

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

Ü.HACIBƏYLİ adına BAKI MUSIQI AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

XANIM AĞARZA QIZI ƏLİYEVƏ

**ŞİRVAN AŞIQ HAVALARININ
MƏQAM VƏ MELODİYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

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 – 2014

İş Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: *Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət xadimi, fəlsəfə elmləri doktoru, professor*
Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə

Rəsmi opponentlər: *sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent*
İradə Tofiq qızı Köçərli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Telman Xanış oğlu Qəniyev

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

Müdafiə « 25 » aprel 2014-cü ildə saat 12-⁰⁰ Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ. 1014, Bakı şəhəri Ş.Bədəlbəyli, 98

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat mart ayının _____ 2014-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

H.V.MƏMMƏDOVA

DISSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycan aşiq sənəti milli musiqi mədəniyyətinin ən qədim və zəngin sahələrindən biridir. Çoxəsrlilik tarixə, zəngin ənənələrə, çoxşaxəli yaradıcılıq irsinə və musiqi-poetik janrlara malik olan aşiq sənəti əsrlər boyu xalqın mədəniyyətinin və mənəviyyatının ayrılmaz tərkib hissəsi kimi yaşamış və inkişaf etmişdir. Dahi bəstəkar və musiqişünas Ü.Hacıbəyli aşiq sənətinə bu baxımdan yüksək qiymət verərək, onu belə səciyyələndirmişdir: “Aşiq sənəti ölməməlidir, bu sənət xalqa, kütlələrə daha yaxındır, xalqın həyəcan və arzularını xalq musiqisinin başqa növlərinə nisbətən daha parlaq əks etdirir.”¹

Ü.Hacıbəyli bu dəyərli fikri ilə aşiq musiqisinin xalqın mənəviyyatından, həyat tərzindən, hiss və duyğularından, milli və bədii ideallarından ayrı olmadığını, xalqın estetik və mənəvi tələbatları ilə həmahəng səsləndiyini sadə və lakonik bir tərzdə açıqlamışdır. Digər tərəfdən, aşiq sənətinin “xalqın həyəcan və arzularını xalq musiqisinin başqa növlərinə nisbətən daha parlaq əks etdirməsi”, bu sənətin bədii və estetik ifadə imkanlarının genişliyindən, musiqi dilinin sadəliyi, aydınlığı və dərinliyindən irəli gəlir. Məhz bu real tarixi-mədəni və bədii-estetik amillər əsasında aşiq sənətinə çoxəsrlilik mədəni və mənəvi irs kimi yanaşmaq, aşiq musiqisinin zəngin bədii ifadə imkanlarını araşdırmaq musiqişünaslıq elminin qarşısında dayanan aktual vəzifələrdən biridir.

Azərbaycan mədəniyyətinin, adət-ənənələrinin, mənəvi dəyərlərinin müasir elmi-metodoloji əsaslarla geniş və hərtərəfli tədqiqi humanitar elmlər tərəfindən ən ümdə vəzifələrdən biri olaraq həyata keçirilir. O cümlədən, musiqişünaslıq elmi ənənəvi musiqi mədəniyyətinin müxtəlif sahələrinin tədqiqinə və təhlilinə müasir məqsəd və vəzifələri kimi yanaşır. Bu məqsəd və vəzifələr sırasına xalqımızın tarixi, mədəniyyəti, folkloru, dili və bədii dünyagörüşü ilə sıx bağlı olan aşiq musiqisini müxtəlif aspektlərdən araşdırmaq, aşiq sənətinin bir çox tarixi, bədii, sosial və ifaçılıq problemlərinin elmi-nəzəri və praktik həllinə nail olmaq kimi aktual məsələlər də daxildir.

Aşiq sənətinin musiqi folkloru, adət-ənənələr, muğam, ifaçılıq, mərasimlər, poeziya, mənəviyyat, ürfani dünyagörüş, dini-fəlsəfi və dünyəvi ideyalar ilə bağlı şəkildə dinamik inkişafı və təkamülü Azərbaycanın tarixi coğrafiyasını, demək olar, tam əhatə etmişdir. Aşiq sənətinin tarixi

¹ Hacıbəyli Ü. Aşiq sənəti. // Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı: EA, 1965. s. 253.

inkışaf yolları, zəngin yaradıcılıq irsi və ifaçılıq ənənələri, onun forma, məzmun və üslub müxtəlifliyi, musiqi-poetik janrların çoxçeşidliyi, hava və dastanların çoxvariantlılığı, öz növbəsində, aşiq sənətinin bölgələr üzrə lokallaşmasına və yerli mühitlərə bölünməsinə səbəb olmuşdur. Bu mürəkkəb və davamlı inkışaf prosesi Azərbaycan aşiq sənətinin mühitlər və məktəblər vasitəsilə daha da zənginləşməsinə, mühitlər daxilində fərdi sənətkar fəaliyyətinin və yaradıcılığının daha geniş vüsət almasını, hava və dastan repertuarının çoxvariantlı halda yaşamasını və ötürülməsini təmin etmişdir. Azərbaycan aşiq sənətinin müxtəlif regional mühitlərdə yaşaması və inkışaf etməsi, bu sənətin özünəməxsus ənənələrinin, üslub xüsusiyyətlərinin, məktəblərinin, sənətkarlıq və ifaçılıq qaydalarının, ustad yaradıcılığının, hava və dastan repertuarının müxtəlifliyini və zənginliyini təmin etmişdir. Aşiq mühitləri ümumən Azərbaycan aşiq sənətinin özünəməxsus musiqi-üslub, musiqi-forma, musiqi-ifadə, musiqi-estetik, musiqi-ifa, musiqi-poetik xüsusiyyətlərinin qəlibləşməsinə, onların qorunmasına və ötürülməsinə münbit zəmin və imkan yaratmışdır. Nəticədə Azərbaycan aşiq sənəti ayrı-ayrı mühitlərdə regional xüsusiyyətlər, üslublar, ənənələr, yaradıcılıq irsi əldə etmiş və daha da zənginləşmişdir. Aşiq sənətinin məhz bu yaşama və inkışaf qanunauyğunluqları bir çox humanitar elmlərlə birlikdə, musiqişünaslığın da tədqiqat obyektinə çevrilmiş, aşiq mühitlərinin həm ayrı-ayrılıqda, həm qarşılıqlı əlaqədə, həm də müqayisəli şəkildə araşdırılması musiqişünaslığın aktual elmi-tədqiqat maraqlarına daxil olmuşdur. Musiqişünaslar tərəfindən aşiq mühitlərinə məxsus hava və dastan repertuarının, onların məqam, melodiya, intonasiya, forma, ritm, ifa xüsusiyyətlərinin, ustad sənətkar yaradıcılığının araşdırılması istiqamətində maraqlı tədqiqat işləri yazılmışdır. Bu baxımdan, Şirvan aşiq mühitinin də ayrıca tədqiq olunması, onun özünəməxsus hava repertuarının, məqam, melodiya, intonasiya, forma, ritm və ifa xüsusiyyətlərinin nəzəri araşdırılması ümumən Azərbaycan aşiq musiqisinin elmi öyrənilməsində aktual əhəmiyyət kəsb edir.

Aşiq sənəti sinkretik sənət növü olmaqla, özündə Azərbaycan dilini, onun dialektlərini, musiqi folklorunu, şifahi xalq ədəbiyyatını, aşiq şerinin janrlarını, vokal və instrumental xalq ifaçılığını, xalqın melodiya, məqam, intonasiya və ritm təfəkkürünü, rəqs sənətinin və xalq teatrının elementlərini, mərasim musiqisini, İslamaqədərkini dini-fəlsəfi dünyagörüşünü, İslam dini-mənəvi ənənələrini bədii vəhdət halında ehtiva edir. Azərbaycan xalq musiqisi yaradıcılığının xalq-professional növünü təşkil edən aşiq sənəti şifahi yolla, ustad-şagird təlimi ilə nəsil-dən-nəsillərə ötürülərək, müasir

dövrə qədər yaşamışdır. Əsrlər boyu xalqımızın tarixi, qəhrəmanlıq, etik-əxlaqi və mənəvi ideallarını özündə yaşadan bu sənət müasir dövrdə də insanların bədii-estetik tələbatlarını ödəyir. Bütün bu amilləri nəzərə alsaq, Azərbaycan aşiq sənətinin müxtəlif problemlərinin tədqiq olunmasına, aşiq musiqisinin tarixi, nəzəri, ifaçılıq, üslub və ənənə aspektlərinin, bədii ifadə, məqam və melodiya xüsusiyyətlərinin təhlilinə edilməsinə musiqişünaslıq elminin aktual məsələlərindən biri kimi yanaşıla bilər.

Azərbaycan aşiq sənəti müasir dövrdə milli-mədəni irs kimi qorunaraq, dünya xalqları arasında geniş təbliğ olunur. Bu istiqamətdə həyata keçirilən uğurlu mədəniyyət siyasəti nəticəsində Azərbaycan aşiq sənəti UNESCO-nun “dünya xalqlarının qeyri-maddi mədəniyyət irsi” Reprezentativ siyahısına daxil edilmişdir. Müasir dövrdə Azərbaycan xalqının ənənəvi musiqi irsinə, o cümlədən, qədim və zəngin aşiq sənətinə daim artan geniş bədii və mədəni maraqlar aşiq musiqisinin elmi tədqiqini də aktuallaşdırır. Xüsusilə, ayrı-ayrı aşiq mühitlərinin və bu mühitlərin havalarına məxsus məqam, melodiya xüsusiyyətlərinin nəzəri tədqiq və təhlili musiqişünaslıq üçün aktual elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan aşiq musiqisi haqqında XX əsrdə ilk dəfə Ü.Hacıbəyli elmi məqalələrində bəhs etmiş, aşiq musiqisinə dair maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür². Xalq artisti, görkəmli musiqi-ictimai xadim Bülbül məqalə və məruzələrində³, görkəmli bəstəkar və musiqişünas-alim Ə.Bədəlbəyli “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti”ndə⁴, musiqişünas-alim M.C.İsmayilov “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” monoqrafiyasında⁵ aşiq sənəti haqqında maraqlı fikirlər təqdim etmişlər. Görkəmli etnomusiqişünas-alim B. Hüseynlinin, sənətsünaslıq doktoru, professor S.Abdullayevanın saz alətinə və Şirvanın ustad xalq ifaçılarına dair araşdırmaları aşiq musiqisinin ifaçılıq, alətsünaslıq baxımdan öyrənilməsi yolunda qiymətli elmi işlərdir⁶. Lakin bu mənbələrdə aşiq sənətinin

² Hacıbəyli Ü. Azərbaycan aşıqları. // Seçilmiş əsərləri. 2-ci cild. Bakı: EA, 1965.s. 282-283; Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər.// Yenə orada, s. 215-225; Aşiq sənəti. //Yenə orada, s. 251-253

³ Bülbül. Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığı. // Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı: EA, 1968. s.17-21.

⁴ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı: Elm, 1969, 245 s.

⁵ İsmayilov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: İşıq, 1984, 100 s.

⁶ Гусейнли Б.Х. Народные струнные музыкальные инструменты Азербайджана (саз, тар, каманча): Учебное пособие. Баку: АГК, 1991. 36 с.; Гусейнли Б.Х., Пашаев С.Х. Саз и ашугская поэзия // Теоретические проблемы народной инструментальной

mühit və məktəbləri məqsədli elmi şəkildə araşdırılmamış və Şirvan aşığı mühiti tədqiq olunmamışdır. 1950-ci illərdən etibarən Azərbaycan musiqişünaslığında aşığı sənətinin ilk məqsədyönlü-elmi tədqiqatlarına başlanılmışdır. Bu tədqiqatlar görkəmli aşığışünas-alim, sənətsünaslıq namizədi Əminə Eldarova tərəfindən aparılmışdır. Alimin aşığı sənətinin müxtəlif aspektlərinə - tarix, ifaçılıq üslubu və qaydaları, ustad-şagird təlimi, aşığı sənətkarlığı və yaradıcılığı, aşığı sənətinə aid terminlər, aşığı hava adlarının təsnifatı və etimologiyası, aşığı sənətində musiqi-poetik formalar - həsr etdiyi məqalələr musiqişünaslıqda bu gün də aktual əhəmiyyət daşıyır⁷. O, aşığı sənətinə dair ilk musiqişünaslıq monoqrafiyalarının müəllifidir⁸. Ə.Eldarova "Azərbaycan aşığı sənəti" kitabında "ifaçılıq formasına, yaradıcılıq tərzinə və imkanlarına görə aşığıqları spesifik yerli ənənələrə (lokal xüsusiyyətlərə) əsaslanan ərəzi-zona qruplarına" bölmüşdür. Müəllif aşığıqları üç zona üzrə qruplaşdırmış, üçüncü zonaya Şamaxı, Kürdəmir, Salyan aşığıqlarını, yəni Şirvan bölgəsinin aşığıqlarını aid etmişdir⁹. Ə.Eldarovanın bu bölgəsi Şirvan aşığı sənətinə aid ilk elmi yanaşma hesab oluna bilər. Hər bir qrupun sənətkarlıq xüsusiyyətləri, hava və dastan repertuarı, ustad aşığıqları haqqında maraqlı araşdırma aparan Ə.Eldarova, təəssüf ki, Şamaxı, Kürdəmir və Salyan aşığıqları, onların ifaçılıq ənənələri barədə bəzən elmi diskussiya doğura bilən və Şirvan aşığı ənənələrinə uyğun olmayan mülahizələrə yol vermişdir, bəzən hətta bu bölgədə görkəmli aşığıqların olmadığını, aşığıqların muğama həddən artıq aludə olduqlarını bildirmişdir¹⁰. Şirvan bölgəsinin aşığıqları haqqında deyilən bu fikirlərlə o qədər də razılaşmaq mümkün deyil. Çünki Şamaxı, Kürdəmir və Salyan zonalarının

музыки: Международная научная конференция. Тезисы докладов. Л., 1974. с.7-8; Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq ɧalğı alətləri. Bakı: Adiloğlu, 2002, s.146-156; 274-189; Molla Cumanın sazı. "Ədəbiyyat və incəsənət", 1971, 13 noyabr; Zərbli və simli xalq ɧalğı alətlərimiz. "Elm və həyat", 1968, № 9. s. 26-28.

⁷ Eldarova Ə.M. Aşığı sənəti haqqında tarixi oçerk. // Azərbaycan incəsənəti. Məq. toplusu. C.VIII. Bakı: Elm, 1962. s. 36-76.; Azərbaycan aşığı sənəti.//Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. Bakı: Elm, 1981. s. 30-51.; Музыкально-поэтический терминологический словарь азербайджанских ашыгов. // Искусство Азербайджана. Сб.ст. Вып. XII. Баку: Элм, 1968. с. 94-110; Некоторые вопросы музыкального творчества ашыгов.//Азербайджанская музыка. Сб.ст. М.: Музгиз, 1961. с.64-83.

⁸ Eldarova Ə.M. Azərbaycan aşığı sənəti. Bakı: Elm, 1996.; Эльдарова Э.М. Искусство ашыгов Азербайджана. Баку: Ишыг, 1984.

⁹ Eldarova Ə.M. Azərbaycan aşığı sənəti. Bakı: Elm, 1996. s.23-26

¹⁰ Yənə orada, s.26.

özünəməxsus aşiq ənənələri, məktəbləri, ifaçılıq üslubu, görkəmli ustad aşıqları vardır. Ə.Eldarovanın Şirvan aşiq ifaçılığında “yersiz muğam ünsürləri” barəsində fikrinə gəlincə, Şirvan aşıqları bu ünsürləri, “yersiz” yox, əksinə, lokal ənənələrə, bölgənin musiqi-ifaçılıq üslubuna sadıq qalaraq, yerli-yerində işlədirlər. Belə ki, Şirvan aşiq mühitinin özəl xüsusiyyətlərindən və ifaçılıq ənənələrindən biri də onun muğam sənəti ilə, xəndə ifaçılığı ilə sıx əlaqəsidir. Bundan başqa, Ə.Eldarova Şamaxı, Kürdəmir, Salyan aşıqlarının ifaçılıq tərzini kimi “musiqi repertuarının məhdudluğunu”, “zərb alətlərindən sui-istifadə olunmasını”, “oxuyan aşığı müşayiət edərkən professional ölçü hissənin itirilməsini”, “aşıqların rəqs ünsürlərinə həddən artıq uymalarını” yazmışdır¹¹. Biz Şirvan aşiq mühitini tədqiq etdiyimiz üçün bu fikirdəyik ki, müəllifin göstərdiyi “ifaçılıq tərzini” Şirvan aşıqlarının ifaçılıq tərzinə, zəngin repertuarına, rəqs ünsürlərindən istifadənin əsil səbəblərinə uyğun deyil. Bütün bunlarla yanaşı, Azərbaycan aşiq sənətinin musiqişünaslıq aspektlərinin araşdırılmasında, havaların nota yazılmasında, aşiq terminologiyasının sistemləşdirilməsində Ə.Eldarovanın misilsiz xidmətləri vardır.

Azərbaycan aşiqşünaslığında əldə olunan bir çox mühüm elmi nailiyyətlər və nəzəri nəticələr sənətsünaslıq doktoru, professor Tariyel Məmmədovun ardıcıl və məqsədyönlü tədqiqatları ilə bağlıdır¹². Onun məqalə, monoqrafiya və dərs vəsaitləri aşiq musiqisinin elmi-konseptual araşdırılmasında, nəzəri təhlil metodlarının yeniləşməsində, aşiq musiqisinə yeni nəzəri baxışların yaranmasında, aşiq havalarının yeni metodla nota yazılmasında, dastan və hava təhlilinin dərinləşməsində, irsin qiymətləndirilməsində, ənənələrin öyrənilməsində əsaslı rol oynamış və bu mürəkkəb sahənin bütöv bir nəzəri-tədqiqat sistemini yaratmışdır. Aşiq sənətinin məktəb və mühitləri məsələsinə toxunan T.Məmmədov, o cümlədən, Şirvan aşiq mühitini də qısa şəkildə səciyyələndirmişdir.

Aşiq sənətinin mühitlər və məktəblər əsasında öyrənilməsi istiqamətində musiqişünaslar müəyyən elmi tədqiqatlar yazmışlar. Məsələn, sənətsünaslıq namizədi A.Ozan Kərimli Tovuz aşiq məktəbi haqqında dissertasiyanın, Çıldır və Göyçə aşiq məktəbləri haqqında məqalələrin müəlli-

¹¹ Yenə orada, s.26.

¹² Мамедов Т.А. Традиционные напевы азербайджанских ашигов. Баку: 1988; Мəmmədov T.A. Azərbaycan klassik aşiq havaları. Bakı, 2009; Koroğlu havaları. Bakı: 2010; Azərbaycan xalq professional musiqisi: Aşiq sənəti. Dərs vəsaiti. Bakı: 2002; Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. Ali musiqi məktəbləri üçün dərslik. Bakı: 2011.

fidir¹³. Sənətşünaslıq doktoru, professor İ.İmamverdiyev Qərb bölgəsinin aşiq sənətkarlığı haqqında monoqrafiya yazmış, doktorluq dissertasiyasında İranın Təbriz, Qaradağ və Urmiya bölgələri ilə Azərbaycanın aşiq məktəblərinin müqayisəli tədqiqatını aparmışdır¹⁴. Filologiya elmləri doktoru, professor H.İsmayılov Göyçə aşiq mühitinin tarixini, ənənələrini, yaradıcılıq irsini, repertuarını tədqiq etmişdir¹⁵.

Aşiq mühitləri, məktəbləri haqqında elmi tədqiqatlar aparılsa da, musiqişünaslıqda Şirvan aşiq mühitinə dair ayrıca tədqiqat yazılmamışdır. Şirvan aşiq sənəti və sənətkarlığı, bu bölgənin havaları, onların məqam, melodiya, forma, intonasiya, metr-ritm xüsusiyyətləri, dastan yaradıcılığı, ifaçılıq üslubu, ustad aşıqların yaradıcılığı və s. bu kimi mövzu və məsələlər hələ indiyə qədər musiqişünaslığın müstəqil tədqiqat predmetinə və obyektinə çevrilməmiş, Şirvan aşiq mühitinə dair musiqişünas dissertasiyası yazılmamışdır. Bu xüsusda musiqişünas-alim Kamilə Axundovanın (Dadaşzadənin) Şirvan bölgəsinin görkəmli ustad aşığı Şamil Piriye haqqında yazdığı metodik vəsait yeganə istisnadır¹⁶.

Aşiq havalarının nota yazılmasında bəstəkarlardan F.Əmirovun, C.Hacıyevin, S.Rüstəmovun, N.Əliverdibəyovun, Q.Hüseynlinin, B. Hüseynlinin, İ.Quliyevin, pianoçu və nəzəriyyə müəllimi, professor N. Bağirovun, bəstəkar və etnomusiqişünas H.Adıgözəlzadənin əməyini xüsusilə qeyd etməliyik. Ə.Eldarova, B.Hüseynli, S.Abdullayeva, T. Məmmədov, A.Kərimli, İ.Köçərli, K.Dadaşzadə, İ.İmamverdiyev, N. Rəhimbəyli, Ç.Almaszadə ənənəvi-klassik aşiq havalarını, dastanların musiqi-poetik mətnini, bəzi instrumental havaları nota yazmış və təhlil etmişlər. Bu sahədə görülmə işlər Azərbaycan aşiq sənətinin tədqiqi, tədrisi, elmi-nəzəri öyrənilməsi yolunda aktual əhəmiyyət daşıyır. Lakin nota yazılmış aşiq havaları arasında başqa mühitlərin havalarına nisbətən Şirvan aşiq havaları olduqca azlıq təşkil edir.

¹³ Керимов А.К. Таузская школа ашыгов Азербайджана. Автореф. дис... канд. иск.-Бакы: 1995. 22 с.; Кərimli A.O. Göyçə aşiq məktəbi. "Musiqi dünyası, 2000, № 1, s.66 - 72, № 2, s.81-85, № 3-4, s.131-138, 2001, № 1-2, s.136-140; Azərbaycan aşiq sənətində ifaçılıq məktəbləri və onların araşdırılması. // Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri. I buraxılış. Bakı: 1992, s.77-81.; Çıldır aşiq məktəbi haqqında bilgiler. //Azərbaycan musiqisi: tarix və müasir dövr. Məqalələr toplusu. Bakı: ADK, 1994. s. 129-131;

¹⁴ İmamverdiyev İ. Azərbaycan aşiq ifaçılığı sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri: Qərb bölgəsi üzrə. Bakı: Şirvan nəşr, 2004; İmamverdiyev İ. Azərbaycan və İran aşiq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri. Bakı: Nafta-Press, 2008.

¹⁵ İsmayılov H.Ə. Göyçə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002.

¹⁶ Axundova K. Aşiq Şamil Piriye. Metodik vəsait. Bakı: "Bilik" cəmiyyəti, 1988.

T.Məmmədovun nota yazdığı “Şeşəngi”, H.Adıgözəlzadənin nota yazdığı “Şirvan şikəstəsi”, S.Abdullayevanın birsəsli nota yazdığı yeddi instrumental hava nümunəsi, K.Dadaşzadənin yazıya aldığı “Kərəm peşrovu”, Ç.Almaszadənin nota yazdığı “Döymə şikəstə” və “Peyvənd şikəstə” buna əyani misal ola bilər¹⁷. Bu baxımdan, Şirvan aşiq havalarının və mahnılarının elmi-məqsədyönlü şəkildə toplanılması, nota yazılması və nəşri həllini gözləyən məsələlərdən biridir.

Azərbaycan aşiq sənətinin tədqiqində folklorşünaslığın elmi nailiyyətlərini də qeyd etmək vacibdir. Məsələn, görkəmli filoloq-alimlərdən H.Araslı, M.Təhmasib, A.Nəbiyev, H.İsmayilov, S.Paşayev, M. Qasımlı, M.Həkimov, Q.Namazov, M.Allahmanlı, E.Məmmədli, İ.Abbasov və b. aşiq sənəti haqqında zəngin elmi ədəbiyyat yaratmışlar.

Qeyd edək ki, folklorşünas alimlər tərəfindən Şirvan aşiq mühitinə dair maraqlı dissertasiya, məqalə və monoqrafiyalar yazılmışdır. M. Mürsəlov, S.T. Qəniyev, Ə.R.Rəhimov, Y.B.Əşrəfova, Q.Ə. Sayilov, T. S.Qəniyev tərəfindən yazılan dissertasiyaları misal göstərə bilərik¹⁸. Bundan başqa, filoloq-aşıqşünasların Şirvanın aşiq sənətinə və ustad sənətkarlarına (Aşiq Bilal, Aşiq Əhməd, Aşiq Bəylər, Aşiq Şakir, Aşiq Pənah və b.) həsr etdikləri monoqrafiya və məqalələr də dissertasiyamızın mövzusu aspektində müəyyən elmi maraq doğururlar.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyanın əsas elmi yeniliyi onun mövzusu və aktuallığı ilə şərtlənir. Tədqiqat işi aşağıdakı elmi yeniliklərə malikdir:

¹⁷ Şeşəngi. // T.Məmmədov. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. Bakı: Apostrof, 2011. s. 439-440; Şirvan şikəstəsi. (Запись Г.Адигезал-заде.) // Адигезал-заде Г.А. Становление и развитие этномузыкаведения в Азербайджане. Баку: Адильоглы, 2008. с. 298-324; Saz havaları: Kərəmi, Şirvan Şeşəngisi, Şikəstə, Aşiq gözəlləməsi, Şirvan gülü, Yekbə, Orta müəmməs, Osmanlı. // S.Abdullayeva. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı: Adiloğlu, 2002. s.282-285; Kərəm peşrovu // K.Дадашзаде. Знаковая система дастана. Баку: Нурлан, 2004. с.268.

¹⁸ Mürsəlov M. Şirvanlı Aşiq Mirzə Bilal: Filol. e.n. dis. avtoref. Bakı: ADU, 1974. 20 s.; Qəniyev S.T. Azərbaycan folklorunun regional özünəməxsusluğu: Şirvan folklor mühiti: Filol. e.d. dis. avtoref. Bakı: 2000; Rəhimov Ə.R. XX əsrin II yarısında Şirvan aşiq mühitində ifaçılıq sənətkarlığı: Filol. üzrə f.d. dis. avtoref. Bakı, 2010; Sayilov Q.Ə. Müasir Şirvan aşıqlarının yaradıcılığı: Filol.üzrə f.d.dis.avtoref. Bakı: 2010; Əşrəfova Y.B. Aşiq Əhmədin yaradıcılığı: Filol.e.n. dis.avtoref. Bakı, 2007; Qəniyev T.S. XIX əsrin sonu – XX əsrin birinci yarısı Şirvan xalq poeziyasının inkişaf təmayülləri: Filol. üzrə f.d. dis. avtoref. Bakı: 2010.

- Dissertasiya Azərbaycan musiqişünaslığında Şirvan aşiq mühitinə ayrıca həsr olunmuş ilk müstəqil tədqiqat işidir;

- Musiqişünaslıqda ilk dəfə Şirvan aşiq mühitinin tarixi təşəkkülünü və formalaşmasını şərtləndirən amillər araşdırılmış və müəyyən edilmişdir;

- Aşiq musiqisinin ozan ifaçılığı, musiqi folkloru, muğam sənəti və xanəndə ifaçılığı ilə tarixi, üslubi, ənənəvi əlaqələri Şirvan aşiq mühiti kontekstində tədqiqata cəlb edilmişdir;

- Şirvan aşiq mühitinin ilk dəfə areallar üzrə təsnifatı aparılmış, Şirvanın mühitdaxili lokal arealları müəyyən olunmuşdur;

- Şirvan aşıqlarının ansambl ifa ənənəsi və bölgənin aşiq ansambl formaları musiqişünaslıq tədqiqatına cəlb edilmiş və qruplaşdırılmışdır;

- Şirvan aşiq mahnıları ilk dəfə musiqişünaslıq tədqiqatına cəlb olunmuş, nota yazılmış və araşdırılmışdır;

- İlk dəfə Şirvan aşiq havalarının və mahnılarının partitura şəklində nota yazılması problemi qaldırılmış, iddiaçı tərəfindən not yazılışı ilə bağlı yeni nəzəri-praktik müddəalar irəli sürülmüşdür.

- Musiqişünaslıqda ilk dəfə Şirvan aşiq havalarına sistemli şəkildə yanaşılmış və Şirvan aşiq mühitinə məxsus olan ənənəvi havacatın təsnifatı aparılmışdır.

- Şirvan aşiq havalarının məqam və melodiya xüsusiyyətləri musiqişünaslıqda ilk dəfə xüsusi dissertasiya mövzusu kimi nəzəri baxımdan tədqiq və təhlil olunmuşdur.

Tədqiqatın məqsədi və vəzifələri. Tədqiqatda qarşıya qoyulan əsas məqsəd Şirvan aşiq havalarına xas olan məqam və melodiya xüsusiyyətlərini aşkar etməkdir. Bu məqsədin yerinə yetirilməsi aşağıdakı vəzifələrin həllini nəzərdə tutur:

- Azərbaycan aşiq sənətində Şirvan aşiq mühitinin mədəni-tarixi yerini və rolunu müəyyən etmək;

- Şirvan aşiq mühitinin formalaşmasına təsir edən amilləri araşdırmaq, Şirvan aşiq ifaçılığının və aşiq-melodiya üslubunun musiqi folkloru, muğam və xanəndə ifaçılığı ilə əlaqələrini elmi cəhətdən tədqiq etmək;

- Şirvan aşiq mühitinin yayım areallarını müəyyən etmək;

- Şirvan aşiq mühitinə məxsus spesifik yaradıcılıq, repertuar və janr xüsusiyyətlərini araşdırmaq, bu aşiq mühitin ənənəvi havalarını sistemləşdirmək və təsnifatlaşdırmaq;

- Şirvan aşiq mühitinə xas olan ifaçılıq ənənələrini, ansambl ifaçılığının əsas xüsusiyyətlərini tədqiq etmək;

- Şirvan aşıqlarının ifasında Şirvan ənənəvi havalarını və aşiq mahnılarını nota yazmaq;

- Şirvan ənənəvi aşiq havalarının, mahnılarının məqam və melodiya xüsusiyyətlərini təhlil edərək, onların özünəməxsus nəzəri cəhətlərini müəyyənləşdirmək.

Tədqiqatın metodu və metodoloji bazası. Dissertasiyada tarixi-müqayisəli, nəzəri-müqayisəli, kompleks və sistemli yanaşma metodlarına istinad olunmuşdur. İddiaçı Şirvan aşiq havalarının lad-məqam təhlillərində Ü.Hacıbəylinin, M.C.İsmayılovun, R.Zöhrabovun, C.Həsənovanın milli məqam nəzəriyyəsi və məqam təhlili sahəsində tədqiqatlarına, konsepsiyalarına və elmi nəticələrinə istinad etmişdir.

Aşiq havalarının musiqi-nəzəri təhlil metodunun işlənilməsində mühüm və zəngin təcrübə yaradan Ə.Eldarovanın, T.Məmmədovun, İ.Köçərlinin, K. Dadaşzadənin kitab və məqalələrindəki təhlili yanaşmaya, təhlil üsullarına, nəzəri fikirlərinə dissertasiyada metodik və metodoloji mənbə kimi istinad olunmuşdur. Aşiq sənətinə filoloqların və folklorşünasların tarixi-mədəni yanaşmaları da metodoloji baza rolunu oynamışdır.

Aşiq havalarının melodiya xüsusiyyətlərinin nəzəri təhlilində L. A.Mazelin və İ.İ.Zemsovskinin melodiya, B.V.Asafyevin intonasiya, V.N.Xolopovanın ritm, L.A.Mazelin və V.A.Sukkermanın forma, Y.N.Tyulinin lad haqqında, E.E.Alekseyevin folklorun intonasiya və lad xüsusiyyətləri haqqında nəzəri tədqiqatlarına, Azərbaycan musiqişünas-alimlərindən R.Zöhrabovun muğam, zərbi muğam və təsnif melodiyası, Ə.Eldarovanın, T.Məmmədovun, İ.Köçərlinin, K.Dadaşzadənin və N.Rəhimbəylinin aşiq melodiyası, F. Xalızadənin aşiq ritmi, S.Seyidovanın və S.Fərhadovanın mərasim mahnıları, Ə.Məmmədovanın xalq mahnı tematizmi, E.Dadaşovanın rəqs melodiyası, C.Mahmudovanın şeir və musiqinin əlaqələri haqqında təhlilləri tədqiqatın nəzəri-metodoloji bazasını təşkil edir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini Şirvan aşiq mühitinin ənənəvi havaları, predmetini isə Şirvan ənənəvi aşiq havalarının məqam və melodiya təhlili təşkil edir.

Tədqiqatın təcrübə əhəmiyyəti. Dissertasiyanın əsas müddəalarından və nəticələrindən aşiq sənətinin və musiqisinin elmi-nəzəri tədqiqatlarında, aşiq sənətinin bölgələr üzrə öyrənilməsində, eləcə də Şirvan aşiq sənətinə dair tədqiqatlarda köməkçi ədəbiyyat kimi istifadə oluna bilər. Bundan əlavə, dissertasiyanın əsas müddəaları, nəticələri və əyani not materialları Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət

Universitetində tədris olunan mühazirə, seminar, təhlil materialı kimi istifadə edilə bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya işi AMEA Memarlıq və İn-cəsənət İnstitutunun elmi-koordinasiya mərkəzində qeydiyyatdan keçmişdir. Tədqiqat üzərində iş Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyanın əsas müddəaları iddiaçının elmi məqalələrində, respublika və beynəlxalq elmi konfransların materiallarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, on yarım fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı və notografiyadan ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın I fəslı “**Azərbaycan xalq-professional musiqisində Şirvan aşiq mühitinin tarixi-mədəni yeri və rolu**” adlanır. Bu fəsil 2 yarım fəsildən ibarətdir. “**1.1 Şirvan aşiq mühitinin formalaşmasında iştirak edən amillər**” yarım fəslində Şirvan tarixi-mədəni regionu Azərbaycanın ən qədim və zəngin mədəniyyətə malik bölgələrindən biri kimi səciyyələndirilmişdir, Azərbaycan mədəniyyətində Şirvan tarixi-mədəni arealının özünəməxsus yeri və rolundan bəhs edilmişdir.

Şirvan tarixi-mədəni regionunun zəngin mədəni və mənəvi dəyərlərindən biri də aşiq sənətidir. Şirvan aşiq mühiti özünəməxsus tarixi inkişaf yoluna, lokal ifaçılıq məktəblərinə, üslub və ənənələrə, ustad sənətkarlara və onların varislərinə, fərdi sənətkar yaradıcılığına, özünəməxsus dastan, hava və mahnı repertuarına malikdir. Müxtəlif və fərqli xüsusiyyətlərə malik olan digər aşiq mühitləri ilə birlikdə Şirvan aşiq mühiti də ümumən Azərbaycan aşiq sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Şirvan aşiq mühiti və aşiq sənətkarlığı Azərbaycan xalq-professional musiqisinin tarixində, ənənələrində, inkişaf mərhələlərində, ifaçılığında, məktəb və üslublarında, havacat sistemində özünəməxsus yerə və rola malikdir.

Şirvan aşiq mühitinin tarixi təşəkkülündə, onun özünəməxsus ifaçılıq məktəblərinin, ənənələrinin və üslubunun formalaşmasında, aşiq çalğı və oxu tərzinin kanonlaşmasında, Şirvan aşiq sənətkarlığının lokal musiqi-poetik irs kimi qəlibləşməsində, dastan və hava repertuarının yaranması və inkişaf etməsində aşağıdakı obyektiv tarixi-mədəni amillərin rolu və təsiri olmuşdur: 1. Təkkə-sufi mədəniyyəti, ideyası və dünyagörüşü; təkkə-sufi mərasimləri, adətləri və musiqisi; 2. Ozan sənəti, ozan-musiqi ifaçılığı; 3. Şirvan xalq mahnıları, xalq rəqs musiqisi, qədim folklor janrları, xalq

yaradıcılığı, xalq mərasim musiqisi, şifahi ədəbiyyat; 4. Şirvan muğam ifaçılığı; 5. Şirvan ədəbi mühiti, Şirvan klassik poeziyası; 6. Şirvan balaban və zurna ifaçılığı; 7. Azərbaycan dilinin Şirvan dialekti.

Bu yarımfəsildə Şirvan aşiq mühitinin formalaşmasına təsir göstərən və bu mühitin formalaşmasında iştirak edən amillərin hər biri üzərində dayanılmış, onların rolu və təsiri araşdırılmış, təhlil edilmişdir.

Azərbaycan aşiq sənətinin keçdiyi tarixi-mədəni yaranış, təşəkkül, təkamül, transformasiya prosesləri, aşığın sələfləri olan şaman, varsaq, yansaq, ozan, dədə, aşiq mərhələləri bütün aşiq mühitləri ilə birlikdə Şirvan aşiq mühitinin də tarixi-mədəni genezisində, təşəkkül qaynaqlarında dayanır. Eyni zamanda, Şirvan aşiq mühiti özünəməxsus tarixi inkişaf yolu, ənənələri, sənətkarları, havaları, dastan repertuarı, sənətkarlıq üslubu, məktəbləri, yerli ifa tərzii ilə seçilir.

Şirvan aşiq mühitinin özünəməxsus musiqi-bədii ifadəliliyi, ifaçılıq üslubu, ansambl təfsiri, Şirvan aşiq havalarının melodiya, forma, ritm, lad, intonasiya xüsusiyyətləri, oxu-çalğı tərzii, hava və dastan repertuarı, ustadşagird və ifa ənənələri, Şirvan aşiq musiqisinin bədii-estetik məzmunu – bütün bu kimi səciyyəvi regional xüsusiyyətləri, ilk növbədə, Şirvan musiqi folklorunun, yəni xalq mahnı və rəqslərinin, tərəkəmə mərasim havalarının, bayram nəğmə və rəqslərinin, mifoloji mahnıların, təkkə-sufi ayinlərindəki oxumaların, qəhrəmanlıq nəğmələrinin, toy-mərasim folklorunun, əmək havalarının, layla, oxşama, ağı və mərsiyə janrlarının zəngin melodiya, lad, forma, ritm, intonasiya, oxu və çalğı üslublarından qaynaqlanır. Digər tərəfdən, Şirvan regionunda şifahi ənənəli musiqinin iki professional qolunun – aşiq və muğam sənətinin əsrlər boyu yanaşı və birgə yaşaması, Şirvanda muğam və musiqi-poeziya məclislərinin fəaliyyət göstərməsi, peşəkar xanəndə-sazəndə ifaçılığının inkişaf etməsi, görkəmli muğam sənətkarlarının yaratdıqları ifaçılıq məktəbi bilavasitə Şirvan aşiq ifaçılığında muğamların, xanəndə “nəfəs”lərinin, muğamvari üslubun, muğam oxu tərzinin lokal-ənənəvi xüsusiyyət kimi qərarlaşmasına səbəb olmuşdur. Şirvanın qədim balaban və zurna ifaçılığı da bu aşiq mühitinə məxsus melodik üslubun, ənənəvi təfsirin, məqam, intonasiya, ritm xüsusiyyətlərinin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Təsadüfi deyil ki, Şirvan aşiq havalarının və mahnılarının ifası balabansız icra edilmir. Şirvan aşiq ansamblında balabanın aparıcı instrumental rola malik olması bu fikrimizi təsdiqləyir.

“1.2. Şirvan aşiq mühiti, lokal arealları və məktəbləri” adlı ikinci yarımfəsildə “aşiq məktəbi” və “aşiq mühiti” anlayışları təhlil olun-

muşdur. Filologiya, folklorşünaslıq, musiqişünaslıq tədqiqatlarında “aşiq məktəbi” və “aşiq mühiti” anlayışlarına fərqli kontekstlərdə yanaşılması araşdırılmışdır. Bu anlayışların aşiq sənəti ilə bağlı tarixi, nəzəri, ifaçılıq, uslubiyyət, yaradıcılıq, yerli ənənələr, hava və dastan repertuarı, janrların və təfsirlərin regional xüsusiyyətləri, havaların ad, melodiya variantlılığı kimi məsələləri ehtiva etməsi qeyd olunmuşdur. Dissertasiyada bu anlayışlara Şirvan aşiq havalarının regional xüsusiyyətlərinin tədqiqi və təhlili aspektində müraciət edilmişdir.

Azərbaycan aşiq mühitləri arasındakı əlaqələrdə Şirvan aşiq mühiti də fəal iştirak etmişdir. Şirvan aşiq mühiti Dərbənd, Təbriz, Muğan və Qaradağ aşiq mühiti ilə, onların havacat və dastan repertuarı ilə olduqca yaxın ifa, ənənə və üslub əlaqələrinə malikdir.

Şirvan aşiq mühiti geniş tarixi-coğrafi əraziyə malikdir. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, Şirvan aşiq mühiti *lokal areallara* bölünmüşdür. Bu aşiq mühitinin bir neçə yerli, yəni lokal aşiq arealından - mühitdaxili məktəblərdən təşkil olunduğu göstərilmişdir. Şirvan aşiq sənətini Şamaxı, Qobustan, Kürdəmir, Ucar, İsmayilli, Şəki, Ağsu, Salyan, Hacıqabul, Sabirabad rayonlarından, Muğan bölgəsindən olan görkəmli ustad aşıqlar təmsil edirlər. Onların hər biri sənətdə öz “izi”ni qoyaraq, davamçılarını və məktəblərini yaradıblar. Bu sənətkarlar Azərbaycan aşiq sənətində yüksək professional ifaları, aşiq musiqisini fəal təbliğ etmələri və geniş ustadlıq (öyrətmək) fəaliyyətləri ilə şöhrət qazanmışlar. Ümumən Şirvan aşiq sənətini təmsil etsələr də, onlar fərdi ifa tərzlərinə, səs tembrlərinə, repertuarlarına, sənətkarlıq fərdiliyinə, havaların melodik ifa variantlılığına görə fərqlənilirlər. Bu reallığa əsasən, Şirvan aşiq mühitinin musiqişünaslıq baxımından araşdırılması belə nəticəyə gətirir ki, mühitin daxilində bir neçə yerli (mühitdaxili) üslub və ənənələr yaşayır. Onların əsasında aşiq mühitini lokal areallara bölməyi məqsədəuyğun hesab edirik.

Şirvan aşiq mühitinə məxsus olan lokal arealları aşağıdakı kimi təsnifatlaşdırırıq:

1. Şamaxı-Qobustan aşiq arealı;
2. Salyan aşiq arealı;
3. Kürdəmir-Ucar-Ağsu-Göyçay aşiq arealı;
4. İsmayilli-Şəki aşiq arealı.
5. Muğan aşiq arealı.

Dissertasiyada bu arealların ustad aşıqlarından, repertuar və üslub özəlliklərindən, fərdi aşiq məktəblərindən və sənətkarlığından bəhs olunur.

Dissertasiyanın II fəslı “**Şırvan aşıq mühitinin yaradıcılıq və ifa-
cılıq ənənələri**” 4 yarım-fəsildən ibarətdir. “**2.1. Şırvan aşıq mühitinin
ənənəvi havaları**” yarım-fəslində qeyd olunur ki, aşıq sənətinin ən geniş
yayılan janrı aşıq havasıdır. Azərbaycan aşıq sənətində əsas və geniş yer
tutan havacat sistemi, havacat ənənəsi, hava repertuarı, havaların me-
lopoetıkası, melodik variantlılığı, ifa tərzi, təfsir üslubu, havalarda musiqi
və şeirin melodik, intonasiya, ritmik və bədii əlaqəsi – bütün bu kimi
məsələlər bilavasitə ayrı-ayrı aşıq mühitlərində özünəməxsus xüsusi-
yətlər daşıyırlar. Çünki bu və digər aşıq mühitinin özünəməxsus havacat
fondu və ifaçılıq üslubu vardır. Hər bir aşıq mühitinin özünəməxsus
havaları və ifaçılıq ənənələri isə ümumilikdə mühitin spesifik musiqi xü-
susyyətlərini, ənənələrini, üslubunu, sənətkar fərdiliyini və yaradıcılıq
irsini, melodiya, intonasiya, ritm özəlliyini, havacatdakı invariant və
variant əlaqəsini şərtləndirir. Şırvan aşıq mühitinin də özünəməxsus
havaları, sabitləşmiş ənənəvi havacat sistemi vardır.

Dissertasiyada ilk dəfə Şırvan aşıq havalarına sistemli və kompleks
şəkildə yanaşılmış, onların elmi təsnifatı aparılmışdır. Şırvan regionunun
aşiq musiqisini bir-birilə bağlı olan iki qrupa bölürük:

1. Şırvan ənənəvi aşıq havaları;
2. Şırvan ənənəvi və müasir aşıq mahnıları.

Şırvan aşıq mühitinin musiqişünaslıq baxımından tədqiqi bizi bu mü-
hitə münasibətdə belə nəticəyə gəlinir ki, Şırvan aşıqlarının yaradıcılı-
ğında və ifaçılığında “hava” və “mahnı” anlayışları mövcuddur. Disserta-
siyada “aşiq havası” və “aşiq mahnısı” anlayışları üzərində dayanılmış, bu
anlayışlara elmi münasibət bildirilmiş, onların elmi izahı verilmişdir.

Şırvan aşıq havalarını sistemləşdirərək, bu havaları aşağıdakı kimi
təsnifatlaşdırırıq:

1. Peşrov havaları, yaxud peşrovlar;
2. Şikəstə havaları;
3. Şeşəngi havaları;
4. Gərayı (Gəraylı) havaları;
5. Muxəmməs havaları;
6. Koroğlu havaları;
7. Kərəmi havaları;
8. Ordubadi havaları;
9. Bayatı havaları;
10. Qafiyə havaları;
11. Gözəlləmələr;

12. Ustadnamilər.

Bu havalar qrupunun hər biri özündə müəyyən havaları birləşdirir və mühitin kiçik havacat sistemini təşkil edir. Məsələn, Şirvan peşrovlarına və ya peşrov havaları qrupuna bu havalar daxildir: “Şirvan peşrovu”, “Şur peşrovu”, “Çobanyaylağı peşrovu” (“Çobanyaylağı”), “Koroğlu peşrovu”, “Eyvaz peşrovu” (“Eyvazi”), “Kərəm peşrovu”, “Qafiyə peşrovu”, “Bilal peşrovu”, “İbrahimi” (“İbrahim peşrovu”, “İbrahimi peşrovu”), “Əhməd peşrovu”, “Kəklik peşrovu” və ya “Əlicadi peşrovu”, “Hicazi peşrov”, “Qobustan peşrovu”.

Sikəstə qrupuna bu havalar daxildir: “Şirvan şikəstəsi”, “Qobustanı şikəstə” (“Qobustanı”, “Qobustan şikəstəsi”), “Sarıtorpaq şikəstə”, “Zarncı şikəstə”, “Bayatı şikəstə”, “Badamı şikəstə”, “Qocaman şikəstə” və ya “Qədim şikəstə”, “Döymə şikəstə”, “Vəlicanı şikəstə”, “Xaric şikəstə”.

Şeşəngi qrupuna bu havalar daxildir: “Qara Şeşəngi”, “Orta Şeşəngi”, “Ayaq Şeşəngi”.

Gərayı (Gəraylı) qrupuna bu havalar daxildir: “Şirvan Gərayısı” (“Əsil Gərayı”), “Mahmud Ağa Gərayısı”, “Döymə Gərayı”, “Zil Gərayı”, “Sallama Gərayı” (“Yayma Gərayı”), “Zarncı Gərayı” və i.a.

Yarımfəsildə bu havaların hansı ustad sənətkarlar tərəfindən yaradılması, havaların daşdığı adların mənası, onların adının hansı elmi mənbələrdə çəkilməsi, havaların ad variantları, havaların sayı, havalar haqqında məlumatların hansı Şirvan aşığılarından əldə edilməsi və s. bu kimi məsələlər tədqiq olunmuşdur.

“2.2. Şirvan mühitinin aşiq mahnıları” yarımfəsli Şirvan aşiqlərinin mahnı yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Burada Şirvan mühitində ənənəvi aşiq havaları ilə yanaşı, ənənəvi və müasir aşiq mahnılarının da geniş yer tutması əsaslandırılır. Belə ki, Şirvanın ustad aşiqlərinin repertuarı havalarla yanaşı, mahnılardan ibarətdir.

Şirvan aşiq mühitinin daha bir ənənəvi xüsusiyyətlərindən biri də ustad aşıqların mahnı yaradıcılığıdır. Şirvanın görkəmli ustad sənətkarları şeir yaradıcılığı ilə yanaşı, mahnı yaradıcılığı ilə də məşğul olmuşlar. Mahnı yaradıcılığı və mahnı ifaçılığı Şirvan aşiq mühitinin özünəməxsus, qədim sənətkarlıq ənənələrindən biridir. Peşəkar ustad aşıqların yaratdıqları müxtəlif mövzulu mahnılar aşıqların repertuarına daxil edilmiş, ənənəvi və müasir mahnı repertuarında özünə daimi yer qazanmışdır. Hətta qüdrətli ustad aşıqların mahnıları tədricən mühitin ənənəvi havasına çevrilmiş, ifaçılıqda ənənəvi hava kimi yaşamışdır. Araşdırmalar göstərir ki, bəzən Şirvan aşiq mahnıları xanəndə və müğənnilərin repertuarında da

ifa olunur. Dissertasiya üzərində iş zamanı Şirvan aşığı mahnılarının bəzi nümunələrini nota yazmış, qüdrətli sənətkarların yaradıcılıq məhsulu olan mahnıları notlaşdırmış, onların müəyyən melodiya, forma, lad və üslub xüsusiyyətləri haqqında məlumat vermişik.

“2.3. Şirvan aşığı havalarının ansambl ifası” adlı yarım fəsildə Şirvan aşığı mühitinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən olan yerli ifa tərz, ifaçılıq qaydaları və ənənələri araşdırılır. Bu aspektdə Şirvan aşığı mühitində özünəməxsus ifaçılıq ənənəsi, ifa tərz və təfsir forması kimi yaşayan ansambl ifaçılığı öyrənilir. Qeyd olunur ki, “aşığı ansamblı” aşığı sənətkarlarının və xalqın dilində “aşığı dəstəsi” adlanır. Şirvan aşığı ifaçılığında qərarlaşmış ənənəvi aşığı ansambl formalarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

- 1). Saz, balaban və dəfdən ibarət aşığı ansamblı;
- 2). Saz, balaban və nağaradan ibarət aşığı ansamblı;
- 3). Saz, balaban, nağara və qoşa nağaradan ibarət aşığı ansamblı;
- 4). Saz, 2 balaban, nağara və qoşa nağaradan ibarət aşığı ansamblı;
- 5). Saz, balaban, qarmon, nağara və qoşa nağaradan ibarət aşığı ansamblı.

Şirvanın aşığı ansambllarında ifaçıların rol bölgüsü, yəni ənənəvi funksiyası vardır. Ansamblar hər zaman ustad aşığılar tərəfindən yaradılır. Ustad aşığı ansamblın yaradıcısı, bədii rəhbəri, peşə və mədəni böyüyü, aparıcı ifaçısı və solisti, repertuar tənzimləyicisidir. O, ansamblıda saz çalır və oxuyur. Aşığı bu və digər ənənəvi havanın ansamblıda saz çalmasını (instrumental) və oxunmasını (vokal) həyata keçirir. Aşığıla birlikdə ustad balabançı havanın və mahnının ifasında aparıcı instrumental rol oynayır. Vokal-instrumental havanın, mahnının instrumental girişini, misralar arası və kupletlər arası çalğıları aşığıla (sazla) birlikdə balaban çalır. Aşığı havanın və ya mahnının əvvəlində, yaxud kuplet daxilində muğam şöbəsi oxuyarkən, onu məhz balaban müşayiət edir. Ansamblıda bir balabançı olduqda, o, digər funksiyasını da yerinə yetirir: havanın və mahnının əsaslandığı məqamda mayə (tonika) səsinə, melodiya quruluşundan asılı olaraq isə digər istinad pillələrini “dəm səsi” kimi (burdon) saxlayır. Ansamblıda iki balabançı olduqda isə birinci funksiya (melodiya və müşayiət) ustad, ikinci funksiya (dəm saxlamaq) dəmkəş balabançının üzərinə düşür. Balaban alətinin aşığı dəstəsindəki daha bir mühüm funksiyası havanın melodik quruluşunda iştirak etməsi, məqam ostinatlığı, imitasiya və coxsəsli faktura yaratmasıdır.

Şirvan aşiq ansambllarının instrumental tərkibindən asılı olaraq, zərbililər qrupuna aid olan dəf, nağara və qoşanağara, bir qayda olaraq, havanın metr-ritm çalğısını yerinə yetirirlər. Onların çalğısı hər zaman yalnız bir məqsədə xidmət edir: çalınıb-oxunan havanın, yaxud mahnının “vəznini tutmaq”. Qarmon alətinə gəlincə, bu alətin aşiq ifaçılığına daxil olması XX əsrin 70-ci illərinin əvvəlindən etibarən yalnız baş vermişdir. Bəzən Şirvan aşıqları ansambl dəmkəş balabançının əvəzinə qarmonçalan daxil edirlər. Aşığın oxuması zamanı qarmonçalan sağ və sol əldə dəm səsi saxlayır. Yalnız ustadın icazəsi ilə balabanla birlikdə qarmon zəif səslə girişi və araçalğıları ifa edilə bilər. Havaların və mahnıların vokal-instrumental ifasındakı araçalğılar, yəni kupletlər və misralar arasındakı çalğılar saz və balaban (bəzən qarmon) tərəfindən birlikdə çalınır. Bunlara aşiq havalarının kuplet formasından irəli gələn instrumental intermediya kimi yanaşmaq olar. Balabanın saz ilə ansambl çalğısı melodiyanın aydın eşidilməsinə, çalınıb-oxunan havada instrumental melodiyanın aydın çatdırılmasına səbəb olur. Instrumental çalğılarda sazın simlərinin müvafiq kökü melodiya müəyyən harmonik səslənmə, fon verir.

“2.4. Şirvan aşiq havalarının nota yazılması” yarımfəslî musiqişünaslığın mühüm nəzəri-praktik məsələsinə həsr olunmuşdur. Şirvan aşiq havalarının nota yazılması sahəsində əldə etdiyimiz təcrübəyə əsasən deyə bilərik ki, Şirvan aşiq havalarının ansambl ifası iki şəkildə nota yazıla bilər. Birincisi, çalınıb-oxunan havaların birsəsli və bir sətirdə yazılması. Bu üsuldan dissertasiyada istifadə etmişik. Birsəsli olduğu üçün belə not yazısı asan oxunur və buna görə də aşiq havalarının həvəskarlar, musiqiçilər tərəfindən fortepianoda asan öyrənilməsinə, tədrisdə tez mənimsənilməsinə təmin edir. Belə not yazısı musiqişünaslara havanın melodik xəttini notdan tez oxuya bilməkdə kömək edir.

Əgər Şirvan aşiq havalarının nota yazılmasını sırf elmi-nəzəri təhlil məqsədlə həyata keçirəlik, bu zaman havanın ansambl ifasını, ifa tərzini və səslənməsini olduğu kimi yazıya almağı təklif edirik. Bu məqsədlə biz Şirvan aşiq havalarının və mahnılarının ansambl ifasını məhz partitura şəklində nota yazmağı daha doğru yanaşma hesab edirik. Aşiq havalarının partitura yazılışı onların notunun kütləvi şəkildə öyrənilməsinə deyil, nota yalnız elmi-nəzəri tədqiqat məqsədilə yanaşılmasına və təhlilinə xidmət edir. İlk dəfə bəstəkar, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Həsən Adıgözüəzadə “Şirvan şikəstəsi”ni aşiq dəstəsinin - saz, iki balaban, nağara və qoşa nağaranın ifasında partitura şəklində nota yazmışdır.

Şirvan aşiq havalarının partiturasında meydana gələn ilk sual aşiq ifasının partiturada hansı metodla və necə nota yazılmasıdır. Biz bu məsələnin həllində elə bir mövqe tutmuşuq ki, aşiqin ifasında vəhdət təşkil edən hər iki tərəf - sazın instrumental çalğısı və aşiqin vokal ifası yazıda özünü göstərə bilsin. Bu yanaşmamızda aşiqin ansambladakı ustad rolunu, solist və bədii rəhbər kimi aparıcı mövqeyini nəzərə almışıq. Məhz belə yanaşaraq, ansamblda aşiqin vahid ifa xəttini iki partiyada - vokal və saz partiyalarında yazmış, lakin bu iki partiyayı bir mötərizədə birləşdirmiş və bununla notda aşiq ifasının hər iki istiqamətini göstərmişik:

Aşiqin partiyasının belə yazılması, onun ifasında melodiyanın üfqi və şaquli hərəkətini düzgün yazmağa, qavramağa və izləməyə imkan verə bilər. Digər tərəfdən, aşiq ifasının vokal və saz partiyalarının bir mötərizə daxilində yazılması not mətnində aşiqin çalğı və oxumasını asan izləməyə imkan verə bilər.



Mühüm məsələlərdən biri də partiturada aşiq partiyasının harada yerləşməsidir. Biz ustad aşiqin ansamblda bədii rəhbər, aparıcı, solist və əsas ifaçı rolunu əsas tutaraq, digər ifaçıların aşığı müşayiət etməsini nəzərə alaraq, onu partituranın əvvəlində yazmağı daha məqsədəuyğun hesab edirik.

Şirvan aşiq havalarının partitura yazılışı aşiq ansamblının tərkibindən asılı olaraq, dəyişə bilər. Məsələn, aşiq, iki balaban, nağara və qoşa nağaradan ibarət aşiq ansamblının partitura yazılışı aşağıdakı kimidir:

Dissertasiyanın III fəslı **“Şirvan aşiq havalarının məqam və melodiya təhlili”** 4 yarım fəsilədən ibarətdir. **“3.1. Rast məqamına əsaslanan havaların təhlili”** yarım fəslı *“Döymə Kərəmi”* və *“Telli sazım”* havalarının məqam və melodiya təhlilinə həsr olunmuşdur. Hər iki hava ustad sənətkar Aşiq Şakirin audio yazısından partitura şəklində nota köçürülmüşdür. Ümumiyyətlə, Şirvan aşiq havalarında məqam və melodiya xüsusiyyətləri bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə və asılılıqda olan ifadə vasitələridir. Aşiq havalarında məqamın quruluşu, funksional məntiqi məhz melodiya vasitəsilə təzahür edir. Digər tərəfdən, melodik ifadəlilik, melodiyanın hərəkəti onun məqam əsası ilə səciyyələnir. Bu havalarda “lad münasibətləri çox vaxt melodiyanın bu və ya digər ayrı-ayrı səciyyəvi-ifadəli cəhətlərini təyin edirlər”¹⁹. Bu baxımdan, aşiq musiqisinin milli özünə-



¹⁹ L.Mazel. Musiqi əsərlərinin quruluşu. Bakı: Maarif, 1988. s. 70.

məxsusluğu da onun məqam əsası, məqam quruluşu və rəngarəngliyi ilə müəyyən oluna bilər. Şirvan aşığı mühitində də hər bir havanın milli özünə-məxsusluğu, bədii məzmunu onun melodik üslubu, melodik dili və məqam əsası ilə səciyyələnir. Məhz bu xüsusiyyətə əsaslanaraq, Şirvan aşığı havalarının məqam və melodiya təhlilini əlaqəli şəkildə aparmağı nəzəri-metodoloji baxımdan daha məqsədəuyğun sayırıq.

“Döymə Kərəmi”nin instrumental melodiyası marşvari, nikbin xarakterli, tez hərəkətlidir. Bu havada aşığı oxuması rəqətiyyətli səciyyə daşıyır. Dəqiq metr-ritm ölçüsünün müşayiəti ilə aşığın muğam tərzində və rəqətiyyətli oxuması “Döymə Kərəmi” havasının əsas melodik və ritmik xüsusiyyətidir. “Döymə Kərəmi” aşığı dəstəsi tərəfindən instrumental girişlə başlayır. Melodiya 2/4 xanə ölçüsünə malikdir. Aşığın oxuması isə dəyişən xanəlidir, 2/4 və 4/4 vəznin növbələşməsinə malikdir. Rəqətiyyətli və muğamvari aşığı oxuması ostinatlı metr-ritm fonunda davam edir. Ənənəvi havanın adındakı “döymə” sözü də, fikrimizcə, zərb alətində əvvəldən sona qədər “döyülən” marşvari, aksentli və dəyişməz vəznə ifadə edir.

“Döymə Kərəmi” Rast məqamında çalınır-oxunur, mi bemol rast məqamına əsaslanır. “Döymə Kərəmi”nin aşığı ansamblı ilə birlikdə vokal-instrumental ifası nəzərə alınarsa, havanın ümumi diapazonu rast ladinin I və IX pərdələrini əhatə etməklə, B.9 həcmindədir. Lakin bu ənənəvi aşığı havasının işlək diapazonu, yəni aşığı oxumasının (vokal partiyasının) diapazonu rast ladinin IV - VIII pərdələrini əhatə etməklə, X.5 həcmindədir:



Variantlı kuplet formasında olan aşığı havası ənənəvi qaydada, yəni instrumental ansamblın girişi ilə başlayır. Cümlələr variantlı təkrar quruluşuna malikdir. Ümumiyyətlə, bu havada təkrarlıq melodiyanın əsas quruluş və bədii vasitəsi rolunu oynayır. Havanın poetik mətni 11 hecalı olub, qoşma janrındadır. Aşığı oxumasında “*deyirəm*”, “*ey*”, “*sənə nənəm qurban*”, “*ay gözləri qara*”, “*neynək*” kimi artırmalar (ayaqlar) melodiyanın, formanın qurulmasında və havanın metr-ritm təşkilində iştirak edirlər. Belə ki, havanın misra və kuplet sonluqlarında məqam-melodik kadensiyalar bu əlavələr ilə oxunur. Digər tərəfdən bu əlavələrin misra və kuplet sonunda hər dəfə oxunması havanın formasına və melodiya referen səciyyəsi verir.

İkinci kupletin instrumental giriş hissəsi melodik baxımdan inkişaflıdır. Melodiya mi-bemol rastın IX pilləsindən IV pilləyə - mayəyə doğru aşağı hərəkətdən sonra, yenə də IX pilləyə qədər əks istiqamətdə yüksələn

xətlə hərəkət edir. Melodiyanın daha bir xüsusiyyəti sekvensiyalı quruluşdur. Aşığın oxuması mi-bemol rast məqamının VI-V-IV pillə ardıcılığına əsaslanır. Mayənin üst tersiyasından başlanan muğam tərzli recitativ oxuma rast məqamının VI-V-IV pillələri ilə aşağı istiqamətdə mayədə dayanır:

Melodik üslub məsələsini də qeyd edək. Bu havada folklor oxu tərz, muğam oxu tərz və mahnıvari melodiya qovuşmuşdur. Belə üslubda oxuma havanın məqam-melodik məzmununa və havanın ümumi musiqi-poetik formasına tabedir.



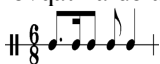
“Telli sazım” aşığın öz sevimli alətinə - saza müraciətlə çalınıb-oxunur. Üç kupletdən və nəqarətdən ibarətdir. Havanın və hər bəndin instrumental girişi aşiq ansamblında balaban, saz və zərbililər tərəfindən birlikdə ifa edilir. İfa zamanı misralar arasında da araçalgılara yer verilir. Kupletlər və misralar arası ifa edilən instrumental çalğılar havanı melodiya və tembr baxımdan zənginləşdirir. Bu çalğılarda melodiya, demək olar, təkrar və variantlı təkrar quruluşludur. “Telli sazım” Rast məqamına əsaslanır, lad tonallığı re rastdır. Instrumental giriş və aşiq oxuması nəzərə alınmaqla havanın məqam-melodik diapazonu ümumən kiçik septima həcmindədir.

Havanın üçüncü kupleti (nəqarəti) rast ladinin VIII pilləsinə dayaqlanır. Məlum olduğu kimi, rast ladinin VIII pilləsi “Şikəsteyi-fars” istinad pilləsidir. Rast muğamının “Şikəsteyi-fars” şöbəsi də məqamın məhz VIII pilləsinə istinad edir. VIII pillə həm də mayənin kvintası funksiyasını daşıyır. Lakin bu şöbənin əsas məqam və melodik quruluşu VIII pillə ilə yanaşı VI pilləni də əhatə edir. Çünki “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin əhatə etdiyi əsas istinad pillələrindən biri də məhz VI pillədir. Bu pillənin iştirakı olmadan “Şikəsteyi-fars”-a məxsus lad-melodik ifadəlik yaranma bilməz.

“Telli sazım” muğamvari ayaq (koda) ilə yekunlaşır. Bu sonluğun maraqlı cəhəti muğamsayağı ayaq vermənin olmasıdır. O, Rast muğamına məxsus ayaqvermə səciyyəsi daşıyır. Havanın belə muğamvari oxuma ilə bitməsi Şirvan aşiq ifaçılığının muğamla əlaqəsindən irəli gəlir.

“3.2. Şur məqamına əsaslanan havaların təhlili” yarımfəslində “*Ayaq Şeşəngi*” və “*Ana Kürüm*” havalarının məqam və melodiya təhlili aparılmışdır. “Ayaq Şeşəngi” məşhur Şamaxı aşığı, Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin Şirvan bölgəsi üzrə rəhbəri ustad Ağamurad İsmayılovun, “Ana Kürüm” isə ustad sənətkar Aşıq Pənah Pənahovun ifasında CD-dən nota yazılmışdır. “Ayaq Şeşəngi”nin poetik mətni aşiq musiqində geniş tətbiq olunan qoşma formasındadır, yəni 11 hecalı şeirdir. Bu hava da “Orta Şeşəngi” kimi oynaq vəznə, rəqsvari melodiya, şən və nikbin xarakterə malikdir, sürətli tempdə (Allegro) çalınıb-oxunur. Havanın melodik xüsusiyyəti məhz şən və sürətli

xalq rəqsi üslubunda olmasıdır. Buna görə də, istər “Orta Şeşəngi”, istər “Ayaq Şeşəngi” havalarının rəqsvari, oynaq melodiyaları xalq instrumentalçılıq tərəfindən balabanda və zurnada rəqs havası kimi də ifa edilir. Havanın 6/8 vəznini də onun şən və oynaq melodik ovqatına dəlalət edir. Bu vəznin

nağara tərəfindən məhz rəqsvari quruluşda  çalınması havanın ümumi melodik məzmununu ilə əlaqədardır.

“Ayaq Şeşəngi” 4 kupletdən ibarətdir. Kuplet formasında olan havanın bütün kupletləri saz, balaban və zərbli alətlərin (nağara, qoşa-nağara) birlikdə çaldıqları instrumental girişlə başlayır. Hər bir kupletin misraları arasında araçalğılar ifa edilir. Bu araçalğılarda instrumental ansambl aşığın oxuduğu melodik cümləyə cavab cümləsi çalır. Bəzən bu cavab cümləsi aşıq oxumasını eynilə, yaxud variant halında təktar edir.

“Ayaq Şeşəngi” ənənəvi havası Şur məqamında ifa olunur. Havanın məqam tonallığı do Şurdur. “Ayaq Şeşəngi” havasında Şur ladının V pilləsinin alterasiyası aşıq oxumasında da, instrumental çalğıda da özünü göstərir. Bu da melodiya xarakterik məqam intonasiası aşılayır. Qeyd edək ki, havanın əsas məqam və melodik xüsusiyyətlərindən biri Şur ladının VIII pilləsinə başlamasıdır. Bu pillədən aşağı hərəkət bu havanın melodik quruluşunun və ifadəsinin daha bir özəl xüsusiyyətidir. Havada bütün kupletlərin, misraların VIII pillədən (sol) başlanması bu pillənin, yəni mayə kvintasının melodik hərəkətin başlanğıcı kimi çıxış etdiyini və havanın intonasiya məzmununda dayaq pillə olduğunu deməyə əsas verir. Nəzəri təhlildə müşahidə olunan bir cəhət də 1-ci və 3-cü misraların və frazaların VIII pillədə başlayıb VI pillədə yarım kadans ilə bitməsidir. Maraqlıdır ki, “Ayaq Şeşəngi”-in melodik inkişafı aşıq oxumalarında deyil, instrumental çalğıda baş verir. Instrumental heyət tərəfindən ifa olunan üçüncü kupletin girişi melodik inkişaf və dinamika ilə səciyyələnir. Aşıq oxumasında işlək diapazon bütün hava boyu X.5 intervalından kənara çıxmasa da, kvinta diapazonu bu havanın ümumi diapazonunu əks eləmir. Belə ki, həmin instrumental melodiya havanın diapazonunu bir oktavaya qədər (c¹ - c²) genişləndirir. Burada melodiya mayənin oktavasından aşağı istiqamətdə pilləvari hərəkətlə mayəyə doğru enir. “Ayaq Şeşəngi”-nin təhlili göstərir ki, melodiya tam kadansın formulları aşağıdakı kimidir:



“3.3. Segah məqamına əsaslanan havaların təhlili” yarım-fəslində “*Şirvan şikəstəsi*” və “*İbrahimi peşrovu*” havalarının məqam və melodik xüsusiyyətləri təhlil olunmuşdur.

Şirvan aşiq ifaçılığında şikəstələr geniş yer tutur. Digər mühitlərdən fərqli olaraq, Şirvan mühitində Şikəstə havalarının sayı daha çoxdur. Bu qədim havaya Şirvanın lokal aşiq areallarında bütün ustad sənətkarlar müraciət etmiş və edirlər. “Şirvan şikəstəsi” Segah məqamına məxsus yanıqlı, qəmli, təsirli intonasiyalarla, mülayim tempdə və aramla çalınıb-oxunur. Bu ənənəvi hava üçün reçitativ-muğamvari oxu tərzı səciyyəvidir.

“Şirvan şikəstəsi” bəstəkar və etnomusiqişünas Həsən Adıgözləzadə tərəfindən partitura şəklində nota yazılmışdır.²⁰ Şikəstənin məqam və melodiya təhlilini həmin nümunə əsasında aparmışıq.

Bu nümunədə “Şirvan şikəstəsi” re mayəli segah məqamına əsaslanır. Instrumental girişdə havanın məqam əsası müəyyən olunur və aydın eşidilir. Bu baxımdan, instrumental giriş aşığı da, dinləyicini də havanın məqam, melodiya, intonasiya durumuna daxil edir, aşığı və dinləyicini emosional cəhətdən havanın məqam intonasiyalarına, mayəsinə və mayə ucalığına kökləyir. “Şirvan şikəstəsi” havasının girişdən, bir neçə kupletdən və kupletlər arası instrumental çalğılardan ibarət olması, digər tərəfdən, vokal və instrumental partiyaların məqamın səs sırasını bütünlüklə əhatə etməsi, oxuma və çalğı hissələrinin dialoquna geniş yer verilməsi, aşiq oxumasının muğamvari tərzı və improvizəli səciyyəsi, mətndə aşiq üslubuna xas olan artırmalara yer verilməsi nəticə etibarilə havanın geniş lad-melodik diapazona, böyük musiqi-poetik materiala, inkişaflı melodiya malik olmasını şərtləndirir. “Şirvan şikəstəsi” havasının tam vokal-instrumental ifası və mətni nəzərə alınarsa, havanın ümumi lad-melodik diapazonu kiçik oktavanın lya səsinə ikinci oktavanın re səsinə qədərdir: **a - d¹**.

“Şirvan şikəstəsi”nin məqam-melodiya xüsusiyyətlərindən biri də alterasiyalı segah məqamında ifa edilməsidir. Alterasiyalı segahın məqam intonasiyaları bu ənənəvi havanın məqam özəlliyini, təsiredici melodiya-sını, yanıqlı intonasiya ifadəliliyini, lirik-axıcı melodikasını və şikəstə ruhunu təmin edir. Təhlil etdiyimiz şikəstədə məqam alterasiyaları belədir: 1). art. III pillə: do - do diyez; 2). əks. VII pillə: sol - sol bemol; 3). art. VIII pillə: lya bemol - lya bekar. Bu alterasiyaların məqam quruluşunda, kadensiyalarda və melodiya hərəkətində baş verməsi şikəstənin

²⁰ Адигезал-заде Г. Становление и развитие этномусыковедения в Азербайджане. - Баку: Адильоглы, 2008. с. 298-324.

musiqi-poetik məzmununu bədii-emosional cəhətdən daha ifadəli və təsirli edir. Belə ki, Segah məqamının artırılmış III, əksidilmiş VII və artırılmış VIII pillələri bu şikəstəyə özünəməxsus məqam intonasionaları və melodik emosionalıq aşılayır.

Bununla belə, müşahidə etdiyimiz xüsusiyyətlərdən biri də, melodik hərəkətin məqam funksionallığı ilə əlaqəsidir. Belə ki, segah məqamında alterasiyalı alt aparıcı tonun (III pillə) mayəyə və alterasiyalı üst kvartanın (VII pillə) üst tersiyaya hərəkəti şikəstənin melodiya quruluşunu və melodik hərəkətini xüsusi məqam intonasionaları ilə təmin edir. Beləliklə, şikəstənin əsas məqam-melodiya və məqam-intonasional karkası IV-V-VI/VI-V-IV simmetriyalı pillə ardıcılığına dayaqlanır:



İntonasionalanmanı və məqam funksionallığını melodik kadanslarda da müşahidə edirik. Belə ki girişin melodiyaşından və məqam quruluşundan da aydın olur ki, melodik ibarələr iki məqam pilləsində bitir: 1). mayədə - IV pillə, re; 2) mayənin üst tersiyasında - VI pillə, fa. Belə məqam kadansları şikəstədə musiqi fikrini və intonasionalı ifadəliliyini təşkil edən mühüm amillərdəndir:



Şikəstənin əsas melodiya xüsusiyyətlərindən biri təkrarlardır. Şikəstədə instrumental çalğılarda və aşiq oxumasının melodik təkrarlılığı havanın emosional təsirliliyini yaradan bədii-struktur amil kimi çıxış edir. İstər çalğılarda, istərsə də oxumalarda melodik təkrarların əsasən eyni məqam strukturu, məqam pillələri ilə baş verməsi şikəstənin lirik və qəmli melodik xarakterini də şərtləndirir.

Aşiq oxumasının intonasiyalari ardıcıl sekunda intervallarının həlqəsi ilə qurulur. Kiçik intonasional qurumları ifadəli olduqları üçün onların zəncirvari əlaqəsi, axını və cəmlənməsi nəticəsində melodik cümlələr, bu cümlələrdə isə Segah məqamına xas olan “aşiqanə” ifadə yaranır. Lakin birinci kupletin aşiq oxumasında k.3 intonasionaları da vardır. Tersiya sıçrayışına aşiq oxumasında iki halda rast gəlirik: **as¹-f¹**; **des¹-es¹**. Bu tersiya intonasionaları sekunda intonasional axarına qoşularaq, onlarla birlikdə havanın lirik və həzin melodikasını yaradırlar.

“Şirvan şikəstəsi”nin melodik məzmununda balabanın həzin tembrli intermediyaları mühüm bədii-emosional rol oynayır. “Şirvan şikəstəsi”nin ansambl ifasında zərb alətlərinin xüsusi rolu vardır. Belə ki, şikəstənin 4/4

vəznələ çalınıb-oxunması qaval və qoşa-nağaranın zərbli müşayiətilə baş verir. Bu qədim Şirvan havası əvvəldən sona qədər ostinatlı ritmik formulu müşayiəti ilə ifa olunur.

“3.4. Şahnaz məqamına əsaslanan havaların təhlili” yarım-fəslində *“Orta Şeşəngi”* havasının məqam və melodik xüsusiyyətləri təhlil olunmuşdur. Bu havanı aşığılar 11 hecalı şeir növü olan qoşma ilə ifa edirlər. Şirvan aşığı mühitinin ənənəvi Şeşəngi havalara qrupuna daxil olan bütün havalara kimi, *“Orta Şeşəngi”* də oynaq vəznə, rəqsvari xarakterə, orta sürətli tempə malikdir. Bu havanın melodiyasını bəzən xalq instrumentalçıları (balaban və zurna ifaçıları) rəqs havası kimi də çalırlar.

“Orta Şeşəngi” havası Şahnaz məqamına əsaslanır, məqam tonallığı mi Şahnazdır. Ü.Hacıbəyli *“Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”* kitabında Şahnaz məqamını əlavə lادلara aid etmişdir. Şahnaz məqamında V pillənin Şur muğamı ilə bağlılığını *“Orta Şeşəngi”* havasında da müşahidə edirik. Bu halda, V pillənin Şur funksiyası özünü aşağıdakı şəkildə göstərir:



Havanın məqam xüsusiyyətlərinin təhlili göstərir ki, bu ənənəvi hava Şahnaz məqamının alterasiyalı pillələri ilə çalınıb-oxunur. Bu alterasiya isə VI və VII pillələrə aiddir. Belə ki, Şahnaz məqamına aid nümunələrdə VII pillənin yarım ton əksilməsi müşahidə olunur ki, bu alterasiyaya *“Orta Şeşəngi”*nin melodiyasında da təsadüf edilir. Həmin alterasiya nəticəsində ladin üst tetraxordu $\frac{1}{2} - 1 - 1$ quruluşuna malik olur ki, bu quruluş da Şahnazın *bərdaşt, mayə, dilkeş* və *zil-şahnaz* şöbələri üçün səciyyəvidir.

Alterasiya nəzərə alınmaqla, *“Orta Şeşəngi”* havasının lad-melodik diapazonu xalis kvinta intervalındadır və Şahnaz məqamının IV-VIII pillələrini əhatə edir: $e^1 - fis^1 - g^1 - ais^1 - h^1$.

“Orta Şeşəngi” havası oynaq, şən, rəqsvari təbiətinə uyğun olaraq, 6/8 vəznə və $\sharp \frac{6}{8}$ ritm formulu ilə ifa edilir. Bu formul havanın metr-ritm ostinatlığını təşkil edir.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur və əldə olunan elmi nəticələr təqdim edilir.

Dissertasiyanın əsas müddəaları müəllifin aşağıdakı məqalələrində öz əksini tapmışdır:

1. „Aşıq musiqisinin bəzi lad-məqam xüsusiyyətləri” // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 3-4-33, Bakı, 2007, http://www.musiqi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=817

2. “Aşıq Pənah yaradıcılığı” // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 1-2/35, Bakı, 2008, s.142-144

3. „Носители музыки устной традиции”. / Искусство глазами молодых. Материалы I Международной (V Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. 23-24 апреля 2009 г.Красноярск. с. 361-363

4. ”Azerbaycan düyünlerinde icra edilen aşık şarkıları”. / Kùltür ve Turizm Bakanlıđı ile Kocaeli Üniversitesi ve Motif Halk oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde düzenlenen „Halk Kùltüründe eğlence” Uluslararası Sempozyum. Kocaeli, 11-13 aralık, 2009, s.70-73

5. “Salyan Aşıqlarının yaradıcılığı”. / Aspirantların və gənc tədqiqatçıların XIII respublika elmi konfransının materialları. Bakı, 2009, s. 321-322

6.” Azərbaycanın kadın aşıkları”. / II Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak “Kadın” Edebiyyet, Dil ve Kùltür Çalışmalarında Kadın sempozyumu. Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim fakùltesi. 27-28-29 nisan 2009, Aydın, 2010, s. 24-27

7. „Şirvan Aşıqlarının lokal arealları”. // „Konservatoriya” jurnalı №4 (14), Bakı 2011, s.46-49

8. „Shirvan aşıklarının ansambl ifasına dair”. / „Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu”. ADMİU-nin 90 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2012, s.103-104

9. “Azerbaycanda aşık müziğinin eğitim yöntemleri”. / IV. Uluslararası Türkiye Eğitim Araştırmaları Kongresi, 4-7 May, 2012, İstanbul, http://www.eab.org.tr/eab/EAB_Kongre_Kitap_2012.pdf

10.Aşıq musiqisində şikəstə janrına bir nəzər. // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 4/53, Bakı, 2012, s. 94-95

11. „Azərbaycan aşığı - xalqın dostluq, sülh və məhəbbət nəğməkarı”. / III Uluslararası Ukraynada Türkçe Konuşan Halklar Sempozyumu. 18-21 eylül, 2012, s. 84-86

12. „Şirvanin ənənəvi aşıq havaları”// “Mədəni-Maarif” jurnalı, 2012, s. 60-62

13. „Türk halkları aşık müziğinin Şirvan Bölgesine ilişkin bazı müzikoloji sorunlar”. / II Uluslararası Türkoloji Sempozyumu Başarı ve Zaaflarıyla Çağdaş Türkoloji. 12-14 Eylül 2012, Varşava Üniversitesi, s. 98

14. „Şirvan aşık mühitində mahnı janrı”. // “Konservatoriya” jurnalı. №3, Bakı, 2013, s. 129-135

15. “Şirvan aşık havalarının melodiyasına dair”. // “Mədəniyyət dünyası” jurnalı. Bakı, 2013, s. 159-163

16. “Ayak Şeşengi” Aşık Havasının Makam ve Melodik Özellikleri”. // “Kültür evreni” jurnalı, № 18, 2013, s. 52-56

Алиева Ханым Агарза кызы

**Ладовые и мелодические особенности
ширванских ашыгских напевов**

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, трех глав, десяти разделов, заключения, списка использованной литературы, сайтографии и нотографии.

I глава - «Роль и место Ширванской ашыгской историко-культурной среды в народно-профессиональной музыке Азербайджана» состоит из 2-х разделов. В этих разделах исследуются формирование ашыгского искусства древнего Азербайджанского региона Ширван, обладающего историко-культурным потенциалом: материальная и духовная культура, шаман-суфий-дервишское мировоззрение, искусство варсак и озана, диалект, поэзия устной и письменной формы, народных песен и танцевальной музыки, обрядовой музыки, а также инструментальное исполнительство и изучение воздействия мугама на весь этот процесс. Так же определяются школы и локальные ареалы Ширванской ашыгской среды.

II глава – «Исполнительские и творческие традиции ширванской ашыгской среды» состоит из 4-х разделов. В этих разделах даются классификация и систематизация традиционных ашыгских напевов ширванской среды; песенное творчество ширванских ашыгов, ансамблевое исполнительство, исследуются исполнительские возможности; даются практические особенности и теоретический обзор расшифровок ашыгских напевов; прослеживаются правила правописания нотных партитур многоголосного ашыгского исполнительства.

III глава – «Анализ макамов и мелодий ширванских ашыгских напевов» состоит из 4-х разделов. В этих разделах даются структура мелодий ширванских ашыгских напевов, исполняемых в макамах - Раст, Шур, Сегах, Шахназ. В свете национального мышления изучаются музыкально-поэтическая форма, ритмика, анализируется музыкально-художественное исполнительство, своеобразие макамов и интонационно-мелодические особенности ширванских ашыгских напевов.

В заключении подводится обобщающий итог всей диссертационной работы.

The modal and melody features of Shirvan ashig songs

Summary

The thesis consists from the introduction, three chapters, ten divisions, the final, the list of used literature, sitetography and notography . In introduction the currency, scientific readiness degree , scientific novelty, the purpose and tasks, methodology roots, the object and the subject, scientific practical meaningfulness and research approbation are substantiated .

The first chapter – “Shirvan Ashig’s History – Cultural Environment Role and its Place in Azerbaijanian Folk –Professional Music. “consists from 2 divisions.

Ashig’s art formation in ancient Azerbaijanian region Shirvan, possessing historical and cultural potential , material and spiritual culture , shaman – sufiy – dervish world-view , varsak and ozan art, the dialect , folk songs and dancing music, ceremonial music oral and written shape poetry and also instrumental performance art and learning mugam’s influence wholly onto this process are researched in these divisions, Shirvan’ ashigs environment schools and local aerals are defined.

The Second Chapter –“ Shirvan Ashig’s Performance and Creative Traditions .“ consists from 4 – divisions .

Ssrivan’ environment traditional ashigs melodies classification and systematization , Shirvan’s ashigs singing creative activity, ensemble performance are given in these divisions , are researched performing opportunities, are given practical peculiarities and Ashig’s melodies musical expertise scope deciphers, are traced many-voiced ashig’s performance art rules notation scores writing orthography.

The third chapter –“Shirvan’s Ashig’s Makams and Melodies Analyses. “consists from 4 divisions. In these divisions are given Shirvan’s ashig’s melodies structure , performed in makams – Rast , Shur, Segah, Shahnaz, prosodic peculiarities , musical poetry shape , rhyme. Musical artistic execution is analyzed. Enlighten by national reasoning, are researched makams originality and shirvan’s ashig’s melodies tune peculiarities,

Whole thesis results are summed up in the Final.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. У.ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

Алиева Ханым Агарза кызы

**ЛАДОВЫЕ И МЕЛОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ШИРВАНСКИХ АШЫГСКИХ НАПЕВОВ**

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 – 2014