullanma zamanı ifa edilir, səməni ilə bağlı oxunur. Yaşillıq, bolluq simvolu kimi **“Xıdır İlyas”** yazın başlanmasını göstərən **“Səməni” “Kos-kosa”**. **“Vesfi hal”** və s. göstərə bilərik. Dini mərasimlər və nəğmələr daha çox dini bayramlarla əlaqədar olurdu: Qurban bayramı, Peyğəmbərin ad günü, Ramazan bayramı və sairə. Bunların arasında ən çox yayılanı Ramazan bayramı ilə bağlı nəğmələrdir.

Novruz bayramını uşaqlar böyük səbirsizliklə gözləyir və nəğmələrlə qarşılayırdılar. Bu mahnılar kütləvi şəkildə ifa olunmuş və musiqi məzmununu çox təkrar edən qısa meledyolar təşkil etmişdir. Mətni üçün isə bayatı forması səciyyəvi olmuşdur.

Ailə və məişətlə bağlı yaranan mahnılar isə toy, bayram, matəm kimi ənənəvi mahnılardan ibarətdir. Mərasim mahnılarının müəyyən bir hissəsini matəm mərasimlərində ifa olunan **ağılar, bayatılar, oxşama və s. ədəbi musiqi formaları təşkil edir.** Sevilən bir şəxsin ölümündən duyulan qəm-qüssəni ifadə etmək üçün yas mərasimində peşəkar ağı-bayatı oxuyan qadınlar dəvət olunur. Bunlara el arasında **“ağıcı”** deyilir. Onların yaxşı səsi olur və yanıqlı-yanıqlı oxuyaraq yasa yığılanları ağladırırlar. Ağılar “Segah” muğamı, bayatılar “Qatar” muğamı üstə, rast ladında improvizə olunur. Ağılar əsasən 7 hecalı olur. Musiqisi impiravizasiya olduğu üçün recitativ deklamasiya üslubunda oxunur. Bayatının axıncı kəlməsi uzadılır. Matəm mərasimlərində səslənən ənənəvi ağı və bayatı musiqisindən danışarkən **Q. Qarayevin 1940 cı ildə balabançılar dəstəsinin ifasından nota saldığı 2 instrumental “matəm avazı”nı göstərə bilərik.**

Xalqın qədim ənənəvi mərasimlərindən biri də **toy mərasimidir.**



Bu mərasim qızın oğlana nişanlanması günündən başlayır. **“Həri”, “paltar kəsmə”, “nişan”, “xına yaxdı”, “toy”, “gəlin aparma”,** və s. daxildir ki, bunlar da ənənəvi mahnılarla ifadə olunur. Misal olaraq **“Ay mübarək”, “Xonça”** mahnısı, **“Yol açın gəlin gəlir”, “Toyun mübarək gəlin”, “Toyun mübarək oğlan”, “Əylən gəlin”, “Bəyin tərif”** və s. göstərə bilərik. **“Verin bizim gəlini”** toy mahnısında-

**Vallah gözəl sizdədi
Bizdə deyil sizdədi**

və yaxud:

Verin bizim gəlini

Qaynı bağlar belini kimi beytlər ifa edilir.

Toy mərasimlərində “**Halay**”, sinkretik mahnılar oxuyub oynayan qadınlardan ibarət xüsusi qrup da vardır. Onlar adətən altı və ya daha çox qadınlardan ibarət iki xor qrupu olaraq mahnıları rəqs edərək ifa edirlər.

Azərbaycanın musiqi folklorunda toy, bayram, şənlik və matəm mərasimləri ilə əlaqədar zəngin mahnı nümunələri vardır ki, nəsillərdən-nəsillərə keçərək bu günümüzə qədər gəlib çıxmışdır.

İnternet vasitəsilə mərasim mahnılarının dinlənilməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 17-18.

Mövzu №17-18. Tarixi mahnılar.

Plan: 1.Qəhrəmanlıq mahnıları

2.İnqilabi mahnılar

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 həsr olunmuş mahnılardır.

Tarixi mahnılar sayca az olmaları ilə də digər mahnı janrları arasında müstəsna təşkil edir. Bunun da əsas səbəbi elə onların xalqın gündəlik həyatı və məişəti ilə əlaqədar deyil, məhz yüzildə bir dəfə xalqın həyatında mühüm əhəmiyyət kəsb edən tarixi hadisə ilə bağlı olaraq meydana gəlməsidir.

Tarixi mahnılar iki qrupa bölünür: 1)qəhrəmanlıq mahnıları, 2)inqilabi mahnılar.

Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığının bir hissəsini qəhrəmanlıq mahnıları təşkil edir. Bu mahnılarda xalqın mübarizəsində önəmli rol oynamış müəyyən tarixi hadisələr, ölkənin ictimai-siyasi həyatına, insanların haqq-ədalət uğrunda mübarizəsinə birbaşa təsir göstərmiş görkəmli tarixi qəhrəmanlar tərənnüm olunur.

Burada xalqın vətəninə sevgisi, sədaqəti, düşməne qarşı amansızlığı, müstəqillik arzusu əks olunur.

Qəhrəmanlıq mahnıları da öz poetik və musiqi məzmununa görə **2 qrupa ayrılır. 1-si məşhur dastanların qəhrəmanı-Koroğlu və onun dəlilərinə həsr olunmuş aşiq mahnıları, 2-si kəndli hərəkatının başçıları, qaçaqlar-Qatır Məmməd, kəndli üsyanı başçısı Qaçaq Nəbi və başqalarına həsr edilmiş mahnılardır.**

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. Həmçinin “**Cəngi Koroğlu**”, “**Atlı Koroğlu**”, və “**Piyada Koroğlu**” mahnılarında bu qəbildəndir.



Xalq mahnılarında XIX əsrdə fədakarlıqları ilə **seçilən Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm, Qaçaq İsmayıl, Dəli Alı** və başqa qəhrəmanların adı çəkilmiş, bu qəhrəmanlar haqqında dastanlar və nağıllar yaradılmışdı.

“Qaçaq Nəbi” qəhrəmanlıq mahnılarının gözəl nümunəsidir. Xalq arasında geniş yayılmış bu mahnılarda **muzdur Nəbinin, onun şücaətli, vüqarlı arvadı Həcərin, qardaşı Mehdinin** ictimai haqsızlıq əleyhinə mübarizəsindən danışılır.

Tarixi mahnıların bir qismi də inqilabi mahnılardır. Bu mahnılar XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlində Azərbaycanda inqilabi hərəkatın başlanması ilə əlaqədar yaranmağa başlayır. 1905-1911-ci illərdə İran və Cənubi Azərbaycanda olan inqilabi hərəkat Azərbaycan xalqının mübarizə tarixində böyük hadisə idi.



“Qaçaq Nəbi” qəhrəmanlıq mahnılarının gözəl nümunəsidir. Xalq arasında geniş yayılmış bu mahnılarda **muzdur Nəbinin, onun şücaətli, vüqarlı arvadı Həcərin, qardaşı Mehdinin** ictimai haqsızlıq əleyhinə mübarizəsindən danışılır.

Tarixi mahnıların bir qismi də inqilabi mahnılardır. Bu mahnılar XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlində Azərbaycanda inqilabi hərəkatın başlanması ilə əlaqədar yaranmağa başlayır. 1905-1911-ci illərdə İran və Cənubi Azərbaycanda olan inqilabi hərəkat Azərbaycan xalqının mübarizə tarixində böyük hadisə idi.



İnqilaba Səttərxan rəhbərlik edirdi. Odur ki, Səttərxan haqqında xalq bir sıra mahnılar yaratmışdır. Belə mahnılardan biri də **“Səttərxan” təsnifidir. Məşhur xalq xanəndəmiz İslam Abdullayevin ifasında bu təsnif “Qaçaq Nəbi” mahnısının melodiyası əsasında oxumuşdur.**

Tarixi mahnılarda belə bir xüsusiyyət də diqqəti cəlb edir: onların adı və məzmunu əsasında yaranma tarixini müəyyənləşdirmək mümkündür. Bu da onları xalq mahnı janrlarından fərqləndirir. Çünki əmək, mərasim, məişət mahnılarının məzmunu (çox nadir istisnalar olmaqla) onların yaranması tarixini dəqiqləşdirməyə imkan vermir.

Azərbaycan xanəndələrinin yaradıcılığında xalqın milli şüurunun oyanmasına xidmət edən, mübarizəyə çağırış ruhlu mahnılar mühüm yer tutmuşdur. Bunlardan: **«Ayl ey millət», «Mən bir türkəm», «Millət istərsə», «Məzumlər marşı»** və s. mahnıların adlarını çəkmək olar.

Tarixi-qəhrəmanlıq mahnıları daha çox insanlarda döyüş ruhunun yüksəldilməsi, amansız düşməne qarşı mübarizədə döyüşçülərdə qorxmazlıq, məğlubedilməzlik, igidlik, yadelli işğalçılara qarşı nifrət, barışmaz mövqe, cəngavərlik nümayiş etdirmə, qalibiyyət hissləri yaratmaq məqsədilə həm döyüşdən əvvəl, həm də döyüş zamanı oxunur, döyüşçüləri səfərbərliyə çağırırdı. Bu mahnılar qəhrəmanların psixoloji əhval-ruhiyyəsini əks etdirmək baxımından da xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Xalq yaratdığı bu mahnılarda öz qəhrəmanlarını öyür, onların sosial ədalət uğrunda mübarizlik əzmini ürəkdən alqışlayır, onlarda düşmən qarşısında mərdliklə dayanmaq, ona baş əyməmək, insan ləyaqətini qoruya bilmək kimi üstün insani keyfiyyətləri mədh edir.

Tarixi-qəhrəmanlıq mahnılarının poetik mətnini, əsasən gəraylı, qoşma, təcnis, müxəmməs seir formaları təşkil edir. Yığcamlıq, melodiya və struktur baxımından sadə və aydın fikir bu mahnıların səciyyəvi cəhətidir. **Mahnılar xalq çalğı alətlərinin müşayiəti ilə aşıqlar və xanəndələr tərəfindən ifa olunur.**

İnternet vasitəsilə tarixi mahnılarımızın dinlənilməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 19.

Mövzu: № 19. Azərbaycan xalq rəqsləri.

**Plan: 1.Azərbaycan xalq rəqslərinin ümumi xarakteristikası.
2.Təsnifatı.**

Azərbaycan xalq rəqslərinin təsnifatı — müxtəlif xarakterə, oyun tərzinə, mövzu və məzmununa malik olan Azərbaycan xalq rəqsləri adlarının mənasına görə bir neçə qrupa bölünür.

1. Yer və tarixi ərazilərin adları ilə bağlı rəqslər
2. Bitki və gül-çiçək adları ilə bağlı rəqslər
3. Daş-qaş, zinət və bəzək əşyalarının adları ilə bağlı rəqslər
4. Əmək və təsərrüfatla bağlı məişət rəqsləri
5. Qəhrəmanlıq və igidlik timsallı rəqslər
6. Bayramlar və el şənlikləri ilə bağlı mərasim rəqsləri
7. İnsan adları ilə bağlı rəqslər
8. Məzəli rəqslər

1.Yer və tarixi ərazilərin adları ilə bağlı rəqslər

Hər bir rəqs müəyyən bir dövrdə, hansısa bir tarixi ərazidə yaranmışdır. Bu rəqslərin hər birinə onların özünəməxsus musiqi dili, intonasiyası, ritminə uyğun adlar verilmişdir. Bu rəqslər yarandığı yerin, tarixi ərazinin adını götürmüşdür. **“Azərbaycan”, “Qazağı”, “Nuxa” (“Şəki”), “Naxçıvanı”, “Bakı”, “Şuşa”, “Şərur” belə rəqslərdəndir.** Elə rəqslər vardır ki, onların adı dərə, təpə, qala, çay, bulaq adları ilə adlandırılmışdır. Məs: **“Uzundərə”, “Kömürtəpə”, “Muğan bulağı”, “Çıraq qala”, “Qusar-çay”** və başqaları buna aydın nümunədir.

Azərbaycanda elə rəqslər də vardır ki, onların adları hal-hazırda qonşu xalqların yaşadığı ərazilərlə də bağlıdır. Çünki bu ərazilərdə də tarix boyu azərbaycanlılar yaşayıb, adət-ənənəmizi qoruyub saxlayıb və musiqi mədəniyyətimizi daim inkişaf etdiriblər. Qeyd etmək lazımdır ki, elə indi də **Dağıstan, Gürcüstan, Türkiyə, İran, Özbəkistanda və digər dövlətlərdə çoxlu sayda azərbaycanlı yaşayır.** Bu tarixi ərazilərin şəninə yazılmış Azərbaycan xalq rəqslərindən **“Dilican”, “Tiflisi”, “Ənzəli”, “Aşxabadı”, “Qars”, “Dağıstan”, “Dərbəndi”, “Çanax qala”** və başqalarını nümunə gətirə bilərik.

2. Bitki və gül-çiçək adları ilə bağlı rəqslər

Təbiəti tərənnüm edən rəqslər **“İnnabı”, “Darçını”, “Lalə”, “Qızıl gül”, “Heyva gülü”, “Bənövşə”, “Novruzgülü”, “Reyhani”, “Mixəyi”,** bu rəqslərdəndir. Nəfəs alətlərinin məşhur ifaçılarından biri, **“zurna-balaban”** məktəbinin yaradıcılarından sayılan Əli Kərimov (1874-1962) Cabbar Qaryağdıoğlu ilə görüşlərindən birini öz xatirələrində belə xatırlayır: **“Biz Cabbarla Səlim bəyin toyunda görüşdük. Baharın gözəl çağı idi. Səhər-səhər Cabbarla çəmənlərdə gəzirdik. Bu gözəl bahar səhərinin tərəvəti, havadakı gül-çiçəyin ətri məndə elə bir təb yaratdı ki, istər-istəməz balabanı əlimə alıb çalmağa başladım. Musiqi sona çatdıqda Cabbar maraqlı baxışlarla bu rəqsin adını məndən soruşdu. Mən də dedim ki, bilmirəm, elə indi improvizə etdim. Onda Cabbar təklif etdi ki, bu melodiyanın adını elə bu səhərə, çiçəklərin ətrinə həsr edərək “Bənövşə” qoyaq. Beləcə “Bənövşə” rəqsi yarandı.”**

3.Daş-qaş və zinət əşyalarının adları ilə bağlı rəqslər

Qədim dövrlərdən bəri bahalı daş-qaşlar, eləcə də qiymətli materiallardan (qızıl və gümüş) hazırlanmış zinət əşyaları Azərbaycan xalqının məişətində çox geniş istifadə olunmuşdur. Əsasən, qadınların istifadə etdikləri bu bəzək əşyaları onların daha da cazibəli görünməyinə təsir göstərmişdir. **“Brilyantı”, “Yaqutu”, “Mirvari”, “Almazı”, “Mərcanı”, “Zümrüdü”** və başqaları məhz, bu xalq rəqslərindəndir.

4. Əmək və təsərrüfatla bağlı məişət rəqsləri

Azərbaycan ərazisində çox sayda qədim tayfalar mövcud olmuşdur. **Oğuzlar, qıpçaqlar, tərəkəmələr, ovşarlar, köçərilər və s.** Bu tayfalar daim köçəri həyat tərzini sürmüş, heyvandarlıqla məşğul olmuş, öz yaşayışlarını təmin etmək üçün mal-

qarasını yayda yaylağa, qışda qışlağa aparmaqla təsərrüfatını genişləndirmişlər. **Xalq rəqslərindən “Tərəkəmə”, “Köçəri” və “Ovşarı” məhz, bu qədim tayfaların adları ilə bağlı el havalarıdır.** Kollektiv təsərrüfatla bağlı, süd sağımı, yun qırxımı, eləcə də qoyunçuluğun inkişafında çobanların əməyi bu rəqslərdə bütövlüklə öz əksini tapmışdır. **“Kolxozu”, “Xançobanı”, “Çobanı”, “Çobanlar”, və s. havalar məhz, əmək və təsərrüfatla bağlı məişət rəqslərindəndir.**

5. Qəhrəmanlıq və igidlik timsallı rəqslər

Azərbaycan xalqı uzun əsrlər boyu müharibələr görmüş, hücumlara məruz qalmış, lakin heç zaman ruhdan düşməyərək qəhrəmanlıq göstərmiş, son nəticədə döyüşdən qalib çıxmışdır. Döyüşə gedənləri ruhlandırmaq üçün **“cəngi”lər çalınar, aşıqlar xalqı qələbəyə səsləyərdilər.** İgidlərin şəninə dastanlar qoşular, mahnılar bəstələner, qələbə sevincini əks etdirən müxtəlif məzmunlu rəqs havaları yaradıldılar. **“Cəngi”, “Beşaçılan”, “Qəhrəmani”** və başqaları belə rəqslərdəndir.

6. Bayram və el şənlikləri ilə bağlı mərasim rəqsləri

Azərbaycanda bir çox bayramlar mövcuddur. Xalqın böyük təntənə ilə qeyd etdiyi bayramlardan biri **Novruz bayramıdır.** Novruzda bayram şirniyyatlarının hazırlanması, səməni göyərdilməsi, yumurta boyadılması, xonçaların bəzədilməsi, çərşənbələrin keçirilməsi, tonqalların qurulması ilə yanaşı bu bayramı daha da yadda qalan edən xalq qarşısında bir çox oyunların, tamaşaların keçirilməsidir. Məhz, Novruz bayramı ilə bağlı xalq arasında bu günümüzə qədər çoxlu sayda rəqslər meydana gəlmişdir. **“Səməni”, “Novruzunu”, “Cıdır”, “Pəhləvani”, “Duyduy”, “Şalaxo” və s. belə rəqslərdəndir.**

Əsrlər boyu çox böyük şadyanalıqla qeyd edilən, adət-ənənələrə uyğun şəkildə həyata keçirilən mərasimlərdən biri də **toydur.** Toy – iki sevən gəncin yeni yaradacaqları müstəqil ailə təməlinin rəmzidir. Azərbaycan toylarında kiçikdən böyüyə qədər hər kəs; qohumlar, qonşular, dost-taşılar, ümumiyyətlə hamı şadlanır, rəqs edir, sevinir, bəylə-gəlini təbrik edir, onlara xoşdəxtlik arzulayırlar. Məhz, bu mərasimlə bağlı, bəylə-gəlinin şərəfinə xalq arasında bir çox oyun havaları meydana gəlmişdir. **“Gəlin havası”, “Toy”, “Vağzalı”, “Yaylıq”** və başqaları belə rəqslərdəndir.

7. İnsan adları ilə bağlı rəqslər

Azərbaycan oyun havaları arasında insan adları ilə bağlı rəqslər çoxluq təşkil edir. **“Nabat xanım”, “Xalabacı”, “Şələlə”, “Mirzəyi”, “Züleyxa”, “Sevinc”, “Bəsti”, “Gülgəzi”, “Leyla”** və s. Belə rəqslərin çox olmasının bir neçə səbəbi vardır. Məsələn, elə rəqslər var ki, yarandıqdan sonra bir müddət adsız qalmışdır. Yəni tez-tez el şənliklərində, bayramlarda səslənmiş, musiqi dilinin sadə və gözəl olmasına görə yaddaşlara köçürülmüş, xalq arasında sevilmiş, lakin dəqiq adı olmamışdır. Bir müddətdən sonra xalq bu rəqsi onu yaradan ifaçının öz adı ilə adlandırmış və eləcə də müəllifin oğlunun, qızının və ya nəvəsinin adını qəbul etmişdir. Məsələn, **Şirvan “zurna-balaban” məktəbinin banisi sayılan Əli Kərimov** öz nəvəsinin adına **“Əfruzə”** rəqsini yaratmışdır. Elə rəqslər də vardır ki, bir müddətdən sonra öz adını itirmiş, sonradan bu havanı gözəl oynayan, rəqs edən şəxs (rəqqas və ya rəqqasənin) adı ilə adlandırılmışdır.

8. Məzəli rəqslər

Tarixən hər bir insan yaşadığı həyatı boyu saysız-hesabsız gülməli, məzəli əhvalatlarla rastlaşmışdır. Getdikcə insanlar arasında yayılan belə gülməli əhvalatlar çoxaldıqca, onlardan ən maraqlısını, ən məzəlisini xalq öz yaddaşına yazmışdır. Hər bir məzəli rəqs hansısa gülməli bir tarixi əhvalatla bağlıdır və öz musiqi məzmununda və ya oynanılarkən müxtəlif çalarlar, müxtəlif hərəkətlər vasitəsilə bu gülüşü özündə əks etdirmişdir. Belə rəqslərdən **“Kəsmə”, “Naz**

eləmə”, “Xurcun”, “Qıtqılıda” (“Sənəmi” kimi də adlanır), “Naz-nazı”, “Kim-kimə”, “Tapp elədi” (“Sürüşdüm-düşdüm” kimi də adlanır), “Qoçəli” və başqalarının adlarını çəkə bilərik.



**Səid Rüstəmov
(1907-1983)**

Bəzi xalq rəqlərimiz ifa olunduqları şöbə və ya guşələrin xarakterini, məzmununu o qədər dolğun şəkildə əks etdirir ki, xalq arasında öz adı ilə yox, rəng musiqisi kimi daha çox yadda qalmış olur. Belə rəqlərdən “**Mərcanı**” (**Mübərriqə rəngi**), “**Almazı**” (**Şüştər rəngi**), “**Bəxtəvəri**” (**Şikəsteyi-fars rəngi**), “**Mixəyi**” (**Şikəsteyi-fars rəngi**) və başqalarını göstərə bilərik. Bu rəqlərdən hal-hazırda “**Şikəsteyi-fars rəngi**” kimi tanınan “**Bəxtəvəri**” xalq rəqsinin not yazısını ilk dəfə görkəmli bəstəkarımız Səid Rüstəmov (1907-1983) özünün 1937-ci ildə nəşr etdirdiyi “**Azərbaycan xalq rəqləri**” məcmuəsində göstərmişdir.

Bu məcmuəyə 30 rəqş musiqisi daxildir. Bu siyahıda 16 nömrəli rəqş elə “**Bəxtəvəri**” adı ilə də verilmişdir. Yarandığı gündən bəri xalq arasında sevilərək dinlənən, muğam dəstgahlarının artıq ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmiş və hal-hazırda öz adı ilə deyil, dəraməd kimi məşhurlaşan rəqlərimiz az deyil. Məsələn, “**Ənzəli**” rəqsi “**Şüştər dəramədi**” kimi, “**Şələlə**” rəqş musiqisi “**Bayatı-Qacar dəramədi**” kimi, “**Reyhani**” rəqsi “**Rast dəramədi**” kimi, “**Səlami**” rəqsi “**Mahur-hindi dəramədi**” kimi, “**Dərvişi**”, “**Gül dəstəsi**” və “**Həngamə-mey**” rəqləri isə “**Bayatı-Şiraz dəramədi**” kimi tanınır.



Oyun havalarından mahnıya çevrilmiş nəğmələrin istedadlı ifaçılarından sayılan **Bülbül** özü də bəzi rəqslərə mətn əlavə etmişdir. Belə rəqslərimizdən ən çox populyar olanı **“İnnabı” və “Kəsmə”**dir. **“İnnabı”** oyun havası da ilk dəfə **Səid Rüstəmov tərəfindən nota alınmışdır. Bülbül rəqsin musiqisinə mətn əlavə etdikdən sonra o, “Mən aşıq gözlərinə” adlı təsnif kimi də tanınmışdır.**

Təsnifata görə məzəli rəqslər siyahısına daxil edilən **“Kəsmə”** oyun havası **əsasən, kişi rəqqaslar tərəfindən oynanılır.** Tez tempə malik olan bu rəqs üçün tullanma, sıçrama hərəkətləri səciyyəvidir. Bu oyun havasında ən maraqlı epizod rəqsin müəyyən yerində musiqi bir anlıq kəsilir, ani pauzadan sonra yenidən əvvəlki tempdə davam edir. Rəqqas bu puzada əyilərək sağ ayağının diz hissəsini yerə toxundurur, sonra yenidən qalxaraq musiqinin müşayiətilə oyunu davam etdirir.

Bu gün “Ay qız sənə mayiləm” adlı “Segah təsnifi” kimi tanınmış “Kəsmə” rəqsinin musiqisinə Bülbül tərəfindən aşağıdakı mətn daxil edilmişdir.

**Ay qız, sənə mayiləm,
Boynunda həmayiləm.
Boynunda həmayiləm
Dost payı şirin olar,
Hər nə versən, qayiləm.**

**Qaşın, gözün, şirin sözün
Aldı mənim canımı.
Mən sənə qurban,
Mən sənə heyran.**

**Ay xanım, xanım,
Sən mənim canım,
Gəl səni alım,
Qurbanın olum,
Ay xanım.**

Bu gün əminliklə deyə bilərik ki, təsnif və rənglər bilavasitə mahnı və rəqs sənətinin təsiri ilə yaranmışdır. Təsnif və rənglərimiz şifahi ənənəyə malik Azərbaycan peşəkar musiqisində çox geniş inkişaf edərək öz mahiyyəti etibarilə müstəqil janr kimi də təşəkkül tapmışdır.

İnternet vasitəsilə xalq rəqslərimizin dinlənməsi

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 20.

Mövzu: № 20. Azərbaycan xalq rəqslərinin qrupları və instrumental rəqslərin metroritmik xüsusiyyətləri.

**Plan: 1. Azərbaycan xalq rəqslərinin nəzəri və praktiki məşğələsi.
2. Instrumental rəqslərdə ritm xüsusiyyətləri.**

Ritmik rəqslərdən **Yallını** bir qədər dərinədən araşdıraq. **Yallı rəqsi oxuma və əlçalma ilə də müşayiət oluna bilər.** Bu rəqs əvvəllər aydınca əmək xarakteri daşıyırdı. Yallı böyük bir dəstənin birgə iştirakı ilə ifa olunur. Dəstənin başında əlindəki yaylığı (dəsmalı) yelləyərkən qabaqda gedən “yallıbaşı” durur. Başqa iştirakçılar isə qollarını açaraq bir – birilərinin çəçələ barmağından tutur, ya da əllərini bir–birilərinin çiyinə qoyurlar.

Yallı rəqsi üç hissədən ibarətdir: rəqs əvvəlcə təntənəli və aram addımlarla başlanır, getdikcə sürəti artmağa başlayır və texniki cəhətdən mürəkkəb tullanma hərəkətlərlə davam etdirildikdən sonra əvvəlki təntənəli və aram yürüşlə tamamlanır.



Yallılar əsasən zurna alətinin müşayiəti altında oynanılır. Zurnaçılar dəstəsi 4 nəfərdən ibarət olur: zurna (solo), züycü (dəmkeş), kos (böyük nağara), bala nağara (kiçik nağara). Şəkiddə zurnaçılar dəstəsi öz tərkibinə görə başqa bölgələrdəki dəstələrdən fərqlənir.

Xoreografik məzmunlarına görə yallılar iki qrupa bölünür:

oyun yallıları - Köçəri, Qaz-qazı, Çöp-çöpü;

rəqs yallıları - Dönə yallı, Siyaquşu, Tənzərə, Urfanı və s.

Tərkibinə görə yallılar 3 cür olur:

Qadın; kişi; qarışıq.

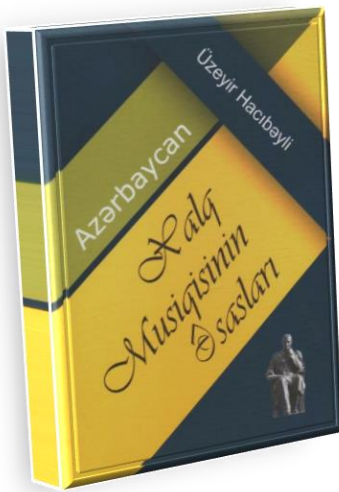
Yallılar musiqi müşayiətinə görə iki yerə bölünür:

Mahnı müşayiəti ilə ifa olunan yallılar

Musiqi müşayiəti ilə ifa olunan yallılar

Yallıların melodiyları Üzeyir Hacıbəyovun "Koroğlu" və Müslüm Maqomayevin "Nərgiz" operalarında, Soltan Hacıbəyovun "Gülşən" baletində istifadə olunmuşdur.

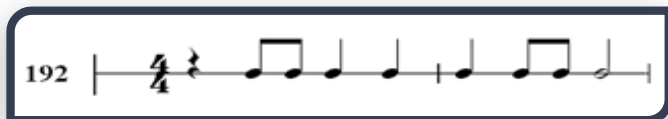
İndi də gəlin Ü. Hacıbəyovun "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" əsərindən rəqslərin metroritmik quruluşuna nəzər salaq.



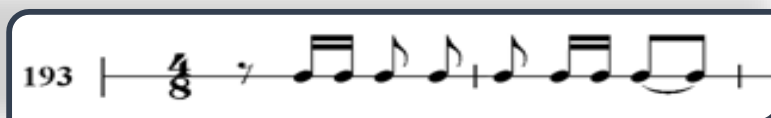
Azərbaycan xalq musiqisi öz metroritmik quruluşuna görə iki yerə bölünür: birincisi, aydın metrik vəznli musiqi, ikincisi,

müəyyən vəznə olmayan musiqidir. Aydın vəznəli musiqiyə xalq mahnıları, müxtəlif xalq rəqs havaları, habelə «təsnif»lər (vokal musiqi) və «rəng»lər (instrumental musiqi) daxildir.

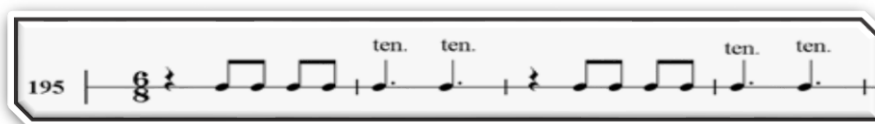
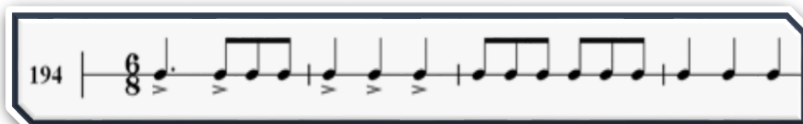
Bu formaların vəznələri ən adi, yəni 6/4, 4/4, 3/4, 2/4, 4/8, 6/8, 3/8 ölçülərdən ibarətdir. Azərbaycan musiqisi üçün 4/4 vəznə 2/4-dən daha səciyyəvidir. Aşağıda göstərdiyimiz misal 4/4 vəznəli musiqiyə ən yaxşı bir nümunədir.



Dörd hissəli xanələr belə də göstərilə bilər:



Bir qayda olaraq 6/8 vəznədə hərəsi 3/8 vəznədən ibarət iki hissə olur; lakin Azərbaycan rəqs musiqisi və habelə rəqs səciyyəsində olan bəzi mahnıların metroritmik xüsusiyyəti başqa cür qruplaşma tələb edir. Bu qruplaşma iki hissəli vəznə ilə üç hissəli vəznənin növbələşməsindən ibarət olur. Misal üçün:



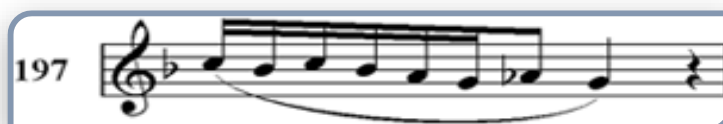
Yuxarıda göstərilən 194 və 195-ci misallarda bütün xanələr öz sürətini dəyişmədən ifa olunur. 195-ci misalda ikinci və dördüncü xanələr sinkopa məxsus gərginliklə ifa olunmalıdır; yəni onlar aşağıdakı şəkildə ifa olunmalıdır:



(Bu xanədə 3 deyil, 2 vurğu vardır).

Göstərilən nümunələrin düzgün ifa olunması üçün ifaçı Azərbaycan rəqs musiqisinin yuxarıda izah olunmuş xüsusiyyətlərini dərinləndirib hiss etməli və başa düşməlidir.

Vəznəsiz musiqiyə bunlar daxildir: ladlar üzərində vokal və instrumental gəzişmə (improvizasiya). Bu gəzişmə zamanı musiqi ifadələri hər hansı bir xanəyə sığışmır. Burada notların qruplaşması hər hansı bir tonun səslənib açılması yaxud yardımçı səslərlə bəzədilməsi yolu ilə əmələ gəlir. Misal üçün:





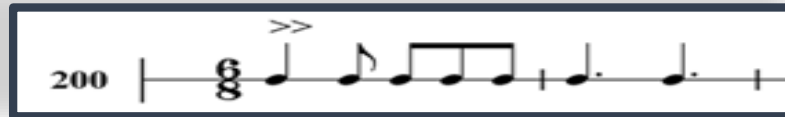
İfa olunan gəzişmənin (improvizasiyasının) süni surətdə müəyyən xanələrə sığışdırılması musiqinin nota düzgün yazılmasına və gəzişmə musiqisinin üslubunun pozulmasına səbəb olur.

Təcrübədə Azərbaycan xalq musiqisinin yanlış surətdə nota yazılmış nümunələrinə təsadüf olunur.

1. **6/8 vəznli** musiqinin nota salınmasında iki hissəli xanələrlə üç hissəli xanələrin yuxarıda izah olunan növbələşmə xüsusiyyətlərinə riayət olunmur ki, bu halda da ağır hissə əvəzinə yüngül, habelə, əksinə, yüngül əvəzinə ağır hissə düşməklə musiqi təhrif olunur. Misal üçün:



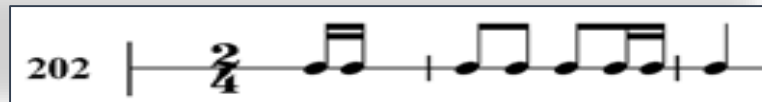
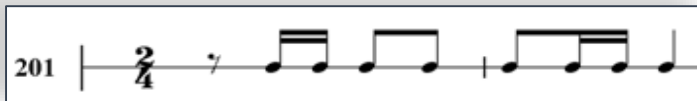
(doğrudur)



(yanlışdır)

199-cü misalda xanənin nisbətən ağır hissəsində olan ikinci və dördüncü səslər 200-cü misalda xanənin zəif hissəsinə düşür. 199-cü misalda xanənin zəif hissəsinə düşən üçüncü səs 200-cü misalda xanənin ağır hissəsinə düşür ki, bununla da musiqi təhrif olunur.

2. «**Heyratı**» formasında olan Azərbaycan xalq musiqisi nümunələri dörd hissəli vəzn əvəzinə iki hissəli vəzndə göstərilir.



201-ci misaldakı 2/4 vəzn hətta ağır sürətli ifa olunduqda da xanədə iki hissə olduğunu göstərir, halbuki sürətli ifa zamanı belə xanədə dörd hissənin olması lazım gəlir. 202-ci misal 201-ci misalın qrammatik cəhətdən düzəldilib xanə xətlərinin düzgün şəkildə öz yerində qoyulmasından ibarətdir; ancaq bu halda da xanə vurğuları ilə zərb alətinin vurğuları arasında bir uyğunsuzluq əmələ gəlir; çalğı alətinin ağır vurğuları zəif xanələrə düşərək ritmik qarışıqlıq əmələ gətirir.

İnternet vasitəsilə xalq rəqslərimizin dinlənilib, ritm xüsusiyyətlərinin araşdırılması.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 21.

Mövzu№21. Azərbaycan xalq çalğı alətləri.

Plan:1.Xalq çalğı alətləri haqqında

2. Çalğı alətlərinin təsnifatı

Musiqi alətlərinin təsnifatı və onların dinləyicilərə emosional tə`siri məsələsi görkəmli Azərbaycan alimi, şairi, ədəbiyyatşünası, rəssamı, psixoloqu, xəttatı və musiqişünası **Mir Möhsün Nəvvabın (1822-1918) “Vüzühül-ərqam” (“Rəqəmlərin izahı”)** risaləsində Pifaqorun bərbəti icad etmək əfsanəsi, Aristotelin ahıl yaşında alətdə çalmağı öyrənmək cəhdi qeyd olunur. O, çalğı alətlərini əsasən **iki qrupa bölür:-Simli və Nəfəs.**

-Simli alətlərə ud, çəng, qanun, rübab, tənbur aid edilir.

-Nəfəs alətləri iki yarımqrupa ayrılır: 1-ci yarımqrupa insan nəfəsi vasitəsilə səsləndirilən **ney və nay** daxil edilir.

2-ci yarımqrupu ərğənun tipli alətlər təşkil edir. (**Ərğənun** telli, rudabənzər alət olmuş, özündə rübab, bərbət, çəng və tənburun xüsusiyyətlərini birləşdirirdi.) **Musiqi alətlərindən ən çox tə`sirlisi ney, tənbur və kamançadır.** Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri **Mirzə Fətəli Axundov (1812-1878), Mirzə Şəfi Vazeh (1792-1852), Qasım bəy Zakir (1784-1857), Seyid Əzim Şirvani, Abbas Səhhət (1874-1918), məşhur aşıklardan Musa, Alı, Ələsgər Molla Cümə və s. əsərlərində müxtəlif çalğı alətlərinin (saz, ud, çəng, rübab, qanun, tar, setar, çəğanə, ərğənun, kamança, tənbur, ney, tütək, balaban, kərənay, dəf, qaval, nağara v ə s.) adları çəkilir.**

Seyid Əzim Şirvaninin “Bahariyyə” şe`rində Nizaminin “Xəmsə”- sində olduğu kimi bir sətirdə “nay” və “ney” sözləri işlədilir. Bu fakt birmə`nalı olaraq sübut edir ki, Azərbaycanda bu adlar altında müstəqil çalğı alətləri mövcud olmuşdur. Bunlardan çoxu öz tərkiblərində müxtəlif çalğı alətlərini birləşdirən **instrumental ansambl və duetlər təşkil edirdilər:** 1) tar, çəng, dəf; 2) çəng, ney; 3) ney, dəf; 4) tar, çəng, ney, dəf; 5) tar, bərbət, çəng, nay, dəf; 6) ərğənun, saz; 7) çəng, dəf; 8) ud, çəng, dəf; 9) tar, rübab, çəng; 10) ud, bərbət, çəng, dəf.

Məşhur fransız yazıçısı Aleksandr Düma-Atanın (1802-1870) verdiyi mə`lumata görə, Şamaxıda Mahmudağanın təşkil etdiyi qəbul vaxtı (1858-ci il noyabrın 24-də) tar, kamança, tütək, nağara və dəmir ayaqçıqlar üstündə qoyulan təbildə çalan

beş musiqiçi iki rəqqasəni və bir rəqqası müşayiət edirdi.



P.Vostrikovun “Azərbaycan tatarlarının musiqisi və mahnıları” məqaləsinin “Musiqi alətləri” fəslində tar, kamança, saz, zurna, balaban, qaval, nağara və qoşanağara haqqında məlumatlar rəsmləri ilə bərabər verilir. İndiki dövrdə tulum kimi tanınan nəfəs aləti də qısa təsvir olunur. Onun gördüyü tara 5-8 (çox vaxt 8) sim çəkilmişdi. Albalı ağacınınqabığından və ya buynuzdan hazırlanmış mizrabla yanaşı, mis və ya qızıl mizrabdan da istifadə olunurdu. **Kamançanın üç, sazin isə beş simi var idi. Balaban Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərində başqa nəfəs alətləri ilə müqayisədə daha az çəkilir. Bunu nəzərə alaraq balabanın orta əsrlərdə Azərbaycanda az yayılması haqqında nəticə çıxarmaq düzgün olmazdı. Nəfəs musiqi alətləriindən özündə də respublikanın ayrı-ayrı zonalarında müxtəlif cür adlanır: **ney - çoban tütəyi və ya yan tütəyi, balaban – düdük, tütək kimi də tanınır.****



XIX əsrin ikinci yarısında Rusiya ilə əlaqələrin genişlənməsi səbəbindən Azərbaycan şəhərlərində tədricən sağ və sol əl üçün nəzərdə tutulmuş dil və düymələri olan **şərq qarmonu** yayılmağa başlayır.

Azərbaycan xalqı əsrlər boyu özünəməxsus melodiylar və müxtəlif musiqi alətləri ilə müşayiət olunan el-oba oyunlarını, mərasimlərini, xalq tamaşalarını qoruyub saxlamışdır. Belə ki, aşiq-ozan sənətinin ən qədim sələflərindən olan el sənətkarı - **şamanın əlində qaval cingildəyərdi**, özlərində şair, müğənni, musiqiçi, rəqqas, dastançı sənətlərini birləşdirən ozanlar həm əmin-amanlıq, həm də müharibə vaxtı qopuz və ya çoğur səsləndirirdi.

Saz, dambur, zurna, balaban, nağara, dəf, dumbul Azərbaycan xalqının folklor irsində ən çox işlədilən çalğı aləti adlarıdır. Bu cəhətdən xalqın gündəlik həyatında təmsil olunan saz və zurna xüsusilə seçilir. Buna görə də çoxlu zərb-məsəllər, atalar sözləri, mahnılar, kəlamlar, əfsanələr və lətifələr məhz bu alətlərə həsr olunmuşdur. **Azərbaycan MEA-nın Məmarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivində mühafizə olunan C.Baqdadbəyovun “Xatirələri”ndə yazdığına görə Qarabağ toylarında qadınlar kişilərlə birlikdə “Yallı” rəqs edəndə onları zurnaçılar (biri dəmkeş idi) və nağaraçı müşayiət edirdi. Bəzi anlarda çubuqla çalınan nağaradan istifadə olunurdu.**



Ə.Dağlının 1924-1958-ci illərdə qələmə aldığı şəxsi qeydlərində tar, kamança, saz, balaban, ney, zurna, kələnay, dəf, qaval, nağara, dümbək, qarmon, dambur, çaqanaq, ağız-qopuzu və burbuğ (fıstırıq) haqqında qiymətli məlumatlar verilir. Sazda tarda olduğu kimi, hələ qədim vaxtlardan xüsusi saz bazarının mövcud olduğu Tiflisdən gətirilən sarı simin istifadəsi faktı göstərilir. Bu şəhərə sarı simləri Dəməşq və Romadan gətirirdilər. Bunlar tapılmadığı halda,

Təbriz ustalarından polad simlər alınır. Həmçinin bildirilir ki, əvvəlki **dəyirmi balaban** müştüyü sonralar daha incə səs almaq üçün yastılandırılmışdı və alət artıq **“yastı balaban”** adlandırılırdı.

Beləliklə, maddi-mədəni abidələr, yazılı mənbələr, kitab miniatürləri, divarüstü rəngkarlıq **Azərbaycanda müxtəlif dövrlərdə 88 çalğı alətinin yayılması nəticəsinə** gəlməyə imkan verir. Musiqi alətləri ölçüsü, quruluşu, səs tembrinə və başqa xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənsə də, onları sistemləşdirməyə imkan verən ümumi əlamətlər var. Bu cür əlamət kimi, bir qayda olaraq, səsin mənbəyi (**vibrator**) - **dartılmış sim, heyvan və balıq dərisindən, qovuqlarından olan pərdə, borucuğun daxilindəki hava sütunu, alətin hazırlandığı materialın (metal, ağac, şüşə və s.) titrəyişi** sayılır. Bu təsnifata uyğun olaraq, **alətlər:- simli (xordofonlar),**

nəfəs və ya üfləmə (aerofonlar),

dərili və ya membranlı (membranofonlar)

özüsəslənən (idiofonlar) qruplarına bölünürlər.

Səsçixarma tərzindən (törədicidən) asılı olaraq müxtəlif qruplara aid edilən musiqi alətləri həmçinin **yarımqruplara, bəziləri isə quruluşuna görə növlərə və yarımnövlərə bölünürlər.**

I qrup. Simli alətlər.

1-ci y/q- Mizrablılar; 2-ci y/q Kamanlılar;3-c y/q- Zərbililər.

II qrup. Nəfəs alətləri.

1-ci yarım qrup. Dodaqlılar-növləri: açıqlar; qapalılar; çoxgövdəlilər; dillilər; quşşəkillilər.

2-ci yarımqrup. Dilçəklilər-növləri: birdilçəklilər; ikidilçəklilər; çoxdilçəklilər.

3-cü yarımqrup. Müştüklülər-növləri: buynuzlar; borular.

III qrup. Dərili (membranlı) alətlər.

Yarımqrup. Zərbililər-növləri: birüzlülər; ikiüzlülər.

IV qrup. Özüsəslənən alətlər.

1-ci y/q- Vurulanlar; 2-ci y/q- Silkələnənlər; 3-cü y/q- Dartılanlar.

Xalq çalğı alətlərindən istifadə, onların inkişaf tarixi və quruluş xüsusiyyətlərinə həsr olunmuş ensiklopediyalar və lüğətlər arasında **Ə.Bədəlbəylinin “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti” (Bakı, 1969)** xüsusi yer tutur. Kitabda istifadə olunan **nağara, saz, tar və ud haqqında** daha geniş məlumatlar verilir, **sıradan çıxmış alətlər, onların ayrı-ayrı hissələri, orta əsr musiqişünasları Əbu Nəsr Fəribi və Səfiəddin Urməvi tərəfindən təsvir olunmuş çalğı alətləri barədə və tarixi əsaslı surətdə yenidən qurmuş, el arasında “tarın atası” adlandırılan Mirzə Sadiq Əsədöglünün rolundan danışılır.**

Yekun olaraq deyə bilərik ki, Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin tədqiqinə dair aparılan işlər onu göstərir ki, **Azərbaycan alətsünaslığı musiqişünaslığın müstəqil sahəsi kimi uğurla inkişaf edir.**

İnternet vasitəsilə Azərbaycan xalq çalğı alətlərini dinləmək.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 22.

Mövzu№22. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin inkişaf tarixi.

Plan:

1.Xalq çalğı alətlərinin inkişafının mərhələləri

Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin adları Nizaminin, Füzulinin, Nəsiminin, Xaqaninin poemalarında, qəzəllərində çəkilmiş, miniatür məktəbi rəssamlarının əsərlərində isə onların təsvirləri verilmişdir.

Zaman keçdikcə onların bəziləri tədricən aradan çıxmış, digərləri isə təkmilləşərək daha geniş yayılmışdır.

Quruluşuna görə hazırda Azərbaycanda müxtəlif ansamblların, orkestrlərin tərkibində və solo ifaçılığında xalq çalğı alətlərindən istifadə olunanlar aşağıdakılardır:

Simlilər – tar, saz, kamança, qanun, ud, tənbur, əlbuta, qorbuta, canbuta, can qor;

Nəfəslə çalınanlar – balaban, tütək, zurna, ney, tulum;

Dərililər (zərb alətləri) – nağara, qaval, qoşanağara, dümbək;

Özüsəslənənlər – şaxşax, kaman və laqutu.

Zərb alətləri--Qaval, Nağara, Qoşanağara.

Azərbaycanda zərb çalğı alətlərinin kökləri çox-çox qədimlərə, **ibtidai yaşayış dövrlərinə gedib çıxır**. Bu dövrlərdə insanlar müəyyən vasitələrlə ritmlər yaratmışlar. Belə vasitələrdən biri ayaqdöymə zərb üsulu idi ki, bu zaman qazılmış quyunun üzərinə quru ağac döşəyər, üstünü müxtəlif heyvan dəriləri ilə örtərək onu ayaqla döyəcləməklə çeşidli ritmlər alarlarmış. İlk zərb alətləri, çox güman ki, belə yaranmışdır. İndi də zorxana oyunlarından birinin adı "**Ayaqdöymə**" adlanır. Azərbaycanda ən qədim insan məskənlərindən biri olan **Qobustanda Cingirdağın ətkələrində** 10-12 min il əvvəllərə aid edilən **qaya rəsmləri** ilə yanaşı, "**Qaval daşı**" adlanan **böyük bir qaya parçası da vardır**. Bu qayanı əl, ayaq və yaxud hər hansı bir cisimlə döyəclədikdə, qavalın tembrinə uyğun səslər alınır. Belə güman edilir ki, həmin qaya parçası ulu əcdadlarımız tərəfindən zərb aləti kimi istifadə olunduğundan bu günümüzdə "Qaval daşı" adı ilə gəlib çatmışdır. Qaval daşı bu gün də zərb alətlərinə xas olan keyfiyyətlərini saxlamaqdadır. Zərb çalğı alətlərinin müxtəlif növləri Azərbaycan ərazisində tarixən çox geniş yayılmış və xalqımızın mədəni həyatında özünəməxsus rol oynamışdır. **Alətsünaslığımızın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də onun zərb çalğı alətləri ilə zənginliyidir**.

Dövrümüzdə musiqi sənətimizin inkişafında başlıca rol oynayan bir çox zərb alətlərindən geniş istifadə olunur. **Bu alətlər, əsasən, 3 növə ayrılır:**

1. Membranlı. Bura təbil, kos, qoşa nağara, nağara, dümbək və bu növ digər zərb alətləri daxildir.

2. İdiophonlu. Buraya kasa və saxsı qablar, müxtəlif növlü laqutular, şaxşaxlar, zıncırovlar, qumrovlar və s. aiddir.

3. İdiomembranlı. Bu növ zərb alətlərinə qaval və dəf aid edilir.

Membranlı zərb çalğı alətləri arasında ən geniş yayılmışı **nağaradır**. 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: **birüzlü və ikiüzlü. Birüzlülərə qoşa nağara, nağarazən, təbil, dəf, qaval, ikiüzlülərə böyük nağara (kos nağara), cürə nağara və qoltuq nağara aid edilir. Nağaralar arasında ən çox yayılanı qoltuq nağara və qoşa nağara hesab edilir.**

Qədim zərb çalğı alətlərindən bir çoxu: **təbil bas, dənbal, məzhər, qumrov, zil, zəng, zıncırov, kaman, davul, naqus, xalxal, nagara və başqaları musiqi mədəniyyətimizin inkişafı tarixində müstəsna rol oynamış, lakin bu günümüzdə gəlib çatmamışdır.**

Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin ən qədimi **Qobustanda "qaval çalan daş"** hesab olunur. Musiqi alətlərinin xüsusi məlumatları Azərbaycan klassiklərinin

əsərlərində, ədəbiyyatımızda, xalq dastanlarında, eləcə də musiqişünasların əsərlərində cəmləşmişdir.



Qaval daş

Orta əsrlərdə Azərbaycanda simli-mizrablı alətlər geniş yayılmışdır. “Kitabi-Dədə-Qorqud” dastanında da musiqi alətlərinə dair məlumatlar var – burada qopuz, zurna, nağara kimi alətlərin adları çəkilmişdir. Orta əsrlərdən bəri Azərbaycanda kamança, qopuz, rübab, cəng, səntur, qanun, şeypur, ərcənum (nəfəsli), təbil, nağara, dəf, dümbək (zərb) kimi musiqi alətlərindən geniş istifadə edilməkdədir.

Azərbaycan xalq nəfəsli çalğı alətləri



Tütək



Zurna



Balaban

Azərbaycan milli musiqi sənətinin inkişafında nəfəs alətlərinin misilsiz rolu olmuşdur. Bu alətlərin ilk sadə nümunələri eramızdan bir neçə min il 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. Nəfəs alətləri sümükdən, heyvanların buynuzundan, gildən, müxtəlif ağac növlərindən, 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.

Bəzi yazılı mənbələrdə simli çalğı alətlərinin yaranmasına dair bir çox əfsanələr mövcuddur. Rəvayətə görə, qartalın parçaladığı bir heyvanın bağırsaqları ağacın budaqlarına dolaşır. Sonradan quruyub tarıma çəkilmiş bağırsağ külək əsdikcə titrəyərək müxtəlif musiqi səsləri verməyə başlayır. Bu səsləri eşidən qədim insanlar ilk simli çalğı alətlərini icad edirlər. Bu əfsanədə həqiqətə uyğunluq vardır. Həqiqətən 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 təsirini göstərərək bu günümüze gəlib çatmışdır. **Simli musiqi alətləri ifa tərzinə görə dörd qrupa bölünür:**

1.Mizrabla çalınanlar: tar, saz, ud, qanun, bərbət, rud, rübab, qopuz, çoğur.

2.Kamanla çalınanlar kamança, çəqanə.

3.Barmaqla çalınanlar (dartımlı) çəng, Şirvan tənburu.

4.Zərbə çalınanlar səntur.

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. **XVII, XVIII, XIX əsrlərdə** Azərbaycanda mövcud olmuş musiqi alətləri barədə məlumatı **Adam Olearinin, Engelbert Kempferin, Aleksandr Dümanın, Övliyə Çələbinin** və başqalarının yol qeydləri və xatirələrindən əldə etmək olar. XIX əsrdə Azərbaycanda olarkən Şirvan musiqi məclislərini təsvir etmiş tanınmış rus rəssamı Q.Qaqarinin 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. Qədim alətlərin bərpasında muzey eksponatlarının üzərində aparılan araşdırmaların nəticələri də əhəmiyyətli olmuşdur. Aparılan tədqiqatlar nəticəsində Orta əsrlərdə istifadə edilmiş, sonralar tədricən unudularaq dövrümüze gəlib çatmamış çəng, bərbət, çəqanə, çoğur, səntur, tənbur, rübab, rud, qopuz, ney musiqi alətləri elmi şəkildə araşdırılmış, laboratoriya şəraitində yenidən quraşdırılaraq tam bərpa edilmişdir. Bərpa olunmuş musiqi alətləri üzərində təkmilləşdirmə işləri də aparılmışdır. Belə ki, səs tembrinin gücləndirilməsi və səs diapazonunun genişləndirilməsi məqsədi ilə alətlərin quruluşunda və simlərin növlərində bəzi dəyişikliklər edilmişdir. Məsələn, simlərin hazırlanmasında istifadə edilən ipək və bağırsağ sonradan metal və kapronla əvəz edilmişdir ki, bu da səsə daha güclü olmasını təmin edir.

Xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsər bəstələmək ənənəsi XX əsrin 30-cü illərindən, yəni Üzeyir Hacıbəyovun ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestri yaratdığı dövrdən başlamışdır və bu orkestr üçün repertuar yaradılması məsələsi gündəmə gəlmişdir. Ü.Hacıbəyov «Şur» və «Çahargah» fantaziyalarını yazır. Bundan başqa Ü. Hacıbəyov - Cəngi, V. Adıgözəlov - Piano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsert, Ş. Axundova - Paşa Qəlbinurun sözlərinə «Gəl, ey səhər», T. Bakıxanov - Tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsert, N. Quliyev - «Ədalətsiz kaman» (kamançaçalan Ədalət Vəzirova ithaf), F. Babayeva - «Sözsüz mahnı», A. Dadaşov - «Lətifələr» süitəsi, Y. Xəlilov - orkestr üçün «Odlu torpaq» xoreoqrafik süitəsini göstərə bilərik.



Həmçinin **Baba Salahov adına «Araz» xalq çalğı alətləri ansambı**, **Əhsən Dadaşov adına «Xatirə» xalq çalğı alətləri ansambı**, **Baba Mahmudov adına xalq çalğı alətləri ansambı**, da olmuşdur ki, onların eməyi xalq çalğı alətlərinin inkişaf etdirilməsində xüsusi qeyd edilməlidir.

İnternet vasitəsilə xalq çalğı alətlərini dinləmək.

Müəllim: Axundova Sədaqət

MÜHAZİRƏ № 23-24.

Mövzu: №23-24. Azərb. xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranma tarixi.

**Plan: 1. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin təkmilləşdirilməsi
2. Orkestrdə olan alətlər.**

Azərbaycan çalğı alətləri qədim dövrlərdən ibtidai ansambllar halında fəaliyyət göstərmişdir. Hələ orta əsrlərdə **məclislərdə qopuzla yanaşı zurna və nağara da səsləndirilmiş, hərbi yürüslərdə davullar, kuslar, borular çalınmışdır.** Orta əsrlərdə, əsasən də Azərbaycan mədəniyyətinin yüksəlişinə təkan verən Şərq intibahı dövründə musiqi alətlərindən ibarət birləşmələr də xeyli təkmilləşdi. Təbriz miniatür rəsmlərində Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin bir sıra birləşmələrinin təsviri verilmişdir: **duet (ikilik)- ud və arfa; trio (üçlük)- kamança, ney, dəf; kvartet (dördlük)- ud, ney, arfa, dəf.**

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin sonrakı inkişafı prosesində Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin birləşmələrinin tərkibi də xeyli təkmilləşir. Artıq XIX əsrdən başlayaraq Azərbaycanda çalğı alətləri ansamblları tərkibində tədricən tar, kamança, saz, balaban, zurna, dəf, nağara, qoşa nağara üstünlük təşkil etməyə başlayır. XIX əsrin sonlarında xalq çalğı alətlərinin ansambllarının tərkibi yeni musiqi alətlərinin hesabına daha da genişləndirildi.

1897-ci ildə Şuşada Ə. 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, 1902-03-cü illərdə Bakıda keçirilmiş "Şərq konsertləri"ndə ilk dəfə olaraq 12 nəfərdən ibarət xalq çalğı alətləri ansambli çıxış edir.

1920-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası nəzdində ilk Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri yaradılır. Kollektivin repertuarı xalq mahnıları, rəng, təsnif və oyun havalarından ibarət idi. Orkestr notsuz ifa edirdi. Bir neçə il sonra Bakıda, Əbilov adına klubun nəzdində qızlardan ibarət xalq çalğı alətləri orkestri yaradılır.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri 11 may 1931-ci ildə Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi bəstəkar Ü. Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə simfonik orkestr prinsipi ilə

yaradılır. Orkestrin baş dirijoru Üzeyir Hacıbəyov, dirijor köməkçisi və konsertmeysteri isə



Səid Rüstəmov idi.

Şərqdə simfonik orkestr prinsipi ilə yaradılmış ilk xalq çalğı alətləri orkestri olan bu kollektiv Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. **Orkestrin ilk tərkibi tar, kamança, balaban, dəf və nağaradan ibarət olmuş, sonralar orkestrə tütək, zurna, qoşanağara, klarnet, qanun, fortepiano və s. alətlər daxil edilmişdir.**

Səid Rüstəmov adına Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri—ilk notlu orkestr olmuşdur. Üzeyir Hacıbəylinin notlu orkestr yaratmaq təşəbbüsü bütün Şərq aləmində mədəni hadisəyə çevrilir. **Notlu orkestr 1935-ci ildə yenidən tərtib edilərək solistlərin sayı 38 nəfərə çatdırıldı.** Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, S.Rüstəmov, Q.Salahov Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərini orkestr üçün işlədilər.

İlk illərdə orkestrin partitura sxemi belə idi:

Birinci və ikinci tarlar;

Birinci və ikinci kamançalar;

Birinci və ikinci balabanlar;

Dəf və nağara.

Bir qədər sonra Ü. Hacıbəylinin xalq çalğı alətləri orkestri üçün **bəstələdiyi I və II fantaziyalarının** ifası ilə əlaqədar olaraq **profesional 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 imkanlar açıldı. **M.Maqomayevin “Radio marşı”, S.Rüstəmovun “Bayatı Kürd” fantaziyası, eləcə də sınaq məqsədi ilə P.Çaykovskinin “Çerkunçik” baletindən “Güllər” valsı, Şubertin “Hərbi marş”, J.Bizenin “Karmen” operasının 4-cü pərdəsinin giriş hissəsi və s. əsərlər xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında səsləndirildi.** Orkestr 1937-ci ildə Moskva və Leninqrad şəhərlərinə ilk yaradıcılıq səfərlərinə, bir il sonra isə Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti on günlüyündə layiqincə çıxış etmişdir.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri Böyük Vətən müharibəsi dövründə də fəaliyyət göstərirdi. **Ü.Hacıbəylinin “Döyüşçülər marşı” və “Cəngi”, S.Rüstəmovun qəhrəmanı, Ə.Abbasovun “Qızıl Ordu”, S.Hacıbəylinin “416-cı diviziya”, A.Gərayın “Cəngi” kimi bir sıra monumental musiqi lövhələri meydana gəldi.** Müharibədən sonra orkestrin yaradıcılıq imkanları daha da genişləndi. **1965-ci ildən bəm registri təmin etmək məqsədi ilə mizrabla çalınan alətlər qrupuna Özbəkistanda geniş**

yayılmış dütar (farsca dü- iki, tar- sim deməkdir.) musiqi alətinin baş dütar növü daxil edildi. Hazırda respublikamızda xalq çalğı alətləri orkestrinin **iki növünə təsadüf olunur: geniş tərkibli və kiçik tərkibli orkestrlər.**

Geniş tərkibli orkestrdə 40, 50 və ya daha çox ifaçı ola bilər. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri, Respublika Televiziya və Radio Verlişləri Komitəsinin Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri, bir sıra təhsil müəssisələrində fəaliyyət göstərən xalq çalğı alətlərindən ibarət orkestrlər buna misal ola bilər. Kiçik tərkibli orkestrlərdə üzvlərin sayı 18-20 nəfərdən ibarət olur.

Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri 2000-ci ildə F.Əmirov adına Əməkdar kollektiv Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblı nəzdində yaradılmışdır. Yarandığı gündən orkestr bir çox dövlət əhəmiyyətli tədbirlərdə çıxışlar etmiş, beynəlxalq festivallarda uğurlar qazanmışdır.

Belə ki, 2004, 2005 və 2010-cu illərdə İranda keçirilən ənənəvi "Fəcr" Beynəlxalq musiqi festivallarında "Qızıl Çəng" mükafatına layiq görülmüşdür.

Belarusiya, Moldova, Tacikistan, Ukraynada keçirilən mədəniyyət günlərində tamaşaçıların böyük rəğbətini qazanmışdır. Bir çox ölkələrdə qastrol səfərlərində olmuşdur. **Orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru Azərbaycan Respublikasının Xalq**



artisti, professor Ağaverdi Paşayevdir.

İnternet vasitəsilə xalq çalğı alətləri orkestrinin ifalarını dinləmək.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 25.

Mövzu№25. Mizrabla çalınan alətlər.Tar. Kaman aləti.

Plan:1.Tar aləti.

2.Kamança aləti haqqında.

Milli sərvətimiz sayılan Azərbaycan çalğı alətləri zənginliyi və müxtəlif növlüyü ilə seçilir. Onların əksəriyyəti qədim dövrlərdə yaranmış, təkmilləşərək dövrümüze gəlib çatmışdırAzərbaycanlıların yaşadığı ərazilərdə arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olunan əşyaların üzərində müxtəlif çalğı alətləri həkk edilməsi, onların qədim tarixə malik olduğunu görsədir. Qədimdə yaranan və çağdaş dövrümüze qədər gəlib çıxan alətlər sırasında tar və kamança haqqında qısa məlumat verək.



Tar Azərbaycanda geniş istifadə edilən simli musiqi alətidir. Farsca "tar" - sim deməkdir. **Tarı ilk dəfə X əsrdə Türkünstan türklərindən Tərhanın oğlu Məhəmməd düzəltdi.** Tar mizrabla çalınan simli dartımlı musiqi alətidir.

Azərbaycan tarı özünəməxsus quruluşa, konstruksiyaya və bədii – texniki imkanlara malikdir. Ümumiyyətlə, tar aləti bir çox ölkələrdə - **İranda, Orta Asiyada, Dağıstanda** və başqa yerlərdə geniş yayılmışdır. Lakin özəl cəhətlərə malik Azərbaycan tarı digər tar növlərindən, əsələn, İran tarından xeyli fərqlənir. **XIX əsrin 2-ci yarısı Azərbaycan musiqi sənətinin ən görkəmli nümayəndəsi sayılan Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan) tarın quruluş və formasında dəyişikliklər etmişdir.** O, tarın səsini gücləndirmək üçün **simlərin sayını artırmış**, alətin qolunun yuxarısında (kəlləyə yaxın yerdə) **əlavə pərdə (zabul pərdəsi) bağlamış**, tar ifaçılığının texnikasında **“lal barmaq” adlanan üsuldən geniş istifadə edilməsinə yol açmış**, tarın tutma qaydasında da **dəyişikliklər edərək tarı diz üstündən sinəyə qaldırmışdır.** Məhz onun təkmilləşdirdiyi Azərbaycan tarı Qafqazda və Orta Asiyada geniş yayılmışdır. **Tar əsasən, üç hissədən - çanaq, qol və aşxlar yerləşən kəllədən ibarətdir.** Müasir Azərbaycan tarı 11 simli, geniş səs diapazonuna və zəngin ifaçılıq imkanlarına malik alətdir. Tarın çanaq hissəsi tutdan, qol və kəllə hissələri isə qoz ağacından hazırlanır. Onun uzunluğu 850 mm, çanağının hündürlüyü 16 mm, eni 185 mm-dir. Qoluna 22 pərdə bağlanır. Çanağının üzərinə mal ürəyinin pərdəsi çəkilir. Çanaq özü 2 hissədən - böyük və kiçik çanaqdan ibarətdir. Müxtəlif diametrlili 11 metal simi vardır. Sümük ya ebonitdən hazırlanmış kiçik mizrabla dilləndirilir.

Simlər üç qrupa bölünür:

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

Tar sinədə üfüqi tutulur, mizrab vasitəsi ilə çalınır. Tar üçün notlar "do" sistemli metsosoprano açarında yazılır. Tarın səs düzümü xromatik olub, 2,5 oktavı əhatə edir. Diapazonu kiçik oktavın "do" səsindən ikinci oktavın "sol" səsinə kimidir.

“Tar” sözünün mənası “sim” deməkdir və şərqdə bir sıra simli alətlərin adında rast gəlinir: dütar, setar, çahartar və s. Ərəb ölkələrində isə dəf alətini “tar” adlandırırlar.

Tarın təkmilləşdirilərək müasir şəkə salınmasının muğamların inkişafında böyük rolu olmuşdur. Beləki, tar tək cə müşaiyətçi bir alət kimi qalmayıb, eyni zamanda solo ifaedici bir çalğı alətinə çevrilmişdir.

Ustad tar ifaçılarımızdan: Qurban Primov, Mirzə Sadıq, Əhməd Bakıxanov, Mirzə Mansur Mansurov, Ceyran Haşımova, Elxan Mansurov, Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Ələsgər Məmmədov, Məmmədəğa Muradov,

Mənsur Mənsurov, Məşədi Cəmil Əmirov, Məşədi Zeynal Haqverdiyev, Vamiq Məmmədəliyev, Əhsən Dadaşov, Əli Səlimi, Ənvər Mansurov və s. adlarını çəkə bilərik.

Azərbaycan tarı **2012-ci ildən bəri UNESCO-nun Bəşəriyyətin Toxunulmaz Mədəni İrsi Siyahısına daxil edilmişdir**

Kamança - ən qədim Azərbaycan simli musiqi alətlərindən biridir. "**Kaman**" sözü farsca "**yay, qövs**" deməkdir, -ça isə kiçiltmə şəkilçisidir. Alət farslara türklərdən keçib. Sözü türkçə qarşılığı "**qışek**"dir. Bir və ikisimli kamançanın nə vaxtsa yaylı qopuzdan formalaşması güman edilir. Hazırda dördsimli kamançadan istifadə olunur. Kamançanın müxtəlif növləri başqa adlarla Şərqi və Orta Asiya xalqları arasında yayılmışdır. Keçən əsrdə üçsimli, dördsimli və hətta beşsimli kamançanın mövcudluğu məlumdur.

XVI əsr Təbriz rəssamlıq məktəbinin nümayəndəsi Mir Seyid Əlinin "Musiqi məclisi" rəsm əsərində, eləcə də Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərində kamança təsvir edilmişdir. Kamança ifaçılığının Azərbaycanda yüksək inkişafı XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq xanəndəlik sənətinin inkişaf etməsi ilə bağlıdır.



Kamança tut və yaxud qoz ağacından hazırlanır. Çanağı kürəvi, qolu pərdəsiz, membranası (üzü) balıq dərisindən ya da qaramal ciyərinin pərdəsindən çəkilir. Ağac çubuğa (yay) bağlanmış bir çəngə at tükünün tutamı simləri səsləndirir. Qolu dairəvi və pərdəsizdir. Qolun aşağı qurtaracağına mil vurulur. Bu mil bütün gövdəlik içərisindən keçərək ayaq kimi kənara çıxıb alətin söykənəcəyinə xidmət edir. Kamança çox vaxt sümüklə və sədəflə bəzədilir. Onun üzərindəki xərək çəp qoyularaq simlərin düzgün və rəvan səslənməsinə kömək edir. Əvvəllər kamançanın telləri damarlı simlərdən ibarət olmuş, sonralar isə damarlı simlər metal simlərlə əvəz edilmişdir. Ümumi uzunluğu 700 mm, çanağının hündürlüyü 175 mm, eni 195 mm-dir. Diapazonu kiçik oktavanın "Iya" səsindən üçüncü oktavanın "Iya" səsinə kimidir. Kamança üçün notlar "sol" açarında yazılır və yazılışından bir ton yuxarı səslənir. Xalis kvarta, kvinta intervalları ilə köklənir.

Məşhur kamança ifaçılarından Həbil Əliyev, Mirnəzəm Əsədullayev, Şəfiqə Eyvazova, Ədalət Vəzirov, Fəxrəddin Dadaşov, Toğrul Əsədullayev, Mənis Şərifov, Qılman Salahov, Elnur Əhmədov, Ağacəbrayıl Abasəliyev və başqalarını göstərə bilərik.

İnternet vasitəsilə tar və kamança alətinin dinlənməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

Mövzu№26. Nəfəslə çalınan alətlər. Zərblə çalınan alətlər.

- Plan: 1.Tütək**
2.Balaban
3.Nağara

Azərbaycan xalqının milli musiqi mədəniyyətində milli nəfəs alətlərinin - **tütəyin, neyin, zurnanın, balabanın, tulumun və s. öz yeri, öz ifa tərzii, öz funksiyası vardır.** Bunlardan ən dəyərlisi yanıqlı ifa tərzilə seçilən **Azərbaycan tütəyidir.**

E.ə. yaranan tütəyin ilkin formasının adı **düdük** olub. Alət bir müddət **düdək**, daha sonralar **tütək** adlanıb. Ə.Xaqani, N.Gəncəvi (XII əsr) şeirlərində tütəyi vəsf ediblər.

Tütək ən qədim nəfəslı musiqi aləti hesab edilir. Tütək bir vaxtlar, əsasən, çobanların istifadə etdiyi üfləmə ağac musiqi aləti olmuşdur. Belə güman edilir ki, tütəyi çobanlar icad etmiş, ilk dəfə onlar dilə gətirmişlər. Azərbaycanda böyük və kiçik növləri orkestr və ansamblların tərkibində, əsasən, solo aləti kimi istifadə edilir. Səs tembri mülayim və məlahətlidir.



Tütək 1938-ci ildə xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə daxil edilib, böyük və kiçik (pikkolo) tütəklərdən istifadə edilir. Tütəyin notları kaman açarında yazılır, diapazonu kiçik oktavanın "si" səsinə III oktavanın "re" səsinə qədərdir. Silindr şəkilli gövdəsinin uzunluğu 280-350 mm, diametri isə 20 mm təşkil edir. Gövdə ərik, qoz, tut ağaclarından hazırlanır. Gövdənin yuxarı ucu çəpinə kəsilir və ona söyüddən hazırlanan 30-35 mm uzunluqda tıxac - dil keçirilir. Dilin üst tərəfi bir qədər yonulduğundan gövdənin daxili divarı ilə onun arasında seqment şəkilli boşluq qalır. Baş hissənin üst tərəfində dilin aşağı ucunun qurtaracağında səs alınması üçün kvadrat şəkilli dəlik açılır. Beləliklə, dil və dəlik fit verən xüsusi bir quruluş təşkil edir.

Tütək ölçüsünə görə böyük və kiçik (cürə, pikkolo) olur. Cürə tütəyin borusunun uzunluğu kiçik olduğundan digər tütəklərə nisbətən səsi qışqırıqlı çıxır.

Tütəyin digər növləri:Çoban tütəyi; Quş tütəyi; Gil tütək.

Tütək haqqında məlumata **XIX-XX əsrlərdə də rast gəlirik.Tarixçi-etnoqraf Əsəd Əliyev (Təhləli) tütək haqqında qeyd edir ki,** yaşlı adamların dediyinə görə, əvvəllər tütəyi arx, gölməçə, çay qırağında bitən içi boş qamışın hər iki tərəfini və üstünün müəyyən hissəsini kəsməklə düzəldirdilər. Ancaq üstünü elə kəsib götürürdülər ki, pərdəsi yerində qalırdı. Bununla da tütək hazır olurdu. Sonralar xalqımız ağacdan, sümükdən, metaldan və s. tütək düzəltmişdilər. Buna baxmayaraq, qamış tütək ərik, qoz, tut və s. ağaclardan düzələn tütəkdən daha üstün sayılmışdır. Xalq biliciləri bunu qamış tütəyin daha yaxşı səs çıxarması ilə əlaqələndirirlər.

Bu musiqi alətinin adına Xaqani Şirvaninin əsərlərində də rast gəlirik.

Qoyun sürülərinin yaxşı otlaması, bölünüb-itməməsi üçün tütəyin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Onu da deyirlər ki, tütək gənc çobanların sevgisinin danışan dili idi. Bulaq başında, çay qırağında görüb sevdikləri qıza onlar dillə deyə bilmədiklərini bu musiqi alətinin dili ilə deyirdilər.



2. Balaban — Azərbaycanın qədim

xalq musiqi alətidir. Arxa hissəsində bir, üzərində səkkiz dəlik açılaraq əsasən tut ağacından hazırlanan nəfəsli musiqi aləti.

Xalq arasında balaban və ya "yastı balaban" adı ilə tanınır və o cümlədən aşığılar dəstəsini müşayiət etmək üçün istifadə edilir.

"Balaban"sözünün mənası "bala" (kiçik) və "ban" (səs tembrinin xoruz banına bənzədilməsi) sözləri ilə bağlı olub, "kiçik ban" (ilk, erkən ban) deməkdir. Həzin kolorit yaradan səslər alətdə nəfəsin uzadılmasıyla əldə edilir. Balabanın xüsusiyyəti ondadır ki, arası kəsilmədən nəfəsi ağızdan buruna, burundan ağıza dövretmə ilə ötürərək bir notun üzərində uzun müddət çalmaqla olur. Təcrübəsi az olan şagirdlər tərəfindən bu texniki imkanlarla ifa çox çətindir lakin, bu müəyyən vaxtdan və təcrübə əldə etdikdən sonra mümkünləşir.

Tütəkdə, eləcə də Avropa nəfəsli alətlərin heç birində (klarnet, qaboy) **dövretmə** xüsusiyyəti yoxdur. Yalnız zurna və balabanda dövretmə var.



Azərbaycanda xalq artisti, qaboy ifaçısı

Kami Cəlilov digər qaboyçalardan seçilir, yəni aləti ağızdan buruna və geriyyə dövretmə ilə çalır. Hazır gövdənin üst hissəsində **səkkiz, alt hissədə isə bir oyuq** olur. İfa zamanı hər iki əlin barmaqları ilə oyuqlar açılıb-bağlanır. Balabanın baş hissəsinə qarğıdan xüsusi ölçüdə sıxılaraq yastılanmış **müştük** taxılır. Bəzi hallarda bu alətə "**yastı balaban**" da deyilir. Müştüyün üzərinə keçirilmiş xamıtın (qısqacın) vasitəsi ilə alətin **səs ucalığı və kökü** nizamlanır. Hər bir musiqiçinin səsi kökləmək üçün öz üsulu var. **Ya nəfəslə, ya da sıxacla.**

Alətin uzunluğu 280–300 mm, diametri 20–22 mm-dir. Balabanın səs diapazonu kiçik oktavanın "**sol**" **səsindən ikinci oktavanın "do" səsinə kimidir.** Çalğının ustalıqından asılı olaraq, bir neçə səs də artırıla bilər.

Səslənmə və ölçüsünə görə balabanın müxtəlif növləri var:

adi balaban

aşığı balabanı

ansambl balabanı

pikkolo (cürə) balaban

alt (solo) balaban

bas (bəm) balaban

dəm balabanı

tenor (zil) balaban

Yumuşaq və həzin səsə malik balabandan ansambl, orkestr və solo aləti kimi nəfəsli alətlər qrupunu, o cümlədən aşığılar 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.

Məşhur balaban ifaçılarından-Əlixan Səmədov, Ələkbər Əsgərov, Mübariz Atayev, Babaxan Əmirov, Bəhrüz Zeynalov, Şirzad Fətəliyev öz ifalarıyla dinləyicilər tərəfindən sevilirlər.

3.Nağara.

Nağara Azərbaycana məxsus qədim milli zərb alətidir. Şərq xalqları və Qafqazda yayılmışdır. Nağara silindr şəklində olub, enli sağanaqdan ibarətdir. Nağaranın müxtəlif növləri olur: böyük nağara, kiçik (cürə) nağara, qoltuq nağara və s. Hazırda ansambl və orkestrlərin tərkibində aparıcı alət kimi çalınan qoltuq nağaranın rolu böyükdür. Nağara ərəb sözü olub, "döyəcləmək", "taqqıldatmaq" mənasını verir. Alət hər iki əllə və barmaqlarla ifa edilir. Bəzi folklor nümunələrində iki yüngül çubuqla da çalınır. Çox güclü səs dinamikasına malik olan nağarada müxtəlif tembr çalarlarını almaq mümkündür.

Nağara 5 hissədən ibarətdir:

1. Sağanaq: Torpaq (saxsı), ağac (qoz, tut, fıstıq), kardon və fonerkadan düzəlir.
2. Dəri: Keçi, dana, dəvə dərisi və plastikdən düzəlir.
3. İp (kəndir): Nağaranın 7 metr ipi olur. Sağanağın ölçüsü böyüdükdə ip metri də artır.
4. Çəmbər: Çəmbərin ölçüsü nağaranın diametrinə görə dəyişir.
5. Qırmaq (aşıq): 7 aşığı olur. Ölçü artdıqca aşıqlarının sayı da artır.

Nağaranın çalğı zamanı istifadə olunan əl zərbələri (alt əl və üst əl):

Bəm zərbə - əlin orta hissəsiylə (ovuc)

Zil zərbə-əlin qıraq hissəsiylə (ovucla barmaqların kəsişdiyi hissə)

Lal zərbə - barmaqların uc hissəsiylə vurulan zərbə

Çırtma - İki barmağın bir birinə sürtünərək yaranan zərbə

Yeni çalğı forması və çalğı forması zamanı istifadə olunan yeni əl zərbələri ilk dəfə xalq artisti Natiq Şirinov tərəfindən yaradılmışdır.



“Natiq” ritm qrupu

Zərbələrin ağızda səslənişi: Nağarada vurulan zərbələrin ağızda səslənişi ilk dəfə Natiq Şirinov tərəfindən ifa olunmuş və nağara dərsləyinə salınmışdır.

Bəm zərbə (alt əl) – DUM

Zil zərbə (alt əl) - DAK

Bəm zərbə (üst əl) – QUM

Zil zərbə (üst əl) - QAK

Ritm sürəti artdıqda deyilişi asanlaşdırmaq üçün zərbələrin sonundakı M, K hərfləri ixtisar olunur. Məsələn; DUM DUM - DUDUM / DAK DAK – DADAK

Nağaranın qədim Növləri

1. saxsı nağara (Azərbaycanın ən qədim nağarası)

2. cürə nağara

5. toy nağarası

3. kos nağara

6. çombaq nağara

4. rəqs nağarası

7. qoşa nağara

Nağaranın müasir növləri ilk dəfə Natiq Şirinov tərəfindən yaranmışdır.

-dəyirmili bas nağara /yaranma tarixi:2000-ci il - 2 tonluq nağara

-tək üzlü bas nağara - şəbəkə nağara - zəng bas nağara

-yarım tək üzlü bas nağara - üçlük nağara - 1 və 2 metr diametrlı nağara

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 27.

Mövzu№27. Azərbaycan muğamının yaranma tarixi.

Plan: 1.Azərbaycan muğamlarının təhlili

Muğam və ya muğamat — mürəkkəb, ideya, emosional məna daşıyan, dərin və bitkin təfəkkür, bədii həyəcan və müxtəlif musiqi obrazlarının inkişafını ifadə edən **musiqi** janrıdır. Muğam yarandığı ən qədim zamanlardan başlayaraq, əsrlər boyu inkişaf və təkamül prosesi nəticəsində yetkinləşmiş, formalaşmış və kamilləşmişdir.

Muğamı vokal instrumental bütöv muğam dəsgahı adlanan **muğam üçlüyün** müşayiəti ilə **xanəndə** ifa edir. Muğam kompazisiyasına daxil olan şöbələr əsərin musiqi-poetik məzmununu müəyyənləşdirən improvizə rəqəvat səpkili vokal melodiyalardan ibarətdir. Bunlar dəqiq ritmə malik **mahnı və rəqs** epizodları ilə əvəzlənir. Mahnı epizodları **təsnif**, rəqs epizodu isə **rəng** adlanır.

Vokal – instrumental muğamdan fərqli olaraq çox vaxt rəngdə ifa edilmir. Muğamın ifası alətdə mükəmməl olmaqla yanaşı, həm bütün kompozisiyanın quruluşunun qanunauyğunluqlarına, şöbədən-şöbəyə keçidin məntiqinə bələd olmağı tələb edir.

"Muğam" sözü ərəb dilində "məqam" sözündən yaranmışdır. Yəni, yer, mövqe deməkdir. Birlikdə buna məqamat (muğamat) deyilir. Bu termin **Orta Asiya və Hindistanda** — "makon" adlanır. Avropa ölkələrində isə bu bir not sistemində hər bir çalınma yerinə uyğun olaraq "minor və major qammaları" şəklində ifadə olunur.

Muğam adlarının yaranması

Muğam, şöbə və guşə adlarının yaranma tarixi ilə bu günə qədər bir çox musiqişünas və ifaçılar maraqlanır. Muğamlar haqqında elmi traktatlar Şərqi böyük musiqişünasları – **Əbdülqədir Marağayi, Səfiəddin Urməvi, əl-Fərabı** və başqaları tərəfindən yaranmışdır.

Bütün muğam, şöbə və guşə adlarının yaranma tarixi 4 qismə bölünür: 1.

Say adları

2. a) yer, məkan adları ; b) xalq, tayfa, qəbilə adları

3. Tarixi şəxsiyyət və ifaçının adı ilə bağlı muğam və şöbə adları.

4. Müxtəlif adlar

Say adı ilə bağlı olan muğam və şöbələr bunlardır:

1. *Yegah* — “Rast” muğamının ikinci adıdır, (düz, doğru, dürüst) ilə uyğun gəlir. Keçmişdə və hal-hazırda “Rast”-a bəzən “Yegah” da deyirlər.

2. *Düğah* — fars kəlməsidir, tərcüməsi – iki mövqe, məkan, vəziyyət, məcazi mənası – iki vaxt deməkdir. Məsələn: axşam-səhər, gecə-gündüz və s.

3. *Segah* — üç mövqe, məkan, deməkdir. Forma etibarilə “Segah” muğamı 3 böyük hissədən: “Zabul”, “Segah” və “Hissar-müxalif”-dən ibarətdir.

4. *Çahargah* — qədim musiqi alimlərinin fikrincə göy gurultusu ilə əlaqədardır. Məhz təbiətin bu hadisəsi ilə əlaqədar olaraq yaranmışdır.

5. *Pəncgah* — “Rast” muğamının zil pərdəsidir. Bu hissənin ahəngi çox gərgin və ciddidir. “Pəncgah” şöbəsinin “Rast” dəstgahında tutduğu mövqe çox əhəmiyyətli olduğundan, çox zaman “Rast-Pəncgah” adlandırılır.

6. *Şeşgah* — muğam və şöbə adı kimi heç bir mənbədə qeyd olunmayıb. Lakin Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti” kitabında bu adlar diatonik səs düzümünün 6-cı səsi kimi şərh olunur.

7. *Həftgah* — Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti” kitabında bu diatonik səs düzümünün 7-ci səsi kimi şərh olunur.

Müasir ifaçılıqda bu muğamlardan yalnız beşi ifa olunur. Zaman ötdükcə, yeni şöbələr, guşələr zənginləşmiş və nəhayət, bu dövrdə öz inkişafını tapmışdır. Bir çox muğam və şöbə adlarının yaranma tarixi öz yerləri və məkanları ilə əlaqədardır. **Qarabağ şikəstəsi, Şirvan şikəstəsi, Şikəsteyi-fars, Arazbarı, Bayatı-şiraz, Bayatı-İsfahan, Bayatı-kürd, Zabul, Hicaz, Hissar, Tehrani, Mahur-hindi və bir çoxlarını buna misal göstərmək olar.**

XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai, iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq, dəstgahlar məhv olmaq üzrə idi. Yaxın Şərqlə xalqları itib batmaqda olan müğamların ayrı-ayrı hissələrindən öz muğam məktəblərini yaradırlar. Təbiidir ki, 12 klassik muğamın adları və həmçinin bu muğamların özləri də böyük dəyişikliklərə uğramışdır: əvvəllər müstəqil hesab olunan muğamlar bəzi xalqlarda şöbə halına keçir və yaxud əksinə, əvvəllər şöbə hesab olunan musiqi sonralar müstəqil muğama çevrilmişlər.

Şərqdə 12 əsas muğam — Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürk, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyini və Hicaz. 6 avazat isə Şahnaz, Mayə, Səlmək, Novruz, Gərdaniyyə, Güvaştan ibarət idi.

Azərbaycanda 7 əsas, 3 köməkçi muğam var. Əsas muğamlar “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Şüştər” və “Humayun”dur.

Hal-hazırda Azərbaycanda xanəndə və sazəndələr muğamı üç hissəyə bölürlər: 1) Əsas muğamlar; 2) Kiçik həcimli muğamlar; 3) Zərbi muğamlar. Bundan başqa «Rast» ailəsinə («Mahur-hindi», «Orta Mahur», «Bayatı-Qacar», «Düğah») və «Segah»ın müxtəlif variantlarına («Zabul Segah», «Segah Zabul», «Mirzə Hüseyin Segahı», «Xaric segah» və s.) daxil olan muğamlarda vardır.

İndiyədək zamanın və hadisələrin sarsıdıcı təsirinə qarşı möhkəm duran yeganə muğam “Rast”-dır. Bu muğam kökünün möhkəm və məntiqli olması onun adının mənasına tamamilə uyğun gəlir. Qədim musiqişünaslar “Rast”-ı muğamların anası adlandırırdılar. “Rast” muğamı yalnız öz adını və səsqatarını deyil, hətta öz mayə (tonika) ucalığını da zəmanəmizə qədər mühafizə etmişdir. Bütün Yaxın Şərqlə xalqlarında “Rast” muğamının quruluşu və mayə ucalığı eynidir. Bu mayə kiçik oktavanın “sol” səsindən

ibarətdir. Aşağıdakı müqayisədən aydın olur ki, indi bizim kicik oktavanın "sol"u adlandırılan ton hələ antik dövrdə "Rast" ladinin ucalığını göstərmiş.

XX əsrin əvvəllərində xanəndələrin iştirakı ilə "**Şərq konsertləri**" istər vokal, istərsə də çalğı musiqisi ifaçılığının inkişafına imkan yaratmaqla "**Şərq gecələri**"nin də təşkilinə meydan açdı. Bu da tamaşaçıların estetik zövqünə müsbət təsir göstərirdi. "Şərq gecələri"nin proqramı konsertlərə nisbətən bir qədər geniş və çoxcəhətli idi. Burada həm "Şərq konsertinə" yer verilər, həm də kiçik həcmli teatr tamaşaları göstərilir və axırda da rəqs təşkil olunardı. «Şərq gecələri»nin bir üstünlüyü də o idi ki, gecəyə gələn tamaşaçıların müxtəlif millətlərdən ibarət olurdu. Bu isə kütlələrin beynəlmiləl tərbiyəsinə müsbət təsir göstərirdi.

Azərbaycanda ilk "**Şərq gecəsi**" Bakıda, 1907-ci ilin yanvar ayının 20-də **Artistlər Cəmiyyətinin** zalında «**Müsəlman xeyriyyə cəmiyyəti**» tərəfindən şəhər yoxsullarının xeyrinə təşkil olunmuşdur. Gecədə əsas yer «**Şərq konserti**»nə verilmişdir. Birinci şöbədə xalq çalğı alətləri orkestri "**Arazbarı**" ritmik muğamını çalmış, xanəndələr "**Gülə-gülə**" mahnısını xorla oxumuşlar. Bu dövrdə muğamın özünə görə forma quruluşu vardı. Ən kiçik muğam 5 şöbə və guşədən, ən böyüyü isə 40-50 şöbə və guşədən ibarət olurdu. **1908-ci il yanvarın 12-də Üzeyir Hacıbəyli "Leyli və Məcnun operası ilə bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin əsası qoyur.** Operanın musiqisi, əsasən, muğam və təsniflər üzərində qurulmuşdur.

1922-ci ildə muğamın tədrisi Bakıda açılmış ilk Avropa tipli musiqi tədris müəssisəsinin dərş proqramına daxil edilmişdir. Azərbaycan musiqi tarixində ilk duet Şövkət Ələkbərova ilə Xan Şuşinskinin ifasında lentə alınan "Yaylıq" mahnısıdır. 1925-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliylə "Muğam şurası" tərəfindən qəbul edilmiş proqramda "Şüştər" səkkiz şöbə və guşəni əhatə edir.

1920-50-cu illəri muğam sənətinin tənəzzül dövrü adlandırsaq yanılmırıq. SSRİ-nin yürütdüyü "dəmir pərdə" siyasəti uzun müddət Azərbaycan musiqisi üçün beynəlxalq musiqi məkanına çıxışı bağlamış və eləcə Azərbaycanın özünün daxilində də tədrisən muğam sənətinin ictimai statusunu laxlatmışdı. Yalnız 1950-ci illərdən başlayaraq muğam ifaçılığı yeni tərzdə inkişaf etməyə başlayır. Muğam klassiklikdən müasirliyə doğru addım atır. Artıq muğam ifası ilə yanaşı muğam elmi də müasirləşdi və muğam əsrin əvvəlindəki formadan uzaqlaşdı. Ən böyük dəstgah 10-12 şöbə və guşədən ibarət olur. Orta və ali təhsilli musiqi məktəblərində tar və kamançaya ilk növbədə not, sonra isə muğamı öyrədirlər.

1970-ci illərin əvvəllərində SSRİ-də UNESCO-nun himayəsi altında keçirilən ənənəvi musiqinin beynəlxalq festivalları Azərbaycan muğam sənətinin dirçəlişində rol oynadı. 1971-ci ildə UNESCO 50 albomdan ibarət olan "Dünya ənənəvi musiqisinin antologiyası" kolleksiyasına "Şərqin musiqi antologiyası" seriyasında çıxan "Azərbaycan musiqisi" plastinkasını daxil etdi. 1972-ci ildə Nazim Əliverdibəyov Mirzə Şəfi Vazehin şeirləri əsasında "Muğam" baletini yaratmışdır. 1977-ci ildə ABŞ-ın NASA-ya aid Voyager 1 peyki nəticəsində Azərbaycan muğamı kosmosa göndərilib. Amerikalı astronom Karl Saqanın hazırladığı Voyager qızıl plastinkasında Kamil Cəlilovun balaban ilə çaldığı "Muğam" ("Çahargah ahəngi" də deyilir) adlanan kompozisiyası da var idi. 1980-ci illərdə muğam, Bülbül adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbində, eləcə də Ü. Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında keçirilməyə, 1985-ci ildə Ağdamın Xan Şuşinski adına Muğam məktəbi fəaliyyətə başlayıb.



1990-cu ildə Arif Babayev tarixdə ilk dəfə muğam professoru adı alıb.

1999-cu ildə Azərbaycanın muğam ustası Alim Qasımov UNESCO-nun Beynəlxalq Musiqi Şurasının birinci mükafatını qazanmışdır.

2000-ci illərdə muğamın daha da geniş şöhrət tapması və genişlənməsi, Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban Əliyevanın adı ilə bağlıdır. 2003-cü il 7 noyabrda tarixində Azərbaycan muğamı UNESCO tərəfindən bəşəriyyətin qeyri-maddi irsinin şah əsəri elan olunmuşdur. 2005-ci ildən Azərbaycanda keçirilən televiziya muğam müsabiqələrinə geniş tamaşaçı auditoriyası maraqla baxıb, bu müsabiqələr Azərbaycan ifaçılıq sənətinə Babək Niftəliyev, Məhəbbət Səfərov, Mirələm Mirələmov, Səbinə Ərəbli, Ehtiram Hüseynov kimi yeni istedadlar və gənc ifaçılar bəxş edib.



2008-ci ildə Azərbaycan muğamları UNESCO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrsin Reprerentativ Siyahısına daxil edilmiş, 2009-cu il dekabrın 27-də Bakıda, Dənizkənarı Milli Parkda Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin açılışı olmuşdur. Həmin ilin 18-25 mart tarixində Heydər Əliyev fondunun təşəbbüsü ilə Bakının Heydər Əliyev Sarayında Muğam Dünyası Beynəlxalq musiqi festivalı keçirilmişdir.

2012-ci ildə Azərbaycan muğamı ilk dəfə olaraq İspaniyada səslənib. Konsertdə Qoçaq Əsgərovu tərda Mircavad Cəfərov, kamançada Elnur Mikayılov, balabanda Şirzad Fətəliyev, nağarada Kamran Kərimov müşayiət edib.

2012-ci və 2015-ci ildə Alim Qasımov Amman Kral İslam strateji araşdırmalar mərkəzi tərəfindən tərtib olunan dünyanın 500 nüfuzlu müsəlman siyahısına daxil edilib.

İnternet vasitəsilə muğamların dinlənilməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 28.

Mövzu № 28. Muğamların quruluş xüsusiyyətlərinə dair rənglərin lad intonasiya quruluş xüsusiyyətləri.

Plan: 1.Lad intonasiya, quruluş

2.Azərbaycan bəstəkarların yaradıcılığında muğamların rolu.

Dəstgah — müəyyən muğam tərkibinə daxil olan bütün şaxələr, şöbələr, guşələr, rədiflər, rənglər və təsniflərin küll halında, məntiqi inkişaf qaydası üzrə mütəşəkkil məcmusu. "**Dəstgah**" sözü – "**dəst**" – bütöv, tam, "**gah**" – yer, **mövqe deməkdir**. Dəstgah – muğamın vokal-instrumental şəkildə bütün hissələrinin – şöbə, guşə, rəng, təsniflərin tam, bütövlükdə, muğam kompozisiyasının tələbləri səviyyəsində ifası deməkdir. Dəstgahın ən başlıca xüsusiyyəti muğam şöbələrinin və guşələrinin, təsnif və rənglərin məntiqli surətdə ardıcılıqla, silsilə yaratmasından ibarətdir. Bunun da nəticəsində muğam dəstgahlarının özünəməxsus inkişaf dramaturgiyası yaranır. **Muğam dəstgahları bunlardır:**

Rast , Zəbul-segah, Mahur–Hindi, Mirzə-Hüseyn segahı, Orta Mahur, Şüştər, Bayatı-Qacar, Çahargah, Şur, Bayatı-Şiraz, Segah, Hümayun.

Azərbaycanda muğam üçlüyü ansamblının müşayiəti ilə ifa etdiyi vokal instrumental bütöv muğam dəstgahı adlanır.



Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasına çəkilmiş XVI əsrə aid miniatürdə təsvir olunmuş muğam üçlüyü.

Muğam kompozisiyasına daxil olan şöbələr əsərin musiqi-poetik məzmununu müəyyənləşdirən improvizə rəqəbat səpkili vokal melodiyalardan ibarətdir. Bunlar dəqiq ritmə malik mahnı və rəqs epizodları ilə əvəzlənir. **Mahnı epizodları təsnif, rəqsinki isə rəng adlanır.**

Muğamların monumental, silsilə formaları, çoxplanlılıqla fərqlənir. Vokal – instrumental muğamdan fərqli olaraq çox vaxt rəngdə ifa edilmir. Muğamın ifası alətdə mükəmməl çalmağı bacarmaqla yanaşı, həm bütün kompozisiyanın quruluşunun qanunauyğunluqlarına, həm də şöbədən-şöbəyə keçidin məntiqinə bələd olmağı tələb edir. Dəstgah hər hansı bir muğamın («Rast», «Şur», «Çahargah» və s.) tərkibinə daxil olan bütün şaxələri, şöbə və guşələri, rəngləri, təsnifləri özündə birləşdirən məntiqi ardıcılıqdır.

Xalq artisti, professor Bülbül dəstgahları bir-biri ilə üzvi surətdə əlaqəli və məntiqi olaraq birindən digərinə keçən muğamlardan ibarət olduğunu qeyd etmişdir. Azərbaycanda muğam dəstgahları «Rast», «Şur», «Segah», «Çahargah», «Bayatı-Şiraz», «Şüştər», «Hümayun» və s. ibarət olub, yeddi lad əsasında əmələ gəlmişdir. Bu ladlar nəinki Azərbaycan muğam dəstgahlarında, hətta bütün musiqi janrlarının əsasını təşkil edir. Üzeyir Hacıbəylinin qələmə aldığı "**Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları**" adlı fundamental tədqiqatı lad sistemlərindən bəhs edir. Azərbaycanda mövcud olan musiqi janrlarının hamısı bu lad sistemlərinə əsaslanmışdır.

Dəstgah təkəcə muğamın ifası ilə bağlı deyil, həm də muğamın forması, quruluşu ilə bağlı anlayışdır.

Birincisi, dəstgahın kompozisiyası muğamdakı şöbə və guşələrin məntiqi ardıcılığına, şöbələrin dramaturji rol daşmasına və şöbələrin vahid bədii məzmun yaratmasına əsaslanır.

İkincisi, dəstgahlarda vokal və instrumental ifa, yəni xanəndənin oxuması ilə instrumental sazəndə müşayiəti və çalğısı bir-biri ilə vəhdət təşkil edərək muğamın vahid formada qavranılmasını təmin edir. **Üçüncüsü**, dəstgah muğamın forması vokal və instrumental ifaların növbələşməsi prinsipinə, yəni xanəndə və sazəndənin ifasının növbələşməsinə, ardıcılığı prinsipinə əsaslanır.

Dəstgahın strukturu

Bütün muğam dəstgahları **dəraməd** ilə başlayır. **Dəraməd instrumental janr olub, rəngin bir növüdür.** Dəraməd ağır, orta, sürətli tempdə olub **marşvari, rəqsvari, lirik xarakter daşıyır.** Özünəməxsus kompozisiyası olan dəramədlər **formaca ya kiçik, ya da iri həcmli olurlar.** Dəraməd dəstgahın instrumental **girişi olmaqla, dinləyicini muğamın lad-intonasiya, bədii-emosional məzmunu ilə tanış edir, dinləyicini muğamın bədii ovqatına, lad məntiqinə, melodik ifadəliliyinə kökləyir.** Dəstgah muğamlarda **dəraməddən sonra ilk şöbə kimi bərdəşt çalınır. Mürəkkəb quruluşa malik dəstgahlar guşə və şöbələr adlı hissələrdən qurulur.** Guşə şöbəyə nisbətən kiçik melodik quruluşa malikdir. Bəzən, **bir şöbə bir neçə guşədən də ibarət ola bilir. Şöbə və guşə dəstgah muğamlarda struktur rolunu oynayır.** Hər bir şöbə özünəməxsus melodiya xəttinə və lad-melodik məzmununa malikdir. **Dəstgahlarda şöbələr arasında instrumental rənglər və vokal-instrumental təsniflər ifa edilir.**

Zərbi muğamlar — instrumental müşayiəti dəqiq və sabit ölçülü musiqidən, vokal qismi isə ritmik cəhətdən sərbəst improvizasiya əsasında ifa olunan mürəkkəb və dəyişkən vəznli muğamdan ibarət Azərbaycan orijinal xalq musiqi formasıdır. **Zərbi muğamlar bunlardır:**

**Heyratı
Arazbarı
Səayi–Şəms**

**Mani
Mənsuriyyə
Ovşarı**

**Heydəri
Qarabağ şikəstəsi
Kəsmə şikəstə**

Simfonik muğam

Fikrət Əmirov əsərlərində muğamlardan geniş istifadə etmiş, onlara öz müəllif konsepsiyasını verərək yeni emosional məzmununa nail olmuşdur.



1948-ci ildə bəstəkar Fikrət Əmirov “Şur” və “Kürd ovşarı” simfonik muğamlarında ilkin mənbəyə istinad edərək bu əsərləri özünəməxsus bəstəkarlıq texnikası yaradıcı təxəyyülü ilə zənginləşdirmiş, orkestr boyalarının əlvanlığına nail olmuşdur. **1971-ci ildə O, “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamında** muğam şöbələrini kontrakt ardıcılıq prinsipini saxlamış, melodikasını kiçik lövhələrlə şərh edərək muğamı sərbəst inkişaf etdirmişdir.

Simfonik muğam – iki musiqi məntiqinin həyata keçirilmiş sintezidir, qavrayışın iki növünün qarşılıqlı əlaqəsidir-Avropa coxsəsliyi və ənənəvi şərq monodiyasının əlaqəsini müvəqqəti-məkan kimi nümayişi. Tematizm planında, simfonik muğamlarda sitatlar muğam ənənəsinin kanon improvizasiyasına istinad edir. Sitat muğam improvizasiyasını əks etdirir, lakin ənənəvi deyil, ümumiləşmiş, ilkin mənbənin tematik modelinin bəstəkar təfəkkürü ilə fərdiləşmiş şəkildə verilir. Simfonik muğamlarda sitat simvolik əlavə kimi qeyd edilmir. Muğam üslubu müəllif təfəkkürünün ayrılmaz komponentinə çevrilir.

Muğam operası

12 yanvar 1908-ci il milyonçu Zeynalabdin Tağıyevin teatrında tamaşaya qoyulan "Leyli və Məcnun" operası Azərbaycanın ilk muğam operası kimi böyük müvəffəqiyyət qazandı və tarixə düşdü. Bu operada muğam ilə məşhur klassik süjet uğurla birləşdirilmişdi. **Zülfüqar Hacıbəyovun "Aşıq Qərib" (1916), Müslüm Maqomayevin "Şah İsmayıl" (1916) operaları bu janrın maraqlı nümunələridir.** Bu ənənə XX əsrin ikinci yarısında da bəstəkarlar tərəfindən davam etdirilmişdir. **Ş. Axundovanın "Gəlin qayası", C. Cahangirovun "Xanəndənin taleyi" operaları bu qəbildəndir.**

R.Mustafayevin "Vaqif", V.Adıgözəlovun "Natəvan" operalarında dövrün görkəmli xanəndələrinin obrazlarını canlandırmaq üçün əsərin musiqi məzmununda muğamlardan istifadə edilmişdir.

Caz-muğam- Azərbaycan cazı

XX əsrin 60-cı illərində Vaqif Mustafazadə muğamın klassik Amerikan caz musiqisi ilə sintezini "Caz-muğam" janrını yaratmışdır.

Cazdan fərqli olaraq, caz-muğam metr sistemini təqib etmir. Bu janrda həm ritm, həm ölçülər improvizasiya olunur. Vaqif Mustafazadənin həyat yoldaşı **Eliza Mustafazadə Azərbaycanın peşəkar caz-muğam tərzində oxuyan ilk qadındır.**

İnternet vasitəsilə dəsgahları, muğam operaları, simfonik muğamları və caz-muğamı dinləmək.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 29.

Mövzu № 29. Azərbaycan təsnifləri.

Plan: 1. Təsniflərin yaranması.

Azərbaycan təsnifi muğam sənətində geniş yayılmış vokal-instrumental janrdır. Təsniflər Azərbaycanın şifahi ənənəyə malik professional musiqisində geniş inkişaf edib öz mahiyyəti etibarilə müstəqil janr şəkli almışdır. Muğamla əlaqədar yarandığı üçün təsnif həm də şifahi ənənəli professional musiqi janrı hesab olunur. **Təsniflər xanəndələr tərəfindən instrumental müşayiətlə oxunur və onların ifasında zərb alətindən istifadə edilir.** Təsniflərin mətnlərini, əsasən **qəzəllər** təşkil edir, bəzi hallarda heca vəznli şeirlərdən – **bayatı, gəraylı, qoşma** və s. istifadə olunur. Təsniflər iri həcmli muğamlarda şöbələr arasında ifa olunur. Musiqi nöqtəyi-nəzərindən təsniflər elə bir xüsusiyyətə malikdir ki, əsaslandığı muğamın lad, melodik-intonasiya, metro-ritmik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Azərbaycanın müasir muğam ifaçılığında onlar ənənəvi təsniflər şəklində deyil, yeni forma və məzmununda özünü göstərir, bəzi hallarda isə adi xalq mahnıları ilə əvəz

olunur. Lirik və ya rəqsvari səciyyə daşıyan təsniflərin dəstgahda ifa edilməsinin bir sıra xüsusiyyətləri var:

- 1) muğamın təsir gücünü artırır;
- 2) muğam şöbələri arasında bədii təzad yaradır;
- 3) muğam şöbələrini bir-birilə bağlayır;
- 4) muğamda metro-ritm cəhətdən konstruktiv ciddilik yaradır.

Azərbaycanın görkəmli musiqişünası Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan təsniflərini **bəhrli qrupa aid etmişdi**. Bu ondan irəli gəlir ki, **təsniflər dəqiq metrik ölçüyə malikdir və şifahi-ənənəli professional musiqi janrı kimi iki şəkildə təzahür edir: həm dəstgah-muğamın tərkibində, həm də müstəqil ifa olunur**. Təsnif aid olduğu muğamın və ya şöbənin lad əsası üzərində oxunur və bununla da muğam və ya şöbənin melodik xüsusiyyətlərini daşıyır. Təsnifin melodiyası lad və intonasiya baxımından müvafiq şöbəyə uyğun olur. Məsələn, **Rast təsnifi, Şur təsnifi, Bayatı-Şiraz təsnifi və s.** Bəzi dəstgahlarda ifa olunan təsniflər həmin muğamın adı ilə adlanır. Məsələn, **“Segah” muğamının** bütün təsniflərinə şöbədən asılı olmayaraq **Segah təsnifi** deyilir. **Təsniflər nəqəratlı və nəqəratsız formada olur**, onların mətni bir və ya bir neçə bənddən ibarət olur. Təsnifdə aşağıdakı ünsürlər üzvi şəkildə birləşir: **1) təsnifin məzmununu təşkil edən ədəbi mətn.**

2) lad, melodika, metro-ritm, forma kimi musiqi ifadə vasitələri.

Azərbaycanın qədim tarixə malik mənəvi sərvətinin mühüm və ayrılmaz parçası olan təsniflər xalqımızın milli ideyaları ilə sıx bağlıdır. Xalqın etnik təfəkkürünün, arzu və istəklərinin, kədər və sevincinin ifadəsi olan bu qiymətli incilər uzun əsrləri geridə qoyaraq yaşadılmış, illər keçdikcə cilalanmış, yeni-yeni xallarla zənginləşmişdi. **Zaman keçdikcə təsniflərin məzmununda sevgi lirikası ilə bərabər ictimai motivlər də əsas yer tutur. Xanəndələrin ifasında Azərbaycan təbiətini təsvir edən bir çox təsnif mətnlərinə də rast gəlmək mümkündür.**

Təsniflərin ifaçıları bilavasitə xanəndələr olsa da, əksər hallarda onları sazəndələr müşayiət edir.



Azərbaycan muğam sənətinin tarixində gözəl təsnif ifaçıları kimi yaddaqalan xanəndələr Məşədi İsi, Hacı Hüsü, Əbdülbaqi Zülalov (Bülbülcan), İslam Abdullayev, Cabbar Qaryağdıoğlu, Keçəçioğlu Məhəmməd, Məcid Behbudov, Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov, Xan Şuşinski, Hacıbaba Hüseyinov, Əlibaba Məmmədov, Qəndab Quliyeva və başqaları olmuşlar.

Təsnif nəzəriyyəsi ilk dəfə XV əsrdə Abal-Qədr Marağının yazılarında qeyd edilir. Qacar dövründə (1875-1925) vokal oxumə mədəniyyəti bir neçə kateqoriyaya bölünürdü: dini, xalq, məşhur, kübar və siyasi. Təsnif ilə yanaşı həmçinin sorud (farca-himn), dini mahnılar və tərənə (farsca-xalq mahnısı) mövcud olmuşdur. "Təsnif" sözü klassik musiqi ilə müəllif mahnısı janrlarının birləşməsinin ifadəsidir.

Murtuza Neydavud və Məhəmməd Əli-Əmir Cahid kimi bəstəkarlar klassik təsnifin musiqi irsini genişləndirmişdilər. Qacar dövrünün bəstəkarları, əhəmiyyətli üslub və tematik dəyişikliklərlə təsniflərində ənənəvi formaları birləşdirir. XIX əsrin fars poeziyasının xüsusiyyətlərindən biri fars dilinin kütləvi auditoriyaya çatdırılmaq üçün sadələşdirilməsi idi.

Təsnif — dəstgah şöbələri arasında (əvvəlkinə“yekun vurmaq”, sonrakına isə keçmək üçün) ifa olunan mahnı formasına bənzər (kuplet forması) dəqiq və sabit ölçülü nəğmədir.

Məlumdur ki, **təsniflərin ifaçıları xanəndələrdir.** Onlar ifaçılıqla bərabər, həm də bu incilərin yaradıcılarıdır. Bu prosesdə çox zaman xanəndələrlə birlikdə **müşayiətçi sazəndə dəstəsi də iştirak edir.** Beləliklə, təsniflər instrumental ansamblların müşayiətilə oxunduğu üçün onların musiqisi bəzi hallarda harmonik və polifonik ünsürlərlə zənginləşdirilir.

Azərbaycan musiqi sənəti tarixinə çoxlu görkəmli muğam ustaları daxildir. XIX əsrin görkəmli incəsənət ustalarından Səttar, Hacı Hüsü – şöhrət qazanmış, muğam məktəbi yaratmışlar. XIX əsrin görkəmli incəsənət ustalarından Məşədi İsinin, Ələsgər Şirinin, tarzən Sadıqcanın və başqalarının, əsrimizin əvvəllərində isə C. Qaryağdıoğlunun, M.C. Əmirovun, S. Şuşinski, İslam Abdullayev və başqalarının adları xüsusi qeyd olunmalıdır. Xan Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov, Haşım Kələntərli, Hüseynqulu Sarabski, Həqiqət Rzayeva, Sürəyya Qacar, Fatma Muxtarova XX əsrin əvvəllərində yaşamış məşhur müğənnilərdir. XX əsrin ortalarında Əbülfət Əliyev, Qulu Əsgərov, Əlibaba Məmmədov, Hacıbaba Hüseynov kimi muğam ustadlarımız da öz dəsti-xətti olan sənətkarlardandır.

Bu dövrdə muğam üzrə instrumental ifaçılardan Qurban Pirimov, Mənsur Mənsurov, Əhməd Bakıxanov, Bəhram Mənsurov və başqalarının adlarını qeyd etmək vacibdir.



Əlibaba Məmmədov



Hacıbaba Hüseynov

Adları çəkilən vokal-instrumental janrlar, əsasən Nizami Gəncəvinin (XII), Nəsiminin (XIV), Füzulinin (XVI), Molla Pənah Vaqifin (XVIII), Qasım bəy Zakirin, Seyid Əzim Şirvaninin, Xurşid banu Natəvanın, həmçinin müasir Azərbaycan şairlərindən Əliağa Vahidin, Səməd Vurğunun, və başqalarının əruz vəznində yazılmış qəzəlləri əsasında oxunur.

İnternet vasitəsilə təsniflərin dinlənilməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

MÜHAZİRƏ № 30.

Mövzu: №30. Təsniflərin dəsgahda ifa edilməsinin xüsusiyyətləri.

Plan:1.Təsniflərin təzahür formaları

2.Təsnifdə ədəbi mətn və musiqi ifadə vasitələrinin birləşməsi

Təsnif-dəstgah şöbələri arasında (əvvəlkinə “yekun vurmaq”, sonrakına isə keçmək üçün) ifa olunan mahnı formasına bənzər (kuplet forması) dəqiq və sabit ölçülü nəğmədir.

Azərbaycan aşiq şeirinin digər şəkilləri kimi bərabər hecalı və sabit qafiyə sistemində malik olan təsniflər ədəbiyyatşünaslıqda ən az öyrənilmiş şeir şəkillərindən biridir. **Sadə, aydın bir dilə sahib olan təsniflərdə hər misra 5 hecadan ibarət olur. Təsniflər, adətən, 3, 4, 5, 6 misralı olur, bəndlərin sayında isə məhdudiyət yoxdur. XIII-XIV əsrlərdə yaşamış Yunis Əmrənin yaradıcılığında təsniflərin olması bu şeir şəklinin qədimliyindən xəbər verir.**

Forma və məzmun xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla **təsniflərin saya, nəqəratlı və mürvəti formaları vardır.**

1)Nəqəratlı təsniflərdə şeirin ilk üç misrası həm qafiyə olur, son iki misra isə eyni misranın təkrarı üzərində qurulur. İfa zamanı da şeirin üç misrası əsas aşiq tərəfindən “Təsnif” üzərində oxunur, son iki misrada isə əsas aşıqla yanaşı, tərəf-müqabil aşiq tərəfindən nəqərat üstündə ayaq verilir.

2)Mürvəti təsniflər aşiq ədəbiyyatında həm də “Təkərləmə təsnif” kimi tanınır. Şeirin birinci misrası 6, ikinci misrası 5 hecalıdır, qafiyə sistemi isə klassik yazılı ədəbiyyat nümunələri kimidir.

The image shows a musical score for a Təsnif. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics are: "Gəl mə-ni al-dat-ma gö-zəl bəx-tə-vər". The second staff is the bass line, and the third and fourth staves are the piano accompaniment, featuring a steady eighth-note bass line.

The image shows a musical score for a Təsnif. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics: "Yox-durya-rın və-fa-sı". The second staff is the bass line, and the third and fourth staves are the piano accompaniment, featuring a steady eighth-note bass line.

Arif Babayevin təsnif yaradıcılığı

Muğamların geniş yayılması və inkişafı ilə əlaqədar folklorumuzda çoxlu təsnif yaranmışdır. **R.Zöhrabov** təsniflərin dəsgahda ifadə edilməsinin aşağıdakı xüsusiyyətlərini göstərir. **Lirik və ya bəzən rəqsvarı səciyyə daşıyan təsniflərin dəsgahda ifa edilməsinin bir sıra xüsusiyyətləri vardır ki, bunlar da:**

- 1) muğamın təsir gücünü artırır;
- 2) muğam şöbələri arasında bədii təzad yaradır;
- 3) muğam şöbələrini bir-birilə bağlayır;
- 4) muğamda metro-ritm cəhətdən konstruktiv ciddilik yaradır.

Təsniflər iki şəkildə təzahür edir: həm vokal-instrumental muğamın şöbələri arasında, həm də müstəqil şəkildə.

Təsnif müstəqil şəkildə ifa olunanda da muğamsız oxunmur; təsnifin ya əvvəlində, ya da orta hissəsində mütləq muğam parçasından istifadə edilir.

Təsnif və xalq mahnılarımız Qırğızıstanda ifa olunub

Azərbaycan Dövlət Universitetinin məzununu, istedadlı xanəndə Hüseyn Məlikovun yaradıcılığı ilə maraqlandım. Hüseyn qeyd etdi ki, iki ay bundan əvvəl Əməkdar artistlər – tarzan Sahib Paşayev və kamança ifaçısı Toğrul Əsədullayevlə Qırğızıstanda üç gün keçən beynəlxalq festivalda iştirak etmişlər. Azərbaycan musiqisinə, muğamına



İstedadlı xanəndəmiz beynəlxalq festivalda iştirak edib

böyük maraq göstərən tamaşaçıların sürəkli alqışları bu sözləri deməyə bizə əsas verir. Biz nömrəmizi oxuyandan sonra tamaşaçılar və münisiflər heyəti bizi ikinci dəfə səhnəyə dəvət etdilər. Muğamlarımızdan parçalar, xalq mahnılarından və təsniflərdən ibarət musiqi nömrələrimizin

böyük rəğbət və hörmətlə qarşıladılar. İskul şəhərində və ətraf obalardakı kəndlərdə verdiyimiz konsertlərdə “Cahargah” və “Dilkeş” muğamları üstündə, təsnif və xalq mahnılarımızı müvəffəqiyyətlə ifa edirdik.

- Ən çox hansı mahnını re-

pertuarınızda saxlayırsınız? – sualını Hüseyn belə cavablandırdı:
- “Segah” üstündə “Ay qara qız” mahnısını həmişə oxuyuram.
Ay qara qız, getmə, dayan, sözüm var
Aləm bilir, gözlərində gözüm var.
Heç demirsən ayrılıq var, ölüm var,
Oy, nənəm qurban, sevirm, ölürəm...
- Arzu, yoxsa iddia sizin üçün önəmlidir?
- Əlbəttə ki, arzu.
- Ən böyük arzunuz nədir?
- Ən böyük arzum Əməkdar incəsənət xadimi, Milli Konservatoriyanın müəllimi, atam – xanəndə Aqil Məlikovla birgə solo-konsert verməkdir.
- Sizin hər ikinizə uğurlar və möhkəm can sağlığı arzulayıram!

Emin SABİT

Azad Azərbaycan qəzeti.- 8 noyabr.- 2016- cı il.- S. 7.

Təsniflərin adları öz mətnlərinin məzmununa görə deyil, tərkibinə daxil olan və onlara əsaslanan muğam və yaxud şöbələrin adı və musiqi məzmunu ilə əlaqədardır. Məsələn, “**Rast**” muğamının “**Vilayəti**” şöbəsində oxunan təsnif “**Vilayəti təsnifi**”, “**Cahargah**” muğamının “**Bəstəniqar**” şöbəsindən sonra oxunan təsnif “**Bəstəniqar təsnifi**” və yaxud “**Bayatı-Şiraz**” muğamının “**Bayatı-İsfahan**” şöbəsindən sonra oxunan təsnif “**Bayatı-İsfahan təsnifi**” adlanır. Lakin təsniflərin hər birinin muğamın müəyyən şöbəsinə aid olmasına baxmayaraq, çox zaman onlar əsas muğama görə də fərqləndirilir. Məsələn, “**Segah**” muğamında nə qədər təsnif olursa-olsun, onların hamısına ayrılıqda “**Segah təsnifi**” və həmçinin, “**Şur**” muğamına daxil olan təsniflərə “**Şur təsnifi**” deyilir.

Təsniflər çoxşəkilli və rəngarəng, forma etibarilə müxtəlifdir. Bu cəhətlər varlığın geniş əhatə olunması ilə, mövzuların rəngarəngliyi, ifaçılıq üslubunun fərdiliyi, tarixi laylanmanın (laylara ayrılma) mövcudluğu ilə izah oluna bilər. Lakin təsniflər, adətən, ağır temp, melodiyanın pillə-pillə hərəkət tərzini, həm də onun hərəkətlərinə vokalizlər tətbiq edilməsi, çoxhecalı musiqi cümlələri, sərbəst muğamvarı kadanslar, nəqəratlı sözlərin işlədilməsi (bəzən nəqəratlı sözlərin əsasında yeni musiqi cümlələrinin yaranması) və s. musiqi məziyyətlərinə görə də seçilir.

Keçmişdə dəstgahlarda oxunan təsniflər, adətən, kiçikhəcmli olurdu, quruluşca intermediya səciyyəsi daşıyırdı.

Tədriclə təsnif mürəkkəb forma və məzmunla, yeni keyfiyyətlərlə zənginləşib, intensiv inkişaf edir, onun tematikası genişlənir; təsniflərin mündəricəsinə sevgi lirikası ilə yanaşı, insanın ülviliyi, onun həyata münasibətində ictimai-fəlsəfi dərinlik və s. xüsusiyyətlər də daxil olur. Eyni zamanda, təsniflərin quruluşunda da dəyişikliklər yaranır: bəndlərin və beytlərin sayı çoxalır (bununla əlaqədar melodik ibarələrin sayı da artır), lad əsası daha da dolğunlaşır, diapazon genişlənir, metro-ritm mürəkkəbləşir, ifa üslubu dəyişilir. **Təsnifin “canı” olan melodiya da, öz növbəsində, transformasiyaya uğrayır.**

Təsnifdə aşağıdakı ünsürlər üzvi surətdə birləşir:

1. Şeir bəndləri və beytləri ilə ifadə olunan, onun tematik və surətli məzmununu təşkil edən ədəbi mətn və 2. Lad-məqam, melodika, metro-ritm və forma kimi musiqi ifadə vasitələri.

Təsniflərin mətnlərində məhəbbət motivləri ilə yanaşı, ictimai motivlər də əsas yer tutur. Bir çox təsnif mətnlərində Azərbaycanın təbiətini təsvir edən simvolik surətlər işlənir. Xüsusilə, məhəbbət simvolu kimi bülbül və qızılıgül surətlərinə daha çox təsadüf olunur. Təsniflərin mətn əsasını qəzəl, qoşma, bayatı, gəraylı və başqa şeir formaları təşkil edir.

İnternet vasitəsilə təsniflərin dinlənməsi.

Müəllim: Axundova Sədaqət.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

- 1. Azərbaycan xalq musiqisi. Redaktor: Ə. Eldarova Bakı 1981.**
- 2. Məmmədov T. Azərbaycan xalq profesional musiqisi. Aşıq sənəti. Bakı 2002**
- 3. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı, 2002**
- 4. Rəcəbov O. Azərbaycan Xalq mahnıları. Bakı. “Çıraq”, 2006**
- 5. İsmayılov M.S Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: 1960.**
- 6. az.wikipedia.org › wiki › Azərbaycan_xalq_...**
- 7. Vikipediya, azad ensiklopediya**
- 8. az.wikipedia.org › wiki › Azərbaycan_aşıq_s...**
- 9. az.wikipedia.org › wiki › Musiqiçi**
- 10. mct.gov.az › azerbaycan-xalq-yaradiciligi**
- 11. http://musbook.musiqi-dunya.az/**
- 12. az.wikipedia.org › wiki › Azərbaycan_rəqsləri**
- 13. az.wikipedia.org › wiki › Azərbaycan_musiq.**
- 14. az.wikipedia.org › wiki › Təsnif**

LƏNKƏRAN-2020