

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSIQI AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

TOĞRUL MİRNAZİM OĞLU ƏSƏDULLAYEV

**KAMANÇA İFAÇILARI VƏ ONLARIN MUĞAM SƏNƏTİNİN
İNKİŞAFINDA ROLU VƏ ƏHƏMİYYƏTİ**

6213.01 – Musiqi sənəti

**Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın**

A V T O R E F E R A T I

Bakı – 2015

*Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin
“Musiqişünaslıq” kafedrasında yerinə yetirilmişdir*

Elmi rəhbər: **Ramiz Fərzulla oğlu Zöhrabov**
*Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti,
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor*

Rəsmi opponentlər: **Səadət Abutalıb qızı Abdullayeva**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Yaqut Şıxseyid qızı Seyidova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
“Musiqi alətləri fənlərinin tədrisi metodikası” kafedrası

Müdafiə «22___» aprel 2015-ci ildə saat 12⁰⁰-da
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində F/D 02.151
Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq
olar.

Avtoreferat «___» mart 2015-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Məmmədova H.V.

DISSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. Orqonologiya elmində bütün alətlər kimi Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin öyrənilməsi xüsusi bir əhəmiyyətə malikdir. Bu məsələ müxtəlif dövrlərdə aktual mövzulardan olaraq, dünyanın bir çox ölkələrinin alimləri ilə yanaşı, Azərbaycan alimləri də uğurlu tədqiqatlar aparmış, dəyərli əsərlər (kitablar, məqalələr, dissertasiya işləri) ərsəyə gətirmişlər.

Xalqımızın musiqi zövqünün formalaşmasında xalq çalğı alətlərinin müstəsna rolu olmuşdur. Belə alətlərdən biri də qədim çalğı alətimiz olan kamançadır. Təsadüfi deyil ki, tar, kamança və qaval alətləri birlikdə Azərbaycan muğam ifaçılığı sənətinin simvoluna çevrilmişdir. Bu, kamança alətinin muğam ifaçılığındakı önəmli rolunun ən bariz təsdiqidir.

Kamança ifaçılarının milli musiqi sənətində özünəməxsus yeri vardır. Həm şifahi ənənəli professional musiqi ifaçılığında, həm də bəstəkar yaradıcılığında kamança alətindən geniş istifadə olunur. Kamança həm solo alət kimi, həm də xalq çalğı alətləri ansambların və orkestrlərin tərkibində aparıcı alətlərdən biri kimi musiqi mədəniyyətində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu alətin ifasında muğamlar böyük təsir qüvvəsilə səslənir. Həmçinin Azərbaycan bəstəkarlarının yazdıqları müxtəlif janrlı əsərlər (kiçik pyeslərdən tutmuş irihəcmli konsertlərə qədər) kamança alətinin bədii-texniki imkanlarını qabarıq şəkildə nümayiş etdirir.

Azərbaycanın görkəmli kamança ifaçılarının sənətkarlığı, yaradıcılığının genişliyi, milli musiqi sənətimizin inkişafındakı xidmətləri Azərbaycan muğamının və bəstəkar yaradıcılığının beynəlxalq miqyasda tanınması və təbliği yolunda olduqca dəyərlidir.

Musiqi təhsili sistemində milli alətlərin sırasında kamança aləti də geniş surətdə tədrisə cəlb olunmuşdur. “Kamança məktəbi” dərslisinin¹ yaradılması, bu alətin professional şəkildə tədrisinin həyata keçirilməsi (şifahi ənənə və not sistemi əsasında), ali və orta ixtisas musiqi təhsilli məktəblərdə yeni nəsil kamança ifaçılarının yetişdirilməsi bu alətin musiqi mədəniyyətimizdəki önəmli rolunu bir daha təsdiq edir.

¹ Həsənova C.A. Kamança məktəbi. B.: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, 1940; Mirişli R. Kamança məktəbi. B.: Azərnəşr, 1970; İmanova O., Rəcəbova R. Kamança məktəbi. B.: Şirvanneşr, 2005.

Müasir dövrdə Azərbaycanda dövlət səviyyəsində musiqi mədəniyyətinin inkişafına göstərilən dəstək, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO və İESKO-nun Xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın bilavasitə təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə həyata keçirilən muğam layihələrində kamança ifaçılarının da özünəməxsus yeri vardır. Bütün bu layihələrin sayəsində milli musiqi alətlərlərimizlə yanaşı, kamança alətinə də maraq olduqca artmış, alətsünaslıq elmində kamança aləti ilə bağlı mövzuların xüsusi olaraq işlənilməsini aktuallaşdırmışdır.

Kamança ifaçılarının muğam sənətinin inkişafındakı rolunun öyrənilməsi dövrümüzün aktual məsələlərindən biri kimi önə çıxır. Muğam sənətində bir sıra ifaçılıq problemlərinin mövcudluğu diqqəti cəlb edir ki, bunlar müasir dövrdə həlli vacib problemlərdəndir. Qeyd olunmalıdır ki, son illər muğamsünaslıq elmində müəyyən tədqiqatlar aparılsa da hələlik bu problem tam həllini tapmamışdır. Bununla bağlı elmi tədqiqatların, araşdırmaların sayca məhdudluğu, mövzuya olan marağı artırır və dissertasiyanın aktuallığını şərtləndirir.

Təqdim edilən dissertasiya işində kamançanın yaranma tarixi, mənşəyi, etimologiyası açıqlanır, bu alət haqqında məlumat ədəbi mənbələrdə, miniatür təsvirlərdə izlənilir. Muğam sənətində mövcud problemlər araşdırılır, ustad-tələbə münasibətləri öyrənilir, bir sıra ustad kamança ifaçılarının yaradıcılığı şərh olunur.

Məlumdur ki, muğamlar şifahi şəkildə, ustad-dan şagirdə öyrədilməklə nəsil-dən-nəslə keçmiş və dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Yəni, ustad sənətkarların ifaçılıq üsulu tələbələrə ötürülmüş, bu tələbələr də sonrakı mərhələlərdə özləri ustad sənətkara çevrilmişlər. Həmin proses bu gün də davam etdirilməkdədir.

Bu baxımdan tarixi və ədəbi mənbələrdə adı çəkilən ustad kamança ifaçılarının – Məhsəti Gəncəvi, Mirzə Məhəmməd Kamançayi, Ustad Məsum Kamançayi, Qaraçı Hacı bəy, Ərdəbilli Səttarxan və başqalarının yaradıcılıq irsinin, həmçinin XX əsrdə sənətə gəlmiş və bu gün Azərbaycan kamança məktəbinin simasına çevrilmiş sənətkarların yaradıcılığının tədqiqata cəlb olunması musiqişünaslıq elmi üçün aktual məsələlərdəndir.

Ümumiyyətlə, kamança alətinin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində, xüsusilə də muğam ifaçılığı sənətində rolunun öyrənilməsi olduqca geniş və çoxçalarlı bir mövzu olub, müasir dövrdə Azərbaycan musiqisinin beynəlxalq miqyasda təbliği baxımından da mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Xalq çalğı alətləri haqqında qədim dövrlərdən bu günə qədər bir sıra mənbələrdə, arxeoloji materiallarda, ədə-

bi abidələrdə, təsviri sənət nümunələrində, alimlərin əsərlərində olduqca qiymətli məlumat əldə edirik. Bütün bunlar XX əsr musiqişünaslığında müxtəlif səpkidən tədqiqata cəlb olunaraq araşdırılmışdır. Alətsünaslıqda xüsusi əhəmiyyətə malik olan bu sanballı mənbələr kamança alətinin hərtərəfli tədqiqi üçün dəyərli və zəngin material verir.

Kamança alətinin tədqiqi ilə bağlı son illər bir sıra elmi əsərlər, məqalələr yazılmış, araşdırmalar aparılmışdır. Lakin bu alətlə bağlı nə qədər elmi tədqiqatlar aparılsa da yenə azlıq edir.

Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin, eləcə də muğam sənətinin tədqiqi ilə məşğul olan alimlərin əsərlərində kamança aləti və onun ifaçıları ilə bağlı müxtəlif rakursdan aparılmış araşdırmaların “Kamança ifaçılarının muğam sənətinin inkişafında rolu və əhəmiyyəti” adlı dissertasiya işinin ərsəyə gəlməsində böyük rolu olub.

Orta əsrlərdə yaşayıb-yaratmış Şərqi görkəmli ensiklopedist alimləri – Əbu Nəsr Fərabi, Səfiəddin Urməvi, Xoca Rəziyəddin Rəzvanşah, Əbdülqadir Mərağai, Mirzə bəy və başqalarının risalələrində Şərqdə geniş yayılmış bir sıra musiqi alətləri sırasında kamança ilə bağlı verilmiş məlumat diqqətəlayiqdir və bizim tədqiqatımızda böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Dissertasiya işində Mir Möhsün Nəvvabın¹, Ağalar Əliverdibəyovun², Əlihüseyn Dağlının³ əsərlərinə, həmçinin muzeylərdəki bir sıra arxiv sənədlərinə də istinad edilmişdir.

Bir sıra tədqiqatlarda kamança aləti və onun ifaçılığı ilə bağlı etnoqrafik, nəzəri və ədəbi-poetik təhlillər aparılmışdır. Bu sahədə Üzeyir Hacıbəylinin⁴ fikirləri xüsusilə önəmlidir. Ondan sonra gələn alimlər Ü.Hacıbəylinin fikirlərinə istinad edərək, öz tədqiqatlarında xalq çalğı alətlərinin təsnifatı baxımından kamança alətinin quruluş xüsusiyyətləri, bədii-texniki imkanları ilə bağlı məlumatlar vermişlər. Bununla bağlı Əfrasiyab Bədəl-

¹ Mir Möhsün Nəvvab. Vüzuhül-ərqam (risaləni çapa hazırlayan: Zemfira Səfərova). B.: Elm, 1989.

² Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. B.: Şuşa, 2001.

³ Əlihüseyn Dağlı. Ozan Qaravəli (I kitab). B.: MBM, 2006. (kitab müəllifin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda C-1021/9974 şifrəsi ilə qorunan əlyazma).

⁴ Hacıbəyov Ü. Əsərləri II cild, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, Bakı, 1965.

bəyli¹, Səədət Abdullayeva², Zemfira Səfərova³, Məcnun Kərim⁴, Fuad Əzimli⁵, Maya Qafarova⁶, Aslan Məmmədov⁷, Abbasqulu Nəcəfzadə⁸ dəyərli araşdırmalar aparmışlar.

“Kamança ifaçılarının muğam sənətinin inkişafında rolu və əhəmiyyəti” adlı elmi-tədqiqat işi aparılarkən muğam musiqisini işıqlandıran musiqişünas alimlərin əsərləri də nəzərdən keçirilmişdir. Bu mənada R.Zöhrabovun⁹, M.İsmayılovun¹⁰, E.Babayevin¹¹, R.Musazadənin¹² və başqalarının əsərlərinə müraciət olunmuşdur.

Kamança aləti ilə bağlı Səədət Abdullayevanın araşdırmalarını xüsusilə qeyd etməliyik. Onun əsərlərində kamançanın tədqiqi, Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki rolu, şifahi ənənəli professional musiqinin inkişafında bu alətin əhəmiyyəti öyrənilib.

Onu da deməliyik ki, kamança ilə bağlı XXI əsrə qədər Azərbaycan musiqişünaslığında ayrıca tədqiqat əsəri yazılmamışdır. Yalnız 2008-ci ildə Yaqut Seyidovanın “Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində kamançanın istifadə və ifa xüsusiyyətləri” mövzusunda sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktorluq dissertasiyası bu baxımdan istisnadır. Onun əsərində kamançanın əsasən, bəstəkar yaradıcılığında istifadə xüsusiyyətlərinə, ifaçılıq məziyyətlərinə və s. məsələlərə baxılmışdır.

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969.

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: Adiloğlu, 2002.

³ Səfərova Z.Y. Qədim Azərbaycan musiqi terminləri lüğəti. B.: Təbriz, 1997.

⁴ Kərimov M.T. Azərbaycan musiqi alətləri. B.: Yeni nəsil, 2002.

⁵ Əzimli F.N. Azərbaycan xalq musiqisinin qısa lüğəti. B.: Hərbi nəşriyyat, 2000.

⁶ Qafarova M.A. Bəstəkar Süleyman Ələsgərov və xalq çalğı alətləri. B.: ADPU-nun nəşr., 2012.

⁷ Məmmədov A.K. Simli musiqi alətlərimiz. B.: Nafta-Press, 2001.

⁸ Nəcəfzadə A.İ. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. B.: Min bir mahnı MMC, 2003.

⁹ Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Təhsil, 2013.

¹⁰ İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənilmiş və tamamlanmış nəşr. B.: İşiq, 1984.

¹¹ Babayev E.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri. B.: Elm, 1998.

¹² Musazadə R.M. Dügah. B.: Adiloğlu, 2009.

Son illərdə isə bir sıra alətsünas alimlər – Vaqif Əbdülqasimov (tar), Zakir Mirzəyev (qarmon), İlham Nəcəfov (ney), Yaqut Seyidova (kamança), Təranə Əliyeva (qanun) ifa etdikləri çalğı alətini tədqiqat obyektinə seçmişlər.

Müraciət etdiyimiz mövzu ilə əlaqədar bir sıra xarici ölkə tədqiqatçıları da dəyərli məlumat vermişlər. Onlardan M.Bardakçı¹, V.Belyayev², H.G.Farmer³, L.Müller⁴, A.Modr⁵, B.Ögel⁶, K.A.Vertkov⁷, T.S. Vızqo⁸ və başqalarını qeyd etmək olar.

İosafat Barbaro (1413-1494), Fedot Kotov (XVII əsrin I yarısı), Adam Oleari (1603-1671), Petro Della Valle (XVII əsr), Engelbert Kempfer (1651-1716), Artyom Petroviç Volinski (1689-1740), Həkim Bel (XVIII əsr), Korneli de Brüin (1652-1727), Aleksandr Düma-Ata (1802-1870), İlya Nikolayeviç Berezin (1818-1896), P.Vostrikov (XIX əsrin sonu) kimi yazıçılar və səyyahlar xatirələrində Azərbaycanda rastlaşdıqları və dinlədikləri çalğı alətləri haqqında qeydlər etmişlər.

Dissertasiya işlənərkən kamança, yaxud digər yaylı alətlərlə bağlı ədəbi mənbələrdən bir sıra nümunələr verilir. Qətran Təbrizi (1012-1088), Nizami Gəncəvi (1141-1209), İmadəddin Nəsimi (1369-1417), Fədai Təbrizi (XVI əsr), Məhəmməd Əmani (1536-1630), Rükəddin Məsud Məsihi (1580-1636) və başqa klassik şairlərimizin poetik yaradıcılığına müraciət etmişik. Bu baxımdan dissertasiya işində bir çox şeir nümunələri tədqiqata cəlb olunaraq, bizim tərəfimizdən şərh olunmuşdur. Biz kamança ifaçısı kimi təcürübəmizdən istifadə edərək, araşdırdığımız poetik nümunələri alətin imkanlarının, ifaçılıq xüsusiyyətlərinin şərh baxımından nəzərdən keçirmişik.

¹ Murat Bardakçı. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.

² Беляев В.М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М.: Советский композитор, 1971.

³ Farmer H.G. İslam. Musikgeschichte in Bildern. Bg. 3, Lfg. 2. Leipzig, 1966.

⁴ Lloyd Miller. Musical instruments of the East. Eastern Arts, 1978.

⁵ Antonin Modr. Muzikálne instrumenty (çex dilindən rusçaya çevirəni: L.A.Aleksandrova). M.: Muzqiz, 1959.

⁶ Bahaeddin Ögel. Türk kültür tarihine giriş. IX cilt. Ankara: Başbakanlık Basım-evi, 1987.

⁷ Вертков К.А. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М.: 1963.

⁸ Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – М.: Музгиз, 1980.

Tarixçilər – İsgəndər Münşinin¹, Seyidağa Onullahinin², Teymur Bünyadovun³, musiqişünas Sürəyya Ağayevanın⁴ əsərlərindəki məlumatlar kamança ifaçılarının yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatımız üçün dəyərli faktlarla zəngindir. Bu faktlardan istifadə etməklə dissertasiya işində Orta əsr ustad kamança ifaçıları haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaq mümkün olmuşdur.

Yuxarıda adları sadalanan alimlər kamança ifaçılarının yaradıcılığını muğamşünaslıq mövqeyindən ayrıca araşdırmamışlar. Yəni kamança ifaçılarının muğam sənətinin inkişafındakı əhəmiyyəti məsələsi qarşıya məqsəd kimi qoyulmadığından onun haqqında fraqmental məlumat verməklə kifayətlənmişlər.

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, dissertasiya işində, Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq, kamança ifaçılığının tədqiqi problemləri ortaya qoyulur və onların həlli yolları göstərilir. Muğam sənətində solo və ansambl aləti kimi böyük rol oynayan kamança alətinin bədii-texniki imkanlarının, kamançada muğam ifaçılığının əsas xüsusiyyətlərinin, ustad ənənələrinin əhəmiyyətinin, ifaçılıq təcrübəsində böyük rol oynayan muğam qanunauyğunluqlarının üzə çıxarılması alətin hərtərəfli tədqiqində mühüm əhəmiyyətə malikdir və ilk dəfə olaraq bu dissertasiya işində kompleks surətdə həyata keçirilmişdir.

Dissertasiyanın daha bir elmi yeniliyini XII əsrdən – Məhsəti Gəncəvidən başlayaraq XXI əsrə kimi ən ustad kamança ifaçılarının yaradıcılığının tədqiqatına cəlb olunması təşkil edir. Tədqiqatda kamançanın öyrədilməsi üçün qədim dövrlərdə ustad sənətkarların yaratdığı “təhsil sistemi”nin əhəmiyyəti üzə çıxarılmışdır. Müasir dövrdə ustad sənətkarların ifaçılıq ənənələrinin öyrənilməsi, onların tədrisə tətbiqi mühüm əhəmiyyətli məsələlər kimi açılanmışdır.

Alətşünaslıqda mühüm əhəmiyyət kəsb edən məsələlərdən biri kimi, dissertasiyada kamançanın “baba”sı olan yaylı rübabın qıl qopuzun qarşılı-

¹ İsgəndər bəy Münşi Türkman. Tarix-i aləmarə-yi Abbasi (Abbasiın dünyanı bəzəyən tarixi – fars dilindən tərcümənin, ön sözün, şərhlərin və göstəricilərin müəllifləri: Oqtay Əfəndiyev və Namiq Musalı). I cild. B.: Təhsil, 2009.

² Onullahi S.M. Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən (X-XVII əsrlərdə). // “Qobustan” jurnalı. B.: 1974, №3, s. 54-57.

³ Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. B.: Azərnəşr, 1993.

⁴ Ağayeva S.X. Orta əsr mənbələri XVI-XVII əsr Azərbaycan musiqiçiləri haqqında. // “Musiqi dünyası” 1-2/39, B.: 2009.

ğı olması sübuta yetirilmişdir. Tədqiqatda orta əsrlərə aid risalələrin araşdırılması nəticəsində Ə.Marağainin əsərlərində verilmiş kamança və digər yaylı alətlərin tədqiqinə ilk dəfə olaraq ifaçı prizmasından yanaşılaraq təhlil olunmuşdur.

Dissertasiya işində bir çox klassik şairlərin kamanlı alətlərlə bağlı yazdıqları şeir nümunələri alətsünaslıq mövqeyindən tədqiqata cəlb olunmuş və təhlil edilmişdir.

Muğamlardan, bilavasitə “Şur” muğam dəstgahının timsalında unudulmuş və ya unudulmaqda olan guşələrin işlənilməsi, kamança ifaçılığında təzahür edən bir sıra qədim muğam adlarının dilimizdəki ifadəsinin açıqlanması kimi məsələlər dissertasiyanın elmi yenilikləri sırasında qeyd oluna bilər.

Dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın əsas məqsədi kamança ifaçılarının muğam sənətinin inkişafında əhəmiyyətinin və rolunun tədqiqi ilə bağlıdır. Problemlərin əhatəli şəkildə öyrənilməsi qarşıya bir məqsəd kimi qoyulmuşdur. Bu məqsədlərə nail olmaq üçün aşağıdakı vəzifələrin həlli nəzərdə tutulmuşdur:

1. Kamança alətinin mənşəyini, yaranma tarixini, inkişaf mərhələlərini araşdırmaq;
2. Kamança alətinin ədəbi, miniatür və təsviri sənət mənbələrində izlənilməsi;
3. Kamança, eləcə də Azərbaycanda istifadə edilən digər yaylı alətlərin etimologiyasını öyrənmək;
4. Muğam ifaçılığında ustad-şagird ənənələrini və ustad kamança ifaçılarının fəaliyyətini tədqiq etmək;
5. Kamança alətində muğamların fərqli ifaçılıq xüsusiyyətlərini araşdırmaq;
6. Muğam ifaçılığında unudulmaqda olan qədim guşələri not nümunələrində təqdim etmək.

Tədqiqatın metodologiyası. Dissertasiya işində alətsünaslığın nəzəri və təcrübi təhlil metodu əsas götürülmüşdür. Yəni, Azərbaycan və xarici ölkə musiqişünaslarının tədqiqatlarındakı elmi-nəzəri konsepsiyalar dissertasiyanın metodoloji bazasını təşkil edir.

Qeyd etməliyik ki, S.Abdullayeva, M.Kərim, V.Əbdülqasimov, A.Nəcəfzadənin orqonologiya elmi ilə bağlı yazmış olduqları elmi əsərlər tədqiqatımız üçün əsas metodoloji baza sayıla bilər.

Tədqiqat zamanı xarici ölkə alimləri – çex musiqi alətsünası Antonin Modr, özbək alimi Otanazar Matyakubov, alman səyyah və təbiətsünası Engelbert Kempfer, türkiyəli araşdırmaçılar – professor Bahaəddin Ögel,

Murat Bardakçı, Temel Hakkı Kara Hasan və başqalarının əsərlərindəki müddəalardan istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Muğam ifaçılığında mühüm əhəmiyyət daşıyan kamança alətinin (yaranma tarixi, etimologiyası, ədəbi və miniatür mənbələrdə) öyrənilməsi, daha sonra muğam ifaçılığındakı bəzi problemlərinin araşdırılması tədqiqatın əsas obyektini təşkil edir.

Tədqiqatın predmetini isə təhlilə cəlb olunan kamança alətinin ədəbi, miniatür və təsviri sənət nümunələrində izlənilməsi, tədrisdə kamança alətində səslənən muğamların şöbə və guşələrinin interpretasiya xüsusiyyətləri təşkil edir. Dissertasiya işində kamança ifaçılığında təzahür olunan qədim muğam guşələri haqqında məlumat verilərək onların not nümunələri üzərində tarixi və nəzəri təhlil məsələlərinə nəzər yetirilmişdir.

Tədqiqatın materialları. Dissertasiya işlənərkən müxtəlif alimlərin nəşr etdirdiyi mövcud ədəbiyyata, elektron saytlarındakı zəngin məlumata, Azərbaycan və xarici ölkələrin alimlərinin əsərlərinə istinad edilib. Eyni zamanda bu işdə ifaçılıq təcrübəsi də (xüsusən kamança ifaçılığı) əsas amil kimi götürülüb. Bir sıra muğam biliciləri ilə (Ramiz Fəseh, Kamil Əhmədov, Elxan Müzəffərov, Valeh Rəhimov, Mirnazim Əsədullayev və b.) söhbətlər aparılmış, onların ifaları dinlənilmiş, lentə alınmış, bunların əsasında təhlillər aparılmış və ümumi nəticələr əldə olunmuşdur.

Dissertasiyanın elmi-nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin əsas müddəə və nəticələrindən musiqişünaslıq, orqonologiya, etnoqrafiya, folklorşünaslıq, eləcə də mədəniyyət və incəsənətin başqa sahələrində tədqiqat aparan araşdırıcılar elmi mənbə kimi bəhrələyə bilər.

Tədqiqatın əsas müddəalarından ölkəmizin musiqi yönümlü ali və orta ixtisas təhsil ocaqlarında (Bakı Musiqi Akademiyası, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, “Xəzər” Universiteti, Bülbül adına orta ixtisas musiqi məktəbi, AMK-nın nəzdində Musiqi kolleci), həmçinin xarici ölkələrin musiqi yönümlü təhsil ocaqlarında dərs vəsaiti kimi istifadə olunması məqsəduyğundur. Bu məktəblərdə tədris olunan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı”, “Etnomusiqişünaslıq”, “Şərq xalqlarının şifahi ənənəli musiqisi”, “Türk xalqlarının musiqisi”, “İfaçılıq sənətinin tarixi”, “Alətşünaslıq”, “Şərq çalğı alətləri”, “Muğam ifaçılığının metodologiyası” və s. bənzər fənlərin tədrisində dissertasiyanın materiallarından istifadə oluna bilər.

Ümumilikdə dissertasiyanın elmi-nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, bu tədqiqat işi kamança ifaçılarının muğam sənətindəki rolunun və əhəmiyyətinin öyrənilməsi baxımından geniş yol açır.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Tədqiqat işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqi sənəti” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Tədqiqatın əsas müddəa və nəticələri müəllifin ölkəmizdə və xaricdə (Türkiyə, “Kültür evrimi”) nüfuzlu elmi jurnallarda çap olunmuş, elmi konfranslardakı (ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş XI Beynəlxalq elmi-praktiki konfrans) çıxışlarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilməş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işlənmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, elmi-təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın I fəslı “Azərbaycan musiqi mədəniyyətində kamança aləti” adlanır. Bu fəsil üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə – 1.1. “Kamança alətinin mənşəyi, yaranma tarixi və inkişaf mərhələləri” ilə bağlıdır. Bu bölmədə kamança aləti haqqında olan tarixi məlumatlar öz əksini tapır. Azərbaycanda məskunlaşan ibtidai insanlar maddi tələbatlarını yerinə yetirmək üçün çoxlu sayda bəsit əmək alətləri ilə yanaşı, mənəvi ehtiyaclarını ödəməkdən ötrü, bir sıra çalğı alətləri icad etmişlər. Sonralar bu alətlərin bir qismi unudulmuş, tarixin keşməkeşli yollarında itib-batmış, bir qismi isə inkişaf etdirilmiş, təkmilləşdirilmiş, mükəmməl alətə çevrilərək dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında belə çalğı alətlərinin böyük rolu və əhəmiyyəti olmuşdur.

Müxtəlif dövrlərdə yaşayan və özündə ixtiraçılıq istedadı olan Azərbaycan sənətkarları musiqi mədəniyyətimizə ecazkar səsli bir sıra çalğı alətləri bəxş etmişlər. Bu alətlərin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ilkin təzahür formalarından biri olmaqla onun ən qədim köklərinin, təşəkkül dövrünün öyrənilməsində böyük rolu vardır. Belə alətlərin sırasında kamança da özünəməxsus yer tutur.

Kamança yayla (kamanla) çalınan telli alətdir. Ümumiyyətlə, çalğı alətləri səs mənbəyi nəzərə alınmaqla 4 qismə ayrılır: 1. İdiofonlu (özü-

səslənən) alətlər; 2. Aerofonlu (səs mənbəyi hava, nəfəslə alınan) alətlər; 3. Membranofonlu (səs mənbəyi dəridən alınan) alətlər; 4. Xordofonlu (telli, səs mənbəyi tellərdən alınan) alətlər.

Xordofonlu alətlər qrupuna bir çox alətlər daxildir. Bu qrupa aid edilən alətlər 3 üsulla səsləndirilir: 1. Mizrabla; 2. Yayla (kamanla); 3. Vurmaqla (çubuqları döyəcləməklə).

Kamança xordofonlu qrupun yayla səsləndirilən telli alətlər sırasında özünə yer almışdır. Bir sıra çalğı alətləri təkamül və inkişaf mərhələləri keçdiyi kimi, kamança da təkmilləşərək müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır.

İlk telli çalğı alətlərinin yaranma tarixini dəqiq təyin etmək mümkün olmamışdır. Lakin quruluşunun sadəliyinə görə, ilk telli çalğı alətlərini kifayət qədər qədim dövrə aid etmək olar. Bu qəbildən olan alətlərin təxmini yaranma tarixini müəyyənləşdirmək üçün kaman və oxun kəşf olunma dövrünü öyrənməliyik.

Kaman qədim silah alətlərindən biridir. Belə alətlərdən Azərbaycan da Mezolit dövründə ov və döyüş zamanı istifadə edilərdi, kamanın kəndirinə ox qoyub atırdılar. Musiqi alətsüənəslığında yayla (kamanla) səsləndirilən çalğı alətlərinin vətəni Qədim Misir sayılır. Eramızdan əvvəl təxminən IV-III əsrlərdə yayla (kamanla) səsləndirilən ilk alət – rübab yaradılmışdır.

Araşdırmalar nəticəsində aydın olmuşdur ki, yaylı-kamanlı çalğı alətlərinin dərinədən tədqiqi üçün ən etibarlı mənbələr məhz Orta əsrlərin qaynaqları sayıla bilər. Onu da qeyd edək ki, Orta əsrlərdə ayrı-ayrı adlarla bir sıra ölkələrdə müxtəlif kamanlı alətlər icad olunub. Lakin dövrümüzə qədər onlardan daha çox kamança özünü “mühafizə” edə bilmişdir.

Azərbaycanda kamanlı alətlər VII əsrdən etibarən yayılmışdır¹. Bu da İslam dininin yaranması ilə əsaslandırılır. Yəni başqa ölkələrdə, o cümlədən Azərbaycanda İslamı təbliğ edən ərəblər özlərinin musiqi mədəniyyətlərini də yayırdılar. Kamanlı (yaylı) rübab da beləcə Azərbaycana yol açmış, sonrakı mərhələlərdə – müxtəlif dövrlərdə bu alətin əsasında azərbaycanlılar tərəfindən fərqli şəkildə digər yaylı alətlər yaradılmışdır. Nümunə üçün Azərbaycanda müxtəlif dövrlərdə istifadə edilən çağanə, yektay, qabaq kamanə, çaqanaq, bəm çaqanaq, əhsən vəlləz, qicək, iklik, kamança, bəm kamança, əsa kamança, ney-kaman (yaxud neykamança),

¹ Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. B.: Azərnəşr, 1993, s.225 s.

pandur, şeşkaman, yaylı tənbur, yaylı qopuz, qıl qopuz və s. yaylı-telli alətlərin adlarını qeyd edə bilərik.

Azərbaycanın böyük musiqi alimi, şair, xəttat, həm də bir sıra müxtəlif üsullarla səsləndirilən çalğı alətlərinin mahir ifaçısı Kamaləddin Əbdülqadir bin Qeybi əl-Hafiz Marağai (1353-1435) farsca yazdığı “Məqasidül-əlhan” (Rauf Yekta bəy nüsxəsində) və “Fəvaid-i əşərə” risalələrində kamança, qicək, əhsən vəlləz, nayi tənbur kimi yayla çalınan alətlərin adlarını çəkir. O, bu alətlər haqqında dəyərli məlumat verməklə onların bir-birinə bənzər və fərqli cəhətlərini qeyd edir¹.

Ə.Marağai çalğı alətlərini təsnifatlaşdırarkən onların mütləqat, müqəyyədət və məcrurat növlərə ayrıldığını bildirir². O, telli alətlərin bir qismini müqəyyədət qrupa aid edir. Müqəyyədət – çalınarkən telləri barmaqla basılan alətlərə deyilir. Ə.Marağai kamanla (yayla) səsləndirilən alətləri də bu qrupa aid edir. Lakin yayla səsləndirilməsinə görə Ə.Marağai kamança, qicək, əhsən vəlləz və nayi tənburu məcrurat tipli alətlər adlandırır.

Kamançanın adına Orta əsrlərin digər mənbələrində də rast gəlirik. 1471-1478-ci illərdə Təbrizdə Uzun Həsənin sarayında Venetsiyanın elçisi olmuş İosafat Barbaroya (1413-1494) istinadən tarix elmləri doktoru, professor Seyidağa Onullahi (1924-2003) “Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən (X-XVII əsrlərdə)” adlı məqaləsində bir sıra çalğı alətləri ilə yanaşı, kamançanın da adını qeyd edir.

Alman səyyah və təbiətşünası Engelbert Kempfer (1651-1716) İsveç səfirliyinin nümayəndəsi kimi XVII əsrin sonunda Azərbaycanda (19 dekabr 1683-cü ildə Şamaxıda, 6-9 yanvar 1684-cü ildə isə Bakıda) olmuşdur. O, yol qeydlərinin “XVII əsr Şərq musiqi mədəniyyəti” adlı fəslində Azərbaycanda rastlaşdığı 23 çalğı alətinin həm rəsmini çəkmiş, həm də bu alətlərin hər biri haqqında ayrıca məlumat vermişdir. Bu alətlərdən biri də haqqında söhbət açdığımız kamançadır. Engelbert Kempfer rəsmdə kamançanı 18 rəqəmi ilə qeydə almışdır³.

¹ Marağai Ə. Musiqi alətləri və onların növləri (farscadan tərcümə: M.Müsəddiq). // B.: “Qobustan” jurnalı, 1977, №1, s. 76-77.

² Murat Bardakçı. Marağai Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986, s.100 s.

³ Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediciarum (latıncadan tərcüməsi: Dövlət proqramının tibbi köməyi). Fasciculus V. Lemgoviae, Typis & impensis H.W/ Meyeri, 1712. 912 p.

Maraqlıdır ki, E.Kempfer digər səyyahlardan fərqli olaraq gördüyü çalğı alətlərini əsasən, öz adı ilə latınca yazmışdır. Məhz bu baxımdan onun xatirələri daha dəyərlidir.

Özündə ixtiraçılıq istedadı olan bir çox sənətkarlarımız qədim dövrlərdə olduğu kimi müasir dövrümüzdə də yeni-yeni alətlər icad edirlər. Onlar fərqli şəkildə bir sıra yaylı alətlər hazırlayaraq musiqi mədəniyyətimizi zənginləşdirirlər. Qasım Qasımlı, Mahmud Səlah, Həbil Şahinoğlu, Məmmədli Məmmədov, Musa Yaqubov və başqaları bir sıra yeni yaylı alətlər hazırlamışlar.

XX əsrə qədər “dörd” və “beş telli” kamançalardan istifadə olunması kütləvi hal almamışdı. Amma XX əsrin əvvəllərindən etibarən artıq hər bir kamança ifaçısı “dörd telli” kamançalardan istifadə etmişlər. Qeyd olunduğu kimi, müasir dövrdə də “beş”, hətta “altı telli” kamançalar da hazırlanılır. Altı telli kamança “Şeşkaman” adlanır.

I fəslin ikinci bölümü: 1.2 Kamança aləti ədəbi mənbələrdə, miniatur və təsviri sənət əsərlərində” adlanır. Məlumdur ki, Azərbaycanın klassik şairləri çalğı alətlərini, o cümlədən kamanlı alətləri əsərlərində döənə-döənə vəsf etmişlər.

Yaylı-telli alətlərin adına Qətran Təbrizi (1012-1088), Nizami Gəncəvi (1141-1209), İmadəddin Nəsimi (1369-1417), Fədai Təbrizi (XVI əsr), Məhəmməd Əmani (1536-1630), Rükəddin Məsud Məsihi (1580-1636) və başqa klassik şairlərimizin poetik yaradıcılığında rast gəlirik.

Azərbaycanın klassik şairləri nəinki çalğı alətlərini, ümumilikdə musiqi mədəniyyətini – aşiq yaradıcılığını, rəqs sənətini, eləcə də muğamları elə peşəkarlıqla vəsf etmişlər ki, bunu yalnız musiqi elmi ilə məşğul olanlar, yaxud bu sahəyə dərinləndən bələd olanlar qələmə ala bilərdilər.

Azərbaycanın Orta əsrlərdə yaşayıb-yaratmış klassik şairlərinin əsərlərindən yaylı alətlərlə bağlı nümunələri nəzərdən keçirdikdə bir daha yüksək musiqi duyumlu şairlərimizin zəngin musiqi mədəniyyətinə, eləcə də muğamlara dərinləndən yiyələndiklərinin şahidi oluruq.

XII əsrdə yaşayıb-yaradan Nizami Gəncəvinin şeirlərindən aydın olur ki, Orta əsrlərdə də kamança bu gün olduğu kimi xanəndəni müşayiət edən əsas çalğı alətlərindən biri olmuşdur:

Azərbaycan miniatür rəsm əsərlərini araşdırdıqda ümumilikdə çalğı alətlərinə tez-tez rast gəlirik: kamança, dəf, dairə, qaval, ney, kamanlı rübab, çaqanaq, tənbur, təbilbaz, davulumbaz, döhl, idiofonlu kaman, bərbət, çəng, dəray, rud, gərənay, sinc, dəvə kosu, at kosu, surnay, gəvdum, davul, setar, ərğənun, qanun, zurna, zərb, klavesin, təbirə, musiqar, qaşığək,

yektay, yektar və cərəs. Dissertasiya işində bir sıra rəsm tablolarına nəzər yetirilmiş və onların təhlilləri aparılmışdır. Orta əsrlərin təsviri sənət nümunələrinə diqqət yetirdikdə kamança alətini müxtəlif ansambların tərkibində görürük:

Duet – üçtelli kamança və dəf;

Trio – çaqanaq, tənburabənzər və təbilbaz;

Trio – bərbət, kamança və dəf;

Kvintet – dairə, dəf, qaval, ney və kamanlı yektay.

Beləliklə, Azərbaycan ərazisində qədim dövrlərdə müxtəlif cür adlanan kamanlı (yaylı) alətlərdən istifadə olunmuşdur. Klassik şairlərimiz əsərlərində çalğı alətlərimizin adlarını çəkir və bəzi hallarda bu alətlərin quruluşu haqqında məlumat verirlər. Miniatur rəsm ustalarının əsərlərində isə bu alətləri əyani olaraq, aydın şəkildə görürük. Belə tablolar unudulmuş alətlərimizin bərpasında əvəzsiz materiallardır.

I fəslin üçüncü bölümü 1.3.Kamança və Azərbaycanda istifadə edilən digər yaylı alətlərin etimologiyası”na həsr olunub. Burada Azərbaycan ərazisində müxtəlif dövrlərdə kamança, bəm kamança, çaqanaq, bəm çaqanaq, çağanə, neykamança (neykaman), yaylı (kamanlı) rübab, yektay, şeşkaman, yaylı qopuz, qıl qopuz, vızqan, mizqon, mizqan, miskan, əsa kamança, çeşd, qabaq kəmanə, yaylı tənbur, iklik, əhsən vəlləz, qicək, pandur və s. adlarla telli-yaylı alətlərdən istifadə olunmuş alətlərin quruluşu, onların istifadə olunması haqqında məlumat verilir. Dissertasiyanın bu yarım fəslində sadaladığımız alətlərin etimoloji mənalari da aşığılanır. Bunlar içərisində bəziləri haqqında qısa məlumat veririk.

Kamança. Bu sözün – kamançanın etimologiyasının kamanla əlaqədar yaranması ehtimalı həqiqətə daha yaxındır. Kaman fars sözü olub, dilimizdə kifayət qədər anlaşılan deyimdir və yay (oxun qoyub atıldığı hissə) deməkdir. Kamança ibrid söz olub, iki xalqın dilindən yaranmışdır. Yəni kamança farsın “kaman” və türkün “çal” sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlib.

Çaqanaq. Çaqanənin etimologiyası ilə bağlı mütəxəssislər bir sıra maraqlı fikirlər söyləmişlər. Türkiyəli tarixçi alim, professor Bahaəddin Ögel (1923-1989) çoxcildli “Türk kültür tarixinə giriş” kitabında alman filosofu, dilçi alim F.V.Radlofa (Friedrich Wilhelm Radloff, 1837-1918) istinadən çağanənin “çaanaq” sözündən yarandığını bildirir. Deməli, Radlof alətin səslənməsində böyük akustik rolunu olan “çanağ”a görə çağanə adlandığını söyləyir. Yəni “çanaq” sözü öncə “çaanak”, “çağanak” və sonda “çağanə” kimi tələffüz olunmuşdur.

Məcnun Kərim isə “Azərbaycan musiqi alətləri” əsərində çağanənin sözaçımı ilə bağlı qeyd edir: “Çəqanə - Orta əsrlərdə isitifadə edilmiş kamanla çalınan 4 simli musiqi alətidir. Onun Türk və Qafqaz xalqları arasında yayılmış ilkin variantı zərb aləti olmuşdu və “çağanaq” adlanırdı. “Çağanaq” içərisinə xırda daşlar doldurulan qurudulmuş balqabaqdan ibarət idi. Alət iki toxmaqla çalınırdı. “Çəqanə”, “çağanaq” türk mənşəli söz olub, “Çağlamaq” anlamını verir. XIX əsrin sonlarına kimi Azərbaycan ərazisində əsasən Şirvan bölgəsində yayılmışdır. XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda olmuş məşhur rus rəssamı Q.Qaqarin “Şamaxı rəqqasələri” tablосunda çağanənin təsvirini vermişdir”¹.

Müəllif sonra qeyd edir ki, çəqanə aləti haqqında məlumatı Qətran Təbrizinin, İmadəddin Nəsiminin, Seyid Əzim Şirvaninin və digərlərinin əsərlərində vardır. 1982-ci ildə çəqanə tarixi materiallar əsasında bərpa edilərək Azərbaycanın musiqi sənətinə qaytarılmışdır.

Kamanlı rübab. Ü.Hacıbəylinin “Şərq musiqisi haqqında Qərb alimlərinin təfsiri” adlı məqaləsində kamanlı rübabla bağlı fikirləri olduqca maraqlıdır: “Tellilərdən biri də kaman vasitəsilə çalınan “Rübab”dır ki, təkelli və ikitelli olarmış. Özü də xanəndə üçün “dəm” tutulmağından ötrü çalınarmış. Sonra haman rübabdır ki, “Rəbək” namilə Avropaya köçüb sonra “Füzula” adı ilə ki, yuxarıda zikr olundu, dəyişiklik keçirib bugünkü vialon əmələ gəlir”².

Xatırladaq ki, rübabın ilkin növü – telli, mizrabla səsləndirilən Qoşqar rübabıdır. Daha sonrakı mərhələlərdə rübabın forma və çalğı xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənən növləri yaradılmışdır: tacik, əfqan, Şuqnan, Bədəxşan, Dulan, Pamir rübabları. Gördüyümüz kimi, bu alətləri hər hansı xalqın və yaxud ərazinin adı ilə adlandırmışlar. Bu səbəbdən müxtəlif xalqlar aləti öz dillərinə uyğunlaşdıraraq fərqli şəkildə tələffüz etmişlər: rebab, rabob, rəbəb, rabab, rubob, rübab və s. Azərbaycanın klassik şairlərinin əsərlərindən bəlli olur ki, xalqımızın ifaçıları mizrabla səsləndirilən Qoşqar (Kaşqar) rübabından istifadə etmişlər.

Kamanlı rübab rübabın yayla səsləndirilən növü deməkdir. Rübab ərəb sözüdür, dilimizdə “buynuzlu ağac” fikrini ifadə edir. Bu, “buynuzlu ağac” deyimi mizrabla səsləndirilən Qoşqar rübabın quruluşunda özünü

¹ Kərimov M.T. Azərbaycan musiqi alətləri. B.: Mütərcim, 2011, 95 s.

² Hacıbəyli Ü.Ə. Bədii və publisistik əsərlər. B.: Şərq-Qərb, 2008, s.505

doğrudur. Belə ki, rübabin bu növünün qolu ilə çanağı arasında geriye tərəf əyilmiş buynuzabənzər çıxıntıları var.

Yaylı tənbur. Mizrabla çalınan tənburun yaranma tarixi çox qədim olsa da, yaylı tənbur yaxın keçmişə aid edilir. Yaylı tənbur çalğı aləti XIX əsrin sonlarında Türkiyədə Tənburi Cəmil bəy (1871-1916) tərəfindən hazırlanmışdır.

Tənburun mizrabla çalınan növündən dünyanın ən qədim xalqları istifadə etmişlər. Bu baxımdan alətin müxtəlif xalqların və ərazilərin adı ilə bağlı fərqli növləri yaradılmışdır: Şirvan tənburu, Xorasan tənburu, Bağdad tənburu, tənburu-türki və s. Tellərinin sayına görə də tənburlar bir-birindən fərqlənmişlər: dütar, setar, çahartar, pəntar, şeştar.

Tənbur sözünün izahı müxtəlif xalqların (türk, yunan, ərəb, fars və b.) dillərində fərqli şəkildə verilir. Qədim türk dilində isə tamur – damar deməkdir. Alətin telləri ilkin dövrlərdə iri mal-qaranın damarından hazırlandığından qədim türklər onu əvvəlcə tamur adlandırmışlar. Sonrakı mərhələlərdə bu söz fonetik dəyişikliyə məruz qalaraq dambur, tambur, tənbur şəklini almışdır. Tənburun yayla səsləndirilən növü hazırlandıqdan sonra isə bu alətə yaylı tənbur demişlər.

Tədqiqat zamanı yaylı-telli alətlərə fərqli xüsusiyyətlərə görə adlar verildiyini müəyyənləşdirilmişdir. Müxtəlif mövqelərdən, rakurslardan yaylı-telli çalğı alətlərinə yanaşılmış və nəticədə adqoymalar bu şəkildə sıralanmışdır:

1. Tellərinin sayı nəzərə alınmış (yektay, iklik, şeşkaman);
2. Səsi fərqli alətə (neyə) bənzədilmiş (neykaman);
3. Çanağının hazırlanma materialı nəzərə alınmış (qabaq kamanə);
4. Ad verilərkən telinin materialı və səsləndirilməsi əsas götürülmüş (qıl qopuz);
5. Bənzədildiyi əşyaya görə adını almış (əsa kamança);
6. Mizrabla səsləndirilmiş alətlərdən törəmiş (yaylı rübab, yaylı tənbur, yaylı qopuz);
7. Bəzi çalğı alətləri təkmilləşdirilmə zamanı yeni forma almış və fərqli adlanmış (bəm kamança, bəm çaqanaq);
8. Türk tayfalarından birinin adına uyğunlaşdırılmış (çaqanaq).

Araşdırmaların nəticəsi olaraq bir daha çalğı alətlərinə, eləcə də yaylı-telli alətlərə sənətkar-ixtiraçılar tərəfindən heç də kor-koranə adlar qoyulmadığının şahidi oluruq. Özündə ixtiraçılıq qabiliyyəti olan neçə-neçə ifaçı-sənətkarlarımız biri-birindən maraqlı, ecazkar səsli çalğı alətləri icad etmişlər. Bununla da onlar musiqi mədəniyyətimizin, muğam dünyamızın

inkişafı üçün öz dəyərli töhfələrini vermişlər.

Dissertasiyanın II fəslı “Kamança ifaçılığının tarixi inkışaf yolu”nun araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Bu fəsil iki bölmədən ibarətdir. Fəslin birinci bölümü: 2.1. “Muğam ifaçılığında ustad-şagird ənənələri və kamança ifaçıları” adlanır.

Kamança aləti yarandığı dövrdən bu günümüə qədər Azərbaycanda muğam ifaçılığı ilə sıx bağılı olmuşdur. Bu səbəbdən kamança muğam janrının icra olunmasında ən mühüm və vacib çalğı alətlərindən biri sayılır. Orta əsrlərdən Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulana (1920-ci il) qədər bu alət ustad-şagird ənənələri ilə nəşildən-nəslə ötürülmüşdür.

Qədimdə musiqi məktəbləri olmadığından ayrı-ayrı sənətkarlar ev şəraitində milli çalğı alətlərini, o cümlədən kamança çalmağı gənc nəslə fərdi şəkildə öyrədirdilər. Hər ifaçı alətin sirlərini şagirdlərinə özünəməxsus üslubda başa salırdı. Hər halda kamançanın öyrədilməsi üçün ustad sənətkarlar arasında müəyyən bir sistem yaradılmışdı. Alətin öyrənilməsi təxminən bu ardıcılıqla yerinə yetirilirdi:

1. Kamança ilə ümumi tanışlıq, alətin ustad tərəfindən ifa olunması, digər tanınmış ifaçılar haqqında söhbətlərin aparılması (bir sözlə burada elə ilk andan, ilk tanışlıqdan şagirdə aləti sevdirmək nəzərdə tutulur);

2. Alətin quruluşu və hissələri, hətta ən kiçik detalları haqqında dolğun məlumat verilməsi;

3. Kamançanı ifa edərkən alətin və yayın (kamanın) düzgün tutulması;

4. İfaçılıqda ilkin tapşırıqların verilməsi (burada alətin açıq tellərində aydın ifa etmək nəzərdə tutulur);

5. Açıq tellərdə barmaqların düzgün qoyuluşu və qammaların, yəni müxtəlif məqamların (muğam ladlarının) ardıcıl səslərlə ifa edilməsi;

6. Kiçik həcmli xalq mahnı və rəqslərinin öyrədilməsi;

7. Muğamlardan müəyyən şöbə, yaxud guşənin öyrədilməsi;

8. Tədricən mürəkkəb mahnı, təsnif və rəqslərin öyrədilməsi;

9. Hər hansı muğamı ixtisarla, kiçildilmiş şəkildə, lakin bu zaman həmin muğamın əsas şöbə və guşələrinin öyrədilməsi;

10. Dövrünün tələb olunan bütün musiqilərinin, janrından asılı olmayaraq ifa edilməsi (bura muğamlar dəstgah şəklində, hər muğama aid dəramədlər, təsniflər, rənglər, diringilər və s. aiddir).

Azərbaycanda müxtəlif dövrlərdə yaşamış bir sıra ustad kamança ifaçıları yetişmişdir. Orta əsrlərdən bu günümüə qədər mərhələlərlə ən mühüm kamança çalanların ifaçılıq fəaliyyətlərinə diqqət yetirək.

Mənbələrə istinadən məlum olur ki, XI əsrin sonu, XII əsrin I yarısında yaşayıb-yaratmış Azərbaycanın dahi şairi **Məhsəti Gəncəvi** çəng və rübabla yanaşı, həm də mahir kamança ifaçısı olmuşdur. Akademik Teymur Bünyadov “Əsrlərdən gələn səslər” əsərində Məmməd Səid Ordubadiyə istinadən Gəncənin ətraf məhəllələrindən biri olan Xərabatda yaşayan Məhsətinin gözəl kamança ifaçısı olduğunu bildirir.

Orta əsrlərdə müasir dövrümüzdə istedadlı sənətkarlara verilən “xalq artisti”, “əməkdar artist”, “əməkdar incəsənət xadimi”, “əməkdar mədəniyyət işçisi” və s. kimi fəxri adlar, titullar olmamışdır. O dövrlərdə ən ustad sənətkara çaldığı alətin adı ləqəb kimi verilərdi. Bu da hər sənətkara nəsib olmurdu.

S.Onullahi “Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən (X-XVII əsrlərdə)” məqaləsində XVI əsrin ən güclü musiqiçilərinin adlarını qeyd edərkən onların çalğı alətlərini də ləqəb (ayama) kimi göstərir: **Qütbəddin Nayi** (neyçalan), **Həbib Udi** (ud çalan), **Əsəd Sornai** və **Ustad Şah Məhəmməd Sornai** (surna çalanlar), **Mövlana Qasım Qanuni** (qanun çalan), **Sultan Məhəmməd Çəngi** (çəng çalan), **Mirzə Məhəmməd Kamançayi** və **Ustad Məsum Kamançayi** (kamança çalanlar) və başqaları.

Orta əsrlərdə yaşamış – **Məhsəti Gəncəvi** (XI əsrin sonu, XII əsrin I yarısı), **Hüseyn Əvvad** (XV əsrin sonu, XVI əsrin I yarısı), **Şahqulu**, onun oğlu **Heydər** (XVI əsrin I yarısı), **Mirzə Məhəmməd Kamançayi** və **Ustad Məsum Kamançayi** (XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəli) kimi ifaçılardan sonra ən məşhur kamança çalan **Qaraçı Hacıbəy** olmuşdur. O, XVIII əsrdə yaşamış və ifaçılıq fəaliyyəti göstərmişdir. Qaraçı Hacıbəy haqqında tanınmış musiqi tədqiqatçısı Firudin Şuşinski (1925-1997) “Azərbaycan xalq musiqiçiləri” əsərində bir sıra oçerklərdə məlumat verir.

Tədqiqat zamanı məlum olmuşdur ki, bir sıra fərqli alətlərin ifaçıları həm də gözəl kamança çalmışlar. Onlardan Mansurovların məşhur bir nümayəndəsi olan **Məşədi Məlikməmməd Ağasalah oğlunun** (1838-1909) adını qeyd edə bilərik. Məşədi Məlik kamança çalmağı müasiri **Ərdəbilli Mirzə Səttardan** (1844-1922) öyrənmişdir.

Cənubi Azərbaycan sənətkarlarından biri olan **Ərdəbilli Mirzə Səttar**, eləcə də **Tehranlı Bağırخان** da zamanəsinin tanınmış kamança ifaçıları olmuşlar.

Tanınmış xanəndə Mirzə Muxtarın (1841-1929) atası tarzən-xanəndə **Mirzə Əli Əsgər Qarabaği** (XIX əsr) və tarçalan **Mirzə Sadıq Əsədovlu** (1846-1902) həi də mahir kamança ifaçısı olmuşlar.

Maraqlıdır ki, musiqi tədqiqatçısı Firudin Şuşinski böyük dramaturq, yazıçı **Cəlil Məmmədquluzadənin** (1866-1932) bir neçə çalğı alətində, o

cümlədən kamançada da gözəl ifa etdiyini yazırdı: “Mirzə Cəlil musiqi həvəskarı olduğundan o, özü də yaxşı tütək, ney və kamança çalırdı”¹.

Məşədi Cəmil Kərbalayi Aslan oğlu Əmirov (1875-1928) da çoxsaxəli sənətkar olmuş, əsasən tar çalıb, həm də xanəndəlik edib. Məşədi Cəmil həmçinin böyük peşəkarlıqla bir-birindən kəskin fərqlənən qarmon, skripka, fortepiano, ud, qanun və kamançada gözəl çalırmiş.

XIX əsrin II yarısı, XX əsrin əvvəllərində yaşamış – **Məşədi Qulu Əlizadə, İsfəndiyar Kəngərli, Mirzə bəy, Rasim Şirinov, Şuşalı Böyükkişi Əliyev, Azay Hacıoğlu** kamança ifaçılığında özlərini təsdiq etmiş sənətkarlarımızdandılar.

Yaxın keçmişdə yaşayıb-yaratmış **İsmayıl Talışinski** (1903-1959), **Qılman Salahov** (1907-1974), **Mirkazım (Sərəng) Aslanlı** (1912-?) **Hafiz Mirzəliyev, Hacıbaba Əliyev, Cəvahir Həsənova, Hacığa Quliyev, Mikayıl Hüseynov, Məryəm Əliyeva, Ruqiyyə Rzayeva, Firuz Əlizadə** (1923-1987), **Fərhad Dadaşov** və başqaları kamançanın həm tədrisində, həm də təbliğində böyük xidmətləri olmuşdur.

Məryəm Nəcəfzadə, Tərlan Əliyeva-Qazıyeva (1919-2009), **Tələt Dadaşov, Fazil Osmanov, Qəribə Dadaşova** (1928-1996) sonrakı mərhələlərdə **Mütəllim Novruzov** (1926-1994), **Tələt Bakıxanov** (1927-2000), **Elman Bədəlov** (1929-1991), **Əliguşad Məmmədov** (1938-2005), **Hafiz Kərimov** (1942-1993), **Abdulla Abdullayev** (1942-2007), **Ədalət Vəzirov** (1951-2002) və başqa ifaçılar kamançanın inkişafında böyük xidmət göstərmişlər.

Müasirəmiz olan ustad sənətkar, “Şöhrət” və “İstiqlal” ordenli, xalq artisti **Habil Əliyevin** kamançanın dünya miqyasında tanınmasında, təbliğində və inkişafında olduqca böyük əməyi vardır. O, musiqi tarixinə misilsiz xidmətlər vermişdir. “Habil” və ya “kamança” adı səsləndikdə ilk növbədə Habil sənəti, onun ifaçılığı göz önündə canlanır. Biz qətiyyətlə deyə bilərik ki, görkəmli sənətkarımız Habil Əliyev kamançanın bütün sirlərinə bələd olaraq onu özünə ram edə bilmişdir. O, sözün əsl mənasında Azərbaycan ifaçılıq sənətində əsl novator kimi çıxış edərək yeni bir ifaçılıq yollarını aşkara çıxarmışdır.

Təkcə onu demək kifayətdir ki, Habil Əliyevin ifasında “Segah” muğamını yada salsaq görürük ki, bu muğam fərqli bir tərzdə səslənir. Həbilin özünəməxsus çalğısı, muğama gətirdiyi guşələr, ifaçılıq priyomları,

¹ Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: Yazıçı, 1985, s. 103

“xallar” musiqi aləminə, Azərbaycan ifaçılıq sənətinə “Habil segahı”nı bəxş etmişdir. Habil Əliyevin ifa etdiyi segahı heç bir ifaçının “Segah”ına bənzətmək olmaz. “Habil segahı” vətənimizin hüdudlarından aşaraq xarici ölkələrdə də böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşılanmış, dinləyicilərə maraqlı təsir göstərmişdir. Bundan başqa Habil Əliyevin ifasında “Dügah”, “Dəşti”, “Zəmin-xarə”, “Zabul” və s. muğamlar öz yüksək interpretasiyasını tapmış və özünəməxsus xüsusiyyətlərlə zənginləşmişdir.

Tanınmış müğənni-xanəndələr – xalq artisti, **Şövkət Ələkbərova** (1922-1993), **Ramiz Hacıyev** (1936-2005), əməkdar artist **Yaşar Səfərov** (1940-2008), sevilən bəstəkarlar – xalq artisti, bəstəkar, professor **Ramiz Mirişli** və əməkdar incəsənət xadimi Faiq Nəgəyev də böyük sənət dünyasına kamança aləti ilə qədəm qoymuşlar.

Xalq artisti Fəxrəddin Dadaşov, Əməkdar artistlər Mirnazim Əsədullayev, Ağacəbrayıl Abbasəliyev, Elşən Mansurov, Munis Şərifov, Adigözəl Əliyev və başqa ifaçıların da kamançanın tədrisində, təbliğində, eləcə də sevilməsində böyük xidmətləri var.

Təqdim edilən ifaçıların hərəsinin özünəməxsus dəst-xətti, çalğı üsulları olmuşdur. Kamança ifaçılığından söhbət açdıqda, mütləq muğam sənəti yada salınmalıdır. Azərbaycanda kamança muğam ifaçılığının ayrılmaz, əsas alətlərindən biridir. Bu səbəbdən muğamlarımızın təşəkkül tapmasında, formalaşmasında, inkişafında, təkmilləşməsi və dövrümüzə qədər gəlib çıxmasında kamança çalanlarımızın böyük rolu və xidmətləri olmuşdur.

II fəslin ikinci bölümü: 2.2. “Azərbaycanın ilk muğam məktəblərində kamança ifaçılığı” adlanır. Mütəxəssislər Azərbaycanda ilk musiqi məktəbini Şuşada Xərrat Qulunun (1823-1883) yaratdığını bildirirlər. Məşhur xanəndələrdən Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Şahnaz Abbas, Əbdülbağı (Bülbülcan), Keçəçi oğlu Məhəmməd, Cabbar Qaryağdıoğlu və başqaları həmin məktəbin yetirmələridirlər.

Xərrat Qulunun ölümündən sonra Kor Xəlifə Şuşada musiqi məktəbi açmışdır. Tədqiqatçı Firudin Şuşinskiy qeydlərinə görə, Kor Xəlifə tələbələrə oxumağı, tar və eləcə də kamança çalmağı öyrədirmiş. Təəssüf ki, Kor Xəlifənin ölümündən sonra bu məktəb bağlanır¹.

Onu da qeyd etmək ki, Şuşada Molla İbrahimin musiqi məktəbi də fəaliyyət göstərirdi. Bu məktəbin məşhur nümayəndələrindən biri görkəmli müğənnimiz Bülbül də ilk addımlarını burada başlamışdır.

¹ Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: Yazıçı, 1985, s.22.

Çox vacib bir haldır ki, Azərbaycanın ərazisində müxtəlif dövrlərdə bir sıra musiqi məktəbləri, musiqi ocaqları var idi. Məhz bu sənət ocaqlarının olması bilavasitə şifahi ənənəli professional musiqinin janrlarının dəqiq şəkildə sonrakı dövrə çatdırılmasında və düzgün şəkildə inkişafını təmin edir.

Azərbaycanda muğam sahəsində bölgələr üzrə bir neçə ifaçılıq məktəbləri mövcud olmuşdur: Bakı-Abşeron, Qarabağ və Şirvan muğam ifaçıları.

Bu məktəblərdə muğamların formalaşması eyni xətt üzrə inkişaf etdirilsə də, dəstgahların tərkibinə diqqət yetirdikdə kiçik fərqliliklərə rast gəlmək olur. Belə fərqlər xüsusən Azərbaycanada Sovet hakimiyyəti qurulmazdan öncəki dövrlərdə özünü daha qabarıq şəkildə göstərirdi.

Ötən əsrin 20-ci illərindən başlayaraq həmin fərqlər tam şəkildə olmasa da, müəyyən dərəcədə və tədricən aradan qaldırılmağa başlandı.

Musiqi məktəblərində dahi Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə muğam proqramları tərtib edildi və dəstgahların şöbələri, guşələri müəyyən çərçivəyə salındı. İfaçılıqda isə Üzeyir bəy tərəfindən buna sərbəstlik verildi və heç bir məhdudiyyət qoyulmadı. Bu gün də qocaman sənətkarlar proqramdan çıxarılmış müəyyən şöbə və guşələri tələbələrinə öyrədir, hafizələrdə onları hifz edir və yaşıdrlar.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində – Bakıda (1922), Gəncədə (1923), Ağdamda (1924), Şuşada (1932), Naxçıvanda (1937), Şəkidə (1941) ilk rəsmi musiqi məktəbləri yaradıldı. Bu məktəblərdə xalq çalğı alətlərimizin yeni üsulla tədrisi tətbiq olunurdu.

Bu gün ölkəmizin elə bir şəhəri, rayonu yoxdur ki, orada uşaq musiqi məktəbləri fəaliyyət göstərməsin. Həmin musiqi məktəblərini bitirən neçə-neçə istedadlı şagirdlər, eləcə də kamança ifaçıları Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində fəaliyyət göstərən Musiqi Kolleclərində, yaxud musiqi yönümlü ali təhsil ocaqlarında (AMK, ADMİU, ADPU, “Xəzər” Universiteti) təhsillərini davam etdirirlər.

Kamança üçün 1940-cı ildə Cəvahir Həsənova “Kamança məktəbi” adlı ilk dərslik yazmışdır. Sonrakı dövrdə daha dəqiq desək, 1970-ci ildə bəstəkar Ramiz Mirişli uşaq musiqi məktəblərinin şagirdləri üçün “Kamança məktəbi” adlı yeni kitab nəşr etdirdi. 1950-60-cı illərdə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinin uşaq musiqi məktəblərində çalışan kamança müəllimləri digər alətlər üçün yazılmış əsərləri kamança üçün transpozisiya edərək işləmiş və tədrisdə əlyazma şəklində istifadə etmişlər. 1989-cu ildə ilk dəfə belə əsərləri toplu halında kamança müəllimləri Hafiz Kərimov və Novruzəli Bayramov tərəfindən yazılmış kamança və fortepiano üçün “Pyəsələr məcmuəsi”, 1992-ci ildə də isə yeni və fərqli əsərlərdən ibarət

“Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri” adlı köçürmələr çap olunmuşdur. Onu da qeyd etmək ki, Hafiz Kərimov 1991-ci ildə kamança üçün “Qamma və etüdlər” adlı dərs vəsaitini də nəşr etdirmişdir.

Kamança alətinin tədrisində bir sıra digər əsərlər də yazılmışdır. Kamança aləti üçün ilk məxsusi əsəri bəstəkar, Xalq artisti, professor Süleyman Ələsgərov bəstələmişdir. “Tarantella”, “Rəqs” və “Skertso” belə əsərlərdəndir. Bəstəkar “Skertso”nu 1979-cu ildə kamança və xalq çalğı alətləri üçün bəstələmişdir.

Kamança və simfonik orkestr üçün ilk “Konsert”i isə professor Zakir Bağirov (1916-1996) yazmışdır. Bu əsərin, həmçinin 1986-cı ildə Hacı Xanməmmədovun bəstələdiyi kamança və simfonik orkestr üçün “Konsert”i Əməkdar artist Ədalət Vəzirov yüksək peşəkarlıqla ifa etmişdir. Tanınmış muğam ifaçısı, təcrübəli müəllim Ədalət Vəzirov dünyadan vaxtsız köçsə də “məhür”ünü vurmuş kamança ifaçısıdır. Onun ölümündən sonra – 2002-ci ildə bəstəkar Ədviyyə Rəhmətova Ədalət Vəzirova ithaf etdiyi kamança və kamera orkestri üçün “Konsert” bəstələmişdir. Bu əsəri istedadlı kamançaçı Arzu Səlimova 2003-cü ildə ilk dəfə ifa etmişdir. Həmin əsərin video yazısı Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin fondunda saxlanılır. Digər bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi, dosent Nazim Quliyev də Ədalət Vəzirovun unudulmaz xatirəsinə “Ədalətsiz kaman” adlı əsərini yazmışdır. Bu əsəri kamança ifaçısı Xəyyam Məmmədov xalq çalğı alətləri orkestri ilə (bədi rəhbər və dirijor Ağavərdi Paşayev) ifa etmişdir.

N.Quliyev həmçinin sözləri B.Vahabzadəyə aid edilən “Habil səgahi” adlı solist, xor və simfonik orkestr üçün oda bəstələmişdir. Həmin əsəri Əməkdar artist xanəndə Nuriyyə Hüseynova Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri QSC-nin simfonik orkestr ilə xoru müşayiətilə ifa etmiş və bu əsər lentə alınmışdır. Qeyd etmək ki, “Habil səgahi” adlanan möhtəşəm sənət əsərini bəstəkar, Xalq artisti Ramiz Mustafayev orkestrləşdirmiş və dirijorluq etmişdir.

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, bəstəkar, Xalq artisti Fərəngiz Əlizadənin telli-yaylı Avropa aləti violonçel üçün bəstələdiyi “Habilsayağı” əsəri də virtuoz kamançaçı Habil Əliyevə həsr olunmuşdur.

Bunları xatırlamaqda məqsəd bəstəkarlarımızın kamança ifaçılarının yaradıcılığına, sənətlərinə diqqətlə yanaşmasını nəzərə çatdırmaqdır. Hacı Xanməmmədovun, Süleyman Ələsgərovun, Zakir Bağirovun, Fərəngiz Əlizadənin, Ədviyyə Rəhmətovanın, Nazim Quliyevin və başqalarının

adları çəkilən əsərləri Azərbaycan ifaçılıq sənətinə verilən yüksək qiymətin bariz nümunəsidir.

2001-ci ildə Tofiq Bakıxanov da kamança və simfonik orkestr üçün “Konsert” bəstələmişdir. Qeyd edək ki, bu “Konsert”i biz də ADMİU-nu bitirdikdə dövlət imtahanında ifa etmişik.

Azərbaycan bəstəkarlarının milli ruhda yazılmış bir sıra əsərlərində kamança ifaçıları müvafiq muğamlar ifa edərək həmin əsərləri daha da rəvnəqləndirirlər.

Musiqi yönümlü təhsil ocaqlarında muğam ifaçılığına xüsusi diqqət yetirilir. Bu ali məktəblərdə nüfuzlu muğam biliciləri tərəfindən daim yeniləşən kamança aləti üzrə muğam proqramları tərtib edilir. Kamança üçün tərtib edilən muğam proqramlarının ərsəyə gəlməsində Xalq artisti, professor Fəxrəddin Dadaşovun, Əməkdar artist Ədalət Vəzirovun, Əməkdar artist, dosent Mirnazim Əsədullayevin və başqalarının böyük əməyi və xidmətləri olmuşdur.

Ümidvarıq ki, gələcəkdə də bu yönümlü işlər məhz ifaçılar tərəfindən daha da genişlənəcək və hər bir muğamın düzgün interpretasiya xüsusiyyətləri daha da püxtələşmiş, cilalanmış şəkildə gələcək nəsllə ifaçılara çatdırılacaqdır. Bu mənada nəinki kamança aləti üçün, eləcə də digər xalq çalğı alətlərimiz üzərində bütün muğamların ifaçılıq xüsusiyyətləri açıqlanacaqdır.

Dissertasiyanın III fəslə “Muğamların tədrisində kamança ifaçılarının rolu” adlanır. Muğam sənəti tükənməz dəryadır. Bu sahədə son illər ölkəmizdə bir sıra uğurlu işlər görülmüşdür. Xüsusilə Heydər Əliyev Fondunun hazırladığı muğam sənətinin inkişafı ilə əlaqədar təqdim edilən layihələrin böyük əhəmiyyəti qeyd olunmalıdır. Həmin layihələrin tərkib hissəsi olan “Muğam ensiklopediyası”, “Muğam-İrs”, “Muğam dünyası”, “Muğam-Dəstgah”, “Muğam-internet”, “Muğam-Antologiya”, “Qarabağ xanəndələri” kimi nəşrlər musiqi mədəniyyətimizin inkişafı istiqamətində olduqca dəyərlidir. Dövlət səviyyəsində muğam sənətinə göstərilən diqqət və qayğı muğamsünaslığın da inkişaf etdirilməsinə, bu sənətlə bağlı bilgilərin genişləndirilməsinə rəvac verir.

Azərbaycan muğam ifaçılığının əsas çalğı alətlərindən biri olan kamançanın və bu alətin ifaçılarının əməyi də dövlətimiz tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Son illərdə fəxri adlar almış kamança çalanların adlarına diqqət yetirsək, deyilənlərin bariz şahidi olarıq: görkəmli kamança ifaçısı xalq artisti Həbil Əliyev, xalq artisti Fəxrəddin Dadaşov, əməkdar artistlər Mirnazim Əsədullayev, Ağacəbrayıl Abasəliyev, Munis Şərifov, Elşən Mansurov, İsmayıl Həmidov, Elnur Əhmədov və başqaları.

Ötən illərdə Azərbaycanda təntənə ilə keçirilmiş Beynəlxalq Muğam Festivallarının nəticələri deyilən fikirləri bir daha təsdiq etdi. Həmin yarışmalarda xanəndələrimizin uğurlar əldə etməsində kamança çalanlarımızın (Fəxrəddin Dadaşov, Mirnazim Əsədullayev, Elşən Mansurov, Munis Şərifov, Elnur Əhmədov və bu sətirlərin müəllifi) da böyük xidmətləri olmuşdur.

Qədim dövrlərdən etibarən digər alətlərlə yanaşı, kamança çalğı alətinin də muğam sənətinin inkişafında böyük əhəmiyyəti və rolu var. Müşahidələr göstərir ki, Orta əsrlərdə nəinki kamançada eləcə də digər yaylıtelli çalğı alətlərində rəqslər, musiqilər və muğamlar ifa olunmuşdur. Deyilənlər ədəbi, tarixi, etnoqrafik və miniatur mənbələrdə təsdiqini tapır.

Müasir dövrdə muğamların tədrisində bir sıra guşələr günümüzə qədər hifz olunmuş, lakin həmin guşələr aid edildiyi şöbənin tərkibində səsləndirildiyindən adları demək olar ki, unudulmuşdur. Yəni belə guşələr Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulana qədər təbliğ edilir və ifa olunurdu.

Belə unudulma ilk növbədə XX əsrin I rübünün son illərində tərtib edilən muğam proqramları ilə əlaqədardır. Bildiyimiz kimi, həmin illərdə nəşr olunan dərsləklər, tədris proqramları Moskvanın müvafiq dairələrinin razılığı əsasında həyata keçirilməli idi. Hər şöbənin daxilində bir neçə guşə olduğundan muğamların dəstgah şəklində həcmi böyük olur, eləcə də şöbə və guşələri sıralandıqda böyük bir siyahı alınır. Məhz bu baxımdan bir çox guşələr ixtisar edildi və adları ixtisas-muğam proqramlarına daxil edilmədi. Belə olduqda ixtisar olunan guşələrin adları tədricən unuduldu. Lakin bir çox təcrübəli muğam müəllimləri tələbələrinə proqramda olmayan həmin guşələri öyrətməklə bərabər adlarını da söyləyirdilər.

Tədqiqatda bir sıra muğamlardan verilən musiqi parçaları ilə təhlillər aparılmış, söylənilən fikirlər əyani şəkildə təqdim olunmuşdur. Xüsusilə, “Şur” muğam dəstgahının şöbə və guşələrinin kamança alətində interpretasiya məsələləri təhlil olunaraq əyani şəkildə not nümunələri ilə verilir.

İnanırıq ki, aparılan tədqiqatın nəticəsində ərsəyə gəlmiş və burada təqdim edilən şöbə və guşələrin not nümunələrinin muğam tədrisində, ifaçılıqla məşğul olan müəllimlərə gərəkli mənbə olacaqdır.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur, kamança alətinin yaranması, inkişafı eləcə də kamança ifaçılarının muğam sənətinə dəki əhəmiyyəti haqqında əldə olunan müddəalar ümumiləşdirilir.

Kamança, eləcə də digər yaylı alətlər Ə.Marağainin əsərlərində ilk dəfə olaraq ifaçı nöqtəyi-nəzərindən yanaşılaraq tədqiq və təhlil olunaraq bir sıra nəticələr əldə edilmişdir.

Alətlərin adlarının etimologiyasının öyrənilməsi də mühüm əhəmiyyətə malikdir. Kamançanın, eləcə də digər yaylı alətlərin sözaçımı araşdırıldıqda bir sıra maraqlı məqamlar ortaya çıxmışdır.

Kamança ilə bağlı bir sıra klassik şeir nümunələri var ki, onların mənasını daha yaxşı instrumental ifaçılar, xüsusən kamança ifaçıları izah edə bilər. Məsələn, Nizaminin “alətin aşixlarla köklənməsi”, yaxud “kamançanın xanəndəni müşayiət etməsi”, Fədainin “Kəmanın tellərindən qopdu nalə”, Nəsiminin “alətlərin zilü bəm” – kvintet ansambl şəklində düzülüşü, Nəvainin “qıl ilə söylər” kimi sətiraltı fikirlərini yada salmaq olar.

Müasir dövrdə muğam dəstgahlarında bəzi şöbə və guşələr var ki, sənətkarlar tərəfindən ifa edilir, lakin məlum səbəbdən bu muğamlar tədris proqramlarına daxil olunmamışdır. Bu guşələrin adlarının bərpa olunması dissertasiya işində təklif edilir, onların bəzilərinin not nümunəsi də tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Dəstgahlardan biri - “Şur” muğamı tədqiqat obyektini kimi seçilmişdir. Həmin dəstgahlarda şöbə və guşələrin kamança ifaçılığında yeri və rolu açıqlanmışdır.

Yaşadığımız dövrdə bir sıra Şərq ölkələrində də muğam ifaçılığında yaylı-telli çalğı alətlərindən geniş istifadə edilir. Qeyd edildiyi kimi, muğam sənəti ümumsərq xalqlarının ruhuna uyğun yaradılmış, inkişaf etdirilmiş və formalaşmışdır. Muğamlar hər xalqın dilində özünəməxsus şəkildə səslənir. Elə muğamlar vardır ki, onların yayılma arealı, coğrafiyası ölkəmizin həddlərini aşaraq çox geniş bir ərazini əhatə edir. Məsələn, “Rast”, “Nəva”, “Üşşaq”, “Segah”, “Hicaz” və s. kimi muğamların adlarını göstərmək olar. Bu muğamlar Azərbaycanda bir şəkildə, İranda, Özbəkistanda, Ərəb ölkələrində (Misir, İraq, Suriya və s.) fərqli şəkildə ifa edirlər.

Qeyd edilən nəticələri ümumiləşdirdikdə belə qənaətə gəlirik ki, qədim çalğı alətlərimizdən biri olan kamança və kamança ifaçılarının musiqi mədəniyyətimizin inkişafında, xalqımızın musiqi duyumunun formalaşmasında, estetik zövqünün artmasında olduqca böyük xidmətləri olmuşdur. Bu alətdən qədim dövrlərdə əsasən muğam ifaçılığında istifadə olunurdusa, müasir dövrdə həm də bəstəkar əsərlərinin də ifasında əvəzolunmaz alətlərdən biri sayılır.

İnanırıq ki, muğamların interpretasiyasında çalğı alətlərimizin tədqiqi təkcə kamança aləti ilə deyil, eyni zamanda digər xalq çalğı alətləri əsasında hərtərəfli tədqiqat obyektinə çevriləcək və öz həllini tapacaqdır.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. “Kamança alətinin yaranmasına və təkamülünə bir baxış”. // “Konservatoriya”. Elmi nəşr. B., №3-4, may-iyun, avqust, 2009, səh. 67-70
2. “Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrində kamançanın rolu. // “Konservatoriya”. Elmi nəşr. B., №4(10), Bakı, 2010, səh. 109-112
3. “Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasına bir nəzər”. // “Konservatoriya”. Elmi nəşr. B., № 2 (12), 2011, s. 45-48
4. “Kamança alətinin mənşəyi və inkişaf mərhələləri”. // “Kültür evreni” dergisi. Ankara-Türkiye. № 11, 2012, s. 107-113
5. “Azərbaycanda istifadə edilən yaylı alətlərin etimologiyası”. / ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş IX Beynəlxalq elmi-praktiki konfransının materialları, Bakı 2012, s. 42-45
6. “Kamança alətinin ədəbi mənbələrdə təzahürü”. // “Konservatoriya” elmi nəşr.B., №4 (22), 2013, s.98-102
7. “Kamança alətində muğamların ifaçılıq xüsusiyyətləri”. // “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri” №1 (3), B., 2014, s.114-118
8. “Kamança və digər yaylı alətlərin miniatür rəsmlərdə təsviri”. // “Musiqi dünyası” jurnalı. 2/59, B., 2014, s.97-100
9. “Kamança ifaçılığı tarixində Həbil Əliyev zirvəsi”. // “Harmoniya” международный музыкальный культурологический журнал, выпуск 13/2014

«РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КЕМАНЧИ В МУГАМНОМ ИСКУССТВЕ»

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена исследованию творчества виртуозов кеманчистов в мугамном искусстве, начиная с XII века от Мехсети Гянджеви до наших дней. Проанализировано роль и значение «образовательной системы» созданной в древние времена кеманчистами профессионалами. Диссертация состоит из введения, 3-х глав, заключения и библиографии.

I глава - «Роль инструмента кеманчи в Азербайджанской музыкальной культуре». Глава состоит из трех разделов: 1.1. «История создания и этапы развития инструмента кеманчи», 1.2. «Инструмент кеманча в литературных источниках, миниатюрах и в изобразительном искусстве», 1.3. «Этимология кеманчи и других струнных инструментов в Азербайджане». В этой главе исследована история создания инструмента кеманчи, пути его развития, а также его выражение в литературных источниках, миниатюрах и в изобразительном искусстве.

II глава - «Исторические пути развития исполнителей кеманчи» – состоит из двух разделов: 2.1. «Исполнители кеманчи и традиционность в мугамном искусстве между мастером и учеником»; 2.2. «Исполнительское искусство кеманчистов в первых Азербайджанских мугамных школах». В этой главе подчеркнута роль кеманчи, как одного из ведущих инструментов при исполнении мугама, раскрыто значение, самое главное, раскрыты незаменимые заслуги виртуозов-кеманчистов в развитии искусства мугама.

III глава «Роль исполнителей кеманчи в мугамном образовании». В этой главе раскрыты характерные особенности мугамов в процессе обучения, исполнения на кеманче, проведен анализ ряда музыкальных отрывков из мугам-дастгяхов.

В заключении даются выводы и обобщения, истории создания школы исполнителей кеманчи в мугамном искусстве.

**“KAMANCHA PERFORMERS AND THEIR ROLE
AND IMPORTANCE IN MUGHAM ART”**

SUMMARY

The scientific innovation of the research is devoted in mughams art creativity of venerable kamancha masters beginning from XII century-Mahsati Ganjavi to XXI century involved to research first time in dissertation. The importance of “education system” that created by master craftsmen in old times for teaching of kamancha is revealed, teaching of master traditions of venerable craftsmen in modern time, their application in teaching. The dissertation contains from introduction, 3-th chapter, conclusion and bibliography.

I Chapter - “Kamancha instrument in Azerbaijan music culture”. This chapter contains from three sections. 1.1. “The origin, date of establishment and development stages of Kamancha instrument”; 1.2. “Kamancha instrument in literary sources, in miniature and works of fine art”; 1.3. “Etymology of kamancha and other spring instruments used in Azerbaijan”. This chapter examines the history of the creation of a tool kemancha, way of its development, and its expression in literature miniature works and in works of fine arts.

II Chapter - “Historical development paths of Kamancha mastery”. The chapter contains from two sections. 2.1. “The master-student traditions and kamancha performers in Mugham mastery”; 2.2. “Kamancha mastery in first mugham schools of Azerbaijan”. Here the kamancha is nominated to be one of the main instruments in mugham performance, the essence of kamancha mastery in mugham schools is explained and the most important thing is that the creativity of kamancha performers providing unexampled services in development of mugham art is pursued.

III chapter - “The role of kamancha masters in teaching of mughams”. The main specifications of mughams in teaching of kamancha mastery are explained, the analysis are carried out on music pieces issued from several mugham dastgah in this chapter.

In conclusions, the research is summarized, the importance of kamancha masters in mugham art are generalized.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

АСАДУЛЛАЕВ ТОГРУЛ МИРНАЗИМ ОГЛЫ

**РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КАМАНЧИ
В МУГАМНОМ ИСКУССТВЕ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению**

БАКУ – 2015