

# AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

*Əlyazması hüququnda*

## AZƏRBAYCAN XALQ MAHNILARININ TƏDQIQI MƏSƏLƏLƏRİ

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Leyla Ramiz qızı Zöhrabova**

Elmlər doktoru elmi dərəcəsi  
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

### **AVTOREFERATI**

**Bakı – 2021**

Dissertasiya işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının  
"Azərbaycan ənənəvi musiqisi və müasir texnologiyalar"  
kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

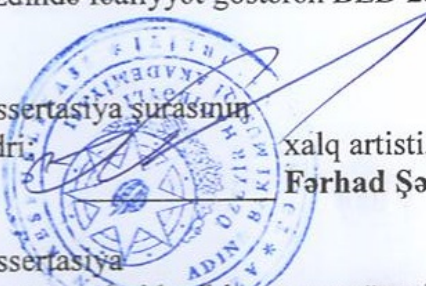
Rəsmi opponentlər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor  
**Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva**

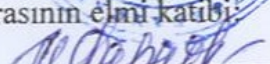
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor  
**Gülzar Rafiq qızı Mahmudova**

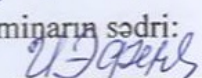
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor  
**Nailə Rasim qızı Rəhimbəyli**

sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent  
**İnara Eldar qızı Məhərrəмова**

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya  
Komissiyasının Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının  
nəzdində fəaliyyət göstərən BED 2.36 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının  
sədri:  xalq artisti, professor  
**Fərhad Şəmsi oğlu Bədəlbəyli**

Dissertasiya  
şurasının elmi katibi:  sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
**Leyla Mütalib qızı Məmmədova**

Elmi seminarın sədri:  sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor  
**İmrüz Məmməd Sadıx qızı Əfəndiyeva**

## **İŞİN ÜMUMİ SƏCIYYƏSİ**

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** Qədim əsrlərdən bəri yaranmış, nəsil-dən-nəslə cilalanaraq, pərvəriş tapa-tapa inkişaf edib bizim dövrümüzə qədər gəlib çatmış və müasir dövrdə də öz zənginliyini itirməmiş, müxtəlif musiqi janrları (muğam və onun növləri, aşıq musiqisi) ilə bəhrələnmiş Azərbaycan musiqi xəzinəsinin böyük bir hissəsini təşkil edən xalq mahnılarının rəngarəng janr və formalarının tədqiqi məsələləri musiqişünaslığımızın qarşısında duran aktual problemlərdəndir. Musiqi incəsənətinin ən geniş yayılmış janrı olan xalq mahnılarının zənginliyi, ilk növbədə, forma və janrlarının çoxcəhətliliyində və çoxşaxəliliyində özünü göstərir. Mahnılar bizim tariximizin əsrarəngiz palitralı səhifəsinin canlı təəcəssümüdür. İllərcə zənginləşən xalq mahnılarımız dünyada məşhurdur. Mahnı xalqın sevincini, kədərini, arzu və istəklərini yaşadır. İctimai həyatda baş verən hadisələri əks etdirən mahnılar, dövrün tələbi ilə bəstələnsələr də, tarixilik baxımından maraqlı səhifələrin göstəriciləri kimi çıxış edirlər. Onların köməyi ilə, keçdiyimiz yollar haqqında müəyyən bir qənaətə gəlmək olur.

Azərbaycan musiqi yaradıcılığının çoxəsrlik inkişafı nəticəsində xalqın həyat tərzini özündə əks etdirən zəngin mahnı janrı formalaşmışdır. Bu musiqi janrlarına aid olan nümunələrin əksəriyyəti əmək prosesi, ailə məişət şəraiti, müxtəlif oyunlar və ilin müəyyən fəsilləri ilə əlaqədar yaranmışdır. Bütün bunlar mahnıların əmək, ənənəvi mərasim, məişət, lirik, yumoristik, qəhrəmani, tarixi və s. kimi janr nümunələrinin əmələ gəlməsinə təkan olmuşdur.

Məlumdur ki, xalq mahnıları içərisində lirik məzmunlu mahnılar say etibarilə üstünlük təşkil edir. Lirik Azərbaycan xalqı arasında istər poeziyada, istərsə də musiqidə çox istifadə olunur. Çünki lirika musiqili-poetik fikrin ən geniş yayılmış vasitələrindən biridir. Bunlarda məhəbbətin, gözəlliyin tərənnümünə, qüssə, ayrılıq, həsrət və s. kimi mövzulara tez-tez təsadüf olunur. Bu mahnılarda insan qəlbinin hiss və həyəcanları bütün dolğunluğu ilə açılıb göstərilir. Onu da deyək ki, bir sıra inkişaf etmiş lirik xalq mahnılarında musiqi dilinin zənginliyi, eləcə də professional bəstəkarlıq dəsti-xətti aydın şəkildə duyulur. Məhz bu nümunələr

əsasında nəzəri təhlillərin zəngin, rəngarəng yolları özünü göstərir.

Xalq mahnıları Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin də yolunu istiqamətləndirmişdir. Azərbaycan professional mahnı yaradıcılığının əsası Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, A.Zeynallı tərəfindən qoyulmuş, sonralar isə S.Rüstəmov, T.Quliyev, F.Əmirov, C.Cahangirov, R.Hacıyev, R.Mustafayev və başqaları tərəfindən davam olunmuşdur. Onların yaratdıqları əsrarəngiz mahnılar öz təravəti, oxunaqlılığı, mənalılığı ilə seçilir. Müasir dövrdə də mahnı yazan bəstəkarlarımız böyük uğur göstərərək, bu janrın davamçılarından hesab olunurlar. Onların arasında S.İbrahimovanı, C.Quliyevi, F.Sücəddinovu, E.Mansurovu və başqalarını misal göstərə bilərik. Biz qətiyyətlə deyə bilərik ki, Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığı professional bəstəkar mahnılarının inkişafına təsir göstərən tükənməz bir çeşmədir.

Mahnı janrı şifahi şəkildə yayılmasına görə daim dəyişir, yenilənir və zənginləşir. Məhz Azərbaycan xalqı musiqi sənətinin ən qiymətli nümunələrinin yaradıcısıdır. Eyni zamanda dövrün tələbindən asılı olaraq mahnı bir sıra dəyişikliklərə, variantlılığa məruz qalır. Bu baxımdan xalq mahnı janrının inkişaf təmayüllərinin düzgün aparılması və gələcək nəsil nümayəndələrinə düzgün ötürülməsi məsələsi də son dərəcə aktualdır.

Xalq mahnılarının yaşamasında, inkişafında və onun unudulmamasında ifaçıların da çox böyük rolu və əhəmiyyəti vardır. Hər bir xalq mahnısı neçə-neçə ifaçının əlavələri və artırımları sayəsində möhtəşəm bir əsərə çevrilir. Həmin mahnılarda sənətkarların müxtəlif səs çalarları, “xalları” yaşayır. Belə təkrarolunmaz bacarığa, ustalığa malik mahnını dərindən duyması ilə fərqlənən bir sıra ifaçılarımız vardır. Onlardan biz Cabbar Qaryağdıoğlunu, Xan Şuşinski, Bülbülü, Rəşid Behbudovu, Şövkət Ələkbərovanı, Baba Mahmudoglu, Alim Qasimov, Hüseynağa Hadiyevi, Akif İslamzadəni və başqalarını xüsusilə qeyd edə bilərik. İfaçılar xalqın ruhunun, onun bədii və mənəvi nailiyyətlərinin ifadəçisi olaraq, hər bir əsər ilə dinləyici qarşısında mahnının daxili rəngarəng aləmini hərtərəfli şəkildə açmışlar. Çünki hər bir mahnını təkcə oxumaq deyil, onu oxuyarkən yaşamaq, duymaq və dinləyicini o aləmə daxil olmağa imkan yaratmaq üçün mütləq olaraq ifaçının böyük əməyi və fəaliyyəti vardır.

Xalq musiqisinin həm nəzəri, həm də praktiki cəhətdən

öyrənilməsi və inkişafı üçün musiqi folkloru xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Lakin onu da deyək ki, musiqi folklorunun spesifik xüsusiyyətlərini xalqın mədəniyyətindən ayrı şəkildə araşdırmaq mümkün deyil. Onlar bir-biri ilə ayrılmazdır, yəni xalq musiqisi milli mədəniyyətin ümumiliyini, vəhdətini kəsb edir. Folklor və xalq mədəniyyəti isə bir-biri ilə sıx bağlıdır. Bu mənada, folkloristikanın əsas ənənəvi predmetini də şifahi xalq yaradıcılığının öyrənilməsi təşkil edir.

Azərbaycan xalq mahnılarında digər janrlarda olduğu kimi milli üslub xüsusiyyətləri başlıca rol oynayır. Milli musiqi üslubunun əsas xüsusiyyətləri musiqi dilinin sabitliyi, dəyişməzliyi və sistemliliyi ilə bağlıdır. Bu isə bilavasitə janrlar arasında əlaqəlilikdən irəli gəlir. Xalq mahnılarının əsas mənbəyi muğam və onun növləri, aşıq musiqisi sayılırsa, muğam və aşıq musiqisinin əsasını da xalq musiqisi, onun əsas elementləri və üslub xüsusiyyətləri təşkil edir. Bu isə ən əsası Azərbaycan milli musiqi üslubu ilə bağlıdır. Həmin səbəbdən xalq musiqisi əsasında nəzəri cəhətdən təhlillərin aparılması milli musiqi üslubu haqqında ümumiləşdirici və konkretləşdirici faktların təsdiqlənməsinə və sübuta yetirilməsinə başlıca təsir göstərir.

Xalq mahnıları daim alimlərin diqqət mərkəzində olan mövzulardandır. Bu sahədə ilk tədqiqatları ədəbiyyatşünas alimlər etmişdir. Xalq yaradıcılığı ilə bağlı elmi-nəzəri problemlər araşdırılmış, ədəbi irsin bir sıra janr və növləri toplanılmış, təhlillər aparılmış və müxtəlif səpkili monoqrafiyalar, kitablar, broşür və məqalələr dərc olunmuşdur. Bunlar içərisində M.Təhmasibin<sup>1</sup>, H.Zərdabinin<sup>2</sup>, F.Köçərlinin<sup>3</sup>, P.Əfəndiyevin<sup>4</sup>, A.Nəbiyevin<sup>5</sup>, V.Vəliyevin<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Təhmasib, M.A. Xalq ədəbiyyatımızda mövsüm və mərasim nəğmələri: / filologiya üzrə namizədlik dis. avtoreferatı. / – Bakı, 1945.

<sup>2</sup> Məlikzadə, Z.H. Türk nəğmələrinin məcmuəsi. İkinci nəşr. /Z.H.Məlikzadə. – Bakı: – 1909. – 32 s.

<sup>3</sup> Köçərli, F.Q. Məişətimizə dair // Tərəqqi. – 1909, № 197.

<sup>4</sup> Əfəndiyev, P.Ş. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı / P.Ş.Əfəndiyev. – Bakı: Maarif, – 1981. – 401 s.

<sup>5</sup> Nəbiyev, A.M. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı: [2 hissədə] / A.M.Nəbiyev. – Bakı: Turan, – I h. – 2002. – 667-669 s.

<sup>6</sup> Vəliyev, V.Ə. Azərbaycan folkloru / V.Ə.Vəliyev. – Bakı: Maarif, – 1985. – 413 s.

R.Qafarlının<sup>7</sup> və başqalarının adlarını xüsusilə qeyd etməliyik.

Musiqişünaslıq sahəsində də xalq mahnı yaradıcılığının araşdırılması ilə bir sıra elmi tədqiqat əsərləri yazılsa da xalq mahnı irsi müasir musiqişünaslıqda diqqət mərkəzində olan və daim öz aktuallığı ilə seçilən mövzulardandır. Azərbaycan musiqişünaslarının xalq mahnılarımızın öyrənilməsinə, ayrı-ayrı elmi problemlərin həllinə həsr edilmiş müxtəlif səpkili (tarixi, məzmun ilə bağlı klassifikasiya məsələləri, lirik xalq mahnılarının məqam cəhətdən araşdırılması, Azərbaycan xalq mahnılarının türk xalq mahnıları və ya onların ifa üsulları ilə müqayisəli təhlili, lirik xalq mahnılarının poetikası, xalq mahnılarında musiqi və poeziyanın qarşılıqlı əlaqələri, folklor musiqisində çoxsəslilik, müxtəlif bölgələrin xalq mahnı nümunələrinin təhlili, bəzi nəzəri və musiqi dili ilə bağlı xüsusiyyətlər və s.) tədqiqatların yaranması, bəzi təhlillərin aparılması, həmçinin televiziya ekranlarında və radio dalğalarında professional ifaçılarımız tərəfindən mütəmadi olaraq ifa olunması, digər tərəfdən bizim dövrümüzdə qədər unudulmayıb, düzgün tərzdə ötürülməsində mahnı janrının ilk tədqiqatçılarından olan Ü.Hacıbəyli, Bülbül, S.Rüstəmov, M.İsmayılov, Ə.İsazadə və başqaları kimi əvəzsiz şəxsiyyətlərin dəyərli fikirlərinin və əldə olunan elmi nəticələrin böyük rolu vardır. Onu da vurğulayaq ki, biz öz tədqiqatımızda da onlara dayaqlanırıq. Lakin xalq mahnılarının ayrı-ayrılıqda araşdırılan məsələləri ilə yanaşı, tədqiqi məsələlərin hərtərəfli və bütöv şəkildə öyrənilməsi, müxtəlif nəzəri sahələrin musiqidə hansı şəkildə təcəssümü ilə bağlı xüsusi tədqiqat aparılmamışdır. Belə ki, mahnı yaradıcılığı müxtəlif aspektlərdə, kompleks şəkildə, bütöv bir varlıq kimi sistemli halda müqayisəli təhlillərlə öyrənilməməsi bu mövzunun açıq olaraq qalmasına səbəb olmuşdur. Bu tədqiqatların əksəriyyətində xalq mahnılarının hərtərəfli şəkildə tədqiqi məsələlərinin araşdırılması kənarda qaldığı müşahidə edilir.

Bunları nəzərə alaraq biz bu mövzuya müraciət edib, tədqiqatımızda xalq mahnılarını bütün nəzəri sahələr üzrə həm ayrı-ayrı, həm də bir-biri ilə üzvi şəkildə vəhdətini araşdırmağa çalışmışıq.

---

<sup>7</sup> Qafarlı, R.O. Xalq mahnıları: [Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi 10 cilddə] / R.O.Qafarlı. – Bakı: Elm, – c. 1. – 2004. – 183 s.

Qətiyyətlə deyə bilərik ki, xalq mahnılarının araşdırılması aktual və çoxşaxəli mövzu olaraq yenə də musiqişünaslar üçün zəngin mənbə, hər dəfə müraciət olunan və yeni cəhətlərin üzə çıxarılmasına, daim yeni tədqiqatların yazılmasına təkan verən bünövrədir.

Öncə bu sahənin öyrənilməsində əsas mənbə XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin görkəmli xadimi, peşəkar bəstəkarlıq məktəbinin banisi Ü.Hacıbəylinin elmi-nəzəri yaradıcılığı sayılır. Onun bir sıra məqalə və məruzələrində xalq mahnıları ilə bağlı mühüm əhəmiyyətli fikirlər söylənilmişdir. Həmçinin Müslüm Maqomayevin həmmüəllifliyi ilə birgə 1927-ci ildə işıq üzə görə “Azərbaycan türk el nəğmələri” (ikinci nəşr 1985-ci il “Azərbaycan el nəğmələri” adı altında idi) adlı not məcmuəsi bu janrın əyani olaraq mənimsənilməsinə və ondan sonra gələn musiqişünas və bəstəkarlar tərəfindən bu işin davam olunmasına bilavasitə böyük təkan vermişdir. Xalq mahnılarının tədqiqində Ü.Hacıbəyliyden<sup>8</sup> sonra Bülbül<sup>9</sup>, Ə.Bədəlbəyli<sup>10</sup>, Ə.İsazadə<sup>11 12</sup>, M.İsmayılovun<sup>13 14</sup>, A.Ziyadlının<sup>15</sup>, R.İsmayılzadənin<sup>16 17</sup> və başqalarının adlarını

---

<sup>8</sup> Hacıbəyov, Ü.Ə. Əsərləri II cild / Ü.Ə.Hacıbəyov. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, – 1965. – 412 s.

<sup>9</sup> Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri / tərt., komentari və qeydlər ed. Q.A.Qasimov, Ə.İ.İsazadə – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, – 1968. – 226 s.

<sup>10</sup> Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, – 2017. – 511 s.

<sup>11</sup> İsazadə, Ə.İ. Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənilməsi tarixindən // – Bakı: Azərbaycan xalq musiqisi, Elm, – 1981. – s. 5-29.

<sup>12</sup> İsazadə, Ə.İ. Musiqi folkloru // – Bakı: Müasir Azərbaycan memarlığı və incəsənəti, Elm, – 1992. – s.133-168.

<sup>13</sup> İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər / M.C.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1991. – 120 s.

<sup>14</sup> İsmayılov, M.C. Azərbaycan musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsi / M.C.İsmayılov. – Bakı: MTM İnnovation MMC, – 2016. – 224 s.

<sup>15</sup> Зиятлы, А.А. Азербайджанское народное музыкальное творчество / А.А.Зиятлы. – Баку: изд.АПИ, – 1987. – 108 с.

<sup>16</sup> İsmayılzadə, R.Y. Azərbaycan xalq mahnıları / R.Y.İsmayılzadə. – Gəncə: Elm, – 2005. – 191 s.

<sup>17</sup> İsmayılzadə, R.Y. Azərbaycan xalq mahnıları // – Bakı: Azərbaycan xalq musiqisi, Elm, – 1981. – s. 52-85.

xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Həmin tədqiqatlarda xalq mahnıları haqqında ümumi şəkildə söz açılmış, onların janr xüsusiyyətləri, janr qruplarının bölgüsü, ifaçılıq sənəti, təbliğatçılığı, harmonizə olunması, digər elmlərə, eləcə də bəstəkar yaradıcılığına təsiri və bəzi nəzəri əsasları – məqam, ritm, vəzn, ölçü məsələləri tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

Bir sıra digər musiqişünas-alimlərin – G.Abdullazadənin<sup>18</sup>, S.Abdullayevanın<sup>19</sup>, Z.Səfərovanın<sup>20</sup>, R.Zöhrabovun<sup>21</sup>, E.Babayevin<sup>22</sup>, C.Mahmudovanın<sup>23</sup>, T.Məmmədovun<sup>24</sup>, S.Seyidovanın<sup>25</sup>, İ.Əfəndiyevanın<sup>26</sup>, F.Xalıqzadənin<sup>27</sup>, C.Həsənovanın<sup>28</sup>, Ə.Məmmədovanın<sup>29</sup> və başqalarının müxtəlif səpkili elmi əsərlərində araşdırmaları dissertasiyada bir mənbə kimi istifadə olunmuşdur.

Azərbaycan musiqişünasları ilə yanaşı, dissertasiyada bir sıra rus alimlərinin tədqiqi məsələlərinin təhlilinə həsr olunmuş əsərlərinə

---

<sup>18</sup> Abdullazadə, G.A. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Şərqi və Qərbi kontekstində / G.A.Abdullazadə. – Bakı: Şərqi-Qərbi, – 2009. – 272 s.

<sup>19</sup> Abdullayeva, S.A. Azərbaycan folklorunda çalğı alətləri / S.A.Abdullayeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2007. – 216 s.

<sup>20</sup> Səfərova, Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər) / Z.Y.Səfərova. – Bakı: Azərnəşr, – 2006. – 544 s.

<sup>21</sup> Zöhrabov, R.F. Zərbi-muğamlar (musiqi-nəzəri tədqiqat) / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Mars-Print, – 2004. – 406 s.

<sup>22</sup> Babayev, E.A. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri / E.A.Babayev. – Bakı: Elm, – 1998. – 146 s.

<sup>23</sup> Mahmudova, C.E. Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnılarının mətn xüsusiyyətləri / C.E.Mahmudova. – Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, – 2014. – 112 s.

<sup>24</sup> Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2011. – 648 s.

<sup>25</sup> Seyidova, S.A. Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi / S.A.Seyidova. – Bakı, Mars-Print– 2005. – 117 s.

<sup>26</sup> Эфендиева, И.М. Азербайджанская советская песня / И.М. Эфендиева. – Баку: Язычы, – 1981. – 150 с.

<sup>27</sup> Xalıqzadə, F.X. Layla və oxşamaların ritmikasına dair // – Bakı: Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri, II buraxılış, – 1996. – s. 8-13.

<sup>28</sup> Həsənova, C.İ. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli ladların təzahürü / C.İ.Həsənova. – Bakı: Mars-Print, – 2004. – 136 s.

<sup>29</sup> Мамедова, А.З. Музыкальные миниатюры Азербайджана (народные песни – основные особенности строения) / Баку: ЭЛМ, – 1990. – 126 с.



də müraciət edilib. Bunlardan B.Asafyevi<sup>30</sup>, V.Belyayevi<sup>31</sup>, V.Vinoqradovu<sup>32</sup>, E.Alekseyevi<sup>33</sup>, O.Matyakubovu<sup>34</sup>, V.Meduşevskini<sup>35</sup>, L.Mazeli<sup>36</sup>, V.Sukkermanı<sup>37</sup>, İ.Zemtsovskini<sup>38</sup>, V.Xolopovani<sup>39</sup>, L.Kulakovskini<sup>40</sup>, N.Savelyevanı<sup>41</sup> və başqalarının da adlarını çəkə bilərik.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Tədqiqatın əsas obyektini Azərbaycan xalq mahnıları, predmetlərini isə xalq mahnılarının tarixi və nəzəri cəhətdən – söz ilə musiqinin vəhdəti, janr klassifikasiyası, xalq mahnı melodiylarının məqam, melodika, forma və ritmin bir vəhdət olaraq qarşılıqlı münasibətinin araşdırılması təşkil edir. Ü.Hacıbəylidən başlayaraq ondan sonra gələn alimlər tərəfindən xalq mahnı janrının daha da inkişaf etdirilməsi ilə müxtəlif yönümdə araşdırmaların aparılması, eləcə də müasir dövr yanaşmasına

---

<sup>30</sup> Асафьев, Б.В. О народной музыке / Б.В.Асафьев. – Ленинград: Музыка, – 1987. – 248 с.

<sup>31</sup> Беляев, В.М. Очерки по истории музыки народов СССР (вып. 2) / В.М.Беляев. – Москва: Музгиз, – 1963. – 340 с.

<sup>32</sup> Виноградов, В.С. Классические традиции иранской музыки / В.С.Виноградов. – Москва: Советский композитор, – 1982. – 183 с.

<sup>33</sup> Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни / Э.Е.Алексеев. – Москва: Советский композитор, – 1988. – 225 с.

<sup>34</sup> Матякубов, О. Фараби об основах музыки востока / О.Матякубов. – Ташкент: ФАН Узбекской ССР, – 1986. – 88 с.

<sup>35</sup> Медушевский В.В. Музыкальный жанр и жанровый анализ // – Баку: Musiqi dünyası, – 2003, №3-4/17, с.48-55.

<sup>36</sup> Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений / Л.А.Мазель. – Москва: Музыка, – 1979. – 536 с.

<sup>37</sup> Цуккерман, В.А. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма / В.А.Цуккерман. – Москва: Музыка, – 1974. – 241 с.

<sup>38</sup> Земцовский, И.И. Асафьев Б.В. Методологические основы интонационного анализа народных песен. // Критика и музыкознание (Сост. О.П. Коловский) – Ленинград, – 1982, с. 184-197.

<sup>39</sup> Холопова, В.Н. Музыкальный ритм / В.Н.Холопова. – Москва: Музыка, – 1980. – 70 с.

<sup>40</sup> Кулаковский, Л.В. Песня, ее язык, структура, судьба / Л.В.Кулаковски. – Москва: Советский композитор, – 1962. – 342 с.

<sup>41</sup> Савельева, Н.М. Проблемы формы в русской народной песне: / автореферат дис. доктора искусствоведения / – Москва, 2010. – 41 с.

əsaslanaraq ən əsas və fərqləndirici xüsusiyyətlərin seçilməsinə dissertasiyada xüsusilə üstünlük verilmişdir.

Bu baxımdan biz dissertasiyada müxtəlif illərdə çap olunmuş bütün xalq mahnı məcmuələrindəki nümunələri təhlilə cəlb etmişik. Bunlar içərisində Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin, Ə.İsazadənin, S.Rüstəmovun, F.Əmirovun, N.Məmmədovun, T.Quliyevin, T.Kərimovanın, M.İsmayılovun, A.Abduləliyevin və başqalarının nota aldığı 400-ə qədər xalq mahnı nümunələri tədqiqatın əyani materialını təşkil edir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Xalq mahnılarının tədqiqi məsələlərinin müxtəlif aspektlər üzrə hərtərəfli şəkildə təhlilində bir sıra boşluqlar olduğu üçün biz bu mövzuya müraciət etməyi qarşımıza bir məqsəd qoyduq. Musiqişünaslıqda xalq musiqisinin qarşılıqlı əlaqələrinin müxtəlif rakurslar üzrə araşdırılması geniş tədqiqat sahəsini təşkil edir.

Bu baxımdan Azərbaycan xalq musiqisi kontekstində xalq mahnılarının tarixi aspektdə öyrənilməsi, eləcə də müxtəlif nəzəri sahələr üzrə təhlillərin müqayisəli şəkildə uzlaşdırılmasının aparılması dissertasiyanın əsas məqsədini təşkil edir.

Tədqiqatın əsas vəzifələri Azərbaycan xalq mahnılarına müraciət edərək məqam, melodika, ritmika, forma, eləcə də söz ilə musiqinin vəhdətinin hərtərəfli şəkildə tarixi və nəzəri problemlərin öyrənilməsindən ibarətdir. Xalq mahnılarının inkişafında prioritet istiqamətləri müəyyən edərək janrın özünəməxsus milli və mənəvi təzahürlərinin araşdırılması böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu səbəbdən qarşıya qoyulan məqsədin həlli üçün biz xalq mahnı nümunələri əsasında sistemləşdirilmiş şəkildə təhlili ön plana çəkmişik.

**Tədqiqat metodları.** Musiqişünaslıq sahəsində əldə olunan həm milli, həm də ümumbəşəri dəyərlərin sistemli şəkildə araşdırılması, deduktiv və müqayisəli təhlillərin aparılması tədqiqatın metodoloji əsası hesab edilə bilər. Elmi-tədqiqat işində qarşıya qoyulan bir çox problemlər müasir elmi-nəzəri qaynaqlardan, indiyə qədər bu sahələr üzrə mövcud olan yaradıcılıq nümunələrindən istifadə olunmuşdur. Mövzu ilə bağlı problemlərin araşdırılması zamanı həmçinin müqayisəli tarixi metoddan da istifadə olunmuş, Azərbaycan musiqişünas-alimlərinin eləcə də xarici ölkə

musiqişünaslarının fikir və mülahizələrindən bəhrələnilmişdir. Xalq mahnıları kontekstində, ilk növbədə, Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, M.İsmayılovun “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları”, R.Zöhrabovun “Zərbi-muğamlar”, T.Məmmədovun “Aşıq yaradıcılığı”, C.Mahmudovanın “Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnılarının mətn xüsusiyyətləri” adlı bu və ya digər yerli, eləcə də rus musiqişünas-alimlərin monoqrafiyalarında müxtəlif nəzəri aspektlər üzrə təhlillər tədqiqatın metodoloji əsasını təşkil edir. Bu əsərlərdə təqdim olunan təhlillər istər məqam, melodika, forma, ritmika, istərsə də söz ilə musiqinin vəhdəti baxımından tədqiqatımızın bu və ya digər məsələlərə həsr olunmuş fəsil və paragraflarında özünü göstərmişdir. Həmin metod qarşıya qoyulan tələbləri sistemləşdirilmiş şəkildə aparmağa imkan verir.

**Müdafiyə çıxarılan əsas müddəalar.** Tədqiqat işində təqdim olunan əsas müddəalar aşağıdakılardır:

1. Xalq mahnılarının janr klassifikasiyasının araşdırılması; filoloq və musiqişünas-alimlərin xalq mahnıları ilə bağlı əsərlərinin tədqiqi məsələlərinin üzə çıxarılması;

2. XIX əsrin sonunda azərbaycan və rus musiqi alimlərinin xalq mahnıları ilə əlaqəli janr klassifikasiyasına nəzər yetirilməsi;

3. XX və XXI əsrlərdə xalq mahnılarının janr baxımından inkişaf xüsusiyyətlərinin araşdırılması;

4. Xalq mahnılarının tədqiqində məqamların öyrənilməsi;

5. Diatonik məqamlara əsaslanan mahnı nümunələrinin əsas xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması;

6. Xalq mahnılarının əsaslandığı məqamlarda pillələrin alterasiyası; mahnı melodiyalarında müxtəlif növ yönəlmələrin, eləcə də məqam modulyasiyaların qanunauyğunluqlarının işlənilməsi;

7. Mahnılarda melodiya və onun növlərinin (melodiyanın hərəkət üsulları, sekvensiya, gəzişmə, predyom, təkrar və sıçrayışlar) araşdırılması; məqamın melodiya təsirinin izahının verilməsi;

8. Xalq mahnılarında musiqinin milli melodik dilinin əsas cəhətlərinin tədqiqi, melodik cəhətdən yaranan qanun və qaydaların səciyyələndirilməsi;

9. Xalq mahnılarında musiqi formasının araşdırılması; əsərin kompozisiya quruluşunda digər aspektlərin rolu və əhəmiyyətinin

öyrənilməsi;

10. Milli musiqi formasının əsas xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması;

11. Xalq mahnılarında musiqi ritmi ilə poetik şeir ritminin həmahəngli şəkildə müxtəlif üsulların sistemləşdirilməsi və milli musiqi ritminin öyrənilməsi üçün perspektivlərin müəyyənləşdirilməsi;

12. Xalq mahnıları əsasında söz ilə musiqinin bir-birinə təsiri nəticəsində yaranan “melodiya-mətn ritmi”nin, “hecanotu”nun araşdırılması təşkil edir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** İlk dəfə olaraq hazırki tədqiqatda xalq mahnılarının tarixi və nəzəri aspektlər üzrə hərtərəfli şəkildə öyrənilməsi cəlb olunmuş, xalq mahnılarının məqam əsası, diatonik, alterasiyalı səssızaları, yönəlmə və məqam modulyasiyaları, melodiya və onun növlərinin əsas xüsusiyyətləri differensasiya edilmiş, məzmun, struktur, musiqi forması, metro-ritmik əsası, həmçinin musiqi ilə sözün vəhdəti, eləcə də onun qarşılıqlı təsir prosesləri tədqiq edilmişdir.

1. Dissertasiyada xalq mahnılarının müxtəlifliyini nəzərə alaraq yeni janr təsnifatı da təqdim olunmuş, onun sinkretik ünsürləri əsasında təsnifatlandırma prinsipləri, etnoqrafik, məzmun, struktur əlaqələri üzə çıxarılmışdır.

2. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq xalq mahnılarının məqam cəhətdən təhlili xüsusi olaraq araşdırılmışdır: a) məqam probleminin həllində melodika ilə məqamın formayaradıcı təsiri, metro-ritmik xüsusiyyətlərin məqam ilə qarşılıqlı əlaqəsi işin əsas istiqamətini təşkil etmiş; b) hümayun məqamına əsaslanan xalq mahnıları üzə çıxarılmış, onların şüştər məqamı ilə əlaqəliliyi təqdim olunmuş; c) xalq mahnılarına dayaqlanan yeddi əsas məqam üzrə səssızasının diatonik və müəyyən pillələrin alterasiyaları, onların inkişaf xüsusiyyətləri göstərilmiş; ç) qəfil və ya hazırlıqlı halda aralıq məqama, eləcə də digər məqamlara baş verən yönəlmə sistemləşdirilmiş; d) müxtəlif məqamlara və məsafələrə modulyasiyalar aşkara çıxarılıb və ilk dəfə olaraq sistemləşdirilmişdir.

3. Milli üslubun əsas xüsusiyyətləri xalq mahnılarının melodikasında tədqiq olunmuş və onların növləri - müxtəlif pillələr ətrafında gəzişmələr, melodiyanın müxtəlif hərəkət üsulları, təkrarlar,

sekvensiyalar və predyomlar ilk dəfə sistemləşdirilmiş halda araşdırılmış, sadalanan aspektlərin təhlili verilmiş və onun digər musiqi ifadə vasitələri ilə əlaqəliliyi aşkara çıxarılmışdır.

4. Nəzəri təhlilin əsas xüsusiyyətlərindən biri də xalq mahnılarında mövcud olan quruluş kompozisiyasının sistemləşdirilməsi, onun musiqi ilə poetik mətnin vəhdət təşkil etməsinə təsiri, eləcə də fərqli quruluşlu musiqi formalarının yaranması, söhbət açdığımız janr əsasında ilk dəfə geniş şəkildə tədqiq olunması ilə bağlıdır. Xalq mahnılarında klassik formalar olan bənd, bənd-nəqərat ilə yanaşı, milli üslub xüsusiyyətlərindən asılı olaraq onlar əsasında yeni musiqi formaları (iki hissəli, üç hissəli və rəndəyəbənzər) ilk dəfə araşdırılmışdır.

5. Tədqiqatda söz ilə musiqinin bütün komponentlərinin, eləcə də bu komponentlərin bir-biri ilə inteqrasiyası, sinkretik obrazın, bölünməz bütövlük şəklində ümumi vəhdəti, əsas mətn ilə əlavə misra, söz, söz birləşməsinin fərqləndirilməsi, şeirin melodiya, məqam, ritm və forma kimi musiqi ifadə vasitələri ilə üzviliyi, əruz vəznə ilə əlaqəli məsələlər, eləcə də ənənəvi musiqinin bir-biri ilə əlaqəliliyi, təsnif ilə müştərək nümunələr hərtərəfli şəkildə araşdırılmışdır.

6. Milli musiqi təfəkkürünün özünəməxsusluğu, ilk növbədə, xalq musiqi nümunələrinin metro-ritmində özünü göstərir, bu baxımdan dissertasiyada məhz söylənilən aspektdə araşdırılma da ilk dəfə aparılmışdır. “Melodiya mətn ritmi”, “hecanotu”, mətnin daxili quruluşu, bayatı, gəraylı, qoşma mətnli nümunələrin musiqi ritminə təsir xüsusiyyətləri və bundan irəli gələrək sistemləşmə təqdim olunmuşdur.

**Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti** ondan ibarətdir ki, burada əldə olunan nəticələr xalq mahnılarının tədqiqi məsələlərini ön plana çəkir. Həmçinin mövzunun bu planda araşdırılması xalq mahnı janrının daha geniş şəkildə müxtəlif səpkili problemlərinin öyrənilməsinə zərurət yaradır. Düşünürük ki, nəzəri cəhətdən əldə olunan nəticələr bir çox tədqiqatçılar üçün öz araşdırmalarının aparılmasına böyük kömək və əhəmiyyət kəsb edəcək. Dissertasiyanın praktiki əhəmiyyəti isə onun müəyyən nəticə və müddəələrindən ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində “Ənənəvi musiqi”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı”, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Etnomusiqişünaslıq”, “Xalq musiqisinin

təhlili”, “Etnomusiqişünaslığa giriş”, “Etnomusiqişünaslığın nəzəri əsasları” və s. kimi fənlərin tədrisində istifadə oluna bilər.

**Aprobasiyası və tətbiqi.** Dissertasiyanın mövzusu ilə bağlı müəllifin “Azərbaycan xalq mahnılarının nəzəri əsasları” adlı monoqrafiyası, “Azərbaycan ladlarının tədrisinə dair müntəxabat” adlı dərs vəsaiti (həmmüəlliflər: Tərlan Seyidov, Aytən İbrahimova), Azərbaycan etnomusiqişünaslığı üzrə oçerklər”də “Xalq musiqisində lad-məqam alterasiyaları” mövzusunda oçerki çap olunmuşdur. Dissertasiyanın materialları, əsas bölmələri və elmi nəticələri “Проблемы музыкальной науки”, “Rast musikoloji dergisi”, “Музыка и время”, “Musiqi dünyası”, “Konservatoriya”, “Harmony”, “Qobustan”, “Mədəni maarif”, “Müasir mədəniyyətşünaslıq”, “Mədəniyyət.AZ”, “Mədəniyyət dünyası”, “Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi əsərləri”, “Mədəni həyat”, “Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilin aktual problemləri”, “Şərq ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası” və s. beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləmə sistemlərinə (bazalarına) daxil olan nəşrlərdə, dövrü elmi nəşrlərdə, yerli və xarici elmi toplularda, habelə “Muğam aləmi” V Beynəlxalq elmi simpoziumundakı, Türkoşylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri adlı XIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransındakı, “III Uluslararası Halk Kültürü” beynəlxalq elmi simpoziumundakı çıxışlarında, bir sıra digər yerli və xarici elmi konfranslardakı çıxışlarında öz əksini tapmışdır.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Dissertasiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan ənənəvi musiqisi və müasir texnologiyalar” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

**Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.** Dissertasiya işi giriş, dörd fəsil, doqquz paraqraf, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və əlavələrdən ibarətdir. “Giriş” 12 səhifə olmaqla 19 832 işarədən, I fəsil 96 səhifə olmaqla 158 793 işarədən, II fəsil 66 səhifə olmaqla 78 324 işarədən, III fəsil 129 səhifə olmaqla 134 639 işarədən, IV fəsil 63 səhifə olmaqla 68 518 işarədən, nəticə hissəsi isə 10 səhifə olmaqla 17 244 işarədən ibarətdir. Dissertasiyanın

ümumi həcmi “İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı” və “Əlavələr” istisna olmaqla ümumilikdə 477 35 işarədən ibarətdir.

## DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın “**Giriş**” hissəsində mövzunun aktuallığı, işlənmə dərəcəsi, tədqiqatın obyektı, predmeti, məqsəd və vəzifələri, metodları, müdafiəyə çıxarılan əsas müddəaları, elmi yeniliyi, nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, aprobeiası və tətbiqi, quruluşu haqqında məlumat verilir.

**I fəsil – “Azərbaycan xalq mahnılarının tarixi aspektdə tədqiqi”**nə həsr olunub. Fəsil üç paragrafdan ibarətdir.

1.1. “**Azərbaycan xalq mahnılarının musiqi irsində rolu, əhəmiyyəti və tarixi aspektdə janr təsnifatı**” adlanır. Bu paragrafda əsasən xalq mahnılarının musiqi mədəniyyətində tutduğu mövqeyi və əhəmiyyəti, janr təsnifatı, ifaçılıq xüsusiyyətləri, xanəndə və sazəndə yaradıcılığında istifadəsi araşdırılır.

Musiqi sənətinin əsas sahələrindən birini ənənəvi musiqi, onun janr və formaları təşkil edir. Ənənəvi musiqi əsrlər boyu təkmilləşə-təkmilləşə, cilalana-cilalana özünəməxsus inkişaf yolu keçərək çağdaş dövrümüzdə inkişafının ən yüksək səviyyəsinə qalxmışdır. Azərbaycan ənənəvi musiqinin əsasını üç böyük sahə əhatə edir: 1. Xalq musiqisi (mahnı və rəqlər); 2. Şifahi ənənəli professional musiqi (muğam sənəti); 3. Xalq-professional musiqi (aşiq sənəti).

Musiqi janrları içərisində xalq musiqisi xalqın həyatı, siyasi-iqtisadi münasibətləri, ətraf mühitə münasibəti kontekstində inkişaf etmiş və daim diqqət mərkəzində olan janrlardan olmuşdur.

Xalq mahnıları sazəndə və xanəndələrin yaradıcılığında, onların repertuarında böyük yeri təşkil edir. Xüsusilə lirik mahnılar xanəndə və sazəndə dəstəsinin ifasında böyük rol oynayır. Deməli, xalq mahnılarının təbliğ olunmasında sazəndə və xanəndələrin də diqqətəlayiq rolu var. Məhz sazəndələr xanəndələrlə birlikdə xalq mahnılarını yeni, ürəkaçan boyalarla elə məharətlə bəzəyirlər ki, dinləyicilər həmin mahnıları heyranlıqla qulaq asmaqdan yorulmurlar, əksinə böyük zövq alırlar.

Xalq musiqisi sinkretik sənət növüdür. Əsrarəngiz melodiya ilə

mövzunu aydın şəkildə əks etdirən şeirin vasitəsilə xalqın yüksək mənəviyyatını tərənnüm edən xalq mahnılarında musiqi ilə mətn yeganə tamlıq, bütövlük təşkil edir. Burada ideyanı açıqlayan şeir ilə melodiya, musiqi ifadə vasitələri ilə birlikdə həmahəngləşir.

Xalq musiqisi milli mədəniyyətin ümumiliyini özündə kəsb edir. Eyni zamanda musiqi folklorunun spesifik xüsusiyyətlərini xalqın mədəniyyətindən ayrı şəkildə araşdırmaq mümkün deyil. Musiqi folkloru və xalq mədəniyyəti bir-biri ilə sıx bağlıdır. Belə ki, xalq musiqisinin həm elmi, həm də praktiki cəhətdən öyrənilməsi və inkişafı üçün musiqi folkloru xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Folklor musiqisinin əsas xüsusiyyətləri aşağıdakılardır: 1. **Şifahilik** – qədim zamanlarda yazı sistemi olmadığına görə folklor nümunələri şifahi şəkildə yaranmış, inkişaf etmiş və müəyyən bir dövrdən başlayaraq onu nota yazmaq, tədqiq etmək işinə başlanılmışdır; 2. **Variantlılıq** – folklor nümunələrinin əsas xüsusiyyətidir. Sadaladığımız birinci xüsusiyyət özündən sonra mütləq olaraq variantlılığın yaranmasını və onun inkişafını tələb edir. Şifahi şəkildə yaranan heç bir nümunə bir neçə dəfə eynilə oxuna bilməz. Mütləq orada müəyyən dəyişiklik olmalıdır. Bunun nəticəsində folklor nümunələri yarandığı dövrdəki kimi qala bilməmişdir. Onlar dövrün ictimai-siyasi həyatına baxışında, xalqın müxtəlif yeniliklərə olan münasibətində, inkişafında dəyişilmiş və ilkin variantı bir qədər unudulmuşdur. Nəticədə, bir nümunə çoxvariantlılıq şəklində inkişaf edirdi; 3. **Ənənəvilik** – folklor nümunələri müxtəlif dəyişikliklərə uğramasına baxmayaraq keçmiş ilə bu günü bir körpü şəklində bağlayaraq, özündə ənənələri qoruyub saxlayır. 4. **Kollektivlik** – folklor nümunələrində kollektiv yaradıcılıq prinsipləri başlıca rol oynayır. Bir nümunənin yaranmasında onun müxtəlif dəyişikliklərə uğramasında bir sıra insanların rolu olur. Bu səbəbdən o, kollektiv yaradıcılığa aid oluna bilər. Həmçinin bir sıra folklor nümunələri xalqın müxtəlif mərasimləri, ailə-məişəti ilə daha çox bağlı olduğundan orada kollektiv şəkildə insanların iştirakı da vacib amildir. Deməli, folklor nümunələrinin bir çoxu məhz kollektivin birgə fəaliyyəti nəticəsində inkişaf edir və bu baxımdan kollektivin ümumi məhsulu kimi sayıla bilər; 5. **Yaradıcısının naməlum olması** - kollektiv yaradıcılığa aid olan folklor nümunələrində yaradıcının



adı heç bir zaman saxlanıla bilməz. Folklor nümunələrinin yazısız sistemə aid olması və onun yalnız şifahi şəkildə inkişafı öz yaradıcısının unudulmasına gətirib çıxarır.

Xalq mahnılarının janr klassifikasiyası baxımından öyrənilməsi də tarixi musiqişünaslığın əsas məsələlərindən biridir. Onu da qeyd edək ki, Azərbaycan xalq mahnılarının klassifikasiyası təkcə musiqişünaslar tərəfindən aparılmamışdır. Bu janr üzvi surətdə folklor, şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı olduğundan mütləq olaraq onun araşdırılmasını şifahi xalq ədəbiyyatının tarixi səhifələrində izləmək lazımdır. Belə ki, xalq mahnılarının sistemləşdirilməsinin, tarixi nöqteyi cəhətdən öyrənilməsi üçün filoloqların, ədəbiyyatşünasların yaradıcılığı “bünövrə” sayılır. Xalq yaradıcılığı ilə bağlı elmi-nəzəri problemlərin araşdırılmasında, ədəbi irsin bir sıra janr və növlərinin toplanılmasında, təhlillərin aparılmasında və müxtəlif səpkili monoqrafiyaların, kitabların və məqalələrin dərc olunmasında M.Təhmasibin, H.Zərdabinin, F.Köçərlinin, P.Əfəndiyevin, A.Nəbiyevin, V.Vəliyevin, B.Abdullayevin, R.Qafarlının və başqalarının adlarını göstərmək olar.

Mahnıların janr təsnifatından söhbət açarkən biz folklorşünas-alimlərin əsərlərindəki klassifikasiya ilə yanaşı, eyni zamanda Azərbaycan musiqişünaslıq sənətində alimlərimiz tərəfindən verilən klassifikasiya məsələlərini də ön plana çəkməliyik. Üzeyir Hacıbəyli xalq mahnılarına dair ümumi təsnifat verərək onu xalq musiqisinin iki qolundan biri olan bəhrli qrupa aid edir. Məmmədsaleh İsmayılov da Üzeyir Hacıbəylinin təsnifatına əsaslanaraq xalq mahnılarını bəhrli janr qrupuna əsaslandırır. Digər musiqişünas və bəstəkarların da yaradıcılığında biz təsnifat ilə əlaqəli oxşar fikirlər ilə rastlaşırıq. Lakin xalq mahnılarının musiqili və poetik cəhətdən araşdırılması musiqişünas Rauf İsmayılovun da yaradıcılığında mövcuddur. O, öz tədqiqatında Azərbaycan xalq mahnılarını əsasən dörd janr qrupuna ayırır: 1.Əmək mahnıları (kişi və qadın əməyi ilə əlaqəli mahnılar); 2. Məişət mahnıları (uşaq, lirik, satirik, yumorlu); 3. Ənənəvi mahnılar (təsərrüfat təqvimini və ailə mərasimləri ilə əlaqəli); 4.Tarixi-qəhrəmani mahnılar.

**Xalq mahnılarının tədqiqi bizi belə bir nəticəyə gətirir ki, indiyə qədər səslənən xalq mahnılarını əsasən iki mövqedən**

**klassifikasiya etmək mümkündür: 1. Mahnıların məzmununa əsasən; 2. Mahnıların ifaçılığına, yəni cinsinə və sayına əsasən.**

Xalq mahnı janrı məzmun əsasına görə beş janr qrupuna ayrılır: 1. Əmək mahnıları; 2. Mərasim mahnıları; 3. Məişət mahnıları; 4. Lirik mahnılar; 5. Tarixi-qəhrəmani mahnılar.

Belə ki, biz mahnıların janr baxımından klassifikasiyasında lirik mahnıları müstəqil janr qrupu kimi səciyyələndirib, onu məişət statusundan uzaqlaşdıraraq daha geniş anlamda izahını verməyə çalışacağıq. Bunun bir neçə xüsusiyyətləri vardır.

1. Lirik mahnılar mahnı janrı içərisində ən çox qismini təşkil edir.

2. Lirik mahnılar məqam, melodika, ritm və forma baxımından daha zəngin və rəngarəngdirlər.

3. Əksər lirik xalq mahnıları XIX əsrin ikinci yarısının məhsulu olduğuna görə onun yaradıcıları da ifaçılıqla məşğul olan insanlardır. Hətta bəzi lirik mahnıların professional ifaçılar tərəfindən yaradılmasını xüsusilə qeyd edə bilərik. Bu bir sıra amillər ilə üzə çıxarıla bilər.

Müxtəlif təhlillər nəticəsində biz onu da qeyd edə bilərik ki, xalq mahnılarına “lirik xalq mahnıları” adı şərti olaraq verilib. Bu növə aid bir sıra nümunələrdə musiqi məzmununun, intonasiya xüsusiyyətlərinin, eləcə də poetik mətnin lirik olmayanları da daxildir. “Ay bəri bax, bəri bax” mahnısı buna parlaq nümunə ola bilər. Mahnının həm melodiyası, həm də poetik mətni buna lirik deyil, daha çox oynaq, şən əhvali-ruhiyyəli mahnıya aid etməyə imkan verir. Hesab etmək olar ki, bu mahnıları yalnız “lirik” xüsusiyyətinə görə deyil, əksər nümunələrin əks etdirdiyi məzmununa əsaslanaraq məhz sevgi-məhəbbət mahnıları adlandırmaq olar. Onların əksəriyyətində məhz bu mövzu aparıcı, qırmızı xətlə keçirilir. Çünki həm əmək, həm mərasim, həm də tarixi-qəhrəmani mahnılar məhz açıqladığı məzmununa görə təyin olunur, lakin “lirik” məfhumu isə məzmundan bir qədər uzaqdır. Bu səbəbdən həmin növə aid olanları “sevgi-məhəbbət mövzulu” mahnılar adlandırmaq olar.

**Mahnıların ifaçılığında cinsinə və sayına əsasən bölgünün** aparılması da vacib amildir. Belə ki, mahnılar kişi və ya qadın tərəfindən oxunula bilər. Əgər rəqs musiqisində kişi və ya qadın tərəfindən ifa olunan rəqs temp, metro-ritm xüsusiyyətlərinə görə bölünərsə, mahnılarda bu bir qədər fərqlidir. Biz mahnının **kişi və ya**

**qadın tərəfindən** oxunulmasını onun sözlərinə müraciət edilən zamanı dəqiqləşdirə bilərik.

Mahnılarda ifaçının müxtəlif tərkib şəklində oxuması da xarakterikdir. Bu növ mahnılarda ifaçının sayının çox böyük əhəmiyyəti vardır. Belə ki, mahnılar tək qadın və ya kişi tərəfindən **solo** oxunulması ilə yanaşı, - **duet** (oğlan ilə qızın dueti “Yaylıq”, “Ay qız, ay oğlan”, “Gülbaşmaq”, “Ay gözəl”, ana ilə qızın dueti “Getmə bulaq başına” və s.), **duet-deyişmə** (“Sandığa girsəm, neylərsən”) və **müxtəlif tərkibli kollektiv, yəni xor (adətən unison) şəklində** (“Haxışta”, “Gülümcan”, “Halay” mahnıları və s.) **ya çalğı alətlərinin müşayiəti ilə, ya da instrumental müşayiətsiz ifa oluna** bilər. Xor mahnılarında musiqi, rəqs, teatr ünsürləri ilə birləşmə də çox vacib amillərdəndir. Buna görə bu tip mahnılara bəzən mahnı-rəqs nümunələri kimi adlandırırlar.

Birinci fəslin “**Azərbaycan xalq mahnılarının nota yazılma tarixinə bir nəzər (XIX-XXI əsrlər)**” adlı ikinci paraqrafında isə xalq mahnılarının yazıya alınması məsələlərinə diqqət yetirilir. Uzun illər folklor nümunələrinin yazıya alınmaması, eləcə də öyrənilməməsi musiqi sahəsində bir çox mahnıların dövrümüzdə qədər gəlib çatmamasına səbəb olmuşdur. Xalq musiqi nümunələrinin not yazısı olmadan onun öyrənilməsi və tədqiq edilməsi əlbəttə ki, mümkün deyildi. Bu səbəbdən xalq musiqi nümunələrinin toplanılıb, yazıya alınması elmi-nəzəri tədqiqin aparılması üçün olduqca böyük əhəmiyyət kəsb edir. Digər tərəfdən xalq yaradıcılığının şifahi şəkildə dildən-dilə oxunularaq yayılması, bəzilərinin bizim dövrümüzdə çatana qədər müxtəlif variantların, dəyişikliklərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Doğrudan da, xalq musiqisi, onun növləri haqqında nəzəri və tarixi bilgilərin əldə olunmasında çap edilmiş not məcmuələrinin böyük rolu və əhəmiyyəti vardır. Məhz onlar əsasında musiqişünaslar öz tədqiqatlarını aparmış, ifaçılar düzgün şəkildə folklor nümunələrini öyrənmiş və gələcək nəsillərə ötürülməsində, eləcə də qorunub saxlanılışında əsaslı rol oynamışlar.

Məlumdur ki, xalq mahnılarının toplanılıb nota alınması işi hələ XIX əsrin əvvəllərindən başlanılmışdır. Xalq mahnılarına aid ilk yazı 1817-ci ildə “Asiya musiqi jurnalı”nın dördüncü nömrəsində “Dərbənd

xanı Fətəlinin İran mahnısı” adı ilə Azərbaycan xalq mahnısının melodiyası sayılır. Bunun ardınca bir sıra xalq mahnı nümunələrinin müxtəlif məcmuələrdə çap olunmasına da rast gəlirik. XX əsrin əvvəllərində ilk xalq mahnı məcmuələri yaranır. Bu, 1901-ci ildə Həsən bəy Zərdabi tərəfindən nəşr olunan “Azərbaycan xor mahnıları” məcmuəsinə (təkrar nəşri 1909-cu ildə idi) daxil olan mahnılardır.

Azərbaycan xalq mahnılarının nota alınmasında böyük əməyi olan alimlərdən biri də V.Krivosovdur. O, Azərbaycanda hökm sürən sovet dönəmində daha dəqiq desək, 1936-1938-ci illərdə xalq musiqi nümunələrinin toplanılıb yazıya alınması üçün Azərbaycan və onun müxtəlif rayonlarına gəlmişdir. Onun qələmi ilə “Çoban avazı”, “Şum nəğməsi”, “Xırman mahnısı” və s. mahnıları əlyazma şəklində nota alınmışdır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi folkloru iki koryefin Üzeyir Hacıbəylinin və Müslüm Maqomayevin adı ilə daha da zənginləşmişdir. Hər iki dahi şəxsiyyətin birgə fəaliyyəti nəticəsində 1927-ci ildə “Azərbaycan türk el nəğmələri” adı altında məcmuə çap olunur (təkrar nəşri 1985-ci ildə “Azərbaycan el nəğmələri” adı altında dərc olunub).

Bu məcmuənin ardınca müxtəlif illərdə mahnı məcmuələri dərc edilir. Bunlar içərisində 1937-ci ildə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından yazıya alınan “Xalq nəğmələri”, 1938-ci ildə S.Rüstəmov tərəfindən nota yazılan “50 Azərbaycan el mahnıları”, 1956-cı (I cild) və 1958-ci (II cild) illərdə S.Rüstəmov, F.Əmirov və T.Quliyev tərəfindən nota yazılan “Azərbaycan xalq mahnıları” (təkrar nəşri 1981-ci ildə I cild, 1982-ci ildə II cild), 1965-cı ildə D.Məmmədbəyov tərəfindən tərtib olunan “Azərbaycan lirik xalq mahnıları”, 1967-ci ildə 100 mahnıdan ibarət S.Rüstəmovun nota yazdığı “Azərbaycan xalq mahnıları”, 1975-ci (I cild) və 1984-cü (II cild) illərdə Ə.İsazadə N.Məmmədov tərəfindən nota yazılan “Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları”, 1994-cü ildə T.Kərimova tərəfindən nota yazılan “Ana folkloru”, 2002-ci ildə “Azərbaycan xalq musiqi antologiyası”nın I cildi və 2005-ci ildə II cildə ibarət “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuələri nəşr olunmuşdur.

Birinci fəslin üçüncü paragrafı **“Azərbaycan xalq mahnıları musiqişünas və bəstəkarların tədqiqatlarında”** adlanır. Burada

xalq mahnılarına dair t dqiqlatlar araşdırılmıř, bir sıra alimlərin xalq mahnıları ilə baęlı əsərləri t dqiql olunmuřdur. Azərbaycan xalq mahnılarının toplanılması iři ilə bərabər, onların öyrənilməsi, t dqiql ildən-ilə daha geniř v s t almıřdır. Əgər XIX əsrdə xalq mahnıları haqqında ümumi ř kild  söz a ılırdısa, XX əsrdə artıql xalq mahnılarının janr x susıyy tl ri, onların nəzəri əsasları t dqiql obyektinə  vrilir. Azərbaycan xalq musiqisinə olan böyük maraql artıql XX əsrin əvvəllərindən daha geniř m řahid  olunur, bu isə ilk mahnı məcmuələrinin yaranmasına səbəb olur.

Azərbaycan xalq musiqisinin nəzəri və praktiki cəhətdən araşdırılması, ilk növbədə, Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıęı ilə baęlıdır. Üzeyir bəyin musiqi yaradıcılıęı bir sıra müxtəlif yönümlü məsələlərin həllinə istiqamət verir. Öncə ř rql v  Qərb musiqisinin qarřılıqlı  laql ndirilməsi, xalql v  řifahi ənənəli professional musiqi ilə yanařı, b st karlıql sənətinin yaradılması, musiqiřunaslıql elmində milli məqam sisteminin əsasının qoyulması və s. məsələlərin həlli bilavasitə  .Hacıbəyli yaradıcılıęının əsas obyektii sayılır. Onun Azərbaycan xalq musiqisinin t dqiql məsələlərinə dair fikirlərinə bir sıra məqalə və m ruz l rind  rast gəlmək olur.  .Hacıbəylinin nəzəriyyəsinə əsasən Azərbaycan musiqisi bəhrli v  b hrsiz janrlara bölünür. Belə ki, b hrsiz janra muęam d stgahlar, b hrliyy  isə təsnif, rəng (dirinqi, d r mad), rəqs v  el mahnıları aid edilir.

Onun bir çox məqalələrində xalql mahnılarının məqam əsası, mahnıları yüngül və aęır b hrl r  b l r k onların məzmun əsası, musiqi v zni, quruluřu, sözləri və s. haqqında ümumi fikirlər ilə tanıř olurql.

Xalql mahnılarının t dqiql Üzeyir Hacıb yild n sonra bir sıra musiqiřunas v  bəstəkarlar tərəfindən davam olunmuřdur. Bunlar i erisind  Bülbülün, S.Rüstəmovun, M.İsmayilovun,  .Məmmədovanın, A.Ziyadlınnın R.İsmayilzad nin v  bařqalarının yaradıcılıęında xalql mahnılarına həsr olunmuř əsərləri misal ola bilər. Bu əsərlərdə əsas məsələlər iřıqlandırılmıř, nəticədə xalql mahnı janrının yeni inkiřafedici perspektivlər   n istiqamətlər t qdım olunmuřdur.

Dissertasiyanın II fəsli **“Azərbaycan xalql mahnılarında musiqi ritmi ilə sözün vəhdəti”** adlanır. Musiqi dilinin əsas elementlərindən biri də ritmdir. Ritm musiqi və poeziyanın bařlanęıdır. Bu fəsildə Azərbaycan xalql mahnılarında musiqi ritmi

ilə sözüün vəhdəti 3 aspektdə araşdırılır. 1. Xalq mahnıları vokal musiqiyə aid olduğu üçün onun ritmik quruluşu bir sıra özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Çünki şeirin bir hecasına müxtəlif sayda not və not uzunluğu cəmləşə bilər. Hecaların musiqidəki uzunluğu əsasən nəzəri folklorda istifadə olunur. İlk dəfə rus musiqişünası A.V.Rudneva tərəfindən həmin nəzəriyyəyə “hecanotu”<sup>42</sup> adlı bir termin ilə adlandırılmışdır. Yəni “hecanotu” – şeirin hər hecası musiqidə hansı uzunluğa əsaslanmasını açıqlayır.

Bəzi nümunələrdə isə şeirin ritmikası ilə musiqi ritmikasının bir-birindən fərqli şəkildə müstəqil olması diqqəti cəlb edir. Bu isə “musiqi üzərində mətn ritmi”nin əsas xüsusiyyətini təşkil edərək, L.A.Mazel və V.A.Tsukerman tərəfindən “melodik-mətn ritmi”<sup>43</sup> kimi adlandırılmışdır. E.V.Qippius isə mətn hecalarının musiqi ritmində təcəssümünü “musiqili ritmikanın hecalı forması” kimi ifadə etmişdir. Əgər mətnin hər hecasına bir melodik not düşürsə, o zamanı, “melodik-mətn ritmi” melodiyanın öz ritmi ilə üst-üstə düşür. Bu ən sadə münasibətdir. Danışığa daha yaxın olan deklamasiya tipli, rəçitativli melodiya bu növ daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Həmin mahnı nümunələrində məzmun daha tez şəkildə inkişafa səbəb olur (məsələn, “Hüsnü bağında”, “Şeydalı”, “Ninni”, “Beşik başında” və s.).

Bəzi mahnı nümunələrində şeir ilə musiqi ritminin üst-üstə düşməsi cüzi fərq əsasında (məsələn, 1 heca üzərində iki və ya daha çox not) olur. Bu xalq mahnı nümunələrində bir neçə təqdirdə baş verir. Bir heca üzərində cəmləşən musiqili ritmik qruplaşmalar aşağıdakılardır: köməkçi, keçici, predyomlu melodik hərəkətdə, triollarda, “nida”, “çağırış” xarakterli sözlərdə və instrumental keçidlərdə.

Əlbəttə ki, “melodik-mətn ritmi” melodiyanın ritmindən daha kiçik uzunluqlara bölünə bilmir. Bu yalnız hecaların müxtəlif ritmik qruplaşmalar həcmində cəmləşməsinə əmələ gətirə bilər. Adətən əsas “melodik-mətn ritmi” bir neçə variant şəklinə mahnı nümunələrində

---

<sup>42</sup> Руднева, А.В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора / А.В.Руднева. – Москва, Советский композитор, – 1994. – с. 16.

<sup>43</sup> Мазель, Л.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм / Л.А.Мазель, В.А.Цуккерман – Москва: Музыка, – 1967. – с. 217.

mövcud ola bilər.

Lakin poetik mətnin bir hecanın musiqi mətnində daha çox uzadılması, müxtəlif səslər üzərində işləmələrin təşkili əksinə olaraq mətnin aramla, yavaş-yavaş açılmasına köməklik göstərir. Bu zaman əksinə olaraq kiçik həcmli mətn rəngarəng məzmunlu və zəngin melodiya, ritm, quruluşun yaranmasına gətirib çıxarır. Melodiya deklamasiyalıdırsa, bu zaman kiçik ritmik quruluşlar və ya çoxlu sayda pauzalar istifadə olunur. Çünki bu növ mahnıların oxunulması üçün müxtəlif “nəfəsalmalar” lazımdır. Həmin xüsusiyyət mahnı tempindən asılı olmur, yəni həm yavaş, həm də cəld templi mahnılar buna misaldır. Məsələn: moderato templi eyni melodiya malik, lakin müxtəlif adlı mahnılar “Şal alan” və “Şeşgülün bizim olsun”; həmçinin allegretto tempində yazılan “Sandığa girsəm, neylərsən?” mahnısının ilk cümləsi insan danışığına uyğun olaraq, reçitativli şəkildə özünü təcəssüm etdirir. Ümumilikdə, onu demək olar ki, vokal əsərlərdə poetik mətndən asılı olaraq musiqi danışığına uyğun olur. Çox az miqdarda iti sinkopalı ritm qruplaşmalar saxlanılır və bu qruplar bir neçə dəfə təkrarlana bilər. Əgər iti cəld ritmik quruluşlar varsa, ondan sonra mütləq olaraq bir neçə pauza və ya instrumental keçid verilir.

2. Xalq mahnılarında musiqi ritmikəsindən söhbət açarkən mütləq olaraq şeirin heca sayı və onun quruluşu başlıca rol oynayır. Bu səbəbdən biz xalq mahnı nümunələrində söz ilə musiqinin vəhdətini bütöv mahnı çərçivəsində izləmək ilə yanaşı, sözün ritmi ilə, musiqi ritminin bir-biri ilə daxili uzlaşmasını və nəticədə müstəqil musiqi ritminin müxtəlif variantlarının üzə çıxarılmasını görə bilərik. Xalq mahnılarının ritmik quruluş növlərinin təhlilində mahnı mətnlərinin heca sayları əsasən 7 (bayatı), 8 (gəraylı) və 11 (qoşma) hecalı mətnlərə, nisbətən az 5, 6, 9, 12, 14, 15, 16 və 20 hecalı mətnlərə bölünür. Bir çox mahnı sözlərində bəndin misralarında nəqərat xarakterli misralar, nida, çağırış xarakterli sözlər əlavə olunur. Nəticədə, bəzi mahnılarda misranın heca sayı çoxalır, bəzi mahnılarda isə adın təkrarında heca sayı azalır. Bu səbəbdən təhlil nəticəsində mahnılarda əsas mətn ilə əlavə misra, əlavə söz və əlavə söz birləşməsi də tədqiq olunmuşdur.

Bunlar mahnı daxilində müxtəlif təqdirdə öz əksini tapır. Mahnının adı ilə əlaqəli əlavə misra (“Lo-lo” mahnısında cüt

misralarda “Lo-lo, lo-lo, ha, lo-lo” və s.), mahnının adı ilə əlaqəli əlavə söz (“Muleyli” mahnısında hər misranın sonunda “Muleyli” sözü), mahnının adı ilə bağlı olmayan əlavə söz (“Oğlan adın Məhəmməd” mahnısında bəndin son iki misrasında “nar-nar” sözü), müxtəlif sözlərin əlavə edilməsi (“ağlama”, “düymələ” və s.), “çağırış” xarakterli əlavə sözlər (“balam”, “bala”, “ey”, “hey”, “gülüm” və s.), əlavə edilən söz birləşmələri (“ay balam”, “ay bülbüllər”, “gəl balam” və s.). Nəticədə, musiqi məzmunu ilə şeirin qafiyəsi bəzi nümunələrdə bir-biri ilə uzlaşdırılmış, bəzilərində isə əksinə, bir-birindən fərqlənən vəziyyət kəsb etmişdir. Mahnılar içərisində dəyişkən heca sayına əsaslanan nümunələr də aşkara çıxarılmışdır. Bənd quruluşlu mahnılarda bənddə dəyişkən, bənd-nəqərat quruluşlu mahnılarda isə 3 təqdimdə: 1. bənddə sabit, nəqəratda dəyişilmiş heca sayı; 2. bənddə dəyişilmiş, nəqəratda sabit heca sayı; 3. həm bənddə, həm də nəqəratda dəyişkən heca sayılı mətnlər.

3. Poetik mətndə hər **misranın daxili şəkil bölgüsü** musiqidə müxtəlif ritmik şəkildəyişmənin yaranmasına gətirib çıxarır. Həmin xüsusiyyət də iki təqdirdə öz ifadəsini tapır: 1. Misranın daxili ritmik şəkli ilə üst-üstə düşən musiqi ritmi. 2. Misranın daxili ritmik şəkli ilə musiqi ritminin fərqliliyi. Həmçinin müxtəlif heca quruluşlu nümunələrdə də hər misrada şeir ilə musiqi ritminin dəyişkənliyi aşkara çıxarılmışdır.

Xalq mahnı nümunələrində heca vəznə ilə yanaşı, hecaları müəyyən nizamla qurulmuş **əruz vəznə və onun bəhrləri ilə** bağlı araşdırmalar da maraqlıdır. Bu mənada bəzi şeirlərin tərkibində hecaların əruz vəznənin quruluşuna uyğun şəkildə sıralanması aşkara çıxarılır. Həmin xüsusiyyət özünü iki təqdirdə əks etdirir. 1. Mahnı daxilində bəzi misraların əruza uyğun hecalanması, bir misranın isə əruza uyğunlaşmaması müşahidə olunur (“Ay bəri bax, bəri bax”). Həmin xüsusiyyət xalq mahnı nümunələrində təsadüf şəklində qurulmuşdur. 2. Amma elə şeirlər də vardır ki, o, əruzda olub, lakin qüsurlu şəkildə meydana çıxıb. Bəzi tədqiqatçılar onun əruz vəznində deyil, heca vəznində yazıldığını da güman edirlər.

*“Bunlar istər ritm, istərsə də hecaların sıralanması baxımından əruzun tələblərinə cavab vermirlər. Ancaq istər bu şeirləri və istərsə də başqa nümunələri asanlıqla durğulara ayırmaq və onları heca*



*vəzninin nümunələri kimi izah edib təsdiq etmək mümkündür*”<sup>44</sup>.

Həmin vəziyyəti “Hüsni bağında” adlı xalq mahnısında əyani görmək olar. Mahnının şeiri qüsurlu olsa da, əslində, rəməl bəhrinin “fA’ilAtün fA’ilAtün fA’ilAtün fA’ilün” ölçüsündədir.

Düzdür, xalq mahnıları bəhrli janr qrupuna aid olaraq sözlər bölgü və ritm baxımından musiqiyə tabedir. Yəni musiqinin öz bölgüsü, öz ritmi olduğu üçün, mətn mahnıya tabedir. Lakin bu zamanı da sözlərin vurğuları və quruluşu anadilli şeirimizin tələblərinə tam cavab verməli və ona uyğun olaraq tərtib olunmalıdır. Buradan nəticə çıxara bilərik ki, əruz vəznini xalq mahnılarında çox nadir hallarda rastlaşıla bilər. Bunun isə başlıca səbəbi musiqişünas-alim Tariyel Məmmədovun dediyi kimi “*vəzn sırası oxşar bölmələrə ayıra, həm də vəzn vahidlərinin şəkildəyişən nisbətlərini qura bilər*”<sup>45</sup>. Bu da öz növbəsində vəznin qaydalarının pozulmasına gətirib çıxarır və belə hal əruz vəznində mümkün ola bilməz. Həmin səbəbdən heca birləşmələrində çoxsaylı dəyişkənlik, yəni bir misra tərkibində eyni heca sayının müxtəlif şəkildəyişmələri həyata keçirilir. Məsələn, yeddi hecalı şeir misralarında 4+3 ritmik quruluş 3+4 ilə, səkkiz hecalı misralarda isə 4+4 ritmik quruluş 5+3 ilə əvəzlənə bilər. Doğrudan da, müxtəlif heca vəznli nümunələrdə baş verən müxtəlif şəkildəyişmələri nəinki şeirin quruluşuna və növlərinə, həmçinin musiqi ritminə də çox böyük təsir göstərir.

Təhlil zamanı məlum oldu ki, bir neçə xalq mahnısı təsnif kimi muğamların daxilində oxunulur. Bu nümunələr əsasən xalq şeirinə yazılmış təsnif, mahnı nümunələridir. Yalnız “Bulud zülflü” xalq mahnısı və eyni şeir-melodiyaya malik “Qatar” təsnifində biz bəndin Molla Pənah Vaqifə, nəqəratın isə xalqa aid olması ilə rastlaşdıq. Eyni mahnı və təsnif kimi ifa olunan nümunələr aşağıdakılardır: “Gedirəm, gəlirəm xəbərin olsun” xalq mahnısı (digər məcmuədə mahnı “Yeri ha yeri” adlanır) “Şikəsteyi-fars” təsnifi, “Məni dövrü fələk qoymuş” mahnısı “Segah” təsnifi, “Bülbüllər oxur” mahnısı “Şikəsteyi-fars təsnifi”, “Ay dilbər” mahnısı “İraq” təsnifi, “Üç

---

<sup>44</sup> Quliyev, T.A. Anadilli əruz vəznli şeirimizin poetik inkişaf yolu / T.A.Quliyev. – Bakı: Nurlan, – 2011. – s. 35.

<sup>45</sup> Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2011. – s. 112

gündən bir” mahnısı “Vilayəti” təsnifi, “Onu demə, zalım yar” mahnısı “Bayatı-İsfahan” təsnifi, “Azərbaycan maralı” mahnısı “Dilkeş” təsnifi kimi səslənir.

Onu da deyək ki, eyni musiqi nümunələrinin müxtəlif janrlarda mövcud olmasını biz rəng, aşıq havası və digər janrlarda da izləyə bilərik. Beləliklə, nəticədə əldə olunur ki, eyni nümunələrin (bəzən bütöv təkrarı, bəzən isə dəyişilmiş variantda təkrarı) müxtəlif janrlarda təzahürü, bəzi hallarda birinin digərinə təsir göstərməsinə də gətirib çıxarır. Təqdim etdiyimiz nümunələrdə dediklərimiz bariz şəkildə nümayiş olundu. Bu isə bizə əruzun xalq mahnı nümunələrinə məhz təsnif ilə bağlılıqdan irəli gələrək daxil olunması fikrini söyləməyə imkan verir.

III fəsil - **“Azərbaycan xalq mahnılarının məqam əsası”** dörd paraqraftan ibarətdir. **3.1. “Azərbaycan xalq mahnılarında diatonik məqamların təzahür yolları”** adlanır. Bu paraqrafta məqamların diatonik səssizlərini özündə əks etdirən mahnılar təhlil obyektinə çevrilir. Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsinə əsasən ardıcılıqla yeddi əsas məqama – rast, şur, segah, çahargah, şüştər, bayatı-şiraz və hümayuna əsaslanan mahnılar təhlil olunmuşdur. Diatonik səssizlərə əsaslanan xalq mahnıları əsasən diapazon çərçivələrinə görə bir-birindən fərqlənirlər. Məsələn, ən kiçik, yəni tersiya diapazonlu mahnı bayatı-şiraz məqamına əsaslanır, diatonik rast, şur və segah məqamında ən kiçik diapazonlu mahnı kvartadır, ən böyük diapazon isə rastda nona, şur və segahda oktava, bayatı-şirazda isə septimadır. Onu da qeyd edək ki, şur məqamına əsaslanan nümunələrdə ancaq alterasiyalı səssizlərinin olması fikri mövcud idi. Lakin xalq mahnılarının təhlili nəticəsində diatonik quruluşa malik nümunələr aşkar olundu. Hətta kvarta həcmindən başlayaraq oktavaya qədər məsafəni əhatə edən nümunələrdə biz diatonik səciyyəli mahnılara rast gəldik. Bunlara “Ay lili, lili”, “Bir dənəsən”, “Yadıma sən düşəndə” və s. nümunədir.

Çahargah, şüştər, hümayun məqam səssizlərinə dayaqlanan mahnılar isə yalnız diatonik səciyyəlidir. Bunun ən başlıca səbəbi məqamların obraz və məzmunu ilə əlaqəlidir. Bu səbəbdən həmin məqamlarda nisbətən az mahnı var. Çahargah məqamında qurulan mahnıların melodiyasında cümlələrin, ibarələrin, frazaların və nəhayət,

periodun sonu əsas etibarilə tonika səsinə tam kadans ilə qurulur. Bu xüsusiyyət isə, çahargahdan başqa məqamlara keçidi məhdudlaşdırır. Şüştər məqamında isə yalnız tamamlayıcı tona kadans yaranan nümunələrdə səs diapazonu həcm etibarilə daha kiçik (kvarta, kvinta və seksta), hər iki dayaq səs (tonika və tamamlayıcı ton) üzərində kadans qurulan nümunələrdə isə diapazon nisbətən daha böyükdür (seksta, septima və oktava). Hümayun məqamına aid nümunələr öz parlaq xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Bəlkə də, bir çox mütəxəssislər tərəfindən araşdırmalar nəticəsində xalq musiqisində hümayun məqamına aid nümunələrin mövcud olmaması fikri də yaranmışdır. Lakin bununla yanaşı, xalq musiqisinin təhlili nəticəsində hümayun məqamına əsaslanan bir neçə nümunə maraq doğurur. Bu xüsusiyyət bilavasitə “Hümayun” muğamı ilə bağlıdır. “Hümayun” dəstgahı başqa muğamlar ilə müqayisədə nisbətən as istifadə olunur. Bu məqamın təzahürü üç xalq mahnısında öz əksini tapır. Bunlar “Bayram”, “Yetim quzu” və “Aman kəklik” mahnılarıdır. “Hümayun” muğamında olduğu kimi, hümayun məqamında şüştər ilə bağlılıq xalq musiqi nümunələrində də əsas götürülür. Biz bunu hər bir musiqi nümunəsinin təhlilində müşahidə edə bildik. Təhlil zamanı, M.İsmayılovun hümayun məqamına əsaslanan nəzəriyyəsində hər iki istinad səsinin istifadəsi aşkara çıxarıldı. Bu həm II mayə pilləsi, həm də IV xarakter ton funksiyasını daşıyan pillələrdir. Həmişə olduğu kimi, bu məqamlar xalq mahnılarının təhlilində yalnız diatonik şəkildə öz əksini tapdı. Yalnız iki məqam arasında qarşılaşdırma, əlaqələndirmə və üzvi surətdə bağlılıq yaranır.

**3.2. “Xalq mahnılarında məqam alterasiyaları”na həsr olunub.** Mahnı daxilində alterasiyalar əsasən iki məqsəd ilə yaranır: 1. Mahnı melodiyasının ifası zamanı musiqi məzmununu daha da zənginləşdirmək məqsədilə istifadə olunan alterasiya. 2. Mahnı melodiyasının məqam ilə əlaqəliliyindən asılı olaraq yaranan alterasiya. Bu zaman təkcə məqam deyil, eyni zamanda muğam ilə əlaqəliliyindən irəli gələrək yönəlmə və ya modulyasiya zamanı hər hansı müəyyən olunmuş səsin alterasiyası nəzərdə tutulur. Mahnı nümunələri üzərində təhlil nəticəsində məqamlar əsasında aşağıdakı pillələrin alterasiyası üzə çıxarılmışdır (Cədvəl 3.2.1).

Əsas məqam	Pillənin zilləşməsi	Pillənin əksilməsi
1. Rast	X p.	VI p. IX p.
2. Şur	-----	V p. VII p. VIII p.
3. Segah	III p. VIII p.	VI p. VII p.
4. Bayatı-şiraz	IX p. X p.	III p. VI p.

Pillələrin alterasiyası bir mahnı daxilində həm ayrı-ayrılıqda, həm də bir neçəsi birlikdə öz əksini tapır. Onu da qeyd edək ki, alterasiyalar əsasən melizm bəzəklərində (trel, mordent, forşlaq) və ya musiqi mətnində keçici, köməkçi melodik hərəkətdə yaranır.

**3.3. “Xalq mahnılarında məqam yönəlmələri”.** Azərbaycan xalq mahnılarında yönəlmələr üç təqdirdə öz əksini tapır. 1. **Məqamdaxili yönəlmə.** Bu yönəlmə zamanı əsas məqamdan aralıq məqama yönəlmə baş verir. 2. **Müxtəlif məqamlara yönəlmə.** Bu növ yönəlməyə isə əsas məqamdan yeni məqama yönəlməyə əsaslanan nümunələr aid edilir. 3. **Aralıq məqam ilə başlayan daha sonra əsas məqama yönələn nümunələr.** Onu da deyək ki, aralıq məqama, eləcə də digər məqama yönəlmə bilavasitə eyniadlı əsas muğamların şöbələri ilə bağlıdır. Məlumdur ki, Azərbaycan muğamları müəyyən istinad pillələrə əsaslanan şöbə və guşələrdən təşkil olunub. Belə ki, hər bir şöbə sanki silsiləvi formanın bir hissəsini təşkil edir. Bu zaman həmin şöbənin melodiyası müəyyən istinad pilləyə əsaslanır. Bundan irəli gələrək xalq musiqisində - mahnı və rəqslərdə müxtəlif səpkili aralıq məqamlara, eləcə də müxtəlif məqamlara yönəlmə yaranır.

Rast məqamından üşşaq, ərəq, qərai aralıq məqamlarına, həmçinin eyniadlı lakin müxtəlif tonikalı məqam yönəlmələri vardır. Bütün məqamlarda olduğu kimi, rastda da yönəlmə müxtəlif üsullar ilə baş verir. Məsələn, rastdan ərəqa yönəlmə mahnıların yalnız əvvəlində müşahidə olunur. Musiqi materialının sonrakı inkişafında isə qərai vasitəsilə bir oktava aşağıda yerləşən tonika əldə olunur. Rastdan ərəqın istinad pilləsi müxtəlif yollarla göstərilir: a) tonika kvintasından (VIII pillə) şıçrayışla ərəq aralıq məqamının istinad pilləsinin (XI pillə) götürülməsi; b) ərəq aralıq məqamının istinad səsinin birbaşa olaraq verilməsi; c) ərəq aralıq məqamına yönəlmə predyomlu melodik hərəkətdə. Rastdan digər məqamlara yönəlmə

yalnız segah və onun şikəsteyi-fars aralıq məqamıdır.

Şur məqamına dayaqlanan mahnılarda zəmin-xara, hicaz, bayatı-kürd aralıq məqamlarına, digər məqamlardan isə rast, segah və şikəsteyi-farsa yönəlmələrə rast gəldik. Şur məqamına əsaslanan nümunələr içərisində əsas məqam ilə deyil, aralıq məqam ilə başlayan mahnılar da mövcuddur. Bu cür mahnılarda ya orta hissədə, ya da mahnının sonunda əsas məqama keçid baş verir.

Segah məqamına əsaslanan mahnılarda isə yönəlmələr çox zaman aralıq məqamı olan şikəsteyi-farsa baş verir. Lakin təhlil nəticəsində segahın zilinə və şura yönəlməli mahnılara da təsadüf olundu. Xalq mahnılarının təhlilində biz sırf şikəsteyi-farsa dayaqlanan mahnılara rast gəlirik. Yəni onlar bütövlükdə segahın şikəsteyi-fars aralıq məqamına əsaslanır. Segah məqamına dayaqlanan mahnılarda şikəsteyi-farsa keçid müxtəlif yollar ilə baş verir: a) Şikəsteyi-fars aralıq məqamına yönəlmə mahnının əvvəlində və orta hissələrində baş verir. b) Bəzi mahnılar bütünlüklə şikəsteyi-fars aralıq məqamına əsaslanır. c) Mayeyi-segah ilə şikəsteyi-fars mahnı boyu bir-birini əvəzləyir. ç) Şikəsteyi-fars aralıq məqamı vasitəsilə digər məqamlara yönəlmə yaranır. d) Təhlil nəticəsində məlum oldu ki, segah məqamı üçün xarakterik səslərə istinad olunma öz əksini tapır. Bu “mi” tonika ilə “sol” istinad pilləli şikəsteyi-fars və “fa” tonika ilə “lya” istinad pilləli şikəsteyi-fars aralıq məqamlarıdır. Bunlardan başqa, digər səslərə nisbətən az miqdarda istinad olunan nümunələr vardır. e) Şikəsteyi-fars ilə başlayan nümunələrdə melodiyanın başlanğıc səsi segahın müxtəlif istinad dayaq-pillələri olur. Bu əsasən VI, nisbətən az hallarda IV, II və VII pillələrdir. Belə ki, mahnıda ilkin motiv melodik inkişafın məcrasını təyin edir. Məsələn, təhlil nəticəsində əldə olundu ki, II pillə ilə başlayan nümunələrin əksəriyyətində VI və ya IV pilləyə sıçrayış öz ifadəsini tapır. Fərqli bir müqayisəni aparanda görəcəyik ki, şikəsteyi-farsın öz istinad pilləsi olan VI pillə ilə başlayan nümunələrin əksəriyyətində reçitativli-deklamasiyalı quruluş daha çox üstünlük təşkil edir. Bu fikir həmçinin VII pillə, yəni əsas ton kvintasının üst aparıcı tonuna da aiddir. VII pillədən də VI pilləyə keçid adətən rəvan enmə hərəkətlə baş verir.

Təhlil nəticəsində bayatı-şiraz, şüştər məqamlarında yalnız

aralıq məqamlara yönəlmələrin şahidi olduq. Belə ki, bayatı-şirazdan yalnız bir oktava zilə, şüştərdən isə tərkib aralıq məqama yönəlmələr var. Şüştərdən tərkib aralıq məqamına yönəlmə iki təqdirdə: 1. mahnının orta hissəsində; 2. tərkib aralıq məqamı ilə başlayıb daha sonra şüştərin mayəsinə yönələn mahnılarda öz əksini tapır.

**3.4. “Xalq mahnılarında məqam modulyasiyaları”**nın araşdırılmasına həsr olunub. Modulyasiyalar rast, şur və segah məqamlarına əsaslanan mahnılarda baş verir. Bu bilavasitə məqamlar arasında olan qohumluq əlaqələri ilə bağlıdır.

Rastdan şur məqamına modulyasiya müxtəlif təqdirdə yaranır: a) mahnının əvvəlində hazırlıqlı məqam modulyasiyası; b) mahnının son cümlələrində hazırlıqlı məqam modulyasiyası; c) sekvensiya vasitəsilə məqam modulyasiyası. Bəzi mahnılarda yönəlmə ilə modulyasiyanın ardıcıllaşmasına, həmçinin modulyasiya nəticəsində iki hissəli formanın yaranmasına da rast gəlinir. Təhlil nəticəsində rast məqamından şura modulyasiyaların demək olar ki, hamısı k3 aşağı məsafəsində özünü göstərir. Yalnız bir nümunədə rast-şur münasibətində modulyasiya x4 aşağı məsafəsindədir. Beləliklə, təhlil nəticəsində rast və şur arasında müəyyən olunmuş b2 məsafəsində qohumluq münasibəti (Məmmədsaleh İsmayılovun elmi nəzəriyyəsinə əsasən) ilə yanaşı, xalq mahnılarında k3 aşağı məsafədə qohumluq daha xarakterik şəkildə baş verir. Rast məqamından segaha modulyasiya isə k2 aşağı və b3 yuxarı məsafəsində yaranır. Burada da rast-şurda olduğu kimi müəyyən olunmuş b3 məsafəsində modulyasiya ilə yanaşı, sadaladığımız məsafədə də qohumluq münasibətləri vardır. Bu isə bilavasitə xalq musiqisinin zənginliyinin, qohumluq münasibətinin geniş imkanlarının təsdiqidir. Rast məqamına əsaslanan mahnılar içərisində **eyniadlı məqam modulyasiyasına** da təsadüf olunur.

Şur məqamından yalnız rasta modulyasiyalar var. Bu məqam dəyişkənliyi əsasən k3 yuxarı məsafəsindədir. Lakin təhlil etdiyimiz nümunələr içərisində eyni tonikalı şur-rast məqam modulyasiyası da mövcuddur.

Segah məqamına əsaslanan mahnılarda isə modulyasiya yalnız şura və segahın aralıq məqamı olan şikəsteyi-farsdan şura yaranır. Bu münasibət isə b2 aşağı məsafəsindədir. “Segah” muğamında olduğu

kimi, segah məqamında da ən xarakterik keçid şikəsteyi-fars aralıq məqamınadır. Məhz bu fikrə əsaslanaraq, xalq mahnılarının təhlilində biz sırf şikəsteyi-farsa dayaqlanan mahnılara rast gəlirik. Yəni elə xalq mahnıları var ki, onlar bütövlükdə segahın şikəsteyi-fars aralıq məqamına əsaslanır.

Dissertasiyanın **IV fəsl** – **“Azərbaycan xalq mahnılarında musiqi dilinin xüsusiyyətləri”**nin tədqiqinə həsr olunub. Bu fəsil iki paragrafdan ibarətdir. **4.1. “Xalq mahnılarında melodika və onun növlərinin təzahür formaları”** adlanır. Azərbaycan xalq mahnıları zəngin melodik inkişafa malik sənət nümunələridir. Mahnılar melodiya baxımından yüksək səciyyəsi ilə seçilir. Xalq mahnılarının əsasında duran şeir melodiya baxımından zəngin növlər ilə vəhdətdə inkişaf edir. Bu, ilk növbədə, mahnı daxilində melodiyanın müxtəlif növlərinin aşkara çıxarılması ilə izah oluna bilər. Xalq mahnıları əsasında melodiyanın altı növü öz əksini tapır.

Melodiyanın növləri mahnı daxilində qismən ayrı-ayrılıqda olduğu halda, əsasən bir-birinə təsiri nəticəsində yaranır və melodiyanın inkişafında böyük rol oynayır. O da maraqlıdır ki, sıçrayış, sekvensiya, gəzişmə və predyomun əsasən məqam nəzəriyyəsi ilə sıx bağlı olduqları da tədqiq edilmişdir.

Xalq mahnıları üçün **melodiyanın bir neçə hərəkət üsulu** xarakterikdir. Bunlar enən, yüksələn, enən-yüksələn və yüksələn-enən melodik hərəkət tipləridir. Xalq rəqslərində olduğu kimi, xalq mahnılarında da milli musiqi üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biri olan enən səciyyəli melodik hərəkət burada da öz parlaq ifadəsini tapır (“Yar bizə qonaq gələcək”, “Ayın aydınlığı” və s.). Bu xüsusiyyət xalq professional musiqimiz olan aşıq yaradıcılığında, həmçinin muğamlarımızda da melodik hərəkətin əsas amili kimi sayılır. Enən hərəkətlə yanaşı, biz bəzi mahnılarda yüksələn hərəkətə də rast gəlirik (“Nə gözəldir”, “Dağda bitər lalələr” və s.). Enən və yüksələn melodik hərəkət həmçinin bir-biri ilə vəhdətdə (enən-yüksələn, yüksələn-enən, enən-yüksələn-enən) özünü nümayiş etdirir. Hər iki hərəkət üsulu müxtəlif məsafələrdə - xalis kvarta, xalis kvinta, kiçik seksta və s. baş verir.

Xalq mahnı nümunələrində ardıcıl melodik hərəkətlə yanaşı, melodiyanın digər növü olan müxtəlif məsafələrdə (tersiya, kvarta,

kvinta, seksta, septima və s.) **sıçrayışlardan** da istifadə olunur. Sıçrayışlar həm müxtəlif məsafələrə olmaqla yanaşı, həm də müxtəlif üsullarla melodiyanın sonrakı inkişafına təsir göstərir. O da diqqətəlayiqdir ki, sıçrayışlar əsasən musiqi cümlələrinin əvvəlində üzə çıxaraq, müxtəlif yollarla istinad pilləsinə – adətən tonikaya və ya digər istinad pilləyə çatdırılır. Təhlil zamanı tersiyadan başlayaraq septimaya qədər əsasən yuxarı, bəzən isə aşağı istiqamətli sıçrayışlara rast gəlirik. Melodiyada sıçrayış olunduqdan sonra onun “doldurulması” və əsas istinad pilləyə çatdırılması da müxtəlif üsullarla baş verir. Ardıcıl pilləvari, sekvensiyalı, predyomlu, enmə hərəkət bunlar içərisində əsas köməkçi vasitədir. Yəni sıçrayışdan sonra melodiya ya bu üsullarla dayaq pilləsinə çatdırılır, ya da elə sıçrayış olunan pillədə tam və ya yarım kadansla bitir. Təhlil zamanı mahnı daxilində bir və ya bir neçə pillə məsafəsində sıçrayışlar üzə çıxarıldı. Buna parlaq nümunə “Sarı gəlin” mahnısında dörd müxtəlif pilləyə - yuxarı xalis kvinta, kiçik seksta, böyük seksta məsafəsinə, həm də aşağı kiçik tersiya məsafəsinə sıçrayışlar misal ola bilər.

Melodiyanın quruluşunda böyük əhəmiyyətə malik **sekvensiyalar** da fərqli xüsusiyyətləri ilə diqqətimizi cəlb edir. Onu da deyək ki, əgər melodiyada baş verən sıçrayışlar daha çox nümunələrin ilk musiqi frazalarında yaranırsa, sekvensiyalar əsas istinad pilləyə qayıdış üçün mahnının daxili quruluşunda, işlənmə bölməsinin inkişafında ən sərfəli və daha çox istifadə olunan növ kimi öz ifadəsini tapır. Bu xüsusiyyətə nəinki mahnılarda, eləcə də, vokal-instrumental janr olan – təsniflərdə, instrumental janrlar olan rəqslərdə, eləcə də rənglərdə geniş şəkildə rast gəlinir. Melodiyanın hərəkət üsulu kimi burada da biz əsasən pilləvari enən səciyyəli sekvensiyalılığı aşkara çıxartdıq. Pilləvari yüksələn və digər pillələr məsafəsində sekvensiya növü xalq mahnı nümunələrində demək olar ki mövcud deyil. Mahnı daxilində müxtəlif məsafələrdə və fərqli həlqələr sayında, yəni bir, iki, üç və dörd xanəli (həmçinin motiv sekvensiyası) özəyin bir və ya bir neçə dəfə sekvensiyası baş verir. Təhlil zamanı mahnının bütövlükdə sekvensiyadan (“Bəh-bəh”) təşkil olunmasına, variantlı (“Onu demə, zalım yar”, “Gedək gəzək bağçada” və s.) və “sekvensiya daxilində sekvensiya” növünə də (“Yadıma sən düşəndə”, “Ay dilbər” və s.) rast gəlini. Variantlı



sekvensiya dedikdə dəyişilmiş şəkildə musiqi fikrinin sekvensiyası nəzərdə tutulur. “Sekvensiya daxilində sekvensiya” zamanı isə sekvensiyanın öz daxilində kiçik sekvensiyalara bölünməsi baş verir. Nəticədə geniş tərkibli cümlələr öz daxilində fraza və ya motiv sekvensiyasına ayrılır (“Yadıma sən düşəndə”).

Melodiyadan söz açarkən təhlil zamanı əsas dayaq pillələr ətrafında **gəzişmələrin** də böyük əhəmiyyəti aşkara çıxarılmışdır. Bu mühüm amil melodiyanın inkişafında da xüsusilə əhəmiyyətlidir. Gəzişmə yalnız məqam ilə bağlı olub, onun qanunauyğunluğundan irəli gələrək özünü müxtəlif təqdirdə nümayiş etdirir. Xalq mahnılarımızın melotematizmində sadə quruluşlu müəyyən istinad pillə (əsasən tonika və ya başqa dayaq pillə) ətrafında qonşu səslər vasitəsilə gəzişmə öz əksini tapır. Hər məqamın özünəməxsus xüsusiyyəti xalq mahnılarında da fərqli gəzişmənin yaranmasına gətirib çıxarır. Mahnının əsaslandığı məqamdan asılı olaraq pillə ətrafında gəzişmələr yarım ton, bir ton və bir ton yarım məsafələrində (əsasən çahargah və şüştər məqamlarına əsaslanan mahnılara aiddir) özünü göstərir. Təhlil zamanı rast gəldiyimiz ən sadə növ gəzişmə qonşu səslər vasitəsilə tonika ətrafındadır. Tonika ilə yanaşı, tonikanın üst aparıcı tonu, tonikanın tersiyası, tonika kvartası və tonika kvintası əsasında gəzişmələr vardır. Lakin bir neçə məqamda müəyyən rola malik xarakter pillələr ətrafında gəzişmələr də var. Bu, ilk növbədə, rastda və çahargahda tonika oktavası, segahda əsas tonun kvintası və əsas tonun oktavası, şüştərdə tamamlayıcı ton və s. pillələr ilə əlaqəlidir. Gəzişmələrin müxtəlifliyi eyni zamanda onların əhatə etdikləri diapazon məsafələrində (sekunda, tersiya, kvarta, kvinta, seksta və septima) öz əksini tapır. Məsələn, tonika ətrafında gəzişmə aşağıdakı məsafələr arasında öz ifadəsini tapır: tonikanın üst və alt aparıcı səsi vasitəsilə – sekunda məsafəsində; tonikanın üst aparıcı və üst medianta pilləsi arasında – tersiya məsafəsində; tonikanın alt aparıcı səsilə tonikanın üst mediantası arasında – xalis kvarta məsafəsində; tonikanın alt kvartası ilə tonikanın üst aparıcı pilləsi arasında – xalis kvinta məsafəsində; tonikanın alt kvartası ilə tonikanın üst kvartası arasında – septima məsafəsində. Bir mahnı daxilində bir və ya bir neçə pillə ətrafında gəzişmələr vardır. Məsələn, “Qaragilə” mahnısında dörd pillə

ətrafında - şur məqamının tonikasına (“re<sup>1</sup>”), tonikanın üst aparıcı səsinə (“mi<sup>1</sup>”), tonikanın kvartasına (“sol<sup>1</sup>”) xalis kvarta məsafələrində, segahın tonikasına (“mi<sup>1</sup>”) isə əksildilmiş kvinta məsafəsində gəzişmələr yaranıb.

Azərbaycan xalq mahnılarının inkişafında **predyomların** da əhəmiyyəti çox böyükdür. Predyomlar daha çox segah məqamında qurulmuş xalq mahnılarında təsadüf olunur. Çünki segah məqamının intonasiya xüsusiyyətləri kadanslarda predyomlardan istifadə olunmasını tələb edir. Təhlil zamanı tonika (“Ninni”, “Xal nə xaldır”, “Bax-bax” və s.) üzərində yaranan predyomların çoxluq təşkil etdiyi üzə çıxarıldı. Lakin rast və şur məqamlarına əsaslanan xalq mahnılarında da (“Hüsni bağında”, “Ay qız”, “Qara qaşın vəsməsi” və s.) bəzi hallarda predyomdan istifadə olunur. Təhlil zamanı predyomların da bir mahnı daxilində bir neçə pillə ətrafında olması aşkara çıxarıldı. Məsələn: “Sarı bülbül” mahnısında tonika, tonikanın üst aparıcı pilləsi və əsas tonun kvintasına predyomlu melodik hərəkət öz əksini tapır. Elə xalq mahnıları da var ki, onların melodikası bütövlükdə predyomlar əsasında. Predyomlar mahnının melodik inkişafını təşkil edir. Rast məqamında yazılmış mahnılar içərisində də bütün mahnının məhz predyomlarla qurulmasını müşahidə etmək olar (“Ay dilbər”). Gördüyümüz kimi, predyomlu melodik hərəkət melodiyanın zəngin imkanlarını açmaqla yanaşı, həmçinin məqamın təsdiqedicisi funksiyasına malikdir.

Mahnı daxilində biz iki melodiya növünün (sekvensiya və predyom) bir vəhdətdə olmasını ilə də rastlaşdıq. Bu rast məqamında qurulmuş “Ay dilbər” mahnısıdır. Mahnı bütövlükdə sekvensiya və sekvensiyanın əsasını təşkil edən predyomdan təşkil olunub.

Melodiyada ən çox istifadə olunan növ məhz **təkrardır**. Doğrudan da, bu növ demək olar ki, bütün mahnılarda istifadə olunur. Təhlil nəticəsində onun da müxtəlif növləri: eynilə, variantlı, sekvensiyalı, sekvensiyalı-variantlı, ornamentli aşkara çıxarıldı. Onların həm ayrı-ayrılıqda, həm də bir mahnı daxilində bir neçəsinin birgə istifadəsinə rast gəldik. Təkrarlar ya eyni şeir misrası əsasında, ya da yeni şeir misrasına oxunur. Bir mahnı daxilində dörd növ təkrarın istifadəsinə aid nümunələr də var. Məsələn, “Bəli, bəli, can” mahnısında eynilə, variantlı, sekvensiyalı, ornamentli-variantlı təkrar

növləri mövcuddur.

**4.2. “Azərbaycan xalq mahnılarının musiqi forması”**nın tədqiqi ilə bağlıdır. Xalq mahnılarının musiqi forması birbaşa olaraq poetik mətn ilə əlaqəlidir. Xalq mahnılarının poetik mətni bir və ya bir neçə bənddən təşkil olunur. Maraqlı odur ki, xalq mahnılarında çoxbəndli sözlər adətən eyni melodik quruluşa əsaslanır. Yəni bəndlərdə sözlərin müxtəlifliyi eyni musiqi quruluşu əsasında səslənir. Əgər biz vokal-instrumental musiqi janrları olan təsnif və aşiq havalarına da müraciət etsək görəcəyik ki, burada hər bənd müxtəlif musiqi quruluşuna mənsubdur. *“Kuplet (bənd) quruluşu varlığın başlıca şərti onun məzmununun daima yeniləşməsindədir. Şeir bədii-məzmun dəyişkənliyi musiqi bəndlərinin quruluşunda şəkildəyişmələrə (variantlığa) səbəb olur. Beləliklə, dəyişən mətn “quruluş düzəldən amilə” (Y.Xolopov) çevrilir”*<sup>46</sup>. Bu fikri musiqişünas, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Tariyel Məmmədov aşiq musiqinin quruluş xüsusiyyətlərinin təhlili zamanı istifadə etmişdir. Lakin xalq mahnı nümunələrində əksinə olaraq şeirin bədii məzmun dəyişkənliyi bənd daxilində müxtəlif şəkildəyişmələrə səbəb olur. Xalq mahnı nümunələrinin musiqi forması əsasən iki növdə öz əksini tapır: 1. Bənd; 2. Bənd-nəqərat.

Bənd formalı xalq mahnıları öz daxilində üç yerə bölünür.

1. Eynilə təkrarlanan bənd
2. İki bəndli və variantlı bənd (şəkildəyişən bənd)
3. Reprizsiz iki hissəli

Xalq mahnıları musiqi forması baxımında ən geniş yayılmış olan perioda, yəni dövrə uyğun olur. Dövrələr isə şeirin heca vəznindən irəli gələrək əsasən iki cümləyə bölünür (4x.+4x. və ya 3x.+3x. və s.). Lakin iki cümləli mahnılar ilə yanaşı, üç və daha çox cümlədən ibarət quruluşa da rast gəlmək olar.

Musiqi cümlələri isə öz növbəsində bir və ya bir neçə melodik məzmun əsaslanı bilər. Deməli, mahnıların zəngin quruluşlarına aid növlərdən biri də **“birünsürlü”** (A) və **“çoxünsürlü”** (AB, ABC,

---

<sup>46</sup> Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşiq yaradıcılığı / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2011. – 131 s.

ABCD və s.) musiqi quruluşlarından istifadə olunması ilə bağlıdır<sup>47</sup>.

Xalq mahnı nümunələri poetik mətnin heca vəznindən asılı olaraq üç və ya dörd xanəli cümlə quruluşları ilə yanaşı, iki xanəli ibarələrdən də təşkil oluna bilir. Nəticədə, çox zaman şeirin hər misrası musiqi formasında iki xanəli ibarədə öz əksini tapır (“Beşik başında”, “Səhər-səhər yaz çağı” və s.). Mahnlarda ibarələr də iki və daha çoxünsürlü olur (“Tütü nənəm” aabb və s.).

Xalq mahnı nümunələrində iki xanəli ibarələr daha sonra cəmləşərək üç və ya dörd xanəli musiqi cümləsi ilə uzlaşdırıla da (“Saçın ucun hörməzlər” mahnısında  $2x.+2x.+4x.$ ) bilir. Bəzi xalq mahnılarında isə əksinə olaraq iki xanəli ibarələr sonra bir xanəli frazalara bölünür. Bu isə musiqi düzümünün parçalanması deməkdir. Məsələn: “Gül oğlan” mahnısında bənd hissə iki xanəli ibarələrdən yaranırsa, mahnının nəqərat bölməsi isə sekvensiyalardan təşkil olunduğuna görə bir xanəli musiqi frazalarına parçalanır.

Beləliklə dörd xanəli cümlənin və ya ikixanəli ibarənin parçalanması baş verdikdə melodiya əsasən sekvensiya yaranır.

Xalq mahnı nümunələrində iki xanəli ibarə quruluşu ilə yanaşı, dörd xanəli musiqi cümlələrindən təşkil olunan mahnılar da “təkünsürlü” və ya “çoxünsürlü” olur.

Təkünsürlü bənd quruluşlu xalq mahnı nümunələri (təkelementli, təkhissəli) (A) bənd quruluşunun ən sadə növüdür (“Çıxdı günəş”  $A (2x.+2x.+2x.) + A_1 (2x.+2x.+2x.)$ ). İkiünsürlü bənd quruluşlu (AB) mahnı nümunələrini öz daxilində biz iki növə ayıra bilərik. a) ikiünsürlü sadə quruluşlu xalq mahnıları; b) ikiünsürlü müxtəlif şəkildəyişmələri özündə əks etdirən xalq mahnı nümunələri. İkiünsürlü sadə quruluş dedikdə biz A və B cümlələrinin şəkildəyişməsiz nümunələrini nəzərdə tuturuq (AB). Həmin mahnı nümunələri əsasən həcm etibarilə kiçik olur. Bundan irəli gələrək cümlələr daha çox kvadrat və ya qeyri-kvadrat quruluş kəsb edir (“Dağlarda çiçək”, “Aydın aydınlığı” və s.). İkiünsürlü müxtəlif şəkildəyişmələri özündə əks etdirən mahnı nümunələri daha geniş yayılmış növdür. Bu cür quruluş əlbəttə ki, xalq musiqi nümunələrində

---

<sup>47</sup> Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2011. – 131 s.

melodik cəhətdən eynilə və ya variantlı təkrarın xarakter olmasından irəli gəlir (AAAB quruluşunu “Gəl, gəl, sevirəm səni” və “Əzizim, keçmə məndən”, AA<sub>1</sub>AA<sub>1</sub>B quruluşunu “Bəri bax” və s.).

Məlumdur ki, xalq mahnıları içərisində **duet** şəklində oxunan nümunələr də vardır. Bu cür mahnıların ifaçılıq nöqtəyi-nəzərindən irəli gələrək forma xüsusiyyətləri də fərqlənir. Duet şəklində ifa olunan mahnıların əksəriyyəti bənd formasına və ikiünsürlü musiqi düzümlərinə əsaslanır. Oğlan ilə qız tərəfindən ifa olunan mahnılarda hər birisinə aid müxtəlif ünsürə əsaslanan musiqi düzümlərinin bir-birini növbələşmə ilə təkrarı duet ifaya bir qədər də parlaq çalarlar bəxş edir (oğlan - A; qız - B). Digər duet mahnı növündə isə əksinə olaraq ikiünsürlü musiqi düzümləri hər bir obrazın ifasında səslənir (oğlan – AB; qız - AB).

Bənd formasının üçünsürlü (A||:B:||CBB “Aman ovçu”, ABCBB “Qara xal yar”) quruluş xüsusiyyətlərinə də xalq mahnı nümunələrində rast gəlinir.

Bənd-nəqərat formalı xalq mahnıları nəqərat bölməsinə görə daha çox inkişafınlığı və mürəkkəbliyi ilə seçilir. Bu isə əlbəttə ki, poetik mətnə bəndin quruluşundan, ritmomelodik strukturun fərqliliyindən asılıdır. Bəzən nəqərat bənd qədər və ya bənddən böyük ölçüyə malik olur. Xalq mahnı nümunələrində nəqərat əsasən bir neçə cümlə həcmi əhatə edir. Bu növ mahnılar da bir və ya bir neçə ünsürlü müxtəlif şəkildəyişmələr əsasında qurulur. Təkünsürlü bənd-nəqərat formalı mahnı nümunələri (A) əsasən çoxlu sayda şəkildəyişmələrin (“Əlində sazın qurbanı” mahnısında bənd A A A1, nəqərat A2 A3 A4 A5) nəticəsində yaranır. Təhlil onu sübut edir ki, bənd formalı mahnılarda əvvəldən sona kimi cümlələrin daxili quruluşu əsasən olduğu kimi saxlanılır. Lakin bənd-nəqərat formalı mahnılarda isə əksinə bənddə olan ibarələrin nəqəratda cəmləşməsi (ya da əksinə) və ya bənddə üç və ya dörd xanəli cümlələrin nəqəratda parçalanması daha çox xarakterikdir. Mahnının bənd hissəsi dörd xanəli cümlələrə bölünürsə, nəqəratda iki xanəli ibarələrə parçalanma baş verir. Bu xüsusiyyət, ilk növbədə, mahnının poetik mətninin quruluşu ilə bağlıdır.

İkiünsürlü bənd-nəqərat forma bir çox xalq mahnı nümunələrində fərqli xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir: a) hər iki ünsür həm bənddə,

həm də nəqəratda (“Bağçadan gələn səs” bənd  $||:A:||:B:||:A:||$ , nəqərat  $||:B_1:||:A_1:||B_2B_3$ ), b) ikinci ünsür nəqəratda tək şəkildə (“Getdi yar” bənd  $ABBA_1A_2$ ; nəqərat:  $BB_1$ ), c) nəqərat ilə bəndin hər birisində bir ünsürlü cümlə (“Ay qadası” bənd  $AA$ , nəqərat  $B$ ).

Üçünsürlü bənd-nəqərat formalı mahnı nümunələri də müxtəlif üsullar ilə özünü göstərir: 1. bənddə bir, nəqəratda ikiünsür (“Şuşanın dağları” bənd  $AAA_1A_1$ ; nəqərat  $BB_1C BB_1 C$ ); 2. bənddə bir, nəqəratda üçünsür (“Ay qaraqaş, qaragöz” bənd  $AA_1$ ; nəqərat  $A_2AABCC$ ); 3. bənddə iki, nəqəratda birünsür (“Bazarda alma” bənd  $AABB$ ; nəqərat  $CC_1$ ); 4. həm bənddə, həm də nəqəratda ikiünsür (“Nazlı yar” bənd  $||:A:||:B:||$  nəqərat  $||:C:||:B:||$ ).

Dördünsürlü bənd-nəqərat formalı mahnı nümunələri (ABCD) nisbətən azdır. Onun əsas xüsusiyyətləri aşağıdakılardır: a) bənddə üçünsür, nəqəratda dördüncüsü (“Gözəl” bənd  $ABCC_1$ ; nəqərat  $D$ ), b) həm bənddə, həm də nəqəratda ikiünsür (“Ahu kimi” bənd: *abab* nəqərat: *cd*) və s.

Xalq mahnıları içərisində bənd və bənd-nəqərat forması üzərində az hallarda olsa da, digər klassik musiqi formalarını da izləyə bilərik. İki poetik bəndin müxtəlif musiqi materialı əsasında qurulan formaya “iki bəndli” mahnı forması deyilir. Xalq mahnı nümunələrində müxtəlif musiqiyə əsaslanan bəndə aid nümunələr azdır. Lakin buna baxmayaraq bu formanı özündə əks etdirən bəzi nümunələr vardır. Xalq mahnılarında ikinci bəndin musiqisi, adətən birinci bəndin variantı əsasında qurulur. Bu zaman bir neçə bənddən ibarət mahnılarda daha çox şəkildəyişmələrə rast gəlinir. Həmin xüsusiyyət isə, ilk növbədə, şeirin bəndlərdəki sözlərin müxtəlifliyini daha da zənginləşdirir. Bəndlərin müxtəlif şəkildəyişmələri xalq mahnı növündə “*variantlı kuplet*” və ya “*şəkildəyişən bənd*”<sup>48</sup> quruluşunun yaranmasına səbəb olur (“İş başına” I bənd  $||:ab:||:a_1c:||$  II bənd  $||:a_2b:||:a_1b_1:||$ ).

Təhlil nəticəsində bəzi xalq mahnılarında iki bənddən ibarət quruluş **reprizsiz ikihissəli** formanın yaranmasına da səbəb olur. Bu növ mahnılarda müstəqil hissə prinsipi qabarıq şəkildə ön plana çəkilir. İkihissəlilik nəinki cümlələrin müxtəlif musiqi materialı

---

<sup>48</sup> Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı / T.A.Məmmədov. – Bakı: Apostrof, – 2011. – 132 s.

əsasında qurulması ilə ifadə olunur, mahnıda həmçinin temp və ölçü cəhətdən müxtəlifliyi ikihissəliliyin əyani göstəriciləridir. Buna parlaq nümunə mahnı-rəqsə aid “Halay”da (I bənd: AAAAA II bənd: BBBB) öz əksini tapır.

Azərbaycan xalq mahnılarında sadə üç hissəli formaya da rast gələ bilərik. Maraqlıdır ki, üçhissəli forma yalnız bənd-nəqərat quruluşlu mahnılarda öz əksini tapır – I hissə (A), II hissə (B), III hissə (A).

Xalq mahnı nümunələrində **rondoyabənzər formanın** quruluş prinsiplərini özündə əks etdirən nümunələr var. Bu cür forma mahnı nümunələrində fərqli xüsusiyyətləri ilə üzə çıxır. Onu da qeyd edək ki, rondoyabənzər forma həm bənd, həm də bənd-nəqərat formalı mahnı nümunələrində mövcuddur. Klassik rondodan fərqli olaraq burada refren ilk “A” epizodu deyil, “B” epizodu təşkil edir. Yəni “B” bütün mahnı boyu dəyişməz olaraq səslənir. Nəticə etibarilə mahnının tək cümlələri epizod, cüt cümlələri isə refren rolunu daşıyır. Bu səbəbdən biz həmin formanı “rondoyabənzər” forma adlandırırıq (“Qalalıyam” ||:A:||BCBDB).

Dissertasiyanın “**Nəticə**” hissəsində tədqiqatın əsas müddəaları ümumiləşdirilir. Göstərilir ki, Azərbaycan xalq mahnılarının tədqiqi məsələləri tarixi-nəzərə cəhətdən yüksək inkişafı, professional quruluşu və milli musiqi üslubunun əsas cizgilərini özündə əks etdirən və cəmləşdirən sənət nümunələridir. Xalq mahnılarının musiqi dilinin - məqam, melodika, forma, metro-ritmika, eləcə də söz və musiqinin vəhdətinin araşdırılması, bu janrı Azərbaycanın yüksək inkişaflı xalq musiqi janrı kimi səciyyələndirilməsinə və nəticə çıxardılmasına imkan yaradır.

1) Tarixi inkişaf prosesində xalq mahnılarının janr təsnifatına nəzər yetirilmiş aşağıdakı nəticələr əldə olunmuşdur: a) **mövzu əsasına görə beş; ifaçıların sayına görə üç növ** janr bölgüləri təqdim olunmuşdur [2, 10, 19, 29, 32]; b) klassifikasiyada lirik mahnılar məişət statusundan ayrılaraq müstəqil janr qrupu kimi səciyyələndirilmiş, həmçinin əks etdirdiyi məzmunu görə “sevgi-məhəbbət” mövzulu xalq mahnıları kimi adlandırılma fikri irəli sürülmüşdür [19].

2) Xalq mahnılarına dair tədqiqatlar araşdırılmış, bir sıra alimlərin xalq mahnıları ilə bağlı əsərləri tədqiq olunmuşdur [3, 5, 6,

7, 8, 13, 14, 22].

3) Xalq mahnılarında milli musiqi üslubu əsaslandırılmış, bu janrın musiqi ilə şeirin vəhdətindən yaranan sinkretik sənət növü kimi əsas müddəaları üzə çıxarılmışdır [1].

4) Musiqi folklorunun spesifik xüsusiyyətlərini xalqın mədəniyyəti ilə vəhdəti, ümumiliyi göstərilməmiş, folklor və xalq mədəniyyəti bir-biri ilə sıx bağlılığı əsaslandırılmışdır. Xalq musiqisinin həm nəzəri, həm də praktiki cəhətdən öyrənilməsi və inkişafı üçün musiqi folklorunun əhəmiyyəti təqdim olunmuş, onun əsas xüsusiyyətləri olan: şifahilik, variantlılıq, ənənəvilik, kollektivlik, xalq mədəniyyəti üzə çıxarılmışdır [24, 32].

5) Xalq mahnılarının məqam cəhətdən təhlili musiqi dilinin bütün parametrlərinə təsir göstərərək, əsas faktor kimi özünü təqdim edir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, bütün mahnılar yeddi əsas Azərbaycan məqamlarına əsaslanır. Biz məqam nəzəriyyəsinə istinad etməklə yanaşı, yeri gəldikcə məqamları ümumi musiqi nəzəriyyəsi baxımından da differensasiya edirik. a) ilk dəfə olaraq hümayun məqamına dayaqlanan mahnılar aşkar edilmiş və təhlil olunmuşdur. Bu nümunələrdə ən əsas şərt hümayunun şüştər ilə uzlaşdırılması araşdırılmışdır; b) mahnılarda həm diatonik, həm də pillələri dəyişkən rast, şur, segah, bayatı-şiraz məqam səssıraları sistemləşdirilmiş; c) çahargah, şüştər və hümayun məqamında qurulan mahnılar isə yalnız diatonik səssıraları üzə çıxarılmışdır; d) təhlil nəticəsində şura əsaslanan bir neçə mahnıda diatonik məqam səssırası aşkar edilmişdir [9, 11, 16, 17, 18, 21, 23, 26].

6) Bir məqamdan digər məqama keçid, yəni yönəlmə, hər bir janrda olduğu kimi, xalq musiqisində də böyük əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycan xalq mahnı nümunələrində **aralıq məqama yönəlmə** - rastdan üşşaq, ərəq, qərai və eyniadlı, lakin müxtəlif tonikalı məqama; şurdan zəmin-xara, hicaz və bayatı-kürdə; segahdan şikəsteyi-fars və segahın zilinə; şüştərdə tərkib aralıq məqamına; bayatı-şirazda bayatı-şirazın zilinə; **yeni məqama yönəlmə isə** – rastdan yalnız segah və onun şikəsteyi-fars aralıq məqamına; şurdan rasta, segah və segahın aralıq məqamı olan şikəsteyi-farsa yönəlmə öz əksini tapır [11, 23, 26].

7) Məqam cəhətdən xalq mahnılarının təhlilində modulyasiyalı quruluşa malik mahnılar da aşkara çıxarılmışdır. Təhlil nəticəsində



əldə olundu ki, rast məqamından şura, segaha və eyniadlı məqama; şurdan rast və eyniadlı məqama; seghandan şura modulyasiya vardır. Çahargah, bayatı-şiraz, şüştər və hümayun məqamında qurulan mahnılar əsas etibarilə mayədə qurulması ilə seçildiyinə görə, burada başqa məqama keçid məhduddur [26].

8) Xalq mahnı melodiyalarında sekvensiya, təkrar, müxtəlif pillələr ətrafında gəzişmələr geniş istifadə olunan melodik növlərdəndir. Azərbaycan xalq musiqisində sekventlik, müxtəlif növ variantlılıq, səslər ətrafında gəzişmələr əsas melodik faktorlar olmaqla yanaşı, muğam, eləcə də xanəndəlik sənəti ilə bağlıdır. Belə ki, muğamların ifası zamanı xanəndələrin dayaq səs ətrafında müxtəlif növ variantlı prinsiplərdən, “xallardan” istifadə etməsi xalq mahnılarına çox böyük təsir göstərmiş amillərdir [26].

9) Təhlil onu göstərdi ki, xalq mahnılarının ümumi quruluşu, onun ayrı-ayrı hissələri üçün melodik hərəkətin əsasən enən, yüksələn növündən və onların müxtəlif şəkildəyişmələrindən; sekvensiyanın ən çox pilləvari enən, miniatur, sekvensiya daxilində sekvensiya, variantlı, ornamentli növlərindən; muğam dəstgahının quruluşu, eləcə də məqam qanunauyğunluğundan irəli gələrək müxtəlif istinad pillələr ətrafında gəzişmələrdən; eyni və ya yeni şeir misraları üzərində melodik təkrarın eynilə, variantlı, sekvensiyalı-variantlı, ornamentli növlərindən; iki səs arasında əsasən yuxarı, bəzi hallarda aşağı istiqamətli müxtəlif məsafələrdə sıçrayışlardan; əsasən seghah məqamında tam kadanslarda, bəzi hallarda isə rast və şur məqamında predyomlardan istifadə olunur [26, 30, 31].

10) Musiqi **formasının** təhlili onu göstərdi ki, mahnılar sadə nümunələrdən, mürəkkəb artıq dərəcədə genişlənmiş bir formalara qədər inkişaf prosesinə malikdirlər. Mahnıların formaları, ilk növbədə, onların məzmunu ilə əlaqəlidir. Azərbaycan şeriyyətində kristallaşdırılmış bir forma kimi bənd və beyt eyni zamanda mahnıların musiqi forması üçün bir bünövrədir. Çox zaman bəndə nəqərat əlavə edildikdə o daha da zənginləşir. Mahnı nümunələrində bir bənd və ya bənd-nəqəratdan ibarət formalar daha çox üstünlük təşkil edir [26]. Xalq mahnılarında bənd, bənd-nəqərat formalı nümunələrdə həmçinin reprizsiz iki hissəli, sadə üçhissəli və rondoyabənzər musiqi formalarının istifadə olunmasına rast gəldik [26].

11) Xalq mahnı nümünələrində musiqi düzümləri bir və ya bir neçə melodik məzmunə əsaslanma bilməsi də üzə çıxarılmış və “birünsürlü” (A), “çoxünsürlü” (AB, ABC, ABCD və s.) musiqi quruluşları üzə çıxarılmışdır. Xalq mahnılarının daxili quruluşunda müxtəlif təqdirdə yaranan birünsürdən (A) başlayaraq dördünsürə qədər musiqi düzümlərini (AB, ABC, ABCD) özündə əks etdirən nümünələr vardır [26].

12) Dissertasyada musiqi ilə şeir arasında ritmin təhlilində ilk dəfə olaraq “hecanotu” və “melodiya-mətn ritmi” adlı termin xalq mahnılarına tətbiq edilmiş və aşağıdakı nəticələr əldə olunmuşdur. “Hecanotu” xalq mahnılarında müxtəlif təqdirdə baş verir. a) Hər heca bir not uzunluqlu səs ilə həmahəngləşirsə, bu zaman “melodiya-mətn ritmi” üst-üstə düşür; b) Hər heca musiqidə bir neçə ritmik quruluşlu və bir neçə səs üzərində keçirilsə, bu zaman “melodiya-mətn ritmi” bir-birindən fərqlənir. Xalq mahnı nümünələrində bu üç yol ilə olur: a) müxtəlif ritmik quruluşlarda - triol, kvartol, kvintol, sekstol, septol, sinkopa və onun müxtəlif variantlarında; b) nida xarakterli sözlərdə - “hey”, “ay”, “a”; c) müxtəlif melodik - keçici, köməkçi, predyomlu hərəkətdə [27, 28].

13) Xalq mahnı nümünələrində musiqi ritmi melodiya ilə poetik mətn ilə əlaqəli olduğu üçün şeirin müxtəlif heca saylarına (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 və s. heca saylı nümünələr) əsaslanması musiqi ritminin müxtəlif növlərinin, şəkildəyişmələrin yaranmasına səbəb olur. Bu zaman musiqi ritmində müxtəlif sinkopalar, ritmik fiqurasiyalar, musiqi vəzninin parçalanması və ya əksinə, cəmləşməsi yaranır. a) Musiqi ritminin dəyişməsinə əlavə misraların, söz və söz birləşmələrinin daxil edilməsi ilə də baş verir [26]. b) Poetik şeirdə hər misrasının daxili şəkil bölgüsü musiqidə müxtəlif ritmik şəkildəyişmələri yaradır: şeirin ritmik şəkili ilə üst-üstə düşən musiqi ritmi; şeirin ritmik şəkli ilə musiqi ritminin bölgüsündə fərqlilik; c) Mahnıların misra sayları da öz müxtəlifliyi ilə seçilir. İki misralı mahnıdan başlayaraq on misralı mahnıya kimi nümünələr vardır. Əksər mahnılarda şeir misrası musiqi ölçüsünün güclü vurğusundan başlayır, amma elə nümünələrə də rast gəldik ki, orada misra nisbətən güclü vurğudan başlanılır. Bu zaman əksər hallarda ilk güclü vurğuda pauza yerləşməsinə və ya sinkopanın yaranmasına daha çox təsadüf

olundu; ç) Musiqi məzmunu ilə şeirin qafiyəsi bəzi nümunələrdə bir-biri ilə uzlaşdırılmış, bəzi nümunələrdə isə əksinə, bir-birindən fərqlənən vəziyyət kəsb etmişdir; d) xalq mahnı nümunələrində poetik mətnin misraları sabit və qeyri-sabit olması aşkar edilir (bənddə sabit, nəqəratda dəyişilmiş; əksinə bənddə dəyişilmiş, nəqəratda sabit; həm bənddə, həm də nəqəratda dəyişilmiş heca sayı) [26, 27].

Gördüyümüz kimi, xalq mahnıları azərbaycanlıların musiqili-poetik yaradıcılığının geniş tərəfini əhatə edir. Onlarda Azərbaycan xalqının xarakteri, dünyagörüşü və məişəti zəngin şəkildə təcəssüm olunması ilə yanaşı, nəzəri cəhətdən bir sıra zənginlikləri də özündə nümayiş olunur. Xalq mahnıları milli ruhun poetik təcəssümü, çoxəsrlik bədii mədəniyyətin əsasıdır. Xalq poeziyası ilə musiqiyə əsaslanan mahnılar parlaq emosional məzmununun, musiqi dilinin və formasının bütün ifadə vasitələrinin incə işlənməsi ilə seçilir.

Təhlil nəticəsində xalq mahnılarının məqam, musiqi forması, melodikası və ritmikasının müxtəlif növlərinin çoxşaxəli milli musiqi nəzəriyyəsinə əsaslanmasının şahidi oluruq. Bu əsas xüsusiyyətlərə görə mahnıların hərəkət prinsipləri, istinad pillələri ətrafında gəzişmə, rəngarəng sekvensiyalar və sıçrayışlar, müxtəlif tipli təkrarlar kimi melodik inkişafın müxtəlif səciyyəli priyomları və üsulları ilə zəngindir. Melodik inkişafın zənginliyi (təkrar, gəzişmə, sekvensiya, predyom və s.), mürəkkəb və rəngarəng ritmik quruluşlar, mahnıların forma kompozisiyası, milli üslub xüsusiyyətləri əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, indi də professional Azərbaycan bəstəkarlarının ilham mənbəyidir. Xalq mahnıları bir sıra əsərlərin daxilində istifadə olaraq ona əsrarəngiz gözəllik bəxş edir. Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığından başlayaraq yaşlı, orta və gənc nəsil bəstəkarları müxtəlif janrlı musiqili səhnə əsərlərində (opera, musiqili komediya, operetta), simfonik musiqi (simfoniyalarda, simfonik muğamlarda, süitalarda və s.), vokal-instrumental musiqi janrlarında müxtəlif və orijinal yollarla ya sitat şəklində, ya da müəyyən ünsürlərdən istifadə etməklə əsrarəngiz, rəngarəng əsərlərin yaranması üçün zəmin olmuşdur. Bu çeşmə nəinki Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarının, musiqişünaslarının və ifaçılarının yaradıcılığında, həmçinin bir sıra digər ölkə nümayəndələrinin yaradıcılığında da milli incəsənətimizi

ölkəmizdən kənar da belə tanındır. Azərbaycan mahnısı əsrlərin məhsulu olaraq, həmişə inkişaf olunduğuna görə daim diqqət mərkəzində olan tükənməz sərvətdir.

**Dissertasiya işinin əsas müddəaları müəllifin aşağıdakı əsərlərində öz əksini tapmışdır:**

1. Zöhrabova, L.R. Xalq mahnıları xanəndə və sazəndə ifaçılığında // – Bakı: Konservatoriya, – 2012. №1(15), – s. 56-59.

2. Zöhrabova, L.R. Əmək mahnılarına bir nəzər // – Bakı: Konservatoriya, – 2012. №2 (16), s. 58-62.

3. Zöhrabova, L.R. Məmmədsaleh İsmayılovun xalq mahnıları haqqında fikirləri // – Bakı: Musiqi dünyası, –2013. №3(56), s.94-96.

4. Zöhrabova, L.R. “Azərbaycan el nəğmələri” məcmuəsində janr xüsusiyyətləri // – Bakı: Konservatoriya, – 2013. №3 (21), s.110-115.

5. Zöhrabova, L.R. Bayram Hüseynlinin yaradıcılığında xalq musiqisinin tədqiqi // Türkoğlu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri, XIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, – Bakı: – 2014. s. 37-39.

6. Zöhrabova, L.R. Üzeyir Hacıbəylinin məqalələrində xalq musiqisinin nəzəri aspektdə tədqiqi // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2014. № 1/58, s. 55-57.

7. Zöhrabova, L.R. Üzeyir Hacıbəylinin elmi yaradıcılığında xalq mahnılarının praktiki cəhətdən araşdırılması // – Bakı: “Harmony” международный музыкальный культурологический журнал, – 2014. №13, – 1/2 – 4/5 s.

8. Zöhrabova, L.R. Səid Rüstəmov və Azərbaycan xalq musiqisi // – Bakı: Mədəni maarif, – 2015. №1(287), s. 30-33.

9. Zöhrabova, L.R. Hümayun adına əsaslanan xalq mahnıları // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2015. №1/62, s.54-58.

10. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan xalq mahnılarının janr sınıflandırılması // – Ankara: III Uluslararası Halk Kültürü sempozyumu, – 2015. 08-10 Ekim, s. 661-667.

11. Seyidov, T.Ə. Azərbaycan xalq mahnılarının tədrisinə dair Müntəxəbat. Azərbaycan xalq mahnı və rəqsləri. I hissə. Dərs vəsaiti. / T.Ə.Seyidov, L.R.Zöhrabova, A.O.İbrahimova – Bakı: Təhsil, – 2015. – 87 s.

12. Zöhrabova, L.R. “Xalq mahnıları və oyun havaları” məcmuələri // – Bakı: Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, – 2015, s. 35-38.

13. Зохранова, Л.Р. Роль Сеида Рустамова в собирании и нотной записи народных песен // – Казахстан: Поиск (еждународный научный журнал), – 2016. – с. 97-101.

14. Zöhrabova, L.R. Bülbül ve halk müzigi // – Türkiyə: Rast musikoloji dergisi, – 2016. Cilt IV, sayı2, – s. 1229-1235.

15. Zöhrabova, L.R. Sənətə sədaqət // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2016. №3(68), – s. 31-33.

16. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan bəstəkar mahnılarının məqam xüsusiyyətləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2016. №4/69, s.77-79.

17. Zöhrabova, L.R. Xalq musiqisində lad-məqam alterasiyaları // – Bakı: Azərbaycan etnomusiqişünaslığı üzrə oçerklər, Elm və Təhsil, – 2017, – s.74-86.

18. Zöhrabova, L.R. Şur ladına əsaslanan xalq mahnılarında yönəlmə məsələləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2017. № 4/73, – s. 19-23.

19. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan məişət mahnılarının əsas janr xüsusiyyətləri // – Bakı: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Mədəniyyət dünyası, – 2017. XXXIV, – s. 122-126.

20. Zöhrabova, L.R. Xalq mahnı məcmuələrində eyniadlı mahnıların təzahür yolları // – Bakı: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Elmi əsərlər, –2017. №24, – s. 163-168.

21. Zöhrabova, L.R. Çahargah məqamına əsaslanan xalq mahnılarının nəzəri tədqiqi //– Bakı: Konservatoriya, – 2017. №4(38), s. 84-88.

22. Зохранова, Л.Р. Азербайджанская народная музыка в творчестве В.М.Бельева // XI международная научно-практическая конференция «Eurasiascience», – Москва: научно-издательский центр «Актуальность. РФ», 31 октября, – 2017, – с.170-173.

23. Zöhrabova, L.R. Xalq mahnılarında lad-məqam alterasiyaları // – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi, Mədəniyyət.AZ, – 2018. may-iyun (319), s. 80-83.

24. Zöhrabova, L.R. Muğam və xalq mahnılarında ifaçılıq ənənələri // “Muğam aləmi” V Beynəlxalq festivalı çərçivəsində keçirilən “Azərbaycan muğam elmi: reallıqlar və perspektivlər” mövzusunda elmi simpoziyumun materialları. – Bakı: – 7-9mart, – 2018, – s. 23-27.

25. Зохранова, Л.Р. Исторические песни Азербайджанской народной музыки // – Москва: Universum: филология и искусствоведение научный журнал, – 2018. №2 (48), – с. 4-7.

26. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan xalq mahnılarının nəzəri əsasları / L.R.Zöhrabova. – Bakı: Nurlar, – 2018. – 416 s.

27. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan xalq mahnılarında söz ilə musiqi ritminin vəhdəti// Musiqişünaslığın aktual problemləri mövzusunda respublika elmi konfransı, – Bakı: 4-5 dekabr, – 2019. s. 310-317.

28. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan xalq mahnılarında əruz ilə muğamın qarşılıqlı əlaqələri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2019. № 3/80, s. 80-83.

29. Zöhrabova, L.R. Əmək mahnıları onların janr xüsusiyyətləri // – Bakı: Qobustan-50, – 2019. №4, – s. 47-50.

30. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan xalq mahnılarının melodik təhlilində gəzişmənin əhəmiyyəti // – Bakı: Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilin aktual problemləri, – 2019. №2(7), – s. 72-79.

31. Зохранова, Л.Р. Мелодика азербайджанских народных песен // – Уфа: Проблемы музыкальной науки (российский научный журнал), – 2020. №2 (39), с. 186-195.

32. Зохранова, Л.Р. Исторические этапы развития Азербайджанских народных песен // – Москва: Музыка и время, – 2020. №10, с. 16-19.

33. Zöhrabova, L.R. Azərbaycan xalq mahnılarının tarixi aspektdə təsnifatı // Bakı: Şərq ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası, – 2021. Cild 21 №1, – s. 182-190.

34. Zöhrabova, L.R. Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasının musiqi mədəniyyətinin inkişafında rolu və əhəmiyyəti // – Bakı: “Bəstəkar və zaman” respublika elmi konfransının materialları və elmi məqalələr toplusu, – 2021. aprel 20-21, s.241-248.

Dissertasiyanın müdafiəsi 29 oktyabr 2021-ci il tarixində saat 12<sup>00</sup> Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən BED 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Dissertasiya və avtoreferatın elektron versiyaları Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 28 sentyabr 2021-ci il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 24.09.2021

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 81 228 işarə

Tiraj: 100