

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ ADINA BAKI MUSIQİ AKADEMİYASI

Əlyazma hüququnda

AYDIN ƏKBƏR OĞLU ƏLİYEV

AZƏRBAYCAN RƏQS MUSIQİSİNİN VARIANTLILIQ
VƏ İNTERPRETASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

6213.01 – Musiqi sənəti
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

BAKI – 2014

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Cəmilə İsmayıl qızı Həsənova**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

Rəsmi opponentlər: **Gülzar Rafiq qızı Mahmudova**
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Telman Xanış oğlu Qəniyev
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin «Musiqi alətlərinin tədrisi metodikası» kafedrası.

Müdafiə « 28 » noyabr 2014-cü ildə saat 12⁰⁰ -da
Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151
Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat « ___ » oktyabr 2014-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Məmmədova H.V.

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycanın zəngin musiqi folklorunun ən qədim janrlarından olan xalq rəqsləri musiqi və xoreoqrafiya sənətlərinin vəhdətindən meydana gələrək, insanların həyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Instrumental musiqinin bir janrı olan xalq rəqslərinin yaranmasında və kütlələr arasında geniş yayılmasında xalq çalğı alətləri ifaçılarının rolu böyükdür. Məhz xalq ifaçılığında rəqslərin rəngarəng variantları meydana gəlmişdir və bu gün də yaranmaqda davam edir. Bu baxımdan musiqi ifaçılarının repertuarının öyrənilməsi bizə geniş bilgilər verir.

Xalq rəqslərinin variantlarının yaranma səbəbləri müxtəlifdir, belə ki, burada rəqslərin ayrı-ayrı ifaçılıq təfsirləri, müxtəlif alətlərdə ifa tərzı, yarandığı məkan və mühit, səsləndirilmə yeri və şəraiti mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bütün bu səbəblərlə bağlı olaraq, xalq rəqs musiqisində məzmun, xarakter, melodik, lad-intonasiya, metroritmik quruluşun variantlığı üzə çıxır.

Xalq musiqi ifaçılığının məhsulu olan rəqslərin bəstəkar yaradıcılığına da təsiri böyükdür. Bəstəkarlar xalq rəqslərini nota yazıb işləməklə bərabər, onları əsərlərinə daxil etmişlər. Eyni zamanda, bəstəkarlar özləri də xalq rəqsləri ruhunda əsərlər yaratmışlar ki, bunlar da xalq arasında geniş yayılmışdır.

Yarandığı dövrlərdən bu günə kimi xalqın məişətində və mərasimlərində yaşadılan və çox sevilən xalq rəqslərinin musiqi məzmunu ilə yanaşı, onların ifaçılıq tərzində və xoreoqrafik həllində dəyişikliklər meydana gəlmişdir. Belə ki, məişətdə və mərasimlərdə bilavasitə xalq kütlələri tərəfindən ifa olunması ənənəvi rəqs hərəkətlərini şərtləndirmişdir. Eyni zamanda, peşəkar rəqs sənətinin meydana çıxması qədim folklor nümunələrinin daha da inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur. Dövrün tələblərindən irəli gələrək, xalq rəqslərinin professional rəqs ansamblları tərəfindən ifa olunması isə onların musiqi quruluşuna və xoreoqrafik tərtibatına diqqəti artırmaqla, yeni cəhətlərin üzə çıxmasına şərait yaradır. Bu da xalq rəqs sənətini yeni təfsir variantları ilə zənginləşdirir.

Müasir dövrdə, xüsusilə Azərbaycanın müstəqillik dövründə xalqımızın musiqi mədəniyyətinin qorunması, onun dünya miqyasında təbliği geniş vüsət almışdır. Azərbaycanda və dünyanın bir çox ölkələrində keçirilən beynəlxalq musiqi festivallarında, ölkəmizi təmsil edən mədəniyyət günlərində, beynəlxalq forumlarda professional musiqi ifaçılarının və rəqs ansambllarının ifasında xalq rəqs sənətinin təmsil olunması Azərbaycanın milli musiqi irsinin zənginliyini göstərir.

Bütün bunlar Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yüksək səviyyəsini nümayiş etdirməklə, təbii ki, onun öyrənilməsinə də aktuallaşdırır. Xalqımızın rəngarəng xalq rəqs musiqisinin hərtərəfli tədqiqi musiqişünaslığımızın qarşısında duran ən vacib məsələlərdən biri kimi önə çıxır. Bu da müraciət etdiyimiz mövzunun aktuallığını şərtləndirir.

Mövzunun işlənilmə səviyyəsi. Azərbaycan xalq rəqslərinin öyrənilməsi milli musiqi folklorunun tərkib hissəsi kimi və xüsusi bir sahə kimi bəstəkar, musiqişünas və sənətsünasların diqqətini cəlb etmiş, bu istiqamətlərdə bir sıra tədqiqat əsərləri yaranmışdır. Bir sıra elmi-tədqiqat əsərlərində, xalq musiqisinə həsr olunmuş monoqrafiyalarda xalq rəqslərindən, onların janr xüsusiyyətlərindən və musiqi dilinin nəzəri əsaslarından bəhs olunur.

Azərbaycan xalq rəqsləri haqqında Üzeyir Hacıbəylinin¹, Məmməd-saleh İsmayılovun², Bayram Hüseynlinin³, Əfrasiyab Bədəlbəylinin⁴, Əhməd İsadənin⁵, Sədət Abdullayevanın⁶, Kamal Həsənovun⁷, Elnara

¹ Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Təqdim edənə, ön söz və lüğətin müəllifi F.Əliyeva). Bakı, Adiloğlu, 2005; Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, “Apostrof” çap evi, 2010; Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər. Əsərləri. II cild. Azərb.EA-nın nəşri. Bakı, 1965.

² İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B: Azərb. EA-nın nəşriyyatı, 1960; Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşri – B: İşıq, 1984; İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. Bakı, Elm, 1991;

³ Hüseynli B.X. Vokal və instrumental musiqi formaları və janrları. // “Musiqi və həyat”. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, Azərb.SSR “Bilik” cəmiyyəti, 1961, s.12-19.; Hüseynli B.X. Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin klassifikasiyası. // Искусство Азербайджана. Вып. XII. Изд. АН Азерб.ССР. Баку, 1968. с. 67-94.; Hüseynli B.X. Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi. // Azərbaycan xalq musiqisi. Öçerklər. Bakı, Elm, 1981, s.168-197.

⁴ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı, Elm, 1969; Bədəlbəyli Ə.B. Musiqi haqqında söhbət. Bakı, Azərnəşr, 1953.

⁵ İsadə Ə.İ. Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənilməsi tarixindən // Azərbaycan xalq musiqisi. Öçerklər. Bakı, Elm, 1981, s. 5-29.; İsadə Ə.İ. XIX əsrdə Azərbaycan musiqi folkloru rus folklorşünaslarının əsərlərində. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 2, 2000. s.12-13.; İsadə Ə.İ. Azərbaycan xalq musiqisi nümunələrinin nota salınma tarixindən. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2, 2001. s.134-136.; İsadə Ə.İ. Musiqi folkloru // Müasir Azərbaycan memarlığı və incəsənəti. Bakı, Elm, 1992. s. 133-168.

Dadaşovanın⁸, Leyla Zöhrabovanın⁹ və başqalarının tədqiqatlarında bu janrın əsas xüsusiyyətləri, təsnifatı, inkişaf tarixi, etimologiyası, musiqi ifadə vasitələri ilə bağlı müxtəlif səciyyəli araşdırmalar öz əksini tapmışdır.

Bütün bunlar müraciət etdiyimiz mövzunun işlənmə səviyyəsini nümayiş etdirməklə, bizim üçün zəngin tədqiqat materialına çevrilərək, tədqiqatımızın əsasını təşkil etmişdir.

Bununla belə, tədqiqata cəlb etdiyimiz bütün not yazılarında eyni (və ya bənzər) adlı rəqslərin musiqi materialının fərqləndiyini, bəzən bir neçə variantda verildiyini müşahidə edirik, lakin elmi mənbələrdə bu kimi cəhətlər bir qədər diqqətdən kənar qalmışdır. Elmi mənbələrdə əsasən, xalq rəqslərinin janr xüsusiyyətləri, təsnifatı, inkişaf tarixi, etimologiyası,

⁶ Abdullaeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). Bakı, Adiloğlu, 2002. 454s.; Abdullayeva S.A. Azərbaycan folklorunda çalğı alətləri. Bakı, Adiloğlu, 2007.

⁷ Həsənov K.N. Azərbaycan qədim folklor rəqsləri. Bakı, İşıq, 1988.

⁸ Dadaşova E.R. Azərbaycan xalq rəqslərində melodik yönəlmə və modulyasiyalar. Sənətsünaslıq namizədi... diss... avtoreferatı. Bakı, 2008.; Dadaşova E.R. Azərbaycan xalq musiqisində melodik modulyasiya imkanı yaradan kadans haqda bəzi mülahizələr // Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi məsələləri, V bur. Bakı, Adiloğlu, 2004. s.14-18.; Dadaşova E.R. Azərbaycan xalq rəqs musiqisi növləri / «Qobustan» jurnalı, 2006, №2 (2/134), s. 30-34.; Dadaşova E.R. Azərbaycan xalq rəqslərinin not yazıları haqqında (1930-1970 illər) / «Musiqi dünyası» jurnalı, 2005, № 3-4/25, s.163-169.; Dadaşova E.R. Azərbaycan xalq rəqslərinin not yazıları haqqında (1980-2007 illər) / «Musiqi dünyası» jurnalı, 2008, № 1-2/35, s.146-148.

⁹ Zöhrabova L.R. Azərbaycan xalq rəqslərində melodik xüsusiyyətlərin tədqiqi. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru... diss... avtoreferatı. Bakı, 2010.; Zöhrabova L.R. Azərbaycan xalq rəqslərində yönəlmə məsələləri (S.Rüstəmovun nota yazdığı «Azərbaycan xalq rəqsləri» məcmuəsi əsasında) // «Musiqi dünyası» jurnalı, 2007, № 1-2/31, s. 178-179.; Zöhrabova L.R. Azərbaycan xalq rəqslərində sıçrayışlardan istifadə məsələləri // “Konservatoriya”. Elmi nəşr. Bakı, 2010, № 2. s. 182-188.; Zöhrabova L.R. Azərbaycan xalq rəqslərində yönəlmə məsələləri // “Musiqi dünyası” jurnalı. Bakı, 2007, № 1-2. s. 178-179.; Zöhrabova L.R. Azərbaycan rəqs musiqisində melodik hərəkətin səciyyəsi // “Musiqi dünyası” jurnalı. Bakı, 2010, № 4 (45). s. 190-192.; Zöhrabova L.R. Məmmədsaleh İsmayılovun Azərbaycan xalq rəqsləri haqqında fikirləri // “Mədəni-maari” jurnalı. Bakı, 2010, № 12. s.28-30.; Zöhrabova L.R. Azərbaycan xalq rəqslərinin lad-məqam xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti. Bakı, Mars-Print, 2013.

musiqi ifadə vasitələri ilə bağlı zəngin araşdırmalar öz əksini tapmışdır. Lakin bu mənbələrdə bizim tədqiqatımız üçün vacib olan xalq rəqslərində interpretasiya və variantlıq məsələlərinin işlənilməsi ilə bağlı boşluqlar vardır. Bu səbəbdən biz aparılan tədqiqatlara, not yazılarına və öz ifaçılıq təcrübəmizə əsaslanaraq, xalq rəqslərinin araşdırılmasına bu baxımdan müraciət etmişik.

Tədqiqatın elmi yeniliyi.

Tədqiqatda əsas diqqət instrumental ifaçıların yaradıcılıq məhsulu olan xalq rəqslərinin variantlarının müqayisəli təhlilinə yönəldilmişdir, not yazıları əsasında onların ifaçılıq təcrübəsində mövcud variantları araşdırılmışdır. Bu baxımdan xalq rəqslərinin ifaçılıq variantlarının araşdırılması ilk dəfə olaraq öyrənilir. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, ifaçılıqla bağlı variantlıq məsələlərinin tədqiqi irəli sürülərək, xalq rəqslərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin, onların musiqi dilində bənzər və fərqli cəhətlərin təhlili aparılmışdır.

Tədqiqat obyektinə çevrilmiş instrumental rəqs melodiyaları xalq sənətkarlarının ifaçılıq təcrübəsində meydana gələrək, bu və ya başqa dərəcədə dəyişikliklərə uğramışdır. Müxtəlif dövrlərə məxsus variantların müqayisəli təhlili onların inkişaf dinamikasını açıqlayır. Bu müqayisələr eyni zamanda, ifaçılıq sənətinin təkamülünü öyrənməyə imkan verir.

Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, xalq rəqslərinin tədrisi və interpretasiyası məsələləri açıqlanaraq, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında xalq çalğı alətləri ifaçılarının ixtisas təhsilinin vacib hissəsi kimi təqdim olunur.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Azərbaycan xalq rəqslərinin ifaçılıq variantlarının rəngarəngliyini üzə çıxarmaq və onların inkişaf yolunu xarakterizə etmək, xalq rəqslərinin interpretasiya xüsusiyyətlərini araşdırmaq bizim tədqiqatımızın əsas məqsədini təşkil edir.

Bununla bağlı olaraq:

- Xalq rəqslərinin toplanması, yazıya alınması və mövcud tədqiqat üsullarının öyrənilməsi;

- Xalq rəqslərinin tədqiqi məsələlərinə diqqət yetirilməsi;

- Xalq rəqsləri ilə bağlı tədqiqatların istiqamətlərinin müəyyən olunması;

- Xalq rəqslərinin tədrisi məsələlərinə diqqət yetirilməsi;

- Xalq sənətkarlarının yaradıcılıq məhsulu olan xalq rəqslərinin ifaçılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması;

- Şifahi ənənəli musiqi irsində mühüm yeri olan xalq rəqslərinin musiqi dilinin araşdırılması;

- Xalq rəqslərinin ifaçılıq təcrübəsində və not yazılarında öz əksini

tapmış variantlarının toplanılması;

- Mövcud ifa variantlarının təhlili əsasında onların musiqi dilində özünü büruzə verən ümumi və xüsusi cəhətlərin, bənzər və fərqli keyfiyyətlərin üzə çıxarılması və sistemləşdirilməsi kimi vəzifələr irəli sürülür.

Müraciət etdiyimiz rəqs musiqisinin xalqın yaddaşında yaşaması, peşəkar musiqiçilər tərəfindən ifa olunması, məzmun və mövzu baxımından, janr xüsusiyyətlərinə və musiqi dilinin bədii ifadə vasitələrinə görə oxşarlığının və fərqli cəhətlərinin araşdırılması böyük əhəmiyyətə malik məsələlər kimi irəli sürülür.

Tədqiqatın metodoloji əsası. Tədqiqatda müqayisəli nəzəri təhlil metodu əsas götürülmüşdür. Eyni zamanda, musiqişünaslıq və etnomusiqişünaslığın ümumi nəzəri prinsipləri, görkəmli Azərbaycan, eləcə də xarici musiqişünasların tədqiqatlarında işlənmiş elmi nəzəri konsepsiyalar tədqiqatın metodoloji bazasını təşkil edir.

Not yazıları əsasında təhlilin aparılması tədqiqatçıya elmi nəticələr əldə etmək üçün daha geniş imkanlar açır. Toplanmış faktların sistemləşdirilməsi, onların elmi əsaslandırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. İşin metodoloji əsasını Ü.Hacıbəylinin, M.İsmayılovun, B.Hüseynlinin, V.Belyayevin və başqa musiqişünas alimlərin əsərlərində işlənmiş tədqiqat metodları təşkil edir.

Tədqiqatın obyektini Azərbaycan xalq rəqs yaradıcılığının tədqiqi və tədrisi məsələlərinin, xalq ifaçılarının zəngin irsinin araşdırılması, xalq rəqslərinin ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılmış ifaçılıq variantlarının və interpretasiya xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi təşkil edir.

Tədqiqatın predmeti xalq rəqslərinin not yazılarında öz əksini tapmış ifaçılıq variantlarında musiqi dilinin oxşar və fərqli cəhətlərinin təhlil olunması ilə bağlıdır.

Tədqiqatın materialı müxtəlif illərdə çap olunmuş not məcmuələrindəki xalq rəqslərindən ibarətdir. Not nəşrlərində öz əksini tapmış bir sıra eyniadlı xalq rəqs melodiyaları, həmçinin lentə alınmış rəqslər tədqiqatın materialları sırasına daxil edilmişdir.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. İşin əsas müddəalarından və materiallarından bu sahədə aparılan elmi-tədqiqat işlərində, həmçinin, tədris prosesində əyani vəsait olaraq istifadə edilə bilər. Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, eləcə də respublikanın digər ali məktəblərinin musiqi fakültələrində tədris olunan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradı-

cılığı”, “Etnomusiqişünaslıq” və “Azərbaycan xalq rəqsləri” fənlərinin tədrisində dissertasiyanın materialları lazımlı vəsait ola bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir. Tədqiqatın materialları və əldə olunan elmi nəticələr müəllifin elmi jurnallarda çap olunmuş məqalələrində və konfranslardakı məruzələrində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, iki bölüm, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

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

Dissertasiyanın **I fəsl** “Azərbaycan xalq rəqsləri ilə bağlı not nəşrlərinin və elmi tədqiqatların icmalı” adlanır.

Azərbaycan etnomusiqişünaslığında xalq rəqslərinin toplanması, notlaşdırılması və tarixi-nəzəri araşdırılması paralel surətdə aparılmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının və musiqişünaslarının fəaliyyətində bunu aydın görürük.

Azərbaycan xalq rəqslərinin sistemli tədqiqi XX əsrdə başlanmışdır. Üzeyir Hacıbəylinin və Müslüm Maqomayevin bəstəkarlıq və etnomusiqişünaslıq fəaliyyəti nəticəsində xalq musiqisinin nota yazılması və öyrənilməsinin əsası qoyulmuşdur. Bu iş onlardan sonra gələn bəstəkar və musiqişünaslar tərəfindən davam etdirilmişdir.

Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin not yazılarını və işləmələrini əhatə edən 1927-ci ildə çap olunmuş musiqi folkloru üzrə ilk nəşrdə - “Azərbaycan türk el nəğmələri” məcmuəsində bir sıra xalq mahnıları toplanmışdır. Onlardan bəzisi bir səslə, bəzisi isə bəstəkarlar tərəfindən səs, xor və fortepiano üçün işlənmiş şəkildə verilmişdir. Musiqi nümunələrinin əksəriyyətinin dövrün məşhur xanəndəsi Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından nota yazılması, bir hissəsinin isə Zülfüqar Hacıbəyov tərəfindən toplanılması məlumdur.

Musiqişünaslıqda Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin məcmuəsində əsasən xalq mahnılarının yer aldığı göstərsə də, burada toplanmış nümunələrin müqayisəli araşdırılması sayəsində hesab edirik ki, məcmuədə xalq rəqs musiqisi ilə bağlı bir neçə nümunə də öz əksini tapmışdır. Bunlar mərasim folklorunun müəyyən bir hissəsini təşkil edən yallı və ha-

lay janrına aid “El yallı” (№ 14) və “Yelləli” (№ 15) adlı nümunələrdir.

“El yallı” kimi tədqim olunmuş xor üçün işləmənin adı xalq arasında geniş yayılmış yallı rəqsinin adına uyğundur. Bu baxımdan qeyd olunan nümunə xalq kütləvi rəqsləri olan yallılarla müqayisə oluna bilər. Yallıların bir çoxunda müəyyən mətnlərdən istifadə olunması məlumdur. Nəzərdən keçirdiyimiz nümunənin məzmunu oyunçuları ruhlandıran, onların ayaq hərəkətlərinin ritmini tənzimləyən sözlərdən ibarətdir.

Sağ, sağ, Sağ ayağın qabağa.

Sol, sol, Sol ayağın qabağa...

Mətnin yallı hərəkətlərini təsvir etməsi onun məzmununun bilavasitə bu rəqs janrı ilə bağlılığını qabarıq göstərir.

“El yallı” - bir neçə epizoddan, instrumental və vokal-instrumental epizodlardan ibarət mahnı-rəqsdir. Mahnının quruluşunda bu keyfiyyət böyük rol oynayır. Vokal melodiya sadədir, kiçik diapazonlu musiqi ibarələrinin bir dayaq pərdəsi ətrafında dolanmasından əmələ gəlir. İnkişafın yüksək zirvəsində nəqəratvari melodik frazanın işlənilməsi böyük bir instrumental epizoda çevrilir. Instrumental epizodun musiqi məzmununda rəqs xarakterinin qabarıq özünü göstərməsi, musiqi quruluşunda rəqs melodiyalarına xas olan təkrarlanmalar, variantlı işlənilmə üsulları, ritmik şəklın zərb alətinin imitasiyasını xatırlatması qeyd olunmalıdır.

Məcmuədəki digər mahnını – “Yelləli” mahnısını halaylarla müqayisə etmək olar. Bu nümunənin mətni bundan əvvəl nəzərdən keçirdiyimiz “El yallı” mahnı-rəqsinin ikinci hissəsinin mətni ilə uyğundur. Bu nümunələr arasında melodik və ritmik variantlıq özünü göstərir. Mətnin sonunda “ay ləlli, yar ləlli, yar ləlli” sözləri nəqərat kimi təkrarlanır. Melodiya quruluşuna görə sadədir, kiçik diapazon çərçivəsində yüksələn-ənən hərəkətə əsaslanır. Müşayiətin ostinat tipli ritmik quruluşu zərb alətlərinin çalğısını xatırladır.

1960-cı illərə aid B.Hüseynlinin¹⁰ tədqiqatlarından məlum olduğu kimi, yallılar və halaylar müəyyən mətn əsasında xalq mərasimlərində kollektiv tərəfindən oxunub-oyunan mahnı-rəqs janrı kimi xarakterizə olunur. Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin nota yazıb xor və fortepiano üçün işlədikləri “El yallı” və “Yelləli” - bu tip mahnı-rəqslərə aid nümunələrdir və onları yallı və halay mahnı-rəqslərinin ilk not yazısı kimi qəbul etmək olar.

¹⁰ Hüseynli B. Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. I dəftər. Yallı. (redaktorlar: Ə.Abbasov, Gündüz, R.Rəhimova). Bakı, 1965; II dəftər. Halay. Bakı, 1966.

Ü.Hacıbəylinin musiqili-səhnə əsərlərində xalq rəqslərinin istifadəsini və rəqs melodiyaalarının işləmələrini qeyd etməliyik. Belə ki, bəstəkar “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” musiqili komediyalarında xalq rəqsləri əsasında maraqlı nümunələr yaratmışdır.

“O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında “Uzundərə”, “Dərçını”, “Qədim toy” adlı rəqs melodiyaalarından istifadə olunması məşhur faktlardır. “Uzundərə” rəqs melodiyası Məşədi İbadın mahnısının, “Dərçını” rəqsi Rüstəm bəylə Məşədi İbadın duetinin, “Qədim toy” melodiyası isə qonaqların “Deyirlər ki, toy olacaq” sözləri ilə başlanan xorunun əsasını təşkil edir.

“Arşın mal alan” musiqili komediyasında bəstəkarın özünün “Tərə-kəmə” xalq rəqsi əsasında yaratdığı rəqs əsərdə “Asyanın rəqsi” adı ilə təqdim olunmuşdur. Xalq arasında “Süleymani rəqsi” və ya “Onluq” kimi tanınmışdır. Həmin musiqili komediyada Telli ilə Vəlinin rəqsində “Ya-qutu” xalq rəqs melodiyasından istifadə olunmuşdur. Bunlar Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında diqqətəlayiq nümunələrdir. Bütün bu rəqs melodiyaalarından istifadə olunması, eyni zamanda, əsərin bəstələnməsi zamanı onların nota yazılıb işlənməsini nəzərdə tutur.

Bəstəkarın tərcümeyi-halından məlumdur ki, o, 1919-cu ildə “Azərbaycan” və “Dağıstan” adlı xoreoqrafik əsərlər yazmışdır. Adı çəkilən əsərlər xalq rəqsləri ruhunda bəstələnmişdir və burada “Ləzginka” (“Ləz-gihəngi”) və “Tərə-kəmə” rəqs melodiyaalarının intonasiya və ritmik xüsusiyyətlərindən geniş istifadə olunmuşdur.

Fikrimizə, bütün bu nümunələri Azərbaycan xalq rəqslərinin yazıya alınması və bəstəkar yaradıcılığında tətbiqi yolunda atılan ilk mühüm addımlar kimi dəyərləndirmək lazımdır. Ü.Hacıbəyli öz əsərlərinə xalq rəqs melodiyaalarını daxil etməklə, onları öz bəstəkarlıq dəst-xətti ilə işləməklə, xalqın yaddaşına möhkəm surətdə həkk etmiş, onların qorunmasını təmin etmişdir.

Bu istiqamətdə Müslüm Maqomayevin, Səid Rüstəmovun, Niyazinin və 1930-cu illərdən sonra bir çox bəstəkarlarımızın yaradıcılığında xalq rəqslərinin notlaşdırılaraq, müxtəlif janrlı əsərlərdə - musiqili-səhnə əsərlərində, simfonik, kamera-instrumental və s. əsərlərdə müxtəlif ifaçılıq tərkibləri üçün işləndiyini izləyə bilərik. Məsələn, M.Maqomayevin simfonik orkestr üçün işlədiyi “Turacı”, “Əsgəranı”, “Ceyranı” rəqsləri və s. diqqətəlayiq nümunələr kimi qeyd olunmalıdır.

Bütün bu nümunələr bir daha sübut edir ki, bəstəkarlar xalq rəqslərinə müraciət edərkən, paralel olaraq, onların melodiyaasını notlaşdırmış və

əsərlərində istifadə etmişlər. Bununla xalq rəqs melodiyalarının toplanması və nota yazılması işinin genişlənməsinə də müəyyən təkan vermişlər. Buna paralel olaraq, xalq rəqslərinin tədqiqi məsələləri ilə bağlı araşdırmaların aparıldığını da qeyd etməliyik.

Xalq rəqslərinin not yazılarından ibarət məcmuələrin meydana gəlməsi 1930-cu illərə aiddir. Bu da xalq rəqslərinin bəstəkar yaradıcılığında geniş tətbiq olunması ilə yanaşı, eləcə də etnomusiqişünaslıq tədqiqatlarının genişlənməsinə təkan vermişdir. Həmin dövrdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında Bülbülün rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərən Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabineti xalq musiqisinin toplanması və notlaşdırılması üzrə böyük iş həyata keçirir. O dövrdə Q.Qarayev, C.Hacıyev, M.S.İsmayılov, S.Rüstəmov və b. bəstəkar və musiqişünaslar müxtəlif illərdə (1930-1950-ci illər arasında) xalq rəqslərinin not yazılarından ibarət məcmuələrin ərsəyə gəlməsində fəal iştirak etmişlər.

1930-cu illərdə Azərbaycan xalq musiqisinin toplanması işinin rus musiqişünaslarının da diqqətini cəkdini və bu istiqamətdə folklor toplama ekspedisiyalarının və tədqiqatların aparıldığını qeyd etməliyik. Bu baxımdan görkəmli rus musiqişünas alimləri V.Belyayevin, V.Vinoqradozun, eləcə də folklorşünas V.Krivosovun fəaliyyəti diqqətəlayiqdir.

V.Krivosovun not yazılarından Azərbaycan musiqisinin ən böyük tədqiqatçılarından biri olan V.Belyayevin tədqiqatlarında – «Азербайджанская музыкальная культура» («Очерки истории музыки народов СССР». М., Музгиз, 1963), «Азербайджанская песня» («О музыкальном фольклоре и древней письменности». М., Наука, 1971) istifadə olunması əlamətdardır. Həmçinin, V.Belyayevin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə həsr olunmuş tədqiqatlarında Q.Qarayevin, S.Rüstəmovun, T.Quliyevin not yazıları da öz əksini tapmışdır. Bu da həmin not yazılarının elmi dəyərini bir daha təsdiq edir.

Azərbaycan xalq rəqslərindən ibarət ilk toplunun çapı 1937-ci ilə aiddir. “Azərbaycan rəqs havaları” adlanan bu toplu Səid Rüstəmovun nota yazdığı xalq rəqslərindən ibarətdir (ön sözün müəllifi V.Belyayev, redaktor X.Qacar. Bakı, Azər nəşr, 1937). Məcmuəyə 30 rəqs daxildir. Bunlar həm keçmişdə, həm də müasir dövrdə məşhur olan rəqslərdir və ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılmışdır.

Bu məcmuə S.Rüstəmov tərəfindən 1950-ci ildə yenidən redaktə edilmiş və “Azərbaycan xalq rəqsləri” adı ilə nəşr olunmuşdur (redaktor B.Zeydman). Məcmuədəki rəqslər bir səsli şəkildə nota yazılmışdır. Səid Rüstəmovun nota yazdığı rəqslərdən 15-ni Tofiq Quliyev, digər 15 rəqsi

isə Midhət Əhmədov fortepiano üçün işləmişlər (hər iki məcmuə 1951-ci ildə çap olunmuşdur). Xalq rəqslərinin bu işləmələri fortepiano üçün tədris ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir. Burada bəstəkarların yaradıcılıq üslubunun səciyyəvi cəhətləri öz əksini tapmaqla yanaşı, qarşılıqlı olaraq, xalq rəqs musiqisinin də onların formalaşmasına təsiri olmuşdur.

1951-ci ildə Tofiq Quliyev, Zakir Bağırov və Məmmədsaleh İsmayılovun not yazılarından ibarət «Azərbaycan xalq rəqsləri» toplusu işıq üzünə çıxdı. Topulun redaktoru və ön sözün müəllifi Səid Rüstəmov idi.

Rəqslərin not yazısının özünəməxsus cəhətlərindən biri də budur ki, burada ansambl ifaçılığından gələn xüsusiyyətlər öz əksini tapmışdır. Belə ki, əsas melodik xətt ostinat şəkildə saxlanılan səslərlə müşayiət olunur. Bu baxımdan həmin məcmuədəki nümunələr digər məcmuələrdəki birsəslili not yazılarından fərqlənir.

1950-ci illərdə Respublika xalq yaradıcılığı evinin fəaliyyəti diqqətə layiqdir. Burada bir sıra bəstəkarlar tərəfindən – T.Quliyev, S.Hacıbəyov və b. xalq ifaçılarından musiqi irsinin toplanılması, notlaşdırılması və işlənilməsi istiqamətində mühüm işlər görülmüşdür. Bu baxımdan qarmonçalan Məmmədəğa Ağayevin 10 rəqsinin bəstəkar Tofiq Quliyev tərəfindən işləmələri nəşr edilmişdir (Azərbaycan Dövlət musiqi nəşriyyatı, Bakı, 1960).

1961-ci ildə Respublika Xalq Yaradıcılığı Evi məşhur qarmon ifaçısı Teyyub Dəmirovun yaratdığı instrumental melodiyalardan ibarət “Rənglər və rəqslər” adlı toplunu nəşr etmişdir. Topluya daxil olan melodiylar Rəfiq Rüstəmov tərəfindən nota yazılaraq, fortepiano üçün işlənmişdir.

Son illərdə T.Dəmirovun yaratdığı və ifaçılıq təcrübəsində yaşadaraq, bizə ötürdüyü rəqslər və rənglərdən ibarət yeni bir toplu da işıq üzünə çıxmışdır: Dəmirov T. Milli rəqslər və dəramədlər (nəşrə hazırlayan Teyyub Teyyuboğlu, redaktor Maarif Teymur). Bakı, Adiloğlu, 2009. Burada əvvəlki məcmuədəki rəqslərlə yanaşı, sənətkarın arxivindən bəzi yeni nümunələr də öz əksini tapmışdır.

Bütün bu məcmuələrdə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri - onların konkret xalq ifaçılarının adı ilə bağlı olmasıdır. Belə ki, xalq arasında çox məşhur olan Məmmədəğa Ağayevin, Teyyub Dəmirovun yaradıcılıq məhsulu olan rəqslərin notlaşdırılması və işlənilməsi onların musiqi irsini qorumaqla yanaşı, həmçinin, avropa alətlərində ifaçılıq praktikasında da istifadə olunmasına yol açmışdır. Bundan əlavə, ifaçıların adının göstərilməsi vacib cəhətlərdən biri olub, bu məcmuələri 1930-cu illərdə meydana gəlmiş ilk not yazılarından fərqləndirir.

1960-cı illərdə, xalq rəqs musiqisinin toplanması və araşdırılmasının sonrakı mərhələsində, not yazıları ilə paralel olaraq geniş tədqiqatların aparılması, xalq rəqslərinin janr təsnifatının sistemləşdirilməsi, musiqi dilinin tədqiqata cəlb olunması da diqqəti cəlb edir.

Görkəmli musiqişünas-alim M.İsmayılov “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” kitabında (Bakı, 1960) xalq rəqslərinin janr xüsusiyyətlərini şərh etmişdir.

Tədqiqatçı xalq rəqslərinin ritmik xarakterinə, melodik xüsusiyyətlərinə və çalınma sürətinə görə də bölür: ağır – mülayim, yüngül – oynaq və ləzginka tipli cəld və iti rəqsləri qeyd edir. M.İsmayılov ifaçılıq tərkibi baxımından bütün rəqsləri üç qismə ayırır: bir nəfər tərəfindən (solo), iki nəfərin iştirakı ilə oynanılan rəqslər (duet) və kollektiv (dəstə) şəkildə ifa olunan rəqslər. M.İsmayılov, həmçinin, xalq rəqslərinin musiqi dilinin xüsusiyyətlərinə dair bir sıra qiymətli fikirlər irəli sürmüşdür.

Bir cəhətə də diqqəti yönəltmək istərdik ki, bu da xalq arasında rəqslərin “oyun havası” adlandırılmasıdır. Bu məfhumu görkəmli musiqi tədqiqatçısı Əfrasiyab Bədəlbəyli “Musiqi lüğəti”ndə aydınlıq gətirərək, “oyun havası”nı – “xalq rəqslərini müşayiət üçün çalınan musiqi” kimi xarakterizə etmişdir.

M.İsmayılovun, Ə.Bədəlbəylinin əsərlərində, həmçinin, tarixi tədqiqatlarda xalq rəqslərinin yaranma tarixi ilə bağlı qiymətli məlumat da öz əksini tapmışdır. Belə ki, xalq rəqsinin tarixi Azərbaycan xalqının ümumi tarixi ilə ayrılmaz surətdə bağlı olub, həm onun milli xüsusiyyətlərini, həm də həyat və məişət şəraitini özündə əks etdirir.

Bütün bu məlumat musiqişünaslıq tədqiqatlarında geniş yayılaraq, həm folklorşünaslıq, həm də alətsünaslıqla bağlı əsərlərdə özünü büruzə verir. Bu da, xalq rəqs musiqisinin yaranma tarixinin qədimliyini sübut etməklə yanaşı, onların inkişafının alətlərin meydana gəlməsi və inkişafı ilə paralel getdiyini qeyd etməyə imkan verir. Bu cəhət B.Hüseynlinin tədqiqatlarında da qabarıq surətdə əks olunmuşdur.

Görkəmli musiqişünas-alim Bayram Hüseynlinin rəqs musiqisinin toplanılması, nota yazılması və tədqiqi sahəsində böyük xidmətləri vardır. B.Hüseynli – Azərbaycan musiqişünaslığında xalq rəqs musiqisi ilə xüsusi olaraq məşğul olmuş tədqiqatçı alimdir. O, həm xalq rəqs sənətinin bir sahəsinin – kütləvi xalq rəqslərinin – yallı və halayların nota salınması sahəsində çalışmış və onları tədqiq etmişdir. Eyni zamanda, o, Azərbaycan xalq rəqslərinin janr təsnifatını sistemləşdirmişdir.

B.Hüseynli “Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin klassifikasiyası” adlı məqaləsində xalq rəqs musiqisinin - qədim xalq rəqslərinin, eləcə də professional xoreografiya sənətində xalq rəqs musiqisi və xalq rəqslərinin təsnifatını üç mövqedən: rəqslərin musiqi müşayiətinə; rəqqasların cinsinə və sayına; rəqslərin janr növlərinə görə müşayiətinə və mövzu əsasına görə vermişdir.

B.Hüseynli Azərbaycan xalq rəqslərini musiqi müşayiətinə görə aşağıdakı növlərə bölür: vokal, vokal-instrumental, instrumental. Bu bölgü musiqi alətlərinin təkmilləşməsi prosesi ilə bağlıdır. B.Hüseynlinin təsnifatında xalq rəqs musiqisi mövzu əsasına görə altı böyük qrupa bölünür: 1) ənənəvi mərasim rəqsləri; 2) məişət rəqsləri; 3) zəhmət rəqsləri; 4) qəhrəmani, hərbi və idman oyun-rəqsləri; 5) Yallı və halay oyun-rəqsləri; 6) müxtəlif mövzulu xalq rəqsləri.

Onu da deməli ki, bu təsnifat çox əhatəli və dolğun olmaqla, musiqişünaslıqda bu istiqamətdə aparılan tədqiqatların əsasını təşkil etmişdir. B.Hüseynli, demək olar ki, milli musiqi irsində və o dövrün ifaçılıq təcrübəsində məlum olan bütün rəqs nümunələrinin mövzu və məzmun baxımından sistemləşdirilməsini aparmışdır.

Ümumiyyətlə, 1960-cı illərdə M.İsmayılovun və B.Hüseynlinin apardığı tədqiqatlar xalq musiqisinin toplanması və nota yazılması, bəstəkarlar tərəfindən işlənməsi və musiqişünaslıq tədqiqatlarında araşdırılmasının genişləndirilməsinə yeni bir istiqamət vermişdir.

1970-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında Xalq musiqisi kabinetinin fəaliyyətinin genişlənməsi, həmçinin, Konservatoriyada Xalq musiqisi kafedrasında mütəxəssislərin yetişdirilməsi etnomusiqişünaslığın inkişafına təkan vermişdir. Həmçinin, bu dövrdə Azərbaycan Elmlər Akademiyasında da bu sahədə işlər genişləndirilmişdir. “Azərbaycanın musiqi atlası”nın hazırlanması istiqamətində mühüm işlər görülmüşdür.

1970-1980-cı illərdə rəqs musiqisinin toplanılıb nota yazılması işi ilə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının əməkdaşları musiqişünas-alim Əhməd İsayadə və bəstəkar Nəriman Məmmədov da məşğul olmuşlar.

1975-ci ildə “Xalq mahnıları və oyun havaları” adlı məcmuə Ə.İsayadə və N.Məmmədov tərəfindən nota yazılmış mahnı və rəqslərdən ibarətdir. Buraya Lənkəran-Astara bölgələrindən toplanılan mahnı və rəqslər daxildir. Ə.İsayadə və N.Məmmədov tərəfindən 1984-cü ildə ikinci məcmuə “Xalq mahnı və oyun havaları” çap olunmuşdur.

Bu dövrdə meydana gəlmiş diqqətəlayiq nəşrlər – Eldar Mansurov və Azad Kərimov tərəfindən görkəmli tarzən Bəhram Mansurovun ifaçılıq

ənənəsinə uyğun nota yazılmış “Azərbaycan dərəməd və rəngləri” (1984), “Azərbaycan diringi və rəngləri” (Bakı, İşıq, 1986) məcmuələridir. Burada çox maraqlı nümunələr öz əksini tapmışdır. Onu da deməliyə ki, diringi adı ilə verilmiş nümunələr qədim xalq rəqsləridir ki, onlar muğam ifaçılığında da geniş yayılmışdır: məsələn, “İnnabi”, “Əsgəranı”, “On dörd”, “Yüzbir” və s. bu qəbildəndir. Adı çəkilən məcmuələr bir ifaçının – xalq sənətkarının yaradıcılıq irsi ilə bağlı olub, onun qorunmasına və gələcək nəsillərə ötürülməsinə imkan verir.

1990-cı illərdə musiqişünas Səadət Abdullayevanın elmi yaradıcılığında Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin tədqiqi və onların repertuarının əsasını təşkil edən instrumental xalq musiqisinin nota yazılması məsələləri diqqətli cəlb edir. Belə ki, bu illərdə S.Abdullayevanın «Азербайджанская инструментальная музыка» məcmuəsi Moskvanın «Музыка» nəşriyyatında (V.Petrovun ümumi redaktəsi ilə) çap olunmuşdur. Məcmuədə müəyyən alətlərdən yazılmış instrumental melodiylar - tütək, balaban, zurna, tulum, tar, saz, kamança, nağara, dəf, qoşa-nağara alətlərindən ibarət instrumental ansambların ifası ilə bağlı nümunələr müvafiq şəkildə bölmələrdə verilib. Hər nümunənin sonunda ifaçının adı, yaşadığı məkan və nümunənin nota yazılması tarixi dəqiq göstərilib. Bu da xalq rəqslərinin nota köçürülməsində onların sənədləşdirilməsinin vacibliyini bir daha təsdiq edir.

XXI əsrin əvvəllərində də xalq musiqisinin nota yazılması və tədqiqi davam etməkdədir. 2002-ci ildə Rauf Bəhmənlinin “Azərbaycan xalq rəqsləri” adlı məcmuəsi çap olunmuşdur. R.Bəhmənlinin məcmuəsinə daxil olunan xalq rəqsləri arasında müxtəlif ifaçılardan nota yazılan eyniadlı rəqslərin yeni variantlarına rast gəlirik. Bu kimi rəqs melodiyları ayrı-ayrı məcmuələrdə də özünü büruzə verir.

“Azərbaycan xalq musiqisinin Antologiyası”nın II cildi – “Azərbaycan xalq rəqs havaları” (Bakı, 2003) diqqətəlayiq nəşrdir. Bu topluya S.Rüstəmovun, T.Quliyev, Z.Bağirov və M.İsmayılovun, B.Hüseynlinin, Ə.İsazadə və N.Məmmədovun, R.Bəhmənlinin əvvəlki illərdə nəşr olunmuş məcmuələrindən rəqslər daxil olunub.

Sonuncu nəşrlərdən biri olan “Azərbaycan xalq rəqs musiqisi” məcmuəsində toplanmış rəqslər qarmon ifaçısı Aydın Əliyevin ifasından Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimləri Arzu Quliyeva və Malik Quliyev tərəfindən nota köçürülmüş və dərs vəsaiti kimi tərtib edilmişdir (Bakı, 2011). Məcmuəyə həm qədim dövrdə, həm müasir dövrdə yaranan, ayrı-ayrı xalq sənətkarlarının adı ilə bağlı olan və ifaçılıq təcrübəsində kök salmış rəqslər, həm də xalq çalğı alətləri üzrə tədris prosesində isti-

fadə olunan nümunələr daxildir. Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimləri tərəfindən tərtib olunmuş bu məcmuə konservatoriyanın tədris planında olan “Azərbaycan xalq rəqs musiqisi” fənni üçün əyani vəsait kimi nəzərdə tutulmuşdur.

Bütün bu göstərilən not nəşrləri və tədqiqatlar rəqs musiqisinin araşdırılması istiqamətində böyük əhəmiyyətə malikdir. Biz bu not nəşrlərinə və elmi tədqiqatlara əsaslanaraq, Azərbaycan xalq rəqslərində variantlıq məsələlərinə xüsusi diqqət yetiririk.

Dissertasiyanın II fəslı “Xalq rəqslərinin tədrisi və interpretasiya xüsusiyyətləri” adlanır. Rəqs sənətinin tədrisi müxtəlif xalq çalğı alətləri üzrə şifahi ənənələr əsasında aparılır, yəni ifaçılıq praktikasında rəqs melodiyaları yaddaş vasitəsilə müəllimdən-şagirdə, bir ifaçıdan-digərinə ötürülür. Bu prosesdə hər bir ifaçının öz çalğı üslubuna uyğun olaraq, rəqs melodiyası müəyyən cizgilər kəsb edir ki, bu da melodiyanın quruluşunda, lad-tonallıq, intonasiya, metro-ritmik xüsusiyyətlərdə özünü göstərir. Rəqs variantlarının meydana gəlməsinin səbəblərindən biri xalq ifaçılığı ilə bağlıdırsa, digər bir səbəb xalq rəqslərinə xoreoqrafik quruluş verilməsi ilə əlaqədardır. Bu halda səhnədə rəqqasın hərəkətlərindən irəli gələrək, rəqs melodiyasının quruluşu daha cilalanmış xarakter kəsb edir. Bütün bunlar bizim tərəfimizdən nəzərə alınaraq, tədris və ifaçılıq təcrübəsi əsasında araşdırılmışdır.

“Azərbaycan xalq rəqs musiqisi” fənninin proqramında qeyd olunduğu kimi, bu fənn tədris planına Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rektoru, xalq artisti, professor S.Kəriminin təşəbbüsü ilə 2008-ci ildə daxil edilmişdir. Bu fənnin əsas məqsədi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “İnstrumental muğam” kafedrasında xalq rəqs musiqisinin həm tarixi, həm nəzəri, həm də praktiki cəhətdən öyrədilməsindən ibarətdir ki, bu da peşəkar ifaçıların yetişməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Tədris prosesi aşağıdakı məqsədləri nəzərdə tutur: 1. Qədim rəqslərimizin peşəkar səviyyədə ifa etmək bacarığı olan kadrlar yetişdirməkdən; 2. Bu sahədə tələbələrin nəzəri biliklərini artırmaqdan; 3. Qədim rəqsləri praktiki olaraq gələcək nəsilərə ötürməkdən; 4. Güclü biliyə malik kadrlar hazırlamaqdan ibarətdir. Bunun üçün fənnin tədrisi ilə bağlı vəzifələr sırasında rəqslər haqqında tarixi məlumatın verilməsi, onların hansı muğam ailəsinə aid olmasının izah edilməsi, nəzəri cəhətdən izah edilməsi qeyd olunmalıdır. Bu zaman fənnin tədrisində əyani vəsait kimi tanınmış ifaçıların lent yazılarından və not nəşrlərindən istifadə olunması da vacibdir.

Rəqslərin tədrisi sadədən mürəkkəbə doğru aparılır. Öyrədilən rəqs haqqında nəzəri məlumatın – ladi, ölçüsü, tempi, xarakteri, məzmunu və s. haqqında əhatəli biliklərin verilməsi vacibdir. Azərbaycan qədim rəqslərinin praktiki ifası zamanı əmələ gələn və tədrisə daxil olunan bir sıra xüsusiyyətləri də qeyd etmək lazımdır.

Birincisi, melodik xəttin düzgün mənimsənilməsi üçün rəqsin hansı muğam üstündə olmasını təyin etmək vacibdir. İkincisi, rəqsin tempini, hansı ölçüdə olmasını təyin etmək lazımdır. Belə ki, hər bir rəqsin özünəməxsus metroritmik quruluşu mövcuddur və rəqsin yaranması və ifaçılıq tarixi boyu həmin metroritmik quruluş rəqsin ən səciyyəvi cəhətlərindən birinə çüvrülür. Bu baxımdan onun dəqiq göstərilməsi ifaçılıq təcrübəsində və tədris zamanı mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Üçüncüsü, hər bir alətin diapazonuna görə səsəlmə registri vardır. Məsələn, rastda qurulan “Şələlə” rəqsi (və yaxud digər rəqslər) tar alətində “si-bemol” tonallığında ifa oluna bilər. Və ya həmin rəqsin “do” mayəli “Mahur-hindi” və ya “fa” mayəli “Orta Mahur” muğamlarının tonallığında səsəlmədirilməsi mümkündür. Bu baxımdan tar alətinin diapazonu həmin rəqsi “Rast” ailəsinə daxil olan muğam tonallıqlarında ifa olunmasına imkan verir.

Dördüncüsü, hər kursda, hər semestrə keçilən muğamlara uyğun rəqslər proqrama salınır. Məsələn, I kursda “Mahur-hindi”, “Bayatı-Kürd” muğamları keçilirsə, o muğamlar üzərində olan rəqslər üstünlük təşkil edir.

Beşincisi, hər bir rəqsi təqdim etməmişdən əvvəl onun mənşəyi, yaranma tarixi haqqında məlumat verilməsi zəruridir. Həmin rəqsi ifa edən ustad sənətkarlar, onların ifaçılıq üslubu, onların özlərinin yaratdığı rəqslər haqqında məlumat tələbə üçün maraqlı olur.

“Azərbaycan xalq rəqs musiqisi” fənnində xalq çalğı alətləri ifaçılarına – tar, kamança, qanun, balaban ixtisasları üzrə təhsil alan tələbələrə – 105 xalq rəqsi öyrədilir. Tədris olunan rəqslər əsaslandıqları məqamlar üzrə qruplaşdırılır. Bu baxımdan rəqslərin tədrisi bilavasitə muğamların tədrisi ilə əlaqələndirilir. Məsələn, bir tərəfdən, “Muğam” sinfində “Rast” muğamı tədris edilirsə, digər tərəfdən, “Rast” ailəsinə aid muğamların səssirasına əsaslanan rəqslərin öyrədilməsi məqsəduyğun sayılır. Eyni zamanda, “Şur” və “Segah” muğamlarının səssirasına əsaslanan rəqslərə də müraciət olunur. Bu qayda ilə “Bayatı-Şiraz”, “Şüşət”, “Çahargah”la bağlı rəqslər tədris olunur.

Eyni zamanda, rəqslərin melodik quruluşu və kadensiya xüsusiyyətləri də bu muğamlarla bağlı olur. Rəqslərin ifası üçün uyğun tonallığın seçilməsi alətin texniki imkanları ilə əlaqədardır. Tar, balaban, zurna, kanon

alətlərində uyğun tonallıq seçilir.

Biz tədris proqramına daxil olunmuş rəqsləri məqamlar üzrə - əlaqədar olduğu muğamlar üzrə aşağıdakı kimi qruplaşdırmışıq.

Bir çox rəqslər “Rast” ailəsinə daxil olan muğamların səssizalarına əsaslanaraq, onların məqam-tonallıqlarında qurulur. Belə ki, “Rast” ailəsinə aid muğamlar – “Mahur-hindi” – birinci oktava “do” mayəli rast məqamına, “Orta Mahur” – birinci oktava “fa” mayəli rast məqamına əsaslanır. Rəqslərdə bu iki məqam-tonallıq əsas götürülür: “Azərbaycan”, “İnnabi”, “Darçını”, “Xurcun”, “On dördü”, “Çervon”, “Azərbaycan qızı”, “Səməni”, “Şağani”, “Lətifə”, “Turacı”, “Cüt bacı”, “Brilliant”, “Altı nömrə”, “Keçiməməsi”, “Qazaxı”, “Bahar”, “Yaqutu”, “Almazı”, “Qəhrəmanlıq”, “Ədalət”, “Çobanlar”, “Toy”, “Əsgəranı”, “Sevinci”, “Tiflisi”, “Duyduy”, “Beşatılan Qars”, “Beşatılan Bakı”, “Zeynəbi”.

“Rast” ailəsinə aid muğamlardan biri olan “Bayatı-Qacar” – kiçik oktava “si-bemol” mayəli rast məqamına əsaslanır. Bu muğama əsaslanan rəqslərin başlıca xüsusiyyətlərindən biri onların rast – şur keçidləri üzərində qurulmasından ibarətdir: “Naz eləmə”, “Reyhani”, “Şələlə”, “Arazi”.

“Şur” ailəsinə aid muğamlardan “Şur”, “Bayatı-kürd”, “Şahnaz”, “Rəhab” səssizasına əsaslanan rəqslərdə “sol” şur, “do” şur və “re” şur məqam-tonallıqları əsas götürülür. Aşağıdakı rəqslərdə qeyd olunan məqam-tonallıqlarla yanaşı, onların melodik və kadensiya quruluşları ilə fərqlənir.

“Şur”a əsaslanan rəqslər: “Qədim rəqs”, “Elmira”, “Nabatxanım”, “Nuxa-Şəki”, “Həcəri”, “Gülgəzi”, “Mirvari”, “Tənzərə”, “Firuzə”, “Nilufər - Hüsniyar” (sarənc), “Bakı”, “Bağdadur Kinto”, “Qaytağı”, “Dilşadı”, “Lalə”, “Qızılgül”, “Şəfayəti”,

“Bayatı-kürd”ə əsaslanan rəqslər: “Solmazı”, “Nazpəri”, “Aran köçdü”, “Abşeron”, “Zümrüdü”, “Mixəygülü”.

“Şahnaz”da (şur) qurulan rəqslər: “Novruzu”, “Aşqabadı”.

“Rəhab”da (şur) qurulan rəqslər: “Ceyrani”, “Ulduz”.

Bir sıra rəqslər “Segah” muğamının və onun “Xaric segah”, “Orta segah”, “Zabul segah” kimi variantlarının əsaslandığı tonallıqlarda – “si” segahda, “mi” segahda qurulur.

“Segah”a əsaslanan rəqslər bunlardır: “Qıtqılıda”, “Mərcanı”, “Mixəyi”, “Baharı”, “Şuşa” (“Şuşanik”), “Şəhur”, “Onluq”, “Tərəkəmə”, “Beş nömrə”, “Vağzalı”, “Kolxoz”, “Kəsmə”, “Bülbülü”, “Tapp elədi”, “Qoçəli”, “Heyvagülü”, “Mirzəyi”, “Köçəri”, “Bəxtəveri”.

“Zabul segah”da qurulan rəqslər: “Xalabacı”, “Qədim toy”.

“Çahargah”a əsaslanan rəqslər: “Həsəni”, “Cəngi”, “Bənovşə”, “Xançobani” (“Müxalif”), “Naz-nazi”, “Sabirabadi”, “Arifi”, “Təhməzi”.

“Şüştər”ə əsaslanan rəqslər: “Yüz bir”, “Uzundərə”, “Ənzəli”, “Sevgilim”, “Qafqazi”, “Xumarı”, “Mələhət”, “Maralı” (segaha keçidlə,

“Bayatı-Şiraz”a əsaslanan rəqslər: “Dərvişxanı”, “Nəlbəki”, “Rəfiqə”, “Vüqarı”, “Gül dəstəsi”, “Dərbəndi”, “Dilican” (şüştərə keçidlə).

Instrumental rəqs melodiylarına sözlər qoşularaq xalq mahnısı kimi oxunması halları ifaçılıq təcrübəsində rast gəlinir. Məsələn, “İnnabi” rəqs havasının bayatılar əsasında Bülbül tərəfindən oxunmasını qeyd etməliyik. Bu da sonradan bir ənənəyə çevrilərək, müğənnilərin repertuarına daxil olmuşdur. “İnnabi” rəqsinin timsalında instrumental melodiyanın vokal ifaçılığa tətbiqini izləyirik.

Qədim dövrlərdən “Yüzbir” rəqs havasının da sözlərlə oxunması məlumdur. Xalq musiqisində belə nümunələrdən daha bir neçəsini qeyd edə bilərik ki, onlar həm rəqs, həm də mahnı ifaçılığında müxtəlif adlarla yasaşır. “Gülgəzi” rəqs melodiyası “Bağa girdim üzümə” xalq mahnısının melodiyası ilə eynidir. “Kəsmə” rəqs melodiyası “Ay qız sənə mailəm” xalq mahnısına uyğundur. “Xalabacı” rəqs melodiyası “Mənim toyuğum çil-çil idi” xalq mahnısının əsasını təşkil edir.

Adlarını göstərdiyimiz melodiylar həm instrumental, həm də vokal ifaçılıqda mövcuddur. Onların həm mahnı, həm də rəqs kimi not yazıları qeyd etdiyimiz adlar altında müxtəlif məcmuələrdə öz əksini tapmışdır. Göründüyü kimi, musiqi folklorunda vokal və instrumental janrların qarşılıqlı əlaqəsi özünü göstərir ki, bu da şifahi ənənəli musiqi yaradıcılığı üçün səciyyəvi haldır və tarixən ifaçılıq təcrübəsində meydana gəlmişdir.

Xalq rəqslərindən danışarkən, rəqslərin ifaçıları və onların ifa olunduğu xalq çalğı alətləri haqqında da məlumat vermək lazımdır. Xalq rəqslərinin ifaçıları qədim dövrlərdən nəfəs və zərb alətləri ansamblı – zurnaçılar, balabançılar dəstəsi olmuşdur. Sonrakı dövrlərdə isə həmçinin sazəndələr (tar-kamança-qaval üçlüyü) ansamblı tərəfindən, qarmon, klarnet və zərb alətlərindən ibarət ansamblar tərəfindən xalq rəqslərinin ifası geniş yayılmışdır. XX əsrdə yaranmış geniş tərkibli Azərbaycan xalq çalğı alətləri ansambları və orkestrlərinin repertuarında da xalq rəqsləri mühüm yer tutur.

Musiqi tarixində onlarla, yüzlərlə görkəmli musiqiçilər olmuşdur ki, onların ifaçılıq üslubları, yaratdıqları rəqs melodiyları, bu rəqslərin nəsil-dən-nəslə ötürülən variantları Azərbaycanın musiqi irsinin mühüm hissəsini təşkil edir. Onların əksəriyyətinin adlarına biz musiqi tarixinə aid tədqiqatlarda da, müasir dövrdə musiqi həyatımızda da rast gəlirik. Bu sənət-

karların milli musiqi mədəniyyətindəki xidmətlərinin öyrənilməsi üçün xüsusi tədqiqatlar aparılmalıdır.

Dissertasiyanın III fəslı “Azərbaycan xalq rəqslərinin ifaçılıq variantlarının müqayisəli təhlili” adlanır. Bu fəsil 2 bölmədən ibarətdir:

3.1.Xalq rəqslərinin lad əsasına görə oxşar quruluşlu variantları. Bu fəsildə biz müxtəlif məcmuələrdən eyniadlı rəqsləri təhlilə cəlb edərək, onlar arasındakı variantlığı üzə çıxarmağa çalışmışıq. Bu baxımdan eyniadlı rəqslərin variantları arasında melodik, ritmik və s. cəhətlərin dəyişikliyə uğraması ənənəvi hal kimi qeyd olunmalıdır. Belə ki, bir rəqsin müxtəlif ifaçılar tərəfindən interpretasiya olunması zamanı özünü göstərən bu kimi dəyişikliklər şifahi ənənəli musiqinin başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Həmin variantlı dəyişikliklər ayrı-ayrı not yazılarında da öz əksini tapmışdır.

Lakin rəqs variantları arasında müşahidə etdiyimiz əsas dəyişiklik lad-məqam əsaslarının müxtəlifliyi ilə bağlıdır ki, biz müqayisəli təhlil apararkən, bu cəhətə xüsusi diqqət yetirmişik. Buna görə də bu fəslin bölmələrində xalq rəqslərinin not yazılarında öz əksini tapmış ifaçılıq variantlarının təhlili zamanı onları lad əsasına görə oxşar və fərqli variantlar kimi ayırmışıq.

Təhlil etdiyimiz eyniadlı rəqslərin variantlarını müxtəlif illərdə çapdan çıxmış bir neçə məcmuədən seçmişik. Müqayisəli təhlildə rəqsləri müəyyən bir sistem üzrə düzmək üçün biz onların məqam əsaslarını başlıca amil kimi götürmüşük. Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsinə görə rast ladından başlayaraq, şur, segah, çahargah, bayatı-şiraz və şüştər məqamlarına əsaslanan rəqsləri təhlil etmişik.

Bu cür sistemləşdirmədə rəqsin əsas mövzusu kimi onun başlanğıc mövzusu qəbul olunur və lad-tonallıq da bu mövzuya görə müəyyənləşdirilir. Lakin iki hissəli və ya üç hissəli rəqs melodiylarında başqa məqamlara keçidlər də özünü göstərir. Bu baxımdan melodiyanın əsas mövzusu həm rəqsin məzmununun, həm də musiqi dilinin ifadə vasitələrinin açıqlanmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. O cümlədən, başlanğıc lad-məqam digər ladalara keçid üçün əsasa çevrilir. Rəqs variantlarının müqayisəli təhlili zamanı, həmçinin, variantlar arasında tonallıq dəyişkənliyinə, melodik, ritmik və forma quruluşu xüsusiyyətlərinə diqqət yetirmişik.

Rast ladına əsaslanan “İnnabı” rəqsi ifaçılıq təcrübəsində bir neçə variantda mövcuddur. Not yazılarında “İnnabı” rəqsinin üç variantı təhlilə cəlb olunmuşdur: birinci variant S.Rüstəмова, ikincisi – E.Mansurova, üçüncü variant isə A.Quliyevaya məxsusdur.

“İnnabı” rəqsinin üç not yazı variantının təhlilindən göründüyü kimi, rəqs müxtəlif tonallıqlarda yazıya alınıb, rəqsin məqam əsası dəyişməsə də, melodiyanın quruluşunda fərqlər üzə çıxır. Belə ki, melodiyanın birinci bölməsinin rast ladına əsaslanması və orta bölmədə segah ladına keçid sayəsində variantlarda müxtəlif təfsirli ikihissəli və üçhissəli quruluşlar üzə çıxır: I variantda – AB; II variantda – ABB₁; III variantda – ABA.

Not yazılarında digər bir fərq isə başlanğıc yüksələn melodik gedişdə özünü göstərir. Melodiyada mayəyə doğru pilləvari yüksələn hərəkət birinci variantda kvarta həcmində, ikinci və üçüncü variantlarda isə kvinta həcmindədir. Müqayisələrdə variantlar arasında üzə çıxan fərqli cəhətlərdən biri də ritmin variantlığı ilə bağlıdır ki, bunu da artıq ilk xanələrdən görmək olur. Həmçinin, not yazılarında ritmik qruplaşdırma ilə bağlı müxtəlifliyi də qeyd etməliyik.

Rast ladına əsaslanan digər bir rəqs - “Əsgəranı” rəqsinin iki variantını nəzərdən keçirək: birinci variant – S.Rüstəmov, ikinci variant – E.Mansurov tərəfindən nota yazılmışdır. Hər iki variantda orta bölmədə segaha keçid və rasta qayıdış verilir. Lakin başlanğıc məqama qayıdış prosesi müxtəlif səpkili olduğu üçün variantlar arasında forma quruluşundakı fərqli cəhətləri üzə çıxarır: birinci variantda başlanğıc məqama qayıdış və tam kadensiyanın verilməsi, ikinci variantda dəqiq reprizanın özünü göstərməsi. “Əsgəranı” rəqsində melodik inkişafın variantlığı xüsusi qeyd olunmalıdır. Bu baxımdan ikinci not yazısındakı melodiyanın daha zəngin işlənilməsi və ikisəslilik əlamətləri diqqətəlayiqdir.

Nəzərdən keçirdiyimiz məcmuələrdə bir neçə rəqs variantları vardır ki, onlar lad əsasına görə eyni olmaqla melodik quruluş baxımdan da çox yaxındır və həmin variantlar yalnız tonallıqlarına görə fərqlənir. Buna misal olaraq, “Azərbaycan” rəqsinin variantlarını göstərə bilərik.

S.Rüstəmovun məcmuəsində “Azərbaycan” rəqsi “sol” rastda nota alınmışdır. A.Quliyevanın məcmuəsində isə bu rəqs “do” rastda notlaşdırılmışdır. Rəqslərin göstərilən variantlarında melodiya və forma quruluşu, metro-ritmik xüsusiyyətlər maksimal dərəcədə bir-birinə yaxındır, yalnız temp fərqləri (I – Allegretto, II - Allegro) qeyd oluna bilər.

“Azərbaycan qızı” rəqsinin variantları isə eyni lad-tonallığa əsaslanma da, onların not yazılarında temp fərqləri, melodik və metroritmik variantlıq diqqəti cəlb edir. Birinci variant – Allegretto (“Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası” II cild, 2003), ikinci variant – Moderato (“Azərbaycan xalq rəqs musiqisi”, 2011) tempindədir. Variantlarda özünü göstərən melizmlərin rəngarəngliyi, rəqsin başlanğıc frazalarındakı, eləcə də

inkişaf prosesində ritmik qruplaşmalardakı müxtəliflik qeyd olunmalıdır.

Şur ladı əsasında qurulmuş “Dilşadı” rəqsinin nəzərdən keçirdiyimiz variantlarından birincisi T.Dəmirovun ifasından nota alınmışdır (forte-piano üçün işləmə). Bu rəqs T.Dəmirovun yaratdığı rəqsdir və öz qızına həsr olunmuşdur. Rəqsin ikinci variantı R.Bəhmənlinin not yazısında öz əksini tapır (bu variant həm də “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası”nda çap olunmuşdur). Üçüncü variant isə A.Quliyevanın not yazısından ibarətdir. Rəqsin hər üç variantı şur məqamının müxtəlif tonallıqlarına əsaslanır: birincisi – “do”şurda, ikincisi - “re” şurda, üçüncüsü – “mi” şurdadır. Melodiyanın variantlarında fərqlər müşahidə olunmasa da rəqsin forma quruluşunda bəzi fərqli cəhətlər özünü göstərir. Rəqsin bütün variantlarında birinci bölmə şurda qurulur, ikinci bölmədə isə tersiya yuxarı rast məqamına yönəlmə olur və sonda melodiya şurda tamamlanır.

Lakin nəzərdən keçirdiyimiz birinci və üçüncü not yazı variantlarında rəqsin quruluşu aydın şəkildə üç hissəlidir – ABC: birinci bölmə - şurda, yeni musiqi materialına əsaslanan ikinci bölmə - rastda qurulur, üçüncü bölmə isə mövzu baxımından orta bölmənin variyasiyası olub, şurda səslənir. Bununla əvvəlki iki bölmənin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən yeni bölmə əmələ gəlir. Rəqsin ikinci not yazı variantında isə forma quruluşu bir qədər fərqlidir, burada iki hissəli reprizalı forma özünü göstərir. Beləliklə, rəqs şur – rast – şur məqam keçidləri üzərində qurulur. Bütün tonallıqlara keçidlər şur və rast məqamlarının ümumi istinad pillələri əsasında baş verir.

Şur ladına əsaslanan rəqslər sırasında “Aşqabadı” rəqsinin iki variantının müqayisəsindən ifaçılıq təfsirinin dəyişməsinə izləyə bilirik. Rəqsin birinci variantda not yazısı Teyyub Dəmirova məxsus rəqslər məcmuəsində onun bəstələdiyi rəqslərdən biri kimi öz əksini tapmışdır. Rəqs “Şur” ailəsinə aid olan “Şahnaz” muğamının lad və melodik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Yüksələn xətləli melodiya tersiya və kvarta münasibətində yerləşən frazalardan ibarətdir. Hər fraza müəyyən dayaq pilləsi ətrafında qurularaq, mayədə bitir və nəhayət, kulminasiyaya çatdırılır.

Rəqsin ikinci variantı isə neçə illər sonra T.Dəmirovun davamçısı A.Əliyevin ifasından A.Quliyeva tərəfindən nota salınmışdır. Bu variantda lad əsası saxlanılsa da (yalnız tonallıq dəyişməsi müşahidə olunur) melodik hərəkət xəttində və metroritmik quruluşda müəyyən dəyişikliklər özünü göstərir. Melodiya yüksələn və enən hərəkətlə dayaq pillələri ətrafında gəzişərək, mayədə bitir. Başlanğıc metroritmik quruluş, demək olar ki, bütün melodiya boyu saxlanılır. Bunun sayəsində o, daha rəvan səslənir.

Beləliklə, eyni mövzuya əsaslanan rəqs melodiyasının iki təfsir variantı ilə rastlaşırıq. Bu variantlar bilavasitə şifahi ənənəli musiqi üçün səciyyəvi olan ustaddan-şagirdə ötürülmə ənənəsini özündə əks etdirir.

Segaha əsaslanan “Tərəkəmə” rəqsi xalq arasında çox sevilən və geniş yayılmış bir rəqsdir. Onun variantlarından ikisi S.Rüstəmovə məxsusdur: birincisi onun nota yazdığı rəqslər məcmuəsində, ikincisi rənglər məcmuəsində öz əksini tapmışdır. Üçüncü variant isə A.Quliyeva tərəfindən nota yazılmışdır. Bu variantlarda rəqs segah ladına əsaslanır, lakin onlar melodik məzmununa görə bir-birindən fərqlənir.

“Tərəkəmə” rəqsinin birinci variantı (S.Rüstəmov) “si” mayəli segah məqamının istinad pillələrinə əsaslanır. Rəqsin melodiyasında segahın mayəsinə istinad, VI pilləyə (“re²”) – “Şikəsteyi-fars” şöbəsinə yönəlmə və yenidən mayəyə qayıdış özünü göstərir. Bu oyun havasında sadə üç hissəli forma reprizanın lad əsasına görə təyin olunur. Reprizanın musiqi materialı nisbətən yeni olduğuna görə o, digər üç hissəli rəqs reprizalarından fərqlənir. Digər not yazısında (S.Rüstəmov – “Azərbaycan xalq rəngləri”) “Tərəkəmə” rəqsinin melodiyası “mi” tonikalı segahda qurulmuşdur və tonikanın üst aparıcı tonundan (“fa” səmindən) əsas tona enən hərəkətlə başlanır. Bu variantda da rəqsin orta bölməsində VI pilləyə istinad olunaraq “Şikəsteyi-fars”a keçid özünü göstərir və sonda mayəyə qayıdır. Üçüncü variantda “Tərəkəmə” rəqsinin təfsir xüsusiyyətləri ilə bağlı dəyişikliyi qeyd etməliyik. Bu variant Mahnı və rəqs ansambllarının konsert çıxışı üçün işlənmiş, əsas melodik quruluşa giriş və koda əlavə edilmiş, melodik xəttə müəyyən dəyişikliklər öz əksini tapmışdır. Bunun nəticəsində rəqs kompozisiyası meydana gəlmişdir.

Şüştərə əsaslanan “Yüzbir” rəqsinin üç variantı təhlil olunur: birinci variantı S.Rüstəmov, ikinci variantı E.Mansurov, üçüncü variantı A.Quliyeva yazıya almışdır. Bu variantlar arasında tonallıq fərqləri və forma quruluşunda müxtəliflik özünü göstərir. Bu rəqs məqamın istinad pillələri ətrafında gəzişməklə qurulur. İkinci variantda rəqsin forma quruluşunda dəyişiklik müşahidə edilir, birinci variantdan fərqli olaraq, burada başlanğıc peyriod rəqsin sonunda da təkrarlanaraq, üçhissəli reprizalı forma əmələ gətirir.

Bu variantda melodiya “sol - do” (alt vartadan mayəyə) sıçrayışlı hərəkətlə başlayaraq, bu iki istinad pilləsi çərçivəsində verilir. İkinci variantda, melodiyanın istinad pillələri dəyişməsə də, variasiyalı inkişaf etdirilməsi özünü qabarıq göstərir. Melodik hərəkətdə gəzişmələr, melizmlərin bolluğu bu variantı fərqləndirən cəhətlərdir. “Yüzbir” rəqsinin üçüncü variantı “sol” şüştərdə nota alınmışdır. Məqam-tonallıq baxımından bu va-

riant birinci not yazısı ilə uyğun olsa da, bir oktava aşağıda yazılıb. Bu variantda rəqsin forma quruluşu iki hissəlidir, melodik inkişafda cümlələrin variantlı təkrarlanmaları özünü göstərir.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz xalq rəqs melodiyaalarının lad əsasına görə oxşar variantlarının təhlili göstərir ki, lad əsası saxlanılsa da, melodik, metro-ritmik və forma quruluşu baxımından dəyişilmə özünü göstərir. İfaçılıq təcrübəsində olduğu kimi, not yazılarında da bu cəhət özünü aydın surətdə büruzə verir.

3.2. “Rəqs melodiyaalarının lad əsasının görə fərqlənən variantları” araşdırılır. Bu baxımdan bir neçə rəqsin not yazıları təhlilə cəlb olunmuşdur. “Cəngi” rəqsinin variantlarını nəzərdən keçirilir: birinci variant – T.Dəmirova, ikinci variant – R.Bəhmənliyə, üçüncü variantın not yazısı – A.Quliyevaya məxsusdur. Bu variantlar arasında məqam fərqləri özünü göstərir. T.Dəmirovun not yazısında “Cəngi” rəqsi “sol” rast tonalığına əsaslanır. Rəqsin quruluş xüsusiyyətləri “Əraq-Qərai” rənginə yaxındır: melodiya yüksək zirvədən başlanaraq, tədrici enən hərəkətlə mayədə bitir. R.Bəhmənlinin not yazısında “Cəngi” rəqsi çahargah üzərində qurulub. Rəqsin bölmələri çahargah ladının tonallıqlarının kvarta münasibətində qarşılaşdırılmasına əsaslanır: birinci bölmə “do” mayəli çahargah ladının, ikinci bölmə “fa” mayəli çahargahın istinad pillələri ətrafında gəzişməklə və onlara dayaqlanmaqla əmələ gəlir. “Cəngi” rəqsinin üçüncü variantı nəzərdən keçirdiyimiz ikinci variantdan çox fərqlənmir, yalnız not yazı üslubunun müxtəlifliyini, metro-ritmik variantlığı qeyd etmək lazımdır. “Cəngi” rəqsinin birinci və ikinci variantları arasında həm lad-tonallıq fərqləri, həm melodik quruluş, həm də metro-ritmik fərqlər özünü göstərir.

“Qazaxı” rəqsi – bayatı-şiraz məqamında qurulmuş rəqsdir. Biz bu rəqsin birinci variantını S.Rüstəmovun, ikincini - A.Quliyevanın not yazıları əsasında təhlil edirik. “Qazağı” rəqsində “re²” mayəli bayatı-şirazdan “fa²” mayəli rasta yönəlmə və yenidən “re²” mayəli bayatı-şiraza qayıdış baş verir. “Qazağı” rəqsinin ikinci variantı rast məqamında qurulan yeni mövzuya əsaslanır.

“Qazağı” rəqsinin öz ifaçılıq təcrübəmizdəki variantını da tədqiqatə cəlb etmişik. “Köhnə Qazağı” adlanan variant mövzusunə və melodik quruluşuna görə digərlərindən fərqlənir. Bu variantda da rəqsin məqam-tonallıq planı rast – bayatı-şiraz dəyişkənliyinə əsaslanır, başlanğıcda rast intonasiyalari melodik inkişafda segah və bayatı-şirazla əvəz olunur. “Qazağı” rəqsinin variantlarında həm məqam-tonallıq dəyişiklikləri, həm də melodik quruluş baxımdan dəyişikliklər özünü göstərir.

“Xançobanı” rəqsinin bir neçə variantı ifaçılıq təcrübəsində tanınır. Onlardan biri “Köhnə Xançobanı” - segah məqamına, ikinci “Xançobanı” isə çahargah məqamına əsaslanır. Bunların not yazıları məcmuələrdə öz əksini tapmışdır. “Xançobanı” rəqsinin çahargah variantı “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası”nda verilmişdir. “Köhnə Xançobanı” – segah variantı isə “Azərbaycan xalq rəqs musiqisi” məcmuəsində çap olunmuşdur. “Xançobanı” rəqsinin variantları arasında məqam-tonallıq və forma baxımından quruluş fərqləri ilə yanaşı, onların kadensiya dönmələrində oxşarlıq özünü göstərir. Bu variantlar tempinə görə də bir-birindən fərqlənir.

Lad əsasına görə müxtəlif olan rəqs variantlarından “Bağdagülü” rəqsini qeyd edə bilərik. Bu rəqsin hər iki variantı T.Quliyev, Z.Bağirov və M.İsmayılovun not yazılarından ibarət “Azərbaycan xalq rəqsləri” məcmuəsində öz əksini tapmışdır: № 12 və № 16. “Bağdagülü” rəqsinin birinci nümunəsi (№ 12) – rast və segah ladlarına əsaslanır. “Bağdagülü” rəqsinin ikinci variantı (№ 16) rast ladına əsaslanır. Melodiya kiçik diapozonludur, melodik quruluş mayə ətrafında dolanmaqla əmələ gələrək, mayədə bitir. Bu cür variantlı quruluş prinsipi melodiya boyu saxlanılır.

Lad əsasına görə müxtəlif olan rəqs variantlarına daha bir nümunə “Naznazi” rəqsi ola bilər. Bu rəqsin iki fərqli variantı A.Quliyeva tərəfindən nota yazılmışdır: № 41 – segah ladına, № 42 – çahargah ladına əsaslanır. Bunlar lad əsası ilə yanaşı, fərqli musiqi məzmununa malik rəqs melodiyalarıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, birinci variantın mövzusunda S.Rüstəmovun məcmuəsindən “Qızıl gül” adlı rəqsdə rast gəlirik. Həmin rəqs T.Quliyev tərəfindən işlənilmişdir. Segah ladına əsaslanan bu rəqs melodiyası daha geniş həcmli olub, lad-intonasiya baxımından da inkişaflıdır. “Naznazi” rəqsinin çahargaha əsaslanan daha bir variantına “Azərbaycan xalq musiqisi antologiyası”nda rast gəlirik: № 22.

Oxşar rəqs melodiyalarının müxtəlif adlarla not yazılarında öz əksini tapması onların ifaçılıq təcrübəsində yaranmış variantlarını nümayiş etdirir. “Naznazi” rəqsinin “si” çahargaha əsaslanan variantının (A.Quliyevanın not yazısında) mövzusu həmin ladin pillələri üzərində gəzişməklə qurulur. “Naznazi” rəqsinin çahargaha əsaslanan digər variantı isə “sol” çahargahda qurulur və əsasən tonallıq fərqi, eləcə də not yazısında cüzi dəyişikliklər özünü göstərir.

Xalq rəqs yaradıcılığında oxşar ad altında fərqli melodiylara çox rast gəlmək olur. Bunlardan “Bahar rəqsi” və “Baharı” adlanan rəqslər bu qəbildəndir. Hər iki rəqs A.Quliyevanın not yazısında verilmişdir: “Azərbaycan xalq rəqs musiqisi” - № 8 “Baharı” və № 9 “Bahar rəqsi”. Bu

rəqslərin adları oxşar olsa da, məqam əsası və melodik məzmunu baxımından fərqli nümunələrdir: Qədim rəqslərimizdən biri olan “Baharı” rəqsi segaha, XX əsrin 50-60-cı illərində yaranmış, xüsusilə A.İsrafilov və V.Qədimov kimi xalq sənətkarlarının ifasında geniş yayılmış “Bahar rəqsi” isə rast məqamına əsaslanır.

Beləliklə, Azərbaycan xalq rəqsləri irsində eyni və ya oxşar adlı nümunələrə çox rast gəlinir. Lakin bu nümunələrin bir-birindən fərqləri musiqi dilinin bütün cəhətlərində - lad əsası, melodika, metro-ritm, forma quruluşu və s. özünü göstərir. Bu variantların mövzu və məzmun baxımından fərqləri onların müxtəlif ifaçılıq xüsusiyyətlərini qabarıq üzə çıxarır.

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

Azərbaycan xalqının milli mədəni irsinin bir hissəsini təşkil edən xalq rəqsləri şifahi ənənə əsasında yaranmış və ifaçılıq təcrübəsində yaşamaqda davam edir. Xalq ifaçıları tərəfindən yaradılmış bu musiqi nümunələri bir ifaçıdan digərinə keçir ki, bu prosesdə onların yeni variantları əmələ gəlir. Bu zaman ifaçılıq üslubu və interpretasiya məsələləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir ki, bunun da sayəsində yeni nümunələrin yaranması ilə yanaşı, bəzən ilkin variantın dəyişikliyə uğraması özünü göstərir.

Musiqişünaslıqda Azərbaycan xalq rəqsləri ilə bağlı geniş tədqiqatlar aparılmış, xalq rəqslərinin təsnifatı, ayrı-ayrı janrların əsas xüsusiyyətləri, xalq rəqslərinin musiqi dilinin nəzəri əsaslarının araşdırılması tədqiqatlarda öz əksini tapmışdır. Bununla belə, tədqiqatların miqyasının genişləndirilməsi, təsnifat məsələlərinə yenidən baxılması, qədim rəqs melodiyaları ilə yeni yaradılan instrumental rəqs musiqisinin əhatə olunması, ifaçılıq üslublarının öyrənilməsi, eləcə də rəqs sənətində musiqi və xoreoqrafiyanın qarşılıqlı təsiri məsələlərinin öyrənilməsi məqsəduyğundur.

Xalq rəqslərinin ifaçılıq variantlarının öyrənilməsində, onların musiqi dilinin tədqiqində not yazılarının mühüm əhəmiyyəti vardır. Bu baxımdan bəstəkar və musiqişünasların not yazıları tədqiqata cəlb olunmuşdur. Xalq rəqslərinin toplanması və nota yazılması milli-mədəni dəyərlərimizin beynəlxalq aləmdə təbliği prizmasından zəruridir.

Folklorşünaslıqda toplanmış musiqi nümunələrinin sənədləşdirilməsi vacibdir. Yazılan nümunənin harada və kim tərəfindən ifa olunması, toplayıcının və nota salanın adı, həmçinin toplama tarixi qeyd olunmalıdır. Bu, çox vacib bir məlumatdır və bunun sistemli şəkildə həyata keçirilməsi etnomusiqişünaslıq üçün mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir.

Rəqs sənətinin tədrisi müxtəlif xalq çalğı alətləri üzrə şifahi ənənələr əsasında aparılır, yəni ifaçılıq praktikasında rəqs melodiyaları yaddaş vasitəsilə müəllimdən-şagirdə, bir ifaçıdan digərinə ötürülür. Bu prosesdə hər bir ifaçının öz çalğı üslubuna uyğun olaraq, rəqs melodiyası müəyyən cizgilər kəsb edir ki, bu da melodiyanın quruluşunda, lad-tonallıq, intonasiya, metro-ritmik xüsusiyyətlərdə özünü göstərir.

Xalq rəqslərinin tədrisi ilə bağlı vəzifələr sırasında rəqslər haqqında tarixi məlumatın verilməsi, xüsusilə nəzəri cəhətdən onların hansı muğam ailəsinə aid olmasının izah edilməsi qeyd olunmalıdır. Bu zaman fənnin tədrisində əyani vəsait kimi tanınmış ifaçıların lent yazılarından və not nəşrlərindən istifadə olunması da vacibdir. Tədris metodikası baxımından bu üsul özünü doğruldur. Buna görə də rəqslərin tədrisi zamanı tələbəyə sərbəstlik verilərək, müxtəlif ifaçıların çalğı üsullarından bəhrələnməsinə imkan yaradılır.

Azərbaycan xalq rəqslərinin ifaçılıq variantlarının not yazılarında qorunan nümunələrinin təhlili onların musiqi dilinin zənginliyini üzə çıxarmaqla yanaşı, xalq musiqi ifaçılarının repertuarının genişliyini göstərir. Xalq rəqslərinin əsas cəhəti onların şifahi ənənələr əsasında yaranaraq, yaddaş vasitəsilə bir ifaçıdan digərinə və nəsil-dən-nəslə ötürülməsindən ibarətdir. Bu proses ifaçıların yaradıcılığı ilə bağlı olub, musiqi nümunələrinin çoxsaylı variantlarının meydana gəlməsinə təkan verir.

Xalq rəqslərinin nəzərdən keçirdiyimiz variantlarını lad əsası baxımından aşağıdakı kimi xarakterizə etmək olar: lad əsasına görə eyni olan rəqs variantları not yazılarında tonallıqlarına görə fərqlənir; eyni bir ladin diatonik və alterasiyalı şəklinə əsaslanan nümunələrə rast gəlinir; xalq rəqsləri arasında lad əsasına görə fərqlənən variantlar da mövcuddur. Bu zaman melodiyanın lad dəyişikliklərindən əmələ gələn fərqli hərəkət xüsusiyyətləri özünü göstərir; bəzi hallarda eyniadlı rəqs variantlarının müxtəlif mövzulara əsaslanması üzə çıxır; iki lada əsaslanan rəqslər, bu melodiyalarda bir laddan digərinə keçid yolları xalq musiqisinin qanunauyğun cəhətləri ilə bağlıdır.

Xalq rəqslərinin melodik hərəkət tiplərinin rəqs variantlarında dəyişilməsi ilə bağlı olaraq, variantlar arasında melodik fərqlilik əmələ gəlir.

Xalq rəqs variantları arasında metroritmik xüsusiyyətlər baxımından fərqli cəhətlər aşağıdakı hallarda özünü göstərir: not yazılarının variantlarının eyni xanə ölçüsünə malik olması; müxtəlif xanə ölçüsü ilə nota salınmış variantlar. Hər iki halda rəqs variantlarında metroritmik müxtəlifliyin təzahürləri üzə çıxır.

Musiqişünaslığın qarşısında duran vacib məsələlərdən biri məhz zəngin xalq rəqs musiqisinin xüsusiyyətlərini üzə çıxararaq, onları sistemləşdirməkdən ibarətdir. Yalnız məqsədyönlü araşdırmalar, toplama və notlaşdırma işinin genişləndirilməsi, müasir texniki vasitələrdən istifadə olunaraq xalq rəqslərinin yazılması onların qorunmasını və bütün zənginliyi ilə gələcək nəsillərə ötürülməsini təmin edir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. Azərbaycan xalq rəqslərinin tədqiqi məsələləri. // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 1 (11), Bakı, 2011, s. 106-113

2. Azərbaycan xalq rəqs variantlarının müqayisəli təhlili. // Elmi əsərlər (Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət İncəsənət Universiteti). № 16, Bakı, 2013, s. 151-154

3. Azərbaycan xalq rəqslərinin bəstəkar yaradıcılığında təzahürü (30-40-cı illərin instrumental musiqisi). // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 1 (19), Bakı, 2013, s. 111-122

4. Azərbaycan xalq rəqslərinin ifaçılıq variantları. / Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2013, s. 62-64

5. Azərbaycan xalq rəqslərinə həsr olunmuş tədqiqatlar və not nəşrləri. // «Mədəni həyat». № 1, Bakı, 2014, s. 68-71

6. Azərbaycan xalq rəqsləri bəstəkar yaradıcılığında. / Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2014, s. 63-65

7. Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin təfsiri və tədrisi məsələləri. // Kültür evreni (uluslararası sosial bilimler dergisi). № 20, Ankara-Türkiyə, 2014, s. 98-102

**«Вариантность и особенности интерпретации
Азербайджанской танцевальной музыки»**

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена изучению Азербайджанских народных танцев в аспекте вариантности и интерпретации инструментальной танцевальной музыки, возникших в исполнительской практике народных мастеров, на основе устных традиций. Диссертация состоит из введения, 3-х глав, 2-х разделов, заключения и библиографии.

I глава диссертации – «Обзор научных исследований и нотных изданий по Азербайджанским народным танцам» - посвящена изучению народных танцев. Здесь рассмотрены музыковедческие исследования, в аспекте жанровой классификации народных танцев, а также дается обзор нотных изданий танцевальной музыки.

II глава – «Вопросы преподавания и особенности интерпретации народных танцев» посвящена обучению народным танцам, где рассматриваются цели и задачи по предмету «Азербайджанской народной танцевальной музыки», проводимое по специальностям тар, кеманча, канон, и балабан, в Азербайджанской Национальной Консерватории. Подчеркиваются исполнительские особенности народных танцев и их роль в развитии национальной музыки.

III глава - «Сравнительный анализ исполнительских вариантов Азербайджанских народных танцев» - состоит из двух разделов: **2.1. – «Варианты танцев, основанные на общие ладовые структуры»;** **2.2. – «Варианты танцев, на различные ладовые структуры»**, посвящено изучению нотных записей народных танцев и сравнительному анализу музыкального языка и их исполнительских вариантов; на основе анализа мелодики и ладовых структур азербайджанских народных танцев, выявляются богатство и разнообразие, типы и формы развития мелодики народных танцев.

В заключении даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа, на примере рассмотренных вариантов Азербайджанской танцевальной музыки.

**"The variance and especially the interpretation
of the dance music of Azerbaijan"**

SUMMARY

The thesis is devoted to studying of Azerbaijani folk dances in terms of variance and interpretation of instrumental dance music that emerged in the performing practice of folk artists, based on oral traditions. The thesis consists of an introduction, 3 chapters, conclusion and bibliography.

Chapter I of the dissertation – “The problems of research of Azerbaijani folk dances” is devoted to studying of folk dances. In the article is given musicological researches, for the purpose of genre classification of national dances are considered, and also the review of musical editions of dancing music.

Chapter II - “The problems of the interpretation and teaching of Azerbaijan folk dance music”. In the chapter draws attention to the training of folk dances, discusses the goals and objectives of the subject “Azerbaijani folk dance music”, which is held in tar, kemancha, canon and balaban, in the Azerbaijan National Conservatory. Performing the features folk dances and their role in the development of national music.

Chapter III - "Comparative analysis of the performing version of Azerbaijani folk dances" - consists of two sections: 2.1. - "Options dance, based on the general structure of the modal"; 2.2. - "Options dances for various modal structure". The chapter is devoted to studying of musical notations of folk dances and the analysis of musical language of its performing features; based on the analysis of melody and modal structures of Azerbaijani folk dances is given, the riches and a variety, types and development forms of melody of national dances comes to light.

Finally, conclusions and generalizations are conducted musical analysis on the example considered of variance of the dance music of Azerbaijan.

Çapa imzalanıb: 25.10.2014.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat – Poliqrafiya mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

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

На правах рукописи

АЛИЕВ АЙДЫН АКБЕР ОГЛЫ

**ВАРИАНТНОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

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

БАКУ – 2014