

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

MÜBARİZ FİRUDİN OĞLU ƏLİYEV

**GƏDƏBƏY AŞIQ MÜHİTİNİN
MUSİQİ İFAÇILIQ ƏNƏNLƏRİ**

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

Bakı – 2016

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

Elmi rəhbər: **Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə**
Əməkdar incəsənət xadimi,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Rəsmi opponetlər: **İradə Tofiq qızı Köçərli**
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

Afaq Abdul qızı Qəniyeva
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

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

Müdafiə 25 noyabr 2016-cı ildə saat 12:00-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 2016-cı ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi:
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycan mədəniyyətinin ən qədim və zəngin bir sahəsini ozan aşiq sənəti təşkil edir. Ustad şagird ənənəsinə söykənən bu qüdrətli sənət ulu ozanların, eləcə də, şair təfəkkürlü musiqiçi aşıqların biliyi, bacarığı, qabiliyyəti və fitri istedadları sayəsində böyük bir inkişaf yolu keçmişdir. Azərbaycanda vaxtilə bir neçə aşiq mühiti fəaliyyət göstərmişdir. Bu mühitlərin davamı olaraq Gədəbəy ustad aşıqlarının sənətə gətirdikləri ənənə və müasirlik baxımından bu bölgədə aşiq sənətinin mənbəyinə çevrilmişdir. Gədəbəy aşiq sənəti iki istiqamətdə inkişaf etmiş, Göyçə, Tovuz hər iki istiqamətdən qaynaqlanan aşiq mühitlərinin bu bölgədə aşiq sənətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu, ümumilikdə Gədəbəy, Göyçə, Tovuz ifaçılıq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri kimi aktuallığı ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Gədəbəy aşiq sənəti dastan və ifaçılıq baxımından zəngin repertuara malik olmaqla əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Gədəbəyin ustad aşıqları bu bölgədə yaşayan insanların dərin məhəbbət və hörmətini qazanmışdır. Onlar hər zaman tarixi hadisələri olduğu kimi tərənnüm və təbliğ etmiş, öz səsi, sözü və sazı ilə ürəklərdə yaşamışlar. Gədəbəy aşiq sənəti bu iki aşiq mühiti arasında mövcud olan aşiq sənəti ənənələrindən qarşılıqlı şəkildə yararlanıb bəhrələnmişdir.

Azərbaycan xalq musiqisi yaradıcılığı aşiq sənəti janr və forma baxımından olduqca zəngin və rəngarəngdir. Xalqımız bir çox vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq mahnısı, oyun, rəqs, aşiq havaları yaratmışdır. Azərbaycan musiqi tarixində bu janrların hər birinin öz gözəlliyi, əhəmiyyəti və mövqeyi vardır. Bunların arasında oxşarlıqdan və hər birinin özünə xas xarakteri və fərqli cəhətlərindən danışmaq yerinə düşərdi. Xalq musiqisinin hər bir janrı biri digərinə təsir göstərməklə qarşılıqlı formada inkişaf etmişdir. Janr və forma etibarilə zəngin olan aşiq musiqi yaradıcılığı əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Müasir dövrdə bu sahənin öyrənilməsi bugünkü musiqişünasların qarşısında duran ən aktual məsələlərdən biridir.

Məlumdur ki, qeyd olunan elmlərin hər biri aşiq sənətinə öz predmeti, problemləri, metodları baxımdan yanaşır və onu müxtəlif aspektlərdən araşdırırlar. Bununla belə, aşiq sənətinin bütün çoxcəhətliyi ilə əhatəli şəkildə öyrənilməsi daha çox musiqişünaslıq tərəfindən həyata keçirilir. İlk növbədə, aşiq sənətinin məhz musiqili-poetik sənət növü olması buna əsas verir. Musiqinin bu sənətdə ən aparıcı və təyinedici bədii rol daşması, onun tədqiqini və təhlilini aktual məsələ kimi zəruriləşdirir. Lakin filologiya,

folklorşünaslıq, dilçilik, etnoqrafiya və sənətsünaslıq elmləri, məlum olduğu kimi, aşıq sənətinin bu mühüm xüsusiyyətini araşdırırlar.

Ustad aşıqların yaradıcılığı musiqi mədəniyyətinin formalaşmasında öz əksini tapmışdır. Bir çox Azərbaycan klassik dastanları kimi mövzunun aktuallığını əks etdirən və ilk dəfə qələmə alınan "Hind şahının oğlu Novruz", "Cavad və Xurda" dastanları çox qiymətli və dəyərli olması ilə bərabər, Gədəbəy bölgəsinə məxsus olan mədəniyyət incilərindən biridir. Öz coğrafi ərazisi ilə tanınan Gədəbəy bölgəsinin şair-aşıqlarının tarixini müxtəlif dövrlərində yaranan şeirləri, dastanları – mahnı və havaları, demək olar ki, insanlar tərəfindən sevilərək müasir dövrdə də yaşamaqdadır. Bu da bu mahalda yaşayan insanların milli-mənəvi keyfiyyətlərini aşkarlamışdır. Bu bölgədə yaranmış dastanlarda həmin bölgəyə xas olan adət-ənənələri, etnik xüsusiyyətləri, yerli danışq dialektini görmək mümkündür. Bununla əlaqədar aşıq mühitinin daxilində saz-balabanın müştərək formaya məxsus səciyyəvi ifaçılıq ənənələri repertuarı, vokal ifaçılıq xüsusiyyətləri, yerli danışq ənənələri aktual tədqiqat sahələrinə çevrilmişdir.

"Hind şahının oğlu Novruz", "Cavad və Xurda" dastanları 1950-ci ildə şair Cavadın öz dilindən yazıya köçürülmüşdür. Bu dastanlar fərqli xüsusiyyətlərə malik olmaqla ümumişlək şəkildə formalaşmışdır. Dastanların inkişafı, dramaturji quruluşu dastan söyləyən aşığın ifasında meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bizim tədqiqat işimizdə isə Azərbaycanın Qərb bölgəsi Gədəbəy aşıq mühitinə məxsus olan iki dastanın tarixi aşıq havalarını, mahnılarını, poetik xüsusiyyətləri əks etdirən oxşar və fərqli cəhətlər araşdırılmışdır.

Aşıq yaradıcılığı həm folklor yaradıcılığının, həm də milli musiqinin öyrənilməsində aktual bir problem kimi həmişə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Gədəbəy aşıq yaradıcılığının ətraf aşıq mühitləri ilə əlaqələri haqqında müqayisəli təhlil böyük əhəmiyyət daşıyır. Gədəbəy aşıq mühitinin mahnı və havalarının dastanda mövcud olması mövzunun bir daha aktuallığını əks etdirir. Gədəbəy aşıq ifaçılığının problemlərinin bu günə kimi öz həllini elmi şəkildə tapmaması bu mövzunun **aktuallığını** bir daha müəyyən edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan aşıq sənəti haqqında elmi inkişaf yolu, əsasən, XX əsrin əvvəllərindən başlamışdır. Azərbaycanın məşhur elm xadimləri, görkəmli yazıçılar, mədəniyyət və incəsənət xadimləri aşıq yaradıcılığı, xüsusən aşıq-dastan poetikası və nəşr sahəsində ciddi araşdırmalar aparmışlar. Bu baxımdan aşıq yaradıcılığının, aşıq musiqisinin öyrənilməsi, ümumiyyətlə, aşıq sənətinin tarixinin araşdırılması sahəsində

ayrı-ayrı tədqiqatçı folklorşünas alimlər: M.H.Təhmasi¹, B.Çobanzadə², İ.B.Çəmənzəminli³, H.Zərdabi⁴, H.Əlizadə⁵, M.Seyidov⁶, X.Koroğlu⁷, M.İbrahimov⁸, V.Vəliyev⁹, A.Nəbiyev¹⁰, P.Əfəndiyev¹¹, İ.Ələsgərov¹², M.Qasımlı¹³, S.Paşayev¹⁴, H.İsmayılov¹⁵, A.Məmmədov¹⁶, M.Həkimov¹⁷, E.Məmmədli¹⁸ və başqaları müxtəlif illərdə elmi araşdırmalar aparmış, qiymətli tədqiqat əsərləri yaratmışlar.

Dastanın aşıq havalarında məqam-intonasiya və ritmik xüsusiyyətlərini təyin edərkən dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi əsərinə də müraciət edilmişdir. Daha sonra isə

¹ Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastnaları (Orta əsrlər). B..., Elm, 1976.

² Çobanzadə B. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü, internasionalizmə. Bakı, Gənclik, 1930.

³ Çəmənzəminli İ.B. Romanlar II cild. Bakı, Avrasiya-press, 2005.

⁴ Zərdabi H.B. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr, 1960.

⁵ Əlizadə H. Aşıqlar. Bakı, Azərneşr, 1935.

⁶ Seyidov M.M. Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı. Gənclik, 1994.

⁷ Koroğlu. B..., Lider, 2005.

⁸ İbrahimov M. Azərbaycan dili (məqalələr). Bakı, Azərbaycan SSR EA, 1957.

⁹ Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985; Vəliyev V. Azərbaycan qəhrəman dastanları. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1980; Vəliyev V. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1970.

¹⁰ Nəbiyev A.M. El havaları, xalq oyunları. B..., ADN, 1988.

¹¹ Əfəndiyev P.Ş., Həkimov M.İ., Məmmədov N.H. Ustad aşıqlar. B..., Gənclik, 1983; Əfəndiyev P.Ş. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B..., Maarif, 1992; Əfəndiyev P.Ş. Molla Cümə//“Musiqi dünyası” jurnalı, №2 (3), Bakı, 2000, s. 57-59.

¹² Ələsgərov İ. Sazlı-sözlü Göyçə. B..., Azərneşr, 1999.

¹³ Qasımlı M.P. Aşıq sənəti. B..., Ozan, 1996; Ozan ənənəsi// “Musiqi dünyası” jurnalı, №1 (2), B..., 2000, s. 40-43; Ozan aşıq sənəti. B..., Uğur, 2003; Ozan aşıq sənəti. B..., 2004; Azərbaycan aşıqlarının repertuarı//“Folklor və etnoqrafiya” jurnalı, №2, B..., 2006, s. 3-11; Göyçə aşıq mühiti//“Folklor və etnoqrafiya” jurnalı, №3-4, B..., 2007, s. 96; Göyçə aşıq mühiti//“Folklor və etnoqrafiya” jurnalı, №3-4, B..., 2007, s. 96; Folklor və etnoqrafiya” jurnalı, №3, B..., 2007, s. 3-9.

¹⁴ Paşayev S.X. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı. Bakı, ADU, 1989; Paşayev S.X. XIX əsr Azərbaycan Aşıq yaradıcılığı. B..., ADU, 1990.

¹⁵ İsmayılov H.Ə. Azərbaycan folkloru antalogiyası, III kitab (Göyçə folkloru). B..., Səda, 2000; Tanrı Miskini-Haqq Carçısı Miskin Abdal toplayanı, tərtib edəni, öz söz, qeyd, izahların müəlifli H. İsmayılov. B..., Səda, 2001; Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri. B..., Səda, 2006; Türk eposunun dastan informasiyası erməni mənbələrində. Bakı, Nurlan, 2007.

¹⁶ Məmmədov A. Azərbaycanda xalq teatri. /Azərbaycan inciləri III buraxılış. Bakı, Azərb.EA, 1950, s.7-17

¹⁷ Həkimov M.İ. Azərbaycan orta əsrlər ədəbiyyatı. B..., 1977; Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı (Qədim və orta əsrlər). B..., Yazıçı, 1983; Aşıq sənətinin poetikası. B..., Səda, 2004.

¹⁸ Məmmədli E. Təcnis sənətkarlığı. Bakı, Nafta-press, 1998.

Bülbül¹, B.Hüseynli², Ə.Eldarova³, T.Məmmədov⁴, N.Bağirov⁵, A.O.Kərimli⁶, İ.Köçərli⁷, İ.İmamverdiyev⁸, K.Dadaşzadə⁹, N.Rəhimbəyli¹⁰ və b. Azərbaycan musiqişünaslarının elmi əsərlərindəki məqam-intonasiya araşdırmalarından istifadə olunmuşdur.

¹ Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələr. B...,Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1965.

² Hüseynli B. Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi / Azərbaycan xalq rəqs musiqisi (öçerklər). Bakı, Elm, 1981, s.168-197.

³ Eldarova Ə.M. Azərbaycan aşıq sənəti. B..., İşıq, 1984.

⁴ Məmmədov T.A. Aşıq sənəti. B...,Elm, 1980; Песни Короглу. Б..., Гянджлик, 1984.; Традиционные напевы азербайджанских ашыгов. Б..., Ишыг, 1988.; Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Ali məktəblər üçün dərslik. B..., 2011; Azərbaycan xalq-professional musiqisi. Aşıq sənəti //“Musiqi dünyası” jurnalı,№1-2/7, B..., 2001,s. 122-129; Azərbaycan xalq-professional aşıq musiqisi. Dərs vəsaiti. B..., Şur, 2002; Azərbaycan klassik aşıq havaları. B..., Əbilov, Zeynalov oğulları, 2009; Koroğlu havaları, Bakı, 2009.

⁵ Bağirov N. Aşıq Qərib Azərbaycan xalq dastanı. Trabzon, 1999; Azərbaycan klassik aşıq havaları. Trabzon, Ağrıdağ nəşriyyatı, 2011; Koroğlu dastanından qollar. Bakı, Ağrıdağ nəşriyyatı, 2011.

⁶ Kərimli A.K. Azərbaycan aşıq sənətində ifaçılıq məktəbləri və onların araşdırılması //“Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri” elmi musiqi toplusu, B..., 1992, s. 77-81; Göyçə aşıq məktəbi ardı//“Musiqi dünyası” jurnalı,№ 3-4,Bakı, 2001, s. 132-140; Tovuz aşıq məktəbinin saz havaları //“Azərbaycan, musiqi tarixi və müasir dövr” toplusu. B..., Ü.Hacıbəyov adına ADK-nın nəşriyyatı, 1994,s. 69-70; Qobustan incəsənət toplusu.B..., 1989, s. 80-85; Göyçə aşıq məktəbi// “Musiqi dünyası” jurnalı, №2 (3), B..., 2000,s. 81-85; Göyçə aşıq məktəbi //“Musiqi dünyası” jurnalı,№2,Bakı,2000, s. 66-72; Göyçə aşıq məktəbi (ardı). Böyükqaraqoyunlu Aşıq Əsəd (Rzayev)//“Musiqi dünyası” jurnalı,№1-2/7,Bakı, 2001,s. 136-140;

⁷ Köçərli İ.T. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Novruz” mövzusu//“Musiqi dünyası” jurnalı,№1-2/7, B..., 2001,s. 164-165; Azərbaycan xalq musiqisi yaradıcılığında şikəstə. B..., Tural, 2003; Aşıq sənəti : musiqili-poetik janrlar. B..., 2010.

⁸ İmamverdiyev İ.C. Azərbaycan aşıq ifaçılıq sənətinin seçiyəvi xüsusiyyətləri. Sən.dam. dis.avtoref. B..., 1994; Azərbaycanın 20 saz havası. I, II cild. B..., Şirvan nəşr,2005; Azərbaycanın 20 saz havası. III cild. B..., Şirvan nəşr, 2005; Azərbaycanın 40 saz havası. I, II cild. B..., Şirvan nəşr, 2006; İran türklərində aşıq toy məclisləri. B..., Nurlan, 2006; Azərbaycan və İran türklərinin aşıq-ifaçılıq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri. B..., 2008; Aşıq Mikayıl Azafının saz havaları. B..., Nafta press,2008; Misgin Abdal ocağının el sənətkarları. B..., Kövsər, 2010; Şirvan aşıqlarının saz havaları. B..., Ozan, 2011; Saz havaları antologiyası Bakı, Elm və təhsil, 2013.

⁹ Dadaşzadə K.H. Musiqi qorquşünaslığına dair bəzi mülahizələr, yaxud qorquşünaslığın “ağ ləkəsi” haqqında//“Musiqi dünyası” jurnalı,№3, B..., 1999,s. 39-41.

¹⁰ Rəhimbəyli N.R. Azərbaycan dastanları melo-poetikası. “Aşıq Qərib” dastanıəsasında. B..., Şərq-Qərb,2009.

Qeyd etmək lazımdır ki, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqi yaradıcılığının, onun tərkib hissəsi olan aşiq sənətinin mühüm problemlərinin öyrənilməsi Azərbaycan ədəbiyyatı və musiqi elminin əsas qollarından biri kimi son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Gədəbəy aşiq sənətinin musiqi əlaqələrinin inkişaf etməsinə təsiri tarixi-filoloji baxımdan Gədəbəy aşiq mühiti haqqında araşdırmalar aparılmış mənbələrdə öz əksini tapmışdır. Lakin musiqişünaslıq baxımdan bu mövzuya diqqət yetirilməmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqatda ilk dəfə olaraq Gədəbəy aşiq mühiti geniş şəkildə musiqişünaslıq elmi tədqiqat baxımından təhlil edilib, Gədəbəy aşiq mühiti ədəbiyyatşünaslarımız, folklorşünaslarımız tərəfindən ədəbi-poetik baxımdan təhlil edilsə də, musiqişünaslığın tədqiqat sahəsi kimi ilk dəfə olaraq araşdırılmışdır. Araşdırdığımız zaman aşağıdakı məsələlər həllini tapır:

1. Gədəbəy aşiq sənətinin tarixi aspektləri;
2. Gədəbəy aşiq sənətində sinkretizm;
3. Gədəbəy aşiq sənətində ustad-şagird ənənələri;
4. Gədəbəy aşiq sənətinin lokal mühitləri və onlar arasında tarixi-mədəni bağlılıq;
5. Aşiq sənətinin, aşiq musiqisinin və aşiq ifaçılığının terminologiyası;
6. Ozan və aşiq musiqisinin əlaqəli öyrənilməsi;
7. Gədəbəy aşiq havalarının sistemli-tarixi və sistemli-nəzəri şəkildə öyrənilməsi;
8. Aşiq musiqisinin dastan yaradıcılığı kontekstində öyrənilməsi;
9. Gədəbəy aşiq musiqisinin forma, melodiya, məqam, intonasiya və ritm xüsusiyyətlərinin nəzəri təhlili;
10. Gədəbəy aşiq havalarında musiqi ilə şeirin forma, məzmun, quruluşu, ritm və ifaçılıq baxımından əlaqələri;
11. İfaçılıq xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğu;
12. Gədəbəy aşiq musiqisinin nota yazılması və işlənilməsi məsələləri;
13. Gədəbəy aşiq musiqisində melodiya və harmoniya məsələləri;
14. Bu havalarda olan melo-poetik mətn xüsusiyyətləri.

Gədəbəy aşiq sənətinin tarixən yaşadığı mühitlərin qorunması və sağlamlaşdırılması, yerli üslubların və ənənələrin yaşadılması, inkişaf etdirilməsi və bu mühitlərdə ustad-şagird ənənələrinin davam etməsi, eləcə də müasir dövrdə aşiq sənətinin, aşiq musiqisinin, aşiq ənənələrinin qorunub saxlanılması, təbliği və gələcək nəsillərə ötürülməsi tədqiqat işinin elmi yeniliyini təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Bizim məqsədimiz Gədəbəy aşığı mühitinə məxsus aşığı havalarını tədqiq etməkdən ibarətdir. Araşdırmalar zamanı Gədəbəy aşığı mühitinə məxsus aşığı məktəblərinin müqayisəsi və bu müqayisəni konkret faktlarla sübuta yetirməyə çalışmışıq. Dastan tədqiqatlarımızda Aşığı İslamın ifasında Azərbaycan dastanlarının tərkibinə daxil edilən aşığı havalarının məqam-intonasiya, poetik mətn ifa xüsusiyyətlərinin təhlili vəzifə kimi qarşımızda qoyulmuşdur. Bütün bu qeyd olunanlar aşağıdakı müddələrdə öz əksini tapır:

1. Gədəbəy aşığı musiqisinin bədii estetik, musiqi-tərbiyəvi, mənəvi-tərbiyəvi aspektləri;
2. Aşığı sənətində yaradıcılıq məsələlərinin, o cümlədən, havacat və dastan yaradıcılığının öyrənilməsi;
3. Gədəbəy aşığı havalarında variantlıq məsələlərinin öyrənilməsi;
4. Gədəbəy ustad aşığıların yaradıcılığı və fərdi ifaçılıq ənənələri;
5. Gədəbəy aşığı sənətinin musiqi etnoqrafiyası;
6. Məqam-intonasiya xüsusiyyətləri;
7. Aşığı havalarının kök prinsipləri;
8. Dastandaxili havaların müxtəlifliyi;

Elə bu baxımdan da Gədəbəy aşığı mühiti elmi tədqiqatın xüsusi sahəsinə çevrilmişdir. Gədəbəyin ustad aşığılarının zəngin yaradıcılığa malik olması, onların ənənəvi havaları professional ustalıqla ifa etməsi və bu havaların variantlarını yaratmaları, dastan və hava qoşmaları, ustad-şagird ənənələrini inkişaf etdirmələri, nəticə etibarilə, Gədəbəy aşığı mühitinə və məktəbinə formalaşmasına səbəb olmuşdur.

Tədqiqatın metodoloji bazası. Dissertasiyada tarixi və nəzəri metodla bərabər mövzunun qoyuluşundan asılı olaraq, müqayisəli metoddan da geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Ümumiləşdirsək, tədqiqatçılar “aşığı məktəbi” anlayışına çox fərqli yanaşırlar. Əgər musiqişünaslar “aşığı məktəbi”ni “aşığı mühiti” mənasında tətbiq edirlərsə, folklorşünaslar əksinə, “aşığı məktəbi” dedikdə, aşığı mühiti daxilində özünə yer alan ayrı-ayrı ustad sənətkarların fərdi ifaçılıq ənənələrini və onun davam etdirilməsini nəzərdə tuturlar.

Aşığı sənəti ilə bağlı işlənilən bu anlayışlara elmi cəhətdən aydınlıq gətirilməsi musiqişünaslıq üçün vacib metodoloji məsələlərdən biridir. Azərbaycan aşığı sənətinin yerli ənənələrindən biri olan Gədəbəy aşığı mühitini musiqi-ifaçılıq aspektindən araşdırıldıqda biz də “aşığı mühiti” və “aşığı məktəbi” anlayışlarının fərqləndirilməsini metodoloji cəhətdən qəbul edirik.

Tədqiqat zamanı müxtəlif folklorşünasların ədəbiyyat və folklorşünaslıq sahələrində Gədəbəy aşığı mühitini təhlil edən Q.Namazov, M.Qasımlı, S.Paşayev

yev, M.Həkimovun əsərlərindən bəhrələnilmişdir. Lakin, ümumən, Azərbaycan aşıq mühitlərinin musiqi sahələrini təhlil edən tədqiqatçıların - Ə.Eldarova, T.Məmmədov, N.Bağirov, İ.Köçərli, A.Kərimi, İ.İmamverdiyev, K.Dadaşzadə, N.Rəhimbəyli, X.Əliyeva və b. əsərlərindən istifadə edilmişdir.

Biz isə məhz Gədəbəy aşıq mühitinin müxtəlif məktəblərini öyrənərək ilk dəfə yazıya alınmış “Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” dastanının tərkibində olan aşıq havalarını notlaşdıraraq məqam-intonasiya və mətn baxımından tədqiqat mənbəyinə çevirmişik.

Tədqiqatın obyektı: Gədəbəy aşıq mühitinin ifaçılıq ənənəsi və melo-poetik özünəməxsusluğu.

Tədqiqatın predmeti: Aşıq havalarının, dastanların Gədəbəy mühitində coğrafi-mədəni yerini alması və onların ifaçılıq ənənələrinin qorunma və yaşadılmasıdır.

Tədqiqatın elmi-təcrübi əhəmiyyəti: ondadır ki, bu tədqiqat musiqişünaslar və musiqi tənqidçiləri, folklorşünaslar və ədəbiyyatşünaslar, bir sözlə, bu sahədə çalışan mütəxəssislər üçün bir mənbəyə çevrilə bilər. Bu tədqiqat işindən Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti və s. müəssisələrdə çalışan müəllim və tələbələr bəhrələyə bilərlər.

Tədqiqatın faktiki materialı: Gədəbəy aşıq sənətinin tarixi mənzərəsi, zəngin repertuarı, ənənəvi ifaçılıq xüsusiyyətləri, şair aşıqların dastan yaradıcılığı, mahnı və havalarının xüsusi bir coğrafi mühitə, ərəziyə malik olan Gədəbəyin Miskinli bölgəsinin tanınmış ustad aşığı İslam Əkbərovun ifasından lent yazıları və not nümunələri tədqiqata cəlb edilmişdir. Tədqiqat zamanı Aşıq İslam Əkbərovun ifasından 29, Aşıq Qələndər və Aşıq Altayın ifalarından isə 4 aşıq havası müxtəlif adda ənənəvi aşıq-vokal ifaları, havaları nota köçürülüb məqam-intonasiya quruluşuna və forma xüsusiyyətlərinə görə təhlil edilmişdir. Eyni zamanda Gədəbəy ustad aşıqlarının ifasından götürülmüş mahnı və havalar “Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” dastanları ilk dəfə olaraq elmi tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasının iclasında müzakirə olunub. Bu sahədə dissertasiyada tədqiq olunan mövzular əsasında elmi konfranslarda çıxışlar, müxtəlif elmi mətbuatda, qəzet və jurnallarda məqalələr dərc olunub.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, 3 fəsil, 6 bölmə, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat bölümlərindən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işləmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir. Dissertasiyanın **“Aşıq sənətində ifaçılıq ənənələrinin elmi baxışları”** adlanan **I fəsl** iki bölmədən ibarətdir. Fəslin birinci bölməsi **(1.1) “Azərbaycan musiqişünaslığında aşıq sənətinin öyrənilməsi, aşıq mühitlərinin bölgüsü. (1.2) Gədəbəy aşıqlarının digər aşıq mühitləri ilə əlaqələri”** adlanır. Azərbaycan aşıq sənətinin yarandığı, yaşadığı və yerli ənənələr kəsb etdiyi aşıq mühitlərindən biri də Gədəbəy aşıq mühitidir. Məlum olduğu kimi, Gədəbəy Azərbaycanın ən gözəl təbiətə, qədim tarixi abidələrə, zəngin folklor yaradıcılığına malik olan qədim ərazilərdən biridir. Bu diyarda tarix boyu Azərbaycanın qədim mənəvi mədəniyyəti, musiqi folkloru, saz-söz sənəti yaşamış və inkişaf etmişdir. Gədəbəy – aşıq sənətinin tarixi məkanlarından biridir. Bu torpağın hər obasında, kəndində ustad aşıqlar yaşayıb yaratmışlar. Bu bölgədə aşıq sənətinin inkişaf etməsində, şöhrət qazanmasında görkəmli ustad aşıqların böyük rolunu qeyd etmək lazımdır. Gədəbəy aşıq mühitinin ustadları öz yerli ifaçılıq ənənələrini yaşatmaqla milli aşıq sənətinin inkişafına, yaşamasına və yeni aşıq-ifaçılıq nəsilələrinin meydana gəlməsinə mühüm təsir göstərmişlər. Məsələn, diqqəti cəlb edən prinsipal elmi məsələlərdən biri “aşiq mühiti” anlayışıdır. Bu anlayış aşıqşünaslıq tədqiqatlarına məhz görkəmli folklorşünas alimlər tərəfindən gətirilmişdir.

“Aşıq mühiti” anlayışı aşıq sənətinin tarixi-mədəni inkişafının və onun yerli ənənələrinin, ayrı-ayrı bölgələrə məxsus dastan və hava variantlılığının məhsulu kimi, nəhayət, yerli ifaçılıq ənənələrindən irəli gələn bir yaradıcılıq çevrəsi kimi son illər musiqişünaslar tərəfindən də ara-sıra işlədilir. Lakin musiqişünaslıq aşıq sənətindəki yerli ifaçılıq ənənələrinə münasibətdə indiyə qədər “aşiq məktəbi” anlayışına üstünlük verir.

Musiqişünaslıqda “aşiq məktəbi” termininin həm “aşiq mühiti” anlamında işlədilməsi, həm də ayrı-ayrı ustad aşıqların fərdi ifa dəsti-xəttinin “aşiq məktəbi” anlayışı ilə ifadə olunması bir qədər terminoloji qarışıqlıq yarada bilər. Bu halda “məktəb” anlayışı iki mənada özünü doğrulda bilər: “Aşıq məktəbi” ustad aşıqların fərdi ifa ənənələri və üslubları kimi.

Gədəbəy aşıq mühitində yerli ifaçılıq ənənələrinin formalaşması qədim ozan-aşıq sənətinin tarixi inkişafı nəticəsində baş vermişdir. Bu

sənətin inkişaf edərək, tədricən ayrı-ayrı bölgələrdə, yəni qədim mədəniyyət, folklor, poeziya, sənətkarlıq, ticarət mərkəzlərində yerli ənənələrə, lokal hava və dastan yaradıcılığına, yerli ustalara malik olması Azərbaycanda aşiq mühitlərinin yaranması ilə nəticələnmişdir.

Lokal aşiq-ifaçılıq ənənələrinin tarixi-mədəni aspektinə mühitlər arasında əlaqələr də daxildir. Belə ki, Gədəbəy aşiq mühiti Göyçə-Kəlbəcər aşiq mühiti ilə, onun havacat və dastan repertuarı ilə olduqca yaxın ənənələrə malikdir.

Azərbaycan aşiq sənəti, əsasən, musiqişünaslıq, filologiya və folklorşünaslıq elmi tərəfindən tədqiq olunur. Etnoqrafların, sənətsünasların və dilçilərin də bu sənət haqqında maraqlı araşdırmalarına rast gəlinir.

Aşiq sənətinin bir neçə humanitar elm sahəsi tərəfindən tədqiqat obyektinə olaraq öyrənilməsi təsadüfi deyildir. Çünki qədim və zəngin ənənələrə malik olan aşiq sənəti sinkretik sənətdir. Sinkretiklik bu sənətin tarixi mənşəyinin qədimliyini təsdiq edən amillərdən biridir. Eyni zamanda, bu xüsusiyyət aşiq sənətinin xalqın bədii təfəkkürü, dili, folkloru, şifahi və yazılı poeziyası, melodiya və məqam təfəkkürü, ifaçılıq və rəqs sənəti, mərasimləri, adətləri və xalq teatrları ilə sıx vəhdətdə yaşadığını deməyə əsas verir. Digər tərəfdən, sinkretik sənət olmaq etibarilə, aşiq sənəti özündə bədii yaradıcılığı, musiqini, poeziyanı, rəqsi, ifaçılığını, teatr və aktyorluq ünsürlərini, musiqini, dilin və şeirin məzmun, forma və ritm əlaqələrini bölünməz şəkildə ehtiva edir. Məhz bu xüsusiyyətlər aşiq sənətinin müxtəlif humanitar elmlər tərəfindən araşdırılmasını şərtləndirir.

XX əsrdə aşiq sənəti haqqında bəstəkar və musiqişünas kimi ilk elmi fikirlər Ü.Hacıbəyli tərəfindən irəli sürülmüşdür. Dahi Ü.Hacıbəyli tədqiqatçıların diqqətini aşiq sənətinin zənginliyinə və tarixi-ictimai mənşəyinə cəlb edərək yazırdı: “Aşiq sənəti ölməməlidir. Bu sənət xalqa, kütlələrə daha yaxındır, xalqın həyəcan və arzularını xalq musiqisinin başqa növlərinə nisbətən daha parlaq əks etdirir. Sazəndədən fərqli olaraq, aşiq ictimai mövqeyinə görə kəndliyə, zəhmətkeş xalqa yaxındır”.¹

Dahi sənətkar aşiq musiqisindən həm də “Əsli və Kərəm” və “Koroğlu” operalarında bəhrələnmişdir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının bir qolunu aşiq yaradıcılığı təşkil edir. Qədim dövrlərdən başlayaraq bu günə kimi inkişaf edib gələn bu zəngin irs şifahi formada ustad aşıqlar tərəfindən xalqımız arasında geniş yayılmış və xalqın mənəvi həyatı ilə daimi əlaqədə olmuşdur. Aşiq

¹Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild, B..., Elm, 1965, s. 408

sözü hələ əski dövrlərdə ozan, bəlkə də, daha əvvəllər başqa adları deyilmişdir. Aşıq sənəti keçmiş dövrlərdən bəri xalqın məişəti və gündəlik həyatında, toylarda, el şənliklərində, çətin günlərdə xalqa mənəvi dayaq olmuşdur. Bu sənət sinkretik elementləri özündə birləşdirir.

Qədim zamanlardan bizə gəlib çatan bir çox əfsanə, rəvayət və dastanlarda da Azərbaycan xalq musiqisinin müəyyən tərəfləri, ozan-aşıq sənətinin ictimai həyatda oynadığı rolu haqqında qiymətli bilgiler əldə edilmişdir.

Aşıq sənəti haqqında elmi inkişaf yolu əsasən, XX əsrin əvvəllərindən başlayır. Bu sənət bir çox elm sahələrini, o cümlədən, ədəbiyyatşünaslıq, folklor-şünaslıq, etnoqrafiya, dilçilik və musiqişünaslıq elmlərinin tədqiqat obyektini kimi nəzər-diqqəti cəlb etdirən bir sahəni təşkil edir.

Buna görə də aşıq sənəti ziyalılarımızın daimi diqqət mərkəzində olmuşdur. M.F.Axundov, H.B.Zərdabi, M.Mahmudbəyov, F.Köçərli, A.Şaiq, B.Məmmədov, Ü.Hacıbəyli, M.İbrahimov, S.Vurğun, O.Sarıvəlli və başqaları bu sənətə maraq göstərmişlər.

Qeyd etmək lazımdır ki, xalq dastanları müxtəlif tarixi proseslərdən keçib zənginləşən, püxtələşən əhatəli bir yaradıcılıq prosesinin məhsuludur.

Azərbaycan aşıq yaradıcılığının, aşıq musiqisinin öyrənilməsi, ümumiyyətlə, aşıq sənətinin tarixinin araşdırılması ilə ayrı-ayrı tədqiqatçı folklorşünas və musiqişünas alimlər H.Zərdabi, M.Mahmudbəyov, F.Əfəndiyev, B.Çobanzadə, F.Köçərli, Ə.Abid, İ.Hikmət, İ.B.Çəmənəminli, F.Qasımsızadə, Ü.Hacıbəyli, Bülbül, V.Yusuflu, M.Təhmasib, H.Əlizadə, M.Seyidov, X.Koroğlu, Ə.İrəvanlı, M.İbrahimoğlu, B.Hüseynli, V.Vəliyev, A.Nəbiyev, İ.Ələsgərov, M.Qasımlı, S.Paşayev, H.İsmayılov, A.Məmmədov, M.Həkimov, T.Məmmədov, N.Bağirov, İ.İmamverdiyev, Azad Ozan, İ.Köçərli, K.Dadaşzadə, N.Rəhimbəyli və başqaları müxtəlif illərdə bu sahə üzrə elmi araşdırmalar aparmış, qiymətli tədqiqat əsərləri yaratmışlar.

Ustad aşıqlar əldən-ələ, dildən-dilə, nəsil-dən-nəslə bu sənəti yaşatmış və yadelli düşmənlərə qarşı mübarizə aparən vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq nəğmələri ilə xalq sənətini yaşatmışlar. Tarixi bilgilərə görə, XVI əsrdə Şah İsmayılın adına “Baş divanı”, “Şahsevəni”, “Şah Xətai”, “Şah durğuzan”, “Şahsarayı” s. kimi havalar qoşulmuşdur. Həmin dövrlərə nəzər salsaq, ustad aşıqlardan Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Miskin Abdal, Sarı Aşıq, Dədə Yedigər, Aşıq Alı kimi sənətkarlar xalq ədəbiyyatında geniş çıxış etmişlər.

Aşıqlar tarix boyu çalib oxumuş, xalq ruhunu yaşatmış, şeir-dastan söyləmiş, xoşbəxt gələcək uğrunda el arasında özlərinə böyük məhəbbət qazanmışlar. Azərbaycanın müxtəlif zonalarının aşıqları öz yerli lokal xüsusiyyətlərinə görə Şirvan, Salyan, Gəncə, Şəmkir, Kəlbəcər, Gədəbəy,

Tovuz, Ağstafa, Qazax, Borçalı aşıqları klassik ənənəsi olan musiqi irsi Azərbaycanın çoxəsrlik mənəvi mədəniyyəti nəticəsində formalaşmışdır. Bununla aşıq sənəti təkcə son orta əsrlərin irsi abidəsi deyil, minilliklərdən bəri gələn Azərbaycan xalqının müasir milli mədəniyyətini yaşadan sahələrdən biridir. Aşıq sənəti hər zaman xalqın və bəstəkarların, şairlərin həm də ifaçıların tükənməz musiqi mənbəyidir.

Müasir professional musiqi mədəniyyətinin ifadə vasitələri əsasında aşıq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini ilk dəfə Azərbaycan musiqisinin görkəmli sənətkarı Ü.Hacıbəyli “Koroğlu” operasında təsdiq etmişdir. Q.Qarayev müasir musiqi təfəkkürü vasitələrindən ustalıqla yaratdığı III simfoniyanın ikinci hissəsində əsası aşıq havası olan “Təcnis” saz havasının akkordlardan istifadə etmişdir.

Azərbaycanda vaxtilə bir neçə aşıq mühiti olmuşdur. Onlardan biri də Gədəbəy aşıq mühitidir. Gədəbəy aşıq sənətinin tərəqqisi yalnız ustad aşıqlarının adı və fəaliyyətilə bağlıdır. Göyçə, Tovuz, Şəmkir və Daşkəsən, demək olar ki, Gədəbəylə eyni coğrafi rayonunu əhatə edirlər. Bu baxımdan Göyçə ilə, istər Tovuzla həmin el-obanın daimi əlaqəsi olmuş və xeyirşər mərasimlərində bu birlik daha qabarıq şəkildə həmişə özünü doğrultmuşdur. Gədəbəy bölgəsində vaxtilə bir neçə ustad aşıqlar yaşayıb-yaratmış və bu gündə bu sənəti yaşatmaqdadır. Beləliklə, Gədəbəy aşıq mühitinin şəcərəsinin aşağıdakı xronoloji ardıcılığa söykəndiyi aydınlaşır: Aşıq Əsgər (1859-1984), Aşıq Məhəmmədəli (1886-1980), Aşıq Vəli (1894-1995), Aşıq Cavad (1898-1969), Aşıq Sarı (1909-1975), Aşıq Məhəmməd (1910-1980), Aşıq Oruc (1920-1976), Aşıq Yusif (1926-2011), Aşıq İslam (1934), Aşıq İsfəndiyar (1937).

Azərbaycanda Göyçə, Şirvan, Borçalı aşıq ifaçılıq mühiti vardır: Onların arasında öz nümayəndəliyinin sayına görə ən böyüyü Göyçə aşıq məktəbidir. Göyçə aşıq məktəbi bir sıra ustad sənətkarlar yetişdirmişdir; Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Talib, Aşıq Mehdi, Aşıq Nəcəf, Aşıq Yunis, Aşıq Müseyib, Aşıq Fətullah və b. M.Qasımlı qeyd edir ki, Gəncəbasar aşıq mühitinin tərkibinə daxil olan Gədəbəy aşıqları tarix boyu Göyçə aşıq mühiti arasında qarşılıqlı sənət əlaqələrini yaratmışlar.

Borçalı, Şirvan ənənələrindən fərqli olaraq, Gədəbəy aşıqları ucadan zil səslə oxumağa daha çox üstünlük verirlər. Bu da aşıqların səs diapazonu ilə bağlıdır. Beləliklə, aşıq sənətində olan müxtəlif mühitlər sırasında fərqli cəhətlər üzə çıxarır. Burada onların regional Göyçə, Tovuz, Qazax, Gəncə, Şəmkir, Kəlbəcər ifaçılıq ənənələrinə yaxın olması ilə əlaqədardır. Bu bölgənin aşıqları həm vokal, həm də instrumental ifaçı olmaqla yanaşı

qədim ozan ənənələrini nəsil-dən-nəslə ötürməklə “ustad-şagird” ənənəsini bu gün də davam etdirirlər.

Gədəbəy aşıqlarının digər aşıq mühitləri ilə əlaqələrinə gəldikdə isə - Gədəbəy ərazisində aşıq sənəti iki istiqamətdə formalaşma prosesinə nail olmuşdur. Birinci – Göyçə, ikinci – Tovuz aşıq sənəti ilə bağlıdır. Vaxtilə Göyçə ərazisindən miqrasiya nəticəsində Gəncə, Kəlbəcər, Daşkəsən, Gədəbəy, Tovuz, Şəmkir, Qazax bölgələrinə (XIX-XX əsr) aşıqların gəlməsi bu bölgələrdə aşıq sənətinin regional inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Hər iki bölgə arasında qarşılıqlı münasibətlərin yerli-gəlmə xüsusiyyətləri Gədəbəy aşıq sənətinin formalaşmasına səbəb olmuşdur. İstər dastan ifaçılıq ənənələrinin, istərsə də aşıq havalarının məqam-intonasiya və kök quruluşu diqqəti cəlb edir. Gədəbəy aşıq sənəti Göyçə aşıq mühiti ilə havacat baxımından dastan-hava repertuarları ilə zəngin üslub əlaqələrinə malikdir.

Aşıqlar tərəfindən ifa olunan havalar ifa xüsusiyyətlərinə görə kök quruluşu baxımından Şirvan və Borçalı aşıq mühitlərindən fərqlənir. Aşıq mühitləri arasında bir-birinə çox oxşayan bir neçə fərqli ritmdə mövcud olan aşıq havaları ifa olunur. Lakin regionlara uyğun ölçü dəyişir. Aşıq sənəti canlı, daima dəyişməkdə, inkişafda olan prosesdir.

Gədəbəy aşıq mühitində tarixi-mədəni şəraitə uyğun olaraq Göyçə, Daşkəsən, Şəmkir, Tovuz, Gəncə aşıq mühitləri ilə çox yaxın sənət əlaqələri yaranmışdır. Gədəbəy aşıq sənətinin inkişafında Göyçə aşıq mühitinin musiqi-ifaçılıq baxımından böyük rolu olmuşdur. Beləliklə, XX yüzillikdə Göyçənin Basarkeçər bölgəsinin Yarpızlı kəndində 20-ci ildə anadan olmuş Aşıq Oruc Əhmədov öz ailəsi ilə birlikdə Gədəbəyin Zəhmət kəndinə köçmüşdür. Aşıq Oruc Gədəbəy bölgəsində aşıq sənətini inkişaf etdirmiş, burada 1953-cü ildə ilk dəfə aşıqlar ansamblı yaratmışdır. Həmin ansamblın ifaçıları hazırda Gədəbəy aşıqlarının ustadı İsfəndiyar Rüstəmov, Sədaqət Rəsulov, İslam Əkbərov, Zahid Aslanov, Fəzail İsmayılov, Yusif Quliyev, Şahsüvər Fərzəliyev və başqaları sənətdə yetkinləşmişlər. Aşıq Orucun aşıqlarla həmsöhbət olması, deyişməsi müxtəlif konsert və el şənliklərində iştirak etməsi, aşıqlarla uzun illər ərzində geniş fəaliyyət göstərməsi mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Aşıq Oruc şəxsən öz repertuarına daxil olan 11 klassik aşıq havalarını “Cəngi Koroğlu”, “Misri”, “Gəraylı”, “Təcnis”, “Qəhrəmani”, “İrəvan çuxuru”, “Dübeyti”, “Mirzəcanı”, “Cəlili”, “Orta saritel”, “Bozuğu Koroğlu” və “Qurbani” dastanını çalib oxumuşdur. Azərbaycan televiziyasının fonotekasında qızıl fonda daxil edilən havalar öz aktuallığını günümüzdə qədər itirməmişdir. Aşıq Orucun

şagirdi Aşiq Nurəddin, Aşiq Fəzail, Aşiq Sədaqət, Aşiq Şahsüvər və başqaları olmuşdur.

Gədəbəy aşiq mühitinin ustad aşıqlarından Yusif Quliyev (1926-2009) Miskinli bölgəsinin Çaldaş kəndində dünyaya göz açmışdır. Onun ustadı Aşiq Sarı Misikinlidir. 1939-1941-ci ildə Tovuzlu Aşiq Mirzə Bayramovun şeyirdi kimi 3 il ona qulluq etməklə aşiq sənətini dərinlən mənimsəmişdir.

Musiqişünas Akif Quliyev, Mübariz Əliyev tərəfindən Gədəbəy aşıqları Aşiq Yusif Quliyev, Aşiq İslam Əkbərov, Aşiq İsfəndiyar Rüstəmov, Şəmkir aşıqları – Aşiq Hacı Bayramov, Aşiq Murad Niyazlıdan, Ağstafa aşığı Aşiq Şəhadət Gülməmmədovdan burada 100-dən çox klassik aşiq havaları, 30-a kimi xalq nağıl və dastanlarını aşıqların çoxillik təcrübələri əsasında video-lentə və yazıya alınmışdır. Toplanmış materialların aşiq sənətinin tarixini öyrənmək üçün böyük əhəmiyyəti vardır. Həmin materiallar AMK arxivində saxlanmaqla qorunur.

Beləliklə, Aşiq İsfəndiyarın yetirmələrindən Aşiq Məlik, Aşiq Qədir, Aşiq İmamverdi, Aşiq Qələndər, Aşiq Dəmir, Aşiq Təbriz, Aşiq Altay, Aşiq Əlviz, Aşiq Vüqar, Aşiq Nəbi kimi sənətkarlar Gədəbəy aşiq sənətini bu gündə yaşadırlar. Bu bölgədə hal-hazırda 120-yə yaxın aşiq fəaliyyət göstərir. Qərb aşiq mühitinin daxilində saz və balabanla birlikdə (duet və yaxud trio ansambl xor şəkilində) ifa edilən yerli vokal ifaçılıq ənənələrinin olması çox aydın şəkildə özünü göstərir.

1.2. “Müasir dövrdə aşiq-ifaçılıq ənənələrinin qorunması və yaşadılması” - Müasir dövr hər xalqın milli ənənələrinə qayıdışı, milli mədəniyyətinin dönüş mərhələsidir. Müasir dövrdə aşiq sənətinin, aşiq musiqisinin, ustad-şagird ənənələrinin qorunub saxlanması, təbliği və gələcək nəsillərə ötürülməsi Azərbaycanın folklorşünas və musiqişünas alimlərinin daim diqqət mərkəzindədir.

Müasir dövrdə Gədəbəy aşiq sənətinin ifaçılıq ənənələrinin bu bölgədə yaşaması da ustad aşıqlarının adı ilə bağlıdır. Gədəbəy mahalının ustad aşıqların və onların yaradıcılığında mahnı havalarının meydana gəlməsi həm də aşiq məktəblərinin təsiri və mühtirlərlə əlaqəli şəkildə olmuşdur.

Bu mühitin ustad sənətkarları Aşiq Əsgər, Aşiq Məhəmmədəli, Aşiq Vəli, Aşiq Hümbət, Aşiq Sarı, Aşiq Cavad, Aşiq Oruc, Aşiq Yusif, Aşiq İslam, Aşiq Şahsüvər, Aşiq Fəzail, Aşiq Kərəm, Aşiq Sədaqət, Aşiq Səyyad, Aşiq Məlik, Aşiq Qədir, Aşiq Həsən, Aşiq Məhəmməd, Aşiq İmamverdi, Aşiq Ulduz, Aşiq Nurəddin, Aşiq Vaqif, Aşiq Cahangir, Aşiq Ariz, Aşiq Dəmir, Aşiq Qələndər, Aşiq Təbriz, Aşiq Nazim, Aşiq Altay, Aşiq Vüqar və balaban ifaçıları Rəşid Gərgərli, Bəşir Parakəndli, Niyaz Parakəndli,

Sərdar Arıqıranlı, Tahir Qaramuradlı bu ənənənin davamçıları olaraq Qərb bölgəsinin aşığı məktəblərinin daxilində instrumental saz-solo ifaçılığına töhvə vermişlər. Bu baxımdan Borçalı məktəbinin görkəmli sənətkarlarından Əmrah Gülməmmədovun Azərbaycan saz-solo ifaçılığının inkişafında böyük rolu olmuşdur. O, sazın qolundakı pərdələrin sayını 14-dən 19-a çatdırmış, o cümlədən simlərin sayını 9-dan 11-ə kimi artırmışdır.

Bundan sonra Ədalət Nəsimovun saz-solo ifaçılığında yenilikləri tükənməz bir məktəb olmuşdur. Bu ənənənin davamı olaraq Gədəbəy aşığı mühitinin instrumental saz-solo sənəti müasir dövrdə də yüksək tempdə inkişaf etmişdir. Həmin ifaçılardan – Dəmir Həsənoğlu, Zahid Aslanov, Seyfəddin Əhmədov, İlqar İmamverdiyev, Mübariz Cəfərov, Nadir Əkbərov, Nemət Qasımlı, Fəzail Orucov və b. bu ənənəni bu gün də davam etdirirlər. Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio Veriləşləri Şirkətində Gədəbəy aşığılarının vaxtilə lentə alınmış bir çox klassik aşığı havaları, “Valeh Zərnigar” və “Qurbani” dastanları, o cümlədən qrammofon valları hal-hazırda fonotekada qorunub saxlanılır.

Musiqi dünyasının elmi yaradıcılıq mərkəzinin təşkil etdiyi ekspedisiyalar çərçivəsində, 2003-cü ildə musiqişünas alim Fəttah Xalızadə Gədəbəy bölgəsinin Əli İsmayılı, Miskinli, Dəyərqarabulaq, Səbətkeçməz və Qala kəndlərində klassik aşığı havalarını folklor nümunələrini audi-video yazıya almışdır.

Gədəbəy aşığı mühiti Azərbaycanın digər aşığı mühitlərindən onunla fərqlənir ki, aşığı üslubunun həm ümumi, həm də ayrı-ayrı fərdi xüsusiyyətlərini özündə daşıyır. Burada aşığıların zildən və ucadan oxu tərzisi səs diapazonunun geniş olması səs tembri, sazın fərqli kök quruluşu, boğaz qaynatması ləhcə-işvə ilə danışığı musiqi və söz repertuarına görə digər aşığı mühitlərindən fərqlilikləri ilə böyük əhəmiyyət daşıyır.

Müasir dövrdə qeyri-maddi irsin qorunması aşığı sənətinin öyrənilməsi və təbliği istiqamətində görülən işlər maraqlı faktları üzə çıxarır. Aşığı sənəti çoxəsrlik tarixin süzgəcindən keçərək cilalanmış və müasir dövrümüzədək inkişaf etmiş, öz rəngarəngliyini qorumaqla daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Ustad sənətkarlar tərəfindən yaranan, davam və inkişaf etdirilən bu zəngin yaradıcılıq sahəsi - şifahi ənənəli ozan-aşığı sənətimiz məhz xalq sənətkarları tərəfindən hər zaman inkişaf etdirilmişdir.

II Fəsil. “Gədəbəy aşığı mühitinin ifaçılıq səciyyəsi” adlanır və bir bölmədən ibarətdir. Azərbaycan musiqişünaslıq elminin qarşısında dayanan əsas məsələlərdən biri də aşığı sənətinin ifaçılıq səciyyəsinin xüsusiyyətlərinin öyrənilməsidir. Azərbaycan aşığı məktəblərinin hər birinin fərqli,

özünəməxsus ifaçılıq ənənəsi vardır. Göyçə aşiq mühiti, Borçalı və Gəncəbasar aşiq mühiti, bu məktəblərin davamı olaraq ifaçılıq ənənələri daşıyıcılarından biri də Gədəbəy aşiq mühitidir.

Bu sənətin imkanlarından çıxış edərək Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində özünəməxsus aşiq ifaçılıq istiqamətləri yaranmışdır. Göyçə aşiq mühiti, Borçalı aşiq mühiti, Qarabağ aşiq mühiti, Şirvan aşiq mühiti, Dərbənd aşiq mühiti, Təbriz aşiq mühiti, Urmiya aşiq mühiti, Gəncəbasar aşiq mühitlərinin bu sənətin yaşamasında, qorunmasında böyük rolu olmuşdur. Gədəbəy aşiq ifaçılıq sənətinin formalaşması, inkişafı, onun ifa xüsusiyyətləri tarixi-mədəni proses olaraq qədim Göyçə aşiq mühitilə sıx əlaqəli şəkildə baş vermişdir.

Azərbaycan aşiq məktəblərində gözəlləmə aşiq havaları fərqli ifalarda xüsusi diqqəti cəlb edir. Bunlardan Göyçə gözəlləməsi, Borçalı gözəlləməsi, Şirvan gözəlləməsi, Gədəbəydə yaranan gözəlləmələr, İsfəndiyar gözəlləməsi, Miskinli gözəlləməsi, Cavad gözəlləməsi, Cuma gözəlləməsi və b. adını çəkmək olar. Göyçə ilə bu elin coğrafi baxımından yaxın region olması qarşılıqlı əlaqələrin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu da Gədəbəy aşiq sənətinin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Burada yaşayan ustad sənətkarların oxu tərz, hava və söz repertuarları, xüsusiyyətlərinin oxşar cəhətlərini özündə qabarıq formada göstərir.

Buna misal olaraq Gədəbəy aşıqları – Qələndər Zeynalov, Altay Məmmədov və balaban müşayiətçisi Sərdar Məmmədovun ifasında “Göyçə gözəlləməsi” bu şəkildə ifa olunur.

“Göyçə gözəlləməsi” qoşma şeir bəndlərinə əsaslanır, öz poetik və intonasiya baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edərək, gözəlləməyə xas olan tərif yarım gözəlliyinin vəsf edilməsini özündə əks etdirir. İntonasiya çalarlarının aşığın ifasından asılı olaraq geniş şəkildə təqdim edilməsi asmetirik periodların xənə-ibarə şəklinin yaranmasına səbəb olur. İkinci gözəlliyi müqəddimə formasında aşağıdakı kimi göstərmək olar:

“Göyçə gözəlləməsi” digər aşiq havaları kimi ekspozisiya müqəddiməsilə başlayır. Instrumental şəkildə səslənən ekspozisiya müqəddimə balaban və sazın ansambl şəklində səslənir. Belə ki, ekspozisiya müqəddimə saz alətinin baş kökdə olması, bu kök üzərində çərək və səkkizlik notlar ardıcıl şəkildə səslənməsi gözəlləmənin ümumi intonasiya mənzərəsinin yaranmasında özünü göstərir. Üzərində ritmik şəkillərin özünü göstərməsi punktir ritmini saxlaması ilə əhəmiyyət daşıyır. Burada ekspozisiya müqəddimə bir period şəklində öz əksini tapır. Bu periodların sual və cavab cümlələri bir neçə dəfə variantlıq şəklində təkrarlanmaqla diqqəti çəkir.

Ümumiyyətlə, bütün hava “Segah” intonasiyalarına əsaslanır. Bu intonasiyalar “mi” segahın məqam səssirasına uyğun olur. Burada sual 3 dəfə variantlı şəkildə təkrar olunur.

Hava başdan sona qədər “Andante” tempində səslənir. Aşiq saz ifası ilə bərabər balaban melodik ifa şəklində rast gəlinir. Məhz bu instrumental ifa periodunun sual cümləsinin birinci dəfə istifadəsi zamanı “mi” “Segah”, “sol” “Şikəsteyi-fars” pərdələrinə istinad olunur. İfa zamanı “mi” segaha məxsus üst aparıcı ton pərdəsinə istinad öz əksini tapır. Daha sonra yenə “sol” “Şikəsteyi-fars” pilləsinə yenidən istinad olunur.

2.1. “Gədəbəy aşiq mühitinin coğrafi-mədəni arealı. Gədəbəy bölgəsi aşiq havalarının fərdi üslub xüsusiyyətləri” adlanır - Gədəbəy aşiq mühitinin coğrafi mədəni arealı özündə bir çox aşiq yaradıcılığı məktəblərini əks etdirir. Bu məktəblər “Göyçə, Tovuz, Gəncə, Daşkəsən, Kəlbəcər, Qazax” aşiq mühitlərinin müxtəlif məktəblərin daxilində yaranan vokal instrumental ifaçılıq ənənəsi bir vəhdət şəklində birləşərək, Gədəbəy aşiq mühitində öz təcəssümünü tapır. Beləliklə, bu coğrafi-mədəni arealların, aşiq musiqisinin fərdi üslub ifaçılıq maneraları, melodiya xüsusiyyətləri, forma məzmunu, yerli danışiq dialektləri, repertuarları, saz alətinin peşəkar ifaçılığı, zildən oxuma, zəngülə texnikası, solo və ansambl ifaçılığı baxımından olduqca mühüm əhəmiyyət daşıyır. Onu da qeyd etməliyik ki, bu mühitdə olan aşiq arealları Göyçə, Gədəbəy, Daşkəsən, Tovuz, Şəmkir aşiq ifaçılarının havalarının melo-poetik quruluşunda oxşar əlamətlər mövcuddur. Bu cəhətlərdən həm tək ifa, duet, saz-balaban, həm də üçlükdə (iki aşiq və bir balaban) müşayiəti əks olunur.

Qərb bölgəsinin ustad aşıqlarından Aşiq Ələsgər, Aşiq Alı, Aşiq Əsəd, Aşiq Nəcəf, Aşiq Mehdi, Aşiq Yunis, Aşiq Müseyib, Aşiq Hacı, Aşiq Cahat, Aşiq Fətullah, Aşiq Əsgər, Aşiq Sarı, Aşiq Miskinli Vəli, Aşiq Məhəmmədəli, Aşiq Cavad, Aşiq Yusif, Aşiq Oruc, Aşiq İslam, Aşiq İsfəndiyar, Aşiq Şahsevər, Aşiq Murad, Aşiq Hüseyin, Aşiq Teymur, Aşiq Məsim, Aşiq Hüseyin Bozalqanlı, Aşiq Mikayıl Azafı, Aşiq Hüseyin Xalaoğlu, Aşiq Aslan Aslanov, Aşiq Kərəm, Aşiq Şəhadət, Aşiq İmran, Aşiq Mahmud, Aşiq Əlixan, Aşiq Əkbər, Aşiq Ədalət Nəsimov, Aşiq Avdı Qaymaqlı, Aşiq Xanlar, Aşiq Əli və başqalarını göstərmək olar. Adları çəkilən ustad aşıqların hər birinin öz dəsti-xətti olmaqla Azərbaycan aşiq sənətinin inkişafında xüsusi əhəmiyyəti ilə seçilir. Beləliklə, Gədəbəy aşiq mühitində bu oxşar və fərqli cəhətlər aşkarlanır.

Burada, əsasən, aşiq ifaçılığı və oxuma-üslub kimi məsələlərin tədris prosesində istifadə olunması öz əksini tapır. Buda aşiq sənətinin yeni

istedadların nəsillərə daha mükəmməl və geniş şəkildə öyrənilməsinə zəmin yaradır. Bununla bir faktı xüsusi olaraq qeyd etmək istərdim ki, Gədəbəy ərazisində etnik xalqların olması bu baxımdan maraqlıdır. Vaxtilə alman-rus-tatar xalqlarının bu bölgədə yaşaması, mədəni əlaqələrin inkişafı üçün zəmin yaratmışdır. Bu bölgədə olan rus-tatar mədəniyyəti ilə yerli əhali arasında yaranmış musiqi sənət əlaqələri qarşılıqlı münasibətlər fonunda yaranmışdır. Aparılan tədqiqatlar onu göstərir ki, Gədəbəy aşığı yaradıcılığı və onun folklor ənənələri musiqişünaslıq baxımından gələcəkdə geniş şəkildə araşdırılmalıdır.

Gədəbəy bölgəsi aşığı havalarının fərdi üslub ifaçılıq xüsusiyyətlərinə gəldikdə – milli musiqimizin inkişafı tarixində Azərbaycan aşığı sənətinin özünəməxsus ifa üslubu vardır. Ayrı-ayrı aşığı mühitlərinin daxilində fəaliyyət göstərən hər bölgənin özünəməxsus fərdi ifaçılıq xüsusiyyətləri vardır. Azərbaycan aşığı sənətinin möhtəşəm qollarından birini də aşığı ifaçılığı təşkil edir. Bu baxımdan aşığı ifaçılığı ustad sənətkarların yaratdıqları fərdi və ifaçılıq imkanlarına görə bir neçə mühitə bölünür. Bunlardan Göyçə, Borçalı, Gəncəbasar, Şirvan və s. aşığı üslubları. Bu mühitlərin davamı olaraq Gədəbəy aşığı sənətinin fəaliyyəti yalnız ifaçılıq ənənələri ilə bağlıdır. Çünki ifa zamanı bu sənət öz ifa xüsusiyyətlərini özündə nümayiş etdirir.

Bu baxımdan Gədəbəy bölgəsində bir çox ustad aşığılar fəaliyyət göstərsə də, bu mühitin qəsəbə və kəndlərində yaşayan aşığıların hər birinin ayrıca dəst-xətti, xüsusi ifa, üslub, fərdi ifaçılıq xüsusiyyətləri vardır. Məsələn, Aşığı Yusif Quliyev, İslam Əkbərov, Aşığı İsfəndiyar Rüstəmovun ifasında qəlbən bir-birinə yaxın hiss olduğu halda, fərqli cəhətlər ifa olunduğu zaman özünü göstərmişdir. Lakin, məhz bu fərqliliklər də aşığı ifaçılıq sənətində fərqli ifaçılıq xüsusiyyətlərdən olan üslublardan irəli gəlir. Bu ifaçılıq xüsusiyyətləri bunlardır:

1. Duet ifa xüsusiyyətləri (saz-balaban);
2. Üçlük ifa xüsusiyyətləri;
3. Deyişmə ifa xüsusiyyətləri;
4. Ansambl ifa xüsusiyyətləri (saz-balaban);
5. Instrumental saz-solo ifa xüsusiyyətləri;
6. Dastan ifa xüsusiyyətləri.

Gədəbəy aşığı sənətinin inkişafı bu bölgədə yaşayıb yaradan ustad sənətkarların adı ilə bağlıdır. Bu mahalın ustad aşığıları zəngin dastan repertuarına və hava-mahnıların fərdi üslub qaydaları və ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malikdir.

Aşıqlar tərəfindən ustad şagird ənənəsi birindən digərinə ötürülmə prinsipi ozan aşıq sənətinin qədim köklərə əsaslandığını göstərir.

1.Duet ifa xüsusiyyətləri. Azərbaycan aşıq ifaçılıq sənətinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də duet ifaçılığıdır. Qərb bölgəsi aşıq ifaçılıq ənənələrinin yerinə yetirdiyi vəzifələrdən saz və balabanın birlikdə müşayiət etməsidir. Lakin, Borçalı aşıqları tək sazla balabanın müşayiəti olmadan ifa xüsusiyyətlərinə malikdir. Şirvanda isə ansambl tərkibdə saz, balaban, dəmkeş, nağara, qoşa-nağara alətlərinin müşayiəti ilə ifa olunur. Qərb mühitlərinin Gəncə, Kəlbəcər, Daşkəsən, Tovuz, Şəmkir, Gədəbəy, Ağstafa, Qazax aşıqları saz və balabanın müşayiəti ilə oxuyub ifa edirlər. Gədəbəy bölgəsində ustad və şagird müəyyən bir havanı saz və balabanın müşayiəti ilə birlikdə duet şəklinə ifa edirlər. Bu da ustadların təcrübəsindən irəli gələn ifaçılıq ənənələrindən biridir.

2.Üçlük ifa xüsusiyyətləri. Azərbaycan aşıq sənətinin ifa xüsusiyyətlərdən biri də üçlük ifa formasıdır. Bu ifa forması iki aşığın qarşı-qarşıya oxuması və balabanın müşayiəti ilə baş verir. Beləliklə dastan ifaçılığında da bu xüsusiyyətləri özünü göstərir.

3.Deyişmə xüsusiyyətləri. Deyişmə aşıq sənətində ən qədim ifaçılıq ənənələrindən biridir. İki ustad aşığın qarşı-qarşıya, üz-üzə söhbəti əsasında yaranır. Gədəbəy aşıq yaradıcılığında deyişmələr xüsusi yer tutur. Bu cür deyişmələr Azərbaycanda şair aşıqlarda, yəni, yaradıcı aşıqlarda bu şəkildə baş verir. Deyişmə sual-cavab yaxud bağlama xarakteri daşıyır. Azərbaycan aşıq mühitində olduğu kimi Gədəbəy bölgəsində də aşıq deyişmə ifa xüsusiyyətləri diqqəti cəlb edir. Gədəbəy mühitinin Miskinli bölgəsinin ustadı şair Cavadla şair Miskinli Vəlinin qıfılbənd qoşma-rədifli deyişməsi bu şəkildə olmuşdur.

4.Ansambl ifa xüsusiyyətləri. Gədəbəy aşıq sənətinin ifaçılıq xüsusiyyətlərindən biri də ansambl şəklinə çalıb-oxumaqlarıdır. Musiqi kollektivinin rəhbəri əvvəlcədən ifa olunan melodiyanın sözlərində, bəndlərində bölgü aparır, ansamblıda iştirak edən hər bir aşığın səsinə uyğun olaraq havaların bəndlərini solo şəklinə və nəqarət hissəsi şeirin dördüncü misrasında isə xor şəklinə ansamblın üzvləri ilə birlikdə oxunur. İfa olunan şeirin sözünün möhür-bəndi isə musiqi kollektivin rəhbəri ustad aşıq tərəfindən oxunur.

“Gədəbəy Sarıtel aşıqlar ansamblı”nın tərkibində müxtəlif sayda aşıqlar iştirak edir. Ansambl üzvlərinin sayı 8-16 nəfər arasında dəyişir. Bunlardan 2 və ya 4 nəfəri balaban ifaçısı olmaqla bu sənəti nümayiş etdirirlər.

5.Gədəbəy aşıqlarının dastan ifa xüsusiyyətləri. Dastan şifahi xalq ədəbiyyatında, həcminə görə ən böyük epik əsərdir. Qədim tarixə, zəngin

mədəniyyətə malik olan bu janr ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif terminlərlə adlanmışdır: “Boy”, “Oğuznamə”, “Hekayə”, “Qissə”, “Əhvalat”, “Nağıl” və s. Bu dastanlar sujet quruluşunda və fərdi ifaçılıq xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Bu fərqli cəhətlər Gədəbəy mühitində yaranmış dastanlarda öz əksini tapır.

Gədəbəy aşığılarının dastan repertuar ifaçılıq baxımından başqa aşığı mühitlərindən fərqlidir. Bunlardan “Valeh və Zərnigar”, “Qurbani”, “Qaçaq Kərəm”, “Dəli Alı”, “Çoban Məhəmməd və Səlbi Xuraman”, “Cavad və Xurda”, “Hind şahının oğlu Novruz”, “Can bağça”, “İsgəndərin Bərdə səfəri”, “Qul Qənbər” və s. məhz bu dastanlar regional dastan ifaçılıq ənənələrindən əmələ gəlməsi ilə bağlıdır. Bizim fikrimizcə, bu dastanlar başqa aşığı ifaçılıq məktəblərində ifa olunmur. Beləliklə, Gədəbəy aşığı mühitində məxsus olan dastanlar fərqli cəhətləri ilə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

6. Instrumental saz ifa xüsusiyyətləri. Qədim aşığı havalarının qorunması ilə yanaşı, bu ulu sənətin müasir dövrümüzdə gəlib yaşanmasında, qorunmasında saz alətinin böyük rolu olmuşdur. Saz spesifik bir alətdir. Öz tembrinə görə başqa xalq çalğı alətləri içərisində özünəməxsus cingiltili səsə malikdir.

XX əsrin peşəkar instrumental saz solo ifaçılarından Qərb mühitünün ustad sənətkarları Əmrah Gülməmmədov, əməkdar incəsənət xadimi – Ədalət Nəsimov, Əli Quliyev, Xanlar Bayramov, o cümlədən, Gədəbəy bölgəsinin ustad saz-solo ifaçıları Dəmir Həsənoğlu, Zahid Aslanov, Seyfəddin Əhmədov, İlqar İmamverdiyev, Nemət Qasımlı, Mübariz Cəfərov, Fəzail Orucov və s. fərdi ifaçılıq fəaliyyəti, yaradıcılığı Respublika ictimaiyyətinin və musiqi həvəskarlarının daimi diqqət mərkəzindədir. Vaxtilə Gədəbəy mahalının Miskinli bölgəsində yaşamış Aşığı Məhəmmədəli Bayramov sazda bu kökdən istifadə etmişdir:



Bu kökə Gəncəbasar aşığı mühitində sadə kök deyirlər. Qədim saz köklərindən biridir. Tovuz aşığı məktəbində Aşığı Mikayıl Azafı da bu kökdən istifadə etmişdir. Gədəbəy bölgəsinin ustad aşığı Aşığı Yusif Quliyevin bizə verdiyi bilgilərdə “Koroğlu” havalarını çox zaman bu kök üzərində çalib oxuyub ifa etmişik (M.Əliyev – elmi ekspedisiya (2003)).

O cümlədən, Aşığı Yusif Quliyev, Aşığı İslam Əkbərov, Aşığı Murad Niyazlı da bu kökdən istifadə etmişlər.

Bu bölgənin aşığılarının sazının pərdələrinin sayı fərqlidir. Məsələn,

Aşıq Yusif Quliyevin sazında sayı 16, Miskinli Vəlinin sazında sayı 14, Aşıq İslam Əkbərovun sazında sayı 15 pərdə olduğu mövcuddur.

Lakin, Borçalı və Şirvan mühitində bu kökdən istifadə olunmur. Məsələn: Bayrami kökündən isə ümumən, Azərbaycan məktəblərində geniş formada istifadə edilir.



Saz elə bir alətdir ki, onda eyni vaxtda çox çeşidli akkordlar, habelə musiqinin ritmini, tempini, melodiyanı almaq mümkündür. Gədəbəy bölgəsinin saz-solo ifaçıları müxtəlif xallar, güllər, çeçələ barmaqlar və əlavə mizrab texnikaları ilə başqa aşıq mühitinin ifaçılarından fərqli cəhətləri ilə səciyyələnir.

“Şahsevəni havası”. Bu hava Moderato-andante tempində, 6/8 ölçülüdür. Havanın ifası zamanı ölçü olduğu kimi axıra qədər saxlanılır. Başdan sona qədər havasının poetik mətnindən asılı olaraq gəraylı şeir misralarının bölünməsi əsasında meydana gələn ritmik ölçülər əsərin əsas özək quruluşunu təşkil edir. Belə ki, “Şah kök”ündə müşayiətin özünü göstərməsi, əsasən bir səkkizlik, iki onaltılıq və bir çərək notları, “Qaraçı” kökü, saz akkord prinsiplərinə əsaslanan punktir ritm əsas istiqaməti müəyyən edir. “Şahsevəni” havası ekspozisiya müqəddimə ilə başlayır.

Saz və balabanın ansambl şəklində ifa çalğısı bir çox üstünlüklərinə görə diqqəti cəlb edir, belə ki, saz aləti “Şahsevəni” havasının kökünü intonasiya imkanlarını dəqiq şəkildə müəyyən edərək müşayiət xüsusiyyəti daşıyır. Hazırda balaban əsas melodik fikrin xanə motivləşməsini melodik şəkildə təqdim edir. Ekspozisiya müşayiətində forte ifası özünü göstərir. Instrumental şəkildə təqdim edilən bu müqəddimə 7 xanəlik period şəklində əks olunur.

Ekspozisiya müqəddimə şur intonasiyaları burada özünü göstərir və şur məqamının səs sırasına uyğun olur. Lakin ekspozisiya müqəddimə təqdim edilən instrumental periodun sual cümləsi mi şur məqamının mayə pərdəsinə cavab cümləsinin sonu isə si hisar pərdəsinə əsaslanır. Sual və cavab cümlələr arasında istifadə edilən ibarələr hər biri iki dəfə təkrar edilir. Sual cümlədə istifadə edilən birinci ibarə daha sonra variantlılıq şəklində əks olunur. “Şahsevəni” havası şur intonasiyaları üzərində başa çatır.

“Dilqəmi” aşıq havası variasiyaya əsaslanır. Havanın giriş hissəsi saz və balabanın ifasında verilir. Bu cəhət aşıq havasına internesso xarakteri gətirir. Burada, əsasən, saz və balaban instrumental ifa ilə giriş şəklində başlayır. 2/4 moderatoda başlayan bu hava əsasən kuplet sözlərindən və mətnin verilməsindən asılı olaraq variasiya forması əmələ gətirir.

Maraqlı hallardan biri də odur ki, burada metroritmikanın tez-tez dəyişkənliyi özünü göstərir. Sual cümləsi vokal instrumental ifadə 11/4, 17/4, 12/4 dəyişkən ölçülərlə uzun hava şəklində ifadə edilir. Lakin, çalğı bağlamaları buna əks olaraq 12/4 ölçüdə özünü göstərir. Burada aşığın ifasında vokal səslənməsində melodiyaaların hər dəfə yeni çalarda öz əksini tapması bütün havanın formalaşmasına şərait yaradır. “Dilqəmi” havası A və B bölümlərindən ibarətdir. A bölümü sual və cavab cümlələrinin iştirakı ilə bir neçə dəfə variasiya edilir. Bu baxımdandır ki, vokal partiyada ölçülərin sayı dəyişkən olaraq 12/4, 18/4, 10/4, 17/4, 7/4 dəyişkən ölçülərə əsaslanır. Lakin bu zaman biz instrumental ifadə 2/4 və 3/4 dəyişkən ölçülərin təsdiq olunmasını aydın görürük.

Gədəbəy aşıq mühitinin ifaçılıq ənənəsi uzun bir tarixi dövrə malik olmuşdur. Təhlillər ardıcıl tarixi mərhələli aspektdə aparılmış və əldə olunan materialların musiqi nəzəri təhlillərlə verilməsi, “Rast”, “Şur”, “Segah” intonasiyalarının mövcudluğunu təsdiq edir. Gədəbəy aşıq mühitinin ifaçılıq ənənəsinə daxil olan aşıq havalarının kök quruluşu ilə bağlı prinsipləri özündə əhatə edir. Azərbaycan xalq musiqi intonasiyası ilə aşıq sənətinin sintezləşmiş cəhətlərini üzə çıxarır. Maraqlı hallardan biri odur ki, tədqiqat zamanı Gədəbəy aşıq mühitinə xas olan nümunələrin təhlili, praktiki cəhətdən ustad aşıqların yaratdığı nəslin repertuarında qorunub saxlanan arxivləşmə astanasında olan, itib getmə təhlükəsi ilə üzləşən aşıq havalarının mövcudluğu bir daha təhlil edilib aşkar olunmuşdur. Məhz bu cəhət digər aşıq mühitlərindəki kimi, Gədəbəy aşıq mühitinin zəngin tarixə malik olması gələcəkdə bu mühitlə bağlı neçə-neçə elmi tədqiqatların aparılmasını da labüd olaraq zəruri edir. Ustad-aşıq ənənəsinin və müxtəlif aşıq məktəblərinin formalaşması, Gədəbəy aşıq mühitinə məxsus ümumi ifaçılıq prinsiplərinin, dastan söyləmək kimi ustadların müqayisəli şəkildə aşkarlanmasına imkan yaradır.

III fəsil “Gədəbəy aşıqlarının ifaçılıq ənənələri və regional səciyyəli dastan yaradıcılığının məqam-intonasiya və melo-poetik özünəməxsusluğu” adlanır və üç bölmədən ibarətdir. (3.1.) “Gədəbəy aşıqlarının dastan ifaçılığında yer alan saz havalarının məqam-intonasiya xüsusiyyətləri”; (3.2.) “Hind şahının oğlu Novruz” dastanı; (3.3.) “Cavad və Xurda” dastanı. İstər bizim xalqımız, istərsə də dünya xalqlarının əksəriyyətində dastanların yaranması və günümüzə qədər gəlib çatması həmin ölkələrdə yaşayan dastan biliciləri sayəsində olmuşdur. Müxtəlif tarixi proseslərdə xalqın həyat məişətinin, mübarizə əzminin, qəhrəmanlıq cəhətlərinin üzə çıxması aşıq ifaçılarının söyləmələrində əks olunur.

Azərbaycan aşıq sənətinin müxtəlif mühitlərinin spesifik xüsusiyyətlərini öyrənərək buradakı aşıq məktəblərinin çoxcəhətliyinin şahidi olur. Aşıq sənətinin tarixi təkamül dövründə “Abbas və Gülgəz”, “Aşıq Qərib”, “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Valeh və Zərnigar”, “Novruz və Qəndab”, “Qurbani” və s. kimi dastanların yaranmasında müxtəlif həyat hadisələri səbəb olmaqla yanaşı, şeir və mətn hissələrinin özündə yer alması da bu səbəblərdən irəli gəlmişdir.

Onu da qeyd edək ki, bu sahədə musiqişünas alim N.Rəhimbəylinin 2009-cı ildə yazdığı “Azərbaycan dastanlarının melo-poetikası” adlı əsəri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Gədəbəy aşıq mühitində mövcud olan bir çox dastanlarla yanaşı, həm də Aşıq İslam yaradıcılığına xas, “Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” dastanlarının həm yazılı, həm də şifahi şəkildə ifa etməsi bir çox cəhətlərdən diqqəti cəlb etmişdir.

Azərbaycan dastanlarının əsasını məhəbbət və qəhrəmanlıq mövzusu təşkil edir. O cümlədən “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Aşıq Qərib”, “Şahsənəm”, “Novruz və Qəndab”, “Əsli və Kərəm”, “Valeh və Zərnigar” və s. bunun davamı olaraq Azərbaycanın Qərb bölgəsi Gədəbəy aşıq mühitinə məxsus olan “Cavad və Xurda”, “Hind şahının oğlu Novruz” dastanı folklorşünas, musiqişünas, aşıqşünas alimlər tərəfindən bu günə qədər klassik dastanlar kimi qeydə alınmamışdır. “Hind şahının oğlu Novruz” və “Cavad və Xurda” dastanları şair Cavadın yaratdığı dastanlardır.

“Cavad və Xurda” dastanında baş vermiş hadisələr XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Məqsədimiz məhz şifahi şəkildə mövcud olan bu iki dastan incisini tədqiq obyektinə çevirməkdir. Dastanların ənənəvi süjeti bu mühitə məxsus sənətkarlar tərəfindən qorunub saxlamaqla yaşadılmışdır.

“Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” dastanları Gədəbəy aşıq mühitinin ən məşhur dastan söyləyəni və bilicisi aşıq İslam Əkbərovun danışqları, musiqi ifaları əsasında kinolentə və yazıya alınmışdır. Hər iki dastan lirik və məhəbbət motivləri əsasında qurulmuşdur. “Hind şahının oğlu Novruz” dastanının sözləri Tanrı ilə bağlı olduğuna görə, bu dastanda ifa olunan aşıq havalarının musiqi və sözləri kədərli notlarla ifa olunur. “Hind şahının oğlu Novruz” dastanında olan şeirlər cəmi 61 bənddən ibarətdir. Burada olan şeirin 20 bəndi çalınır oxunur, 41 bəndi isə deklamasiya kimi deyilir.

“Cavad və Xurda” dastanı isə Gədəbəy mühitinin ustad şair aşıqlarından biri olan şair Cavad Bayram oğlu tərəfindən qələmə alınmışdır. Şair Cavad bədahətən şeir qoşan, dastan yaradan söz deyən xalq arasında tanınmış el aşığıdır. Onun Miskinli Vəlinin, Şəmkirli aşıq Teymurun və kəm-

savad Məhəmmədlə canlı deyişmələri olmuşdur. Bu deyişmələr aşıq sənətinə yeniliklər və novator çalarlar gətirmişdir.

“Cavad və Xurda” dastanında istifadə olunan şeirlər 211 bənddən ibarətdir. Bu şeirlərin 82 bəndi dastanda çalınmışdır, 129-u isə deklamasiya kimi deyilir. Dastanlar şifahi sənət növü olduğu üçün, onların tədqiqatı və hərtərəfli öyrənilməsi zəruridir. “Cavad və Xurda” dastanını klassik aşıq havaları ifa olunur. Quruluş forması geniş olan dastanda ifa olunan aşıq havaları “Segah”, “Rast”, “Şur” muğamlarına əsaslanır. Vokal instrumental partiyasının strukturu isə xalis kvinta həcmindədir. Dastanın fakturasından görüldüyü kimi major-minor mahiyyətli məqam strukturu aşıq havalarında geniş şəkildə göstərilir. İfa olunan aşıq havaları vokal partiyası “*Ad libitum*”dan istifadə olunur.

“Cavad və Xurda” dastanında istifadə olunan havaların məqam-intonasiya quruluşlarının nəzəri təhlili onu göstərir ki, ifaçı dastanın strukturunda segah, rast, şur məqamının intonasiya quruluşundan istifadə etmişdir. Dastanda ifa olunan 24 havadan 15-i segah, 9-u rast məqamıdır. Havaların şeir formasına gəldikdə isə onlardan 14-ü qoşma, 10-u gəraylı, 1-i divani, 1-i isə müxəmməs şeir formasıdır. Bir çox klassik dastanlarda olduğu kimi “Hind şahının oğlu Novruz” və “Cavad və Xurda” dastanında qoşma şeir formasından geniş istifadə olunmuşdur. Dastanda melodiklik, məqam-intonasiya xüsusiyyətləri, metro-ritmik havacatların forma xüsusiyyətləri təhlil olunmuşdur, oxu tərzində klassik aşıq havaları diqqəti xüsusi ilə cəlb edir. Burada, əsasən, “Segah”, “Rast” və “Mahur” intonasiyası üzərində qurulan havalar diqqəti cəlb edir. Poetik mətnə gəldikdə isə dastanda, əsasən, qoşma və gəraylının əsas yer tutmasının şahidi oluruq.

Hər iki dastanın sujet xəttində oxşar cəhətlər əhəmiyyətli şəkildə üzə çıxır. “Cavad və Xurda” dastanında Şəmkir mahalından olan erməni aşığı Məqişlə şair Cavadın deyişməsi onu göstərir ki Azərbaycanda yaşayan erməni aşıqları erməni dilində yox, Azərbaycan dilində çalınmışdır. Şəmkirli Aşıq Murad qeyd edir ki, erməni aşıqları nə qədər oxusalar da bizim kimi oxuya bilmirdilər. Ermənilərin çalınmasında Azərbaycan aşıq sənətinin böyük təsiri olmuşdur. Folklorşünas alim H.İsmayılov yazır ki, dastanlarda olan şeirlərin ermənilər arasında geniş yayılmasının ermənilərin daima Azərbaycan-türk mədəniyyətinə tarixi bağlılığı, bədii düşüncələrin kasadıqlığı üzündən folklorumuza möhtaclığı ilə əlaqələndirir.

Dastanda mövcud olan aşıq havaları kök quruluşuna görə biri digərindən fərqlənir. Belə ki, “baş kök”, “orta kök”, “şah kök”lərdə istifadə edilmiş aşıq musiqisi zəngin bir kolorit yaradır. Aşıq musiqisində olan

digər köklərdən “divani”, “çoban bayatı”, “açıq” kök isə burada iştirak etmir. Dastanda mövcud olan aşıq havaları Aşıq İslam Əkbərovun ifasından nota alınaraq onun fərdi ifaçılıq üslubu ilə rövnəqlənmişdir.

“Cavad və Xurda” dastanında mövcud olan ənənəvi aşıq havaları öz oxşar və fərqli xüsusiyyətlərinə görə nəzər diqqəti cəlb edir. Dastanda aşıq havalarının poetik mətnləri şifahi ədəbiyyatın şeir növləri olan divani, gəraylı, qoşma üzərində qurulmuşdur. Dastanın yaranmasında həmin ərazilərdə yerləşən müxtəlif toponimlər - yurdlar, dağlar, yaylaqlar, çay-çəmənliklər və s. orada baş verən hadisələrə səbəb olmuşdur.

“Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” əsasən, XX əsrdə formalaşmış dastanın poetikası və lirik-məhəbbət motivləri əsasında aşıq havalarından mayalanmasıdır. Dastanın nəsrə nağıl olunan hissələri üstünlük təşkil edir, çünki dastanın nəsrə olan hissəsi başlıca əhvalatlardan xəbər verir. Burada aydın olur ki, dastandakı hadisələrin şərhiində epik havalar mühüm rol oynayır;

“Cavad və Xurda” dastanında qəhrəmanın xarakteristikası ilə əlaqədar əsas havalardan – “Baş divani”, “Mirzəcani”, “Kərəm gözəlləməsi”, “Göy-çə gözəlləməsi”, “Dilqəmi”, “Gəraylı”, “Gödək donu”, “Orta sarıtel”, “Baş sarıtel”, “Cəlili”, “Naxçıvani”, “Hüseyni”, “İsfəndiyar gözəlləməsi”, “Miskinli gözəlləməsi”, “Baş müxəmməs”, “Orta müxəmməs”, “Kərəmi”, “Köhnə gözəlləmə”, “Qəhrəmani”, “Dübeyti”, “Cavad gözəlləməsi”, “Azaflı dübeyti”, “Təcnis”, “Qaraçı” istifadə olunur. “Cavad və Xurda”, “Hind şahının oğlu Novruz” dastanları Gədəbəy aşıqlarının repertuarında özünə məxsusluğu ilə fərqlənir, özündə mühüm əhəmiyyətləri əks etdirir.

Gədəbəy aşıq mühitində saz alətində mövcud olan köklər bunlardır:

Saz alətində mövcud olan köklər	Məqam	I qrup simlər	II qrup simlər	III qrup simlər
1. Baş kök (I kök)	segah	do	Re	si b
2. Orta kök (II kök)	rast-mahur	do	mi b	si b
3. Şah kök (III kök)	rast	do	Fa	si b
4. Divani kök (IV kök)	rast	do	I-sol II-do	si b
5. Coban bayatı kökü (V kök)	rast	do	lya b	si b
6. Açıq kök və ya bayramı kökü (VI kök)	şur	do	Do	si b
7. Sadə kök (VII kök)	şur	do	si b	si b

Divani şeir forması aşıq ədəbiyyatının himni sayılır. Aşıq məclisin girişində dastan danışarkən bir adət-ənənə olaraq “Baş Divani” havası üstündə divani şeiri ilə başlayır. Divani 4 misralı, 15 hecalı şeir şəkildir.

Giriş hissədə ustadlar ustadnamələri sözlə deyir, daha sonra sazın müşayiəti ilə baş kökdə oxuyub ifa edirlər. “Ustadnamə” Azərbaycan aşıqlarının dastan ifaçılığında məclisin açarı kimi qəbul olunmuşdur. Aşıqlar “ustadnaməni” bitirdikdən sonra öz ustadlarını xatırlayıb ölənlərə rəhmət, qalanlara can sağlığı, xoşbəxtlik diləyirlər. Dastanın sözlərini xüsusi bir ahəng altında deklamasiya tərzində söyləyirlər. Lakin, yeri gəldikdə aşıq söylədiyi mətnin müəyyən hissələrinə tam açıq formada məlumatlar verir. Beləliklə, Azərbaycan aşıq dastanlarının sinxron quruluşu bu şəkildədir:

1	Müqəddimə	Musiqisiz sözlə məclisin açılışı
2	Giriş	Musiqi və sözlə ifa (“baş kök” pərdə)
3	Keçid	Kökün dəyişilməsi ilə musiqi və söz ifası (“orta kök” pərdə)
4	Ortalıq	Kökün ikinci dəfə dəyişilməsi, musiqi və sözlə ifa (“şah kök” pərdə)
5	Sonluq	Əvvəlki kökə qayıdış, musiqi və sözlə ifa (“baş kök” pərdə)

“Cavad və Xurda”, “Hind şahının oğlu Novruz” dastanları klassik üslubuna mövcud olan ənənələrə əsaslanır.

“Cavad və Xurda”, “Hind şahının oğlu Novruz”un dastanlarının mükəmməl bilicisi, bu bölgənin ustad aşıqlardan Aşıq İslam Əkbərov, Aşıq İsfəndiyar Rüstəmov, Aşıq Səyyad Pənahov, Aşıq Həsən Əkbərov, Aşıq Qədir Əkbərov, Aşıq Məhəmməd Əkbərov, Aşıq Nadir Əkbərov, Aşıq İmamverdi Mustafayev və başqaları da özünəməxsus ifaları ilə hörmət qazanmışlar. Dastanın musiqi ovqatı bədii məzmunun özünəməxsusluqlarını əks etdirir.

Gədəbəy aşıq mühitində ifa olunan dastanlar diqqəti cəlb edir. Məsələn “Koroğlunun Dərbənd səfəri”, “Abbas və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Əmrah-səlbi”, “Qaçaq Kərəm”, “Çoban Məhəmmədlə səlbi Xuraman”, “Növrəs İman”, “Nəcəf”, “Alıxan”, “Yetim Hüseyin”, “Hatəm”, “Həzrəti Əli Cümşüd şah”, “Valeh və Zərnigar”, “Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” və s.

“Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” dastanında olan aşıq havalarının melodiyları iddiaçı tərəfindən nota köçürülüb, tədqiqat

obyektinə çevrilmişdir. Bu günə kimi dastan və şeirlər çap edilməmişdir. Bu baxımdan biz bu boşluğu doldurmağa çalışmışıq.

“Hind şahının oğlu Novruz”, “Cavad və Xurda” dastanları bu bölgədə yaranan səciyyəvi regional dastan inciləridir. “Hind şahının oğlu Novruz” dastanı isə burada istifadə olunan sözlər dini-islami dəyərlərə əsaslanır. Beləliklə aşiq havalarından “Təcnis”, “Baş divanı”, “Soltanı”, “Ruhanı”, “Hicran Kərəmi”-dən istifadə olunub. Səslənən havalar rast və seğah məqamıdır. Dastanda olan şeirin 41 bəndi deklamasiya, 20 bəndində isə vokal ifadə istifadə olunur. Deklamasiya ənənəvi olaraq qədim aşıqların yaratdıqları dastanlarda ən çox istifadə olunmuşdur. Dastanın ideya-emosional məzmunu seğah lirikası üzərində qurulmuşdur.

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

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. Milli musiqişünaslıq elmində aşiq yaradıcılığının tədqiqi problemləri. //Ekologiya, fəlsəfə, mədəniyyət elmi məqalələr məcmuəsi”. 18-ci buraxılış. Bakı, Elm, 1998, s. 61-63

2. XX əsr Gədəbəy aşiq sənəti. // “Musiqi dünyası” jurnalı. Bakı, 2000, s.86

3. Türk dünyası və aşiq sənətinin inkişafı. / Motif jurnalı. İstanbul / Türkiyə, 2003, s. 40-41

4. Türk dünyası aşiq sənətinin problemləri. / Türk dünyası konfransı. Aşıklarşöleni 4-5 mayıs. 2009. Erzurum-Türkiyə. s. 16-17

5. Aşiq sənətində musiqi-ifaçılıq ənənələrinin bəzi tarixi aspektləri. (Gədəbəy aşiq mühiti). // “Konservatoriya” jurnalı, N 3 (25), Bakı, Elm, Bakı-2011, s.70-73

6. Üzeyir Hacıbəyli irsi və aşiq ifaçılıq sənətinin bəzi musiqişünaslıq aspektləri. / Respublika elmi-praktiki konfransının materialları. Bakı, 2011, s. 274-278

7. Musiqişünaslıqda aşiq sənətinin öyrənilməsi məsələləri. // “Konservatoriya” jurnalı, N 4 (30), Bakı, Elm, Bakı-2015, s.124-128

8. Творчество дастанов в репертуаре Кедабекских ашугов.// Журнал «Поиск».N 4, Казахстан, 2016, с. 9-12

9. “Azərbaycan aşiq sənəti UNESCO-da”.// “Qobustan” jurnalı, 81-ci buraxılış, Bakı, 2016.

**Музыкально-исполнительские традиции
Кедабекской ашыгской среды**

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, 3-х глав, 6-и разделов, заключения, библиографии. Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

Впервые делается попытка изучения ашыгского искусства Кедабекской ашыгской среды Азербайджана. В этом контексте изучается историческая картина, богатый музыкальный и мело-поэтический репертуар, характерность и традиции исполнительских особенностей ашыгских напевов, а также жанра дастанов в творчестве ашыгов-поэтов, указывается культурный ареал специфики географической среды бытующих ашыгских песен и напевов, наряду с этим, дается музыкально-теоретический и мело-поэтический анализ напевов и дастанов.

I Глава: «Научный взгляд на исполнительские традиции ашыгского искусства», состоит из 2-х разделов:

1.1. «Изучение ашыгского искусства, классификация среды обитания в азербайджанском музыкознания. Связь Кедабекских ашыгов с иными очагами ашыгской среды».

1.2. «Возрождение и сохранение ашыгских исполнительских традиций в современный период».

II Глава: Характерность исполнительства Кедабекской ашыгской среды, состоит из 1-ного раздела:

2.1. «Географическо-культурный ареал Кедабекской ашыгской среды. Индивидуальность стиля и исполнительские особенности ашыгских напевов Кедабекского региона».

III Глава: «Исполнительские традиции Кедабекских ашынов и региональная характерность мелопозтического своеобразия искусства дастана», состоит из 3-х разделов:

3.1. «Ладоинтонационные особенности ашыгских напевов бытующие в исполнительском искусстве дастанов Кедабекских ашыгов».

3.2. «Дастан «О сыне индийского шаха Новрузе».

3.3. «Дастан «Джаваж и Хурда».

В заключении даются выводы и обобщения проведенного исследования.

Musical – performance traditions of Gadabay ashg scope

SUMMARY

Dissertation consists of introduction, 3 chapters, 6 sections, conclusion and bibliography. Topicality, level of processing of topic, goals and tasks, scientific and practical value of study are indicated in introduction.

Effort of study of ashg art of Gadabay ashg scope is firstly made here. Historical picture, wealthy musical and melodic poetic repertoire, feature and tradition of performing peculiarity of ashg tune, as well as epic genres in creation of ashg – poets are studied, cultural area of specifics of geographic environment of prevailing ashg songs and tunes are indicated and musical – theoretical and melodic poetic analysis of tunes and epics are shown in this context.

Chapter I: “Scientific view to performance traditions of ashg art”, consists of 2 sections.

1.1. “Study of ashg art, classification of environment of habitation in Azerbaijan musical sciences. Relation of Gadabay ashgs with other ashg scope”.

1.2. “Renaissance and reservation of ashg performance traditions in modern period”.

Chapter II: “Specificity of performance of Gadabay ashg scope”, consists of 1 sections.

2.1. “Geographic-cultural area of Gadabay ashg scope. Individuality of style and performing features of ashg tunes of Gadabay region”.

Chapter III: “Performance traditions of Gadabay ashgs and regional specificity of melodic poetic singularity of epic art”, consists of 3 sections.

3.1. “Harmony of specificity of ashg tunes prevailing in performing art of epic of Gadabay ashgs”.

3.2. “Epic on son of Indian Shah Novruz”.

3.3. “Epic on Javaj and Khurda”

Consequence and generalization of conducted study are issued in conclusion part.

Çapa imzalanıb: 24.10.2016.
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
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

МУБАРИЗ ФИРУДИН оглы АЛИЕВ

**МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ
КЕДАБЕКСКОЙ АШЫГСКОЙ СРЕДЫ**

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 – 2016