

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ ADINA BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

ZEYNEL VELİ OĞLU DEMİR

ƏRZURUM AŞIQ MƏKTƏBİ

6213.01-Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

BAKI – 2013

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

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq doktoru, professor
Tariyel Aydın oğlu Məmmədov

Rəsmi opponentlər: Sənətşünaslıq doktoru, dosent
Məcnun Təbriz oğlu Kərim

sənətşünaslıq namizədi, professor
Vaqif Əmir oğlu Əbdülqasimov

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
«Musiqi fənləri və onun tədrisi metodikası» kafedrasıdır.

Müdafə «21» __iyun__ 2013-cü ildə saat__12⁰⁰__ Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat may ayının_____2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

H.V.MƏMMƏDOVA

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı: Aşıqlıq ənənəsi, mədəni dəyərlərimizin ortaya çıxarılması, keçmişin gələcək nəsillərə daşınması üçün yaşadılması və qorunması lazım olan bir məktəbdir. Bu məktəbin yaşadılması ictimai, mədəni və bədii əsərlərin, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri ilə birlikdə yürüdülməsi ilə reallaşa bilər. Mədəniyyət, xalqların bir-birinə yaxınlaşması, insanların sülh və tolerantlıq içində həyatlarının təməlini təşkil edir. Aşıqlıq ənənəsi əsrlər boyu mədəniyyətlər arasında bu vəzifəni boynuna götürmüş, cəmiyyətin birliyi və nizamını təmin etmək üçün hər şərtə ayaqda qala bilməyi bacarmışdır. Anadolu coğrafiyası Azərbaycan və Türkmən ərazilərində, Osmanlı İmperatorluğunun yayıldığı bütün torpaqlarda, Balkanlarda da yayılmış və inkişaf etmiş, əsrlər boyu çox geniş coğrafiyalara yayılaraq universal bir ölçü qazanmışdır. Aşıqlıq ənənəsi bu gün bütün Türk coğrafiyasında təsirini davam etdirmiş, əsrlərin təcrübələrindən süzülərək biçimlənmiş, nəsil-dən-nəsilə köçürülən bir dəyərlər toplusu olaraq günümüze qədər gəlmişdir. Bu da bir gerçəkdir ki, sosiomədəni həyatda baş verən texnoloji dəyişikliklər, aşıqlıq ənənəsinə mənfi istiqamətdə təsiri və bu ənənənin zamanla icra sahələrini daraltmışdır. Bu səbəblə aşıqlıq ənənəsinin mirası qorumağa alınaraq gələcək nəsillərə ötürülmüşdür. Bu mənada Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsiylə sərhəddə yerləşən Ərzurum aşıqlıq ənənəsinin davam etdiyi bir şəhər olaraq xüsusilə seçilmiş və tədqiqatın müqayisəli şəkildə aparılması dissertasiyanın aktuallığını təşkil edir.

Belə ki, Türkiyədə «Atışma», Azərbaycanda «Deyişmələr, Atışmalar» qarşılıqlı şəkildə şer söyləmək, oxuma mənasındadır. Aşıqlar arasında keçirilən yarışmalarda birinin ifasının söylədiyinə digərinin sonluq uyduraraq cavab verməsi kimi başa düşülür. Deyişmə: Paşa Əfəndiyevin bildirdiyinə görə: «Aşıq poeziyamızın geniş yayılmış şəmə aşıqlarının sənətkarlıq bacarıqlarını, istedadını, dünya görüşünü, biliyini nümayiş etdirmək üçün mühüm vasitələrdən biridir». Azərbaycan aşıq məclislərində əsasən Divani havaları ilə məclis başlayır. Sonra Koroğlu, Gözəlləmə, Ustadnamə, Təcnis, Muxəmməs oxunur. Aşıq məclisi əgər toyda qurulmuşsa, məclis əsasən Duvaqqapma ilə sona çatır. Şərqi Anadoluda aşıq məclislərində çox zaman məclisi idarə edə bilən bir aşıq baş tərəfə keçir. Bu bölgədə ənənəyə görə ustad aşıqlar məclisi açır. Belə ki, Divani havası çalınır və məclis açılır. Divanilər adətən aşığın nəyə qadir olduğunu bəlli edən açardır. Divani bilməyən aşıq məclisə buraxılmaz.

Ərzurum və Kars bölgələrində aşiq məclisində xalq hekayələri danışılana qədər məclis Divani ilə başlayır. Əyləndirici hekayəyə hazırlayıcı aşiq havalarından sonra hekayə söylənilir. Hekayədən əvvəl Ustadnamə çalınıb sözlənməsi və gözəlləmə havalarının oxunması bir adətdir. Hekayəyə uyğun aşiq havaları hekayə söylənən zaman tez-tez çalınır. Hekayə Duvaqqapma və ya Bayatı ilə sona çatır. Xoşbəxt sonluqla bitən hekayələrdə Duvaqqapma, açıq sonluqla bitən hekayələrdə bayatı söylənilir.

Sənətkar aşıqlar xalqın arasında bir-biri ilə yarışmış, öz güclərini sınımışlar. Göründüyü kimi hər iki ölkədə şer əsasında keçirilən bir yarışmadan bəhs edilir.

Hər iki ölkədə oxşar cəhətlər aşağıdakılardan ibarət olmuşdur.

1. Heca vəznə ilə söyləmə üsulu.
2. Türkiyə və Azərbaycanda 8 hecalı aşiq şeiri.
3. Şeirin müəyyən sonluqlar üzərində qurulması.
4. Hər iki ölkələrdə deyişmələrin mövzunu müşahidə etmək.
5. Aşiq sənətində oxşar olan ustad-şagird münasibətləri.
6. Türkiyə və Azərbaycan aşıqlarının gəraylı və qoşma ilə də deyişmələri.

7. Azərbaycanda və Türkiyədə aşığa məxsus deyişmənin ən çətin növü olan «müəmma» fərqli və oxşar cəhətlərə malikdir.

8. Hər iki ölkədə deyişmə bir musiqi alətinin müşayiəti ilə keçirilir. Bu Türkiyədə «bağlama», Azərbaycanda isə «saz»dır.¹

Yerli xalq musiqisinin sözlü və sözsüz havaları iki hissə halında araşdırıla bilər. Sözsüz xalq musiqisi nümunələri "davul və zurna" ilə ifa edilir. Xalq türküləri isə ölkəmizin digər bölgələrində olduğu kimi "qoşma, igidləmə, deyişmə, ağı, ninni, uzun hava, dastan, qız-gəlin ağılatma" havalarından meydana gəlir. Sevgi, həsrət, qürbət, ayrılıq, ölüm, əsgər, toy, yerləşmə, köç, qan davası, xına, nişan və qarşılama kimi mövzuları özündə əhatə edən türkülər xalq ozanlarının deyişmələri, aşiq mahnıları da xalq musiqi ənənəsi kimi bölgənin türküləri forması daxilində əks olunan nümunələrdir.

Bunların tədqiq olunması iki qardaş dövlət arasında mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsinə böyük təkan verərək eyni kökdən gələn ənənələrin öyrənilməsinə müasir dövrün aktual problemlərindən birinə çevrilir.

¹KILKIL Ercan, Azərbaycan və Türkiyədə Koroğlu dastanı Aşiq havalarında poetik və musiqi xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili, Dissertasiya, Bakı, 2009, s. 88 - 96

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Aşıq sənəti haqqında Türkiyədə eləcə də Azərbaycanca bir çox araşdırmacılar müxtəlif istiqamətlərdə tədqiqatlar aparmışlar. Aşıq sənəti haqqında bir çox müəlliflər – ədəbiyyatşünaslar, musiqişünaslar, teatrşünaslar və başqaları tərəfindən xeyli iş görülmüş, araşdırmalar aparılmış, bu sənətin əsas vacib xüsusiyyətləri öyrənilmiş, dəyərli nəticələr əldə edilmişdir. Bu əsərlərdə aşıq sənətinin genezisi problemləri də tədqiq edilmiş, həmin sənətin yaranması ilə əlaqədar yaranan sinkretiklik və sintez xüsusiyyətləri haqqında dəyərli fikirlər söylənilmişdir.

Lakin Ərzurum aşıq havalarında mövcud olan şeirlərin və aşıq havalarının melodik və ritmik xüsusiyyətləri haqqında geniş tədqiqat işi aparılmamışdır.

Bu araşdırma üçün seçilən "Ərzurum bölgəsi aşıq musiqisinin araşdırılması" mövzusu ilə əlaqədar xüsusi olaraq məlumat əldə etmək üçün, müşahidə və təhlil üsullarından istifadə edilmişdir.

Bu cəhətdən Ziyaeddin Fəhri Fındıkoğlunun, "*Erzurum Şairləri*" (İstanbul; 1927), Mehmet Fuad Köprülünün, "*Erzurumlu Emrah*" (İstanbul; 1929), "*Türk Saz Şairləri*" (Ankara;1965), Haşim Nezihi Okayın, "*Saz Şairi Aşık Sümmani*", (İstanbul; 1934), "*Aşık Sümmani*" (İstanbul; 1975), Murat Urazın, Doğu Anadolu Karadeniz bölgəsindən topladığı şiir və dil nümunələrini yayınladığı eserində, Nətikî (s. 30), Serdari (s. 37), Hafız Miktat (Kemal) (s. 37–39, 64–67, 116–130), Kəmi (s. 40–41), Erbabî (s. 42–45, 161–162, 390–392), Lütfi (s. 48), Emrah (s. 49–51, 205–207), Sümmani (s. 99–115), Mahrî (s. 173–178), Zelâlet (s. 179), Havasî (s. 201) Ardoslu Ummanî (s. 202–203) kimi Ərzurumlu aşıqların şeirləri, həyat və yaradıcılıqları ilə əlaqədar qısa məlumatlara yer vermişdir." Nesip Yağmurdereli, "*Narmanlı Sümmani Hayatı və Şiirleri*", (İstanbul;1939), Murat Uraz, "*Sümmani ile Gülperi*", (İstanbul;1941), "*Narmanlı Aşık Sümmani*", (İstanbul; 1945), Vehbi Cem Aşkun, "*Büyük Halk ve Saz Şairi Emrah*" (Sivas; 1942), Mehmet Kardeş, "*Meşhur Saz Şairi Aşık Sümmani Hayatı ve Şiirleri*", (İstanbul;1963), Hikmet Barlıoğlu, "*Alvarlı Reyhanî Divanı*" (Erzurum; 1964), Ali Galip Tutar, "*Böyle Bağlar Aşık Reyhanî*" (Erzurum; 1966), Yakup Can, "*Halk Şairimiz Ummani*", (1968), Çetin Eflatun GÜNEY, "*Erzurumlu Emrah*", (İstanbul;1968), Orhan Ural, "*Erzurumlu Emrah Hayatı ve Şiirleri*", (İstanbul; 1984), Ensar Aslan, "*Aşık Gülhani Divanı*", (Erzurum; 1980), Ali Berat Alptekin, "*Erzurumlu Aşıklardan Emrah*", (Ankara; 1986), Mehmet Kardeş, "*Aşık Sümmani Bibliyografyası*", (Ankara;1982), Yasemin Sarıkaya, "*Aşık Yaşar Reyhanî Hayatı Edebi Kişiliği*", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve

Edebiyatı Bölümü (Basılmamış Lisans Tezi), (İzmir;1986), Yaşar Reyhanî, “*Kervan*”, (Ankara; 1988), Mevlüt İhsani, “*Eski Halı*”, (İstanbul; 1989), Mevlüt İhsani, “*Çağlayan Dere*”, (Ankara; 1990), Mehmet Gökalp “*Bardızlı Aşık Nihani*”, (Ankara; 1988), Rıfki Yazıcı, “*Erzurumlu Halk Şairlerinden Hulusi*” (1986), Ali Rahmani, “*Öğütler Destesi*”, (Ankara; 1988), Adil Ali Atalay, “*Erzurumlu Halk Ozanı Noksani Baba*”, (İstanbul; 1992), Dilaver Düzgün, “*Aşık Mevlüt İhsani*” (Erzurum; 1997), *Aşık Yaşar Reyhanî*”(Erzurum; 1997), =“*Aşık Mustafa Ruhani*”(Erzurum; 1997), "Erzurum aşık məktəbi ənənəsi haqqında işlər görən, əmək sərf edən Metin Karadağ, Erzurumlu Emraha aid olan divanın Sivasda olan bir nüsxəsini müqayisəli şəkildə təhlil edərək nəşr etdirmişdir. (1990)¹

Azərbaycan musiqisinə gəldikdə isə Ü.Hacıbəylinin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları»² elmi-nəzəri əsəri ilə yanaşı, M.S.İsmayılovun «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları»³, «Azərbaycan xalq musiqisinin muğam və məqam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər»⁴, Ə.Eldarova “Azərbaycan aşık sənəti”⁵, A.Ozanın «Azərbaycan aşık sənətində ifaçılıq məktəbləri və onların araşdırılması»⁶, M.Qasımlının «Aşık sənəti»⁷, T.Məmmədovun «Azərbaycan klassik aşık havaları», «Koroğlu aşık havaları», «Azərbaycan aşık yaradıcılığı», «Koroğlu Turkic epic songs»⁸ İmamverdiyev İ. “Azərbaycan aşık ifaçılığı sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri”⁹, A.Rüstəmovanın «Aşık musiqisinin tərbiyəvi əhəmiyyəti», Dadaş-zadə K. «О семантических принципах анализа эпических напевов Азербайджанских ашыгов»¹⁰, Тагиева С.

¹Metin Özarlan, *Erzurum Aşıklık Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, ss. 33–34.

² Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» III nəşr, B., Yazıcı, 1985, 145 s.

³ İsmayılov M.S.«Azərbaycan xalq musiqisinin janrları» B., 1984, 100 s

⁴ İsmayılov M.S.«Azərbaycan xalq musiqisinin muğam və məqam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər » Bakı, Elm, 1991, 117 s.

⁵ Eldarova Ə. Azərbaycan aşık sənəti. B., Elm, 1996, 165 s.

⁶ Ozan A. Azərbaycan aşık sənətində ifaçılıq məktəbləri və onların araşdırılması. / Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri

⁷ Qasımlı M. Aşık sənəti. B., Ozan, 1996,

⁸ T.Mamedov «Azərbaycan klassik aşık havaları» B., 2009, 472 s.; «Koroğlu aşık havaları». B, 2010, 376 s. «Azərbaycan aşık yaradıcılığı». B., 2011, 648 s. «Koroğlu Turkic epic songs». B., 2013. 432 p.

⁹ İmamverdiyev İ. “Azərbaycan aşık İfaçılığı sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri”, Şirvanşəf, Bakı, 2004. 138 s.

¹⁰ Дадаш-заде К. «О семантических принципах анализа эпических напевов Азербайджанских ашыгов». Авт. Дис. На соис. Уч. Ст. канд. Искусств. Б., 2000

«Сравнительные аспекты обрядовой культуры Тюркских народов»¹, Rəhimbəyli N. “Azərbaycan dastanlarının melo-poetikası (“Aşiq Qərib” dastanı əsasında)”², Köçərli İ. “Ozan-aşiq sənətində teatr ünsürləri”, “Aşiq sənəti sinkretizm və sintez problemləri”³, adlı elmi-tədqiqat əsərlərindən geniş istifadə olunmuşdur.

Mövzunun elmi yeniliyi. Tədqiqat işində ilk dəfə olaraq Türk aşiq musiqisində Ərzurum aşiq sənətinin makam-intonasiya, ritmik xüsusiyyətləri, ədəbi-poetik cəhətləri təhlil edilir. Burada həmçinin Ərzurum aşiq sənətinin ifa xüsusiyyətləri və bu xüsusiyyətlərin müxtəlif fərdi ifaçılıqda özünəməxsus cəhətləri aşkarlanır.

- Ərzurum aşiq havalarında Türk xalq musiqisinə məxsus intonasiya müxtəlifliyi;

- Ərzurum aşiq havalarının melodiylarında intonasiyaların növbələşməsi;

- Türkülər və aşiq havalarında intonasiyaların lad-məqam səs sıraları ilə oxşarlığı;

- Ərzurum və onun ətrafında “Tatyan” adlı bölgəyə xas olan ıfahi xalq melodiylarının tədqiqi;

Araşdırma zamanı, aparılan müşahidələr daha çox, əldə olunmayan və araşdırmalardan kənar qalan Ərzurumlu aşıqların səs lentlərinin araşdırma və nota alma mərhələsindən istifadə etdik. Xüsusilə, TRT Ərzurum radiosundan əldə etdiyimiz köhnə lent yazıları sayəsində köhnə ilə yeni lent yazılarının müqayisə etmə imkanını yaratdı.

Beləliklə, ilk dəfə olaraq, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Ərzurum aşiq havalarında Türk xalqlarının arasında tanınan və yayılan türkülərin və aşiq havalarının tədqiq edilib araşdırılması, eləcə də elmi nəticələrlə sübuta yetirilməsi tədqiqat işinin elmi yeniliyini təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatda bizim əsas məqsədimiz Türkiyə ərazisinə aid olan Ərzurum bölgəsinin aşiq havalarının oxşar və fərqli cəhətlərini araşdırmaq, onların məhz Türk aşiq havalarında nə kimi rol oynamasını tədqiq etməkdən ibarət olmuşdur. Bununla yanaşı

¹ Тагиева С. «Сравнительные аспекты обрядовой культуры Тюркских народов». Авт. Дис. На соис. Уч. Ст. Доктора Искусствоведения . Б., 2008

² Rəhimbəyli N. “Azərbaycan dastanlarının melo-poetikası (“Aşiq Qərib” dastanı əsasında)”. B., “Şərq-Qərb”. 2009, 535 s.

³ Köçərli İ. “Ozan-aşiq sənətində teatr ünsürləri”, ADMİU elmi-nəzəri məcmuə, Mədəniyyət dünyası, XX buraxılış, S.131 (166 s.) Bakı, 2010, “Aşiq sənəti sinkretizm və sintez problemləri”, SƏDA, S.11 (209 s.) Bakı, 2010.

TRT Ərzurum radiosundan əldə etdiyimiz və eyni zamanda da müəllif tərəfindən nota alınan nümunələrdən geniş istifadə olunmasıdır.

Bu tədqiqat işinin araşdırılmasında məqsəd Ərzurum aşığı havalarını həm musiqi nəzəri, həm də poetik mətn baxımından qarşılıqlı şəkildə tədqiq etmək, yəni lad məqam və intonasiya baxımından, söz və musiqinin vəhdətini üzə çıxarmaqdan ibarət olmuşdur.

Tədqiqat işi aşağıdakı vəzifələri qarşıya qoyur:

- Türk dünyasında və Azərbaycanda Ozan, Aşığı sənəti;
- Türk aşığı sənətinin Ərzurum aşığı məktəbinə təsiri;
- Ərzurum Aşığı havalarının musiqi dili və forma quruluşu;
- Ərzurum aşığı havalarının ədəbi-poetik quruluşu və melopoetik xüsusiyyətləri.

Bu mövzu ilə əlaqədar əldə edilən elmi nəticələr siyasət, aşığılıq ənənəsi mədəni irsinin müəyyən olunması, qorunması və gələcək nəsillərə ötürülməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Tədqiqatın metodu və metodoloji bazası. Aşığı ənənəsindən çıxış edərək gündəlik həyatda həm nəzəri cəhətdən, həm də ümumi müşahidələr vasitəsilə qrupla birlikdə tədqiq olunması bir müddət yaşaması, onların həyatlarında iştirak etməsi bir kompleks tədqiqat metoduna çevrilib.

Beləliklə tədqiqatçı, qrupun davranış qaydalarını, dəyərli cəhətlərini, onların digər qruplarla olan əlaqələrini, ictimai, iqtisadi və mədəni həyatda baş verən əsas hadisələri, mərasimləri, ətrafa təsiri, həyatda oynadığı rolu, özünə yer alması və bir-biri ilə olan münasibətləri yaxından müşahidəsi elmi dəyərlər kateqoriyasına bir metod kimi söykənir.

Bu məqsədlə də biz Türkiyədə Or. prof. Dr. M.Fuad Köprülü, P.Nəili Boratav, prof. Dr. Fikret Türmen, dos. Dr. Metin Ekici, Ferruh Arsunar, Nida Tüfekçi və Yücel Paşmakçı, Azərbaycanda isə Ü.Hacıbəyli, M.S.İsmayılov, Ə.Eldarova, R.Zöhrabov, E.Babayev, T.Məmmədov, A.Kərimi, İ.İmamverdiyev və digər Azərbaycan musiqişünas tədqiqatçılarının əsərlərindən metodoloji mənbə kimi istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın predmeti və obyektı. Dissertasiyada Türk aşığı yaradıcılığının bir hissəsi olan Ərzurum aşığı sənətinin, etnomuzikoloji baxımdan musiqi nəzəri və ədəbi poetik mətnlərin təhlili tədqiqatın **predmetini**, Ərzurum aşığı məktəbinin tarixi isə bu tədqiqatın **obyektini** təşkil edir.

Tədqiqatın faktiki materialları. Ərzurum aşığı havaları və türküləri üzərində qurulmuşdur. Burada Ərzurum aşığı havalarına məxsus "1. Rəyindən çıxdı tren (serpme hiciv), 2. «Postacılar», 3. «Genç Osman», 4. «Geceye uykumdur», 5. «Qardaş seçimlər yanında», 6. «Bey üsulu

makamı», 7. «Aşq ile mestanelər», 8. «Olmadı dəli könül», 9. «Sen gideli», 10. «Uzaq köçlər yaxın olar», 11. «Memlekete fazla gelmiş», 12. «Boram-boram tarih kokar», 13. «Acaba kişiye varmı» (semai örneği), 14. «Kesik divan», 15. «I. Koçaklama», 16. «II Koçaklama», 17. «III. Koçaklama», 18. «Mənə küsüb üzün çevirmə» kimi aşiq havaları və türkülər təhlil edilmişdir.

Tədqiqatın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Təqdim olunmuş dissertasiyanın materialları bütün araşdırmanın nəticəsi olaraq musiqişünasların, sənətşünasların, aşiq musiqisi sahəsində çalışanların köməkçi ədəbiyyatına çevrilə bilər. Eyni zamanda dissertasiya ali musiqi tədris müəssisələrində çalışanların mühazirə və seminarlarında da elmi ədəbiyyat kimi istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının «Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi» kafedrasının iclasında müzakirə edilmişdir. Tədqiqatın ayrı-ayrı müddəə və nəticələri müəllifin elmi konfranslar, məqalə və tezislərində öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, beş bölməni özündə birləşdirən iki fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat, saytoqrafiya və əlavələrdən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı açıqlanır, işlənmə dərəcəsi, elmi yeniliyi, məqsəd və vəzifələri, metodologiya əsasları, obyekt, təcrübi əhəmiyyəti öz əksini tapır. **Birinci fəsil "Türk aşiq sənətinin Ərzurum aşiq məktəbinə təsiri" adlanır və üç bölmədən ibarətdir. 1.1. "Türk dünyasında Ozan, Aşiq ənənələri Türk aşiq yaradıcılığının təzahürü kimi"** adlanır. Türk dünyasının mədəniyyət varlığının qabaqda gələn ünsürlərindən biri âşılıq ənənəsidir. Bu ənənə Türk dövlətləri və birliklərində ortaq bir mirasdır. Dövlətin təməli; eyni dili, tarixi, mədəniyyəti paylaşan qövmələrin eyni kökdən bəslənmələrinə əsaslanır. Atlı-köçəri mədəniyyətin əsas təması olan qəhrəmanlıq, ozan-baksılar tərəfindən nəsil-dən-nəsilə köçürülərək dastan ənənəsi meydana gəlmişdir. Aşılıq ənənəsi, Türk millətinin tarix səhnəsinə çıxdığı MÖ III əsrdən etibarən meydana gəlməyə başlayan və tarixi müddətdə, "geniş bir coğrafiyaya yayılan, bir çox mədəniyyət və dinin təsiri altında qalan, bundan başqa fərqli mədəniyyət səviyyələrində hər vaxt hərəkət halında yaşayan Türk millətinin milli ənənəyə

bağlı ədəbiyyat ənənəsi" ¹ içindən meydana gəlmişdir. "Başlanğıcı Türklüyün qədim dövrlərinə uzanan "ozan-bakşı ənənəsinin" İslamiyyətdən sonra təsəvvüf cərəyanlarının da təsiriylə XV və XVI əsrlərdə "Aşıqlıq ənənəsi" nə çevrilərək yeni bir tərkib halında ortaya çıxışı və Türklüyün dağdağlı macərəsi içində keçirdiyi mərhələlər" ² günümüzdə qəddər davam etmişdir. Bu ənənənin mənşələri haqqında bir araşdırma aparıldığı halda – Orta Asiya, Ön Asiya, Qafqaz, Anadolu, Balkanlar, Xəzəryanı və s. kimi coğrafi ərazilərdəki musiqinin təkamülünü izləmək lazımdır.

Orta Asiya köçəri qəbilə cəmiyyətində, İslamiyyətdən əvvəl "Şamanizm"ə təsirlidir. Sehr, cadu, totemçilik musiqilə sıx bağlıdır. Musiqi də bir sitayiş vasitəsidir. Ön Asiyaya gəldikdə isə Qaraxanlılar (10 -11. Əsr) və 1040-1157-ci illər arasında hökm sürən Böyük Səlcuqlu Dövlətində sənətdə Fars suverenliyi başladı.

Fars mədəniyyəti həm təsəvvüfçü, həm idarəçilər, həm də bilavasitə olaraq xalq tərəfindən Anadoluya daşındı. Bununla birlikdə Ərəb və İslam mədəniyyəti də Anadoluya gətirildi. Anadoluda Səlcuqlular dövründə Fars-Ərəb-İslam mədəniyyəti səbəbindən musiqi bir xeyli məşhurluq qazandı. Təkkələrdə, təriqət ətraflarında təsirli olan musiqi, bu mədəniyyətin məhsulu idi. Nəticə olaraq o illərdə;

1. Türk mənşəli təriqət ayinləri
2. Türk-Acem qarışığı təriqət ayinləri
3. Ərəb-Acem mənşəli təriqət ayinləri Anadolunu təsiri altına almışdı.

Bunların hamısı bu və ya digər şəkildə aşiq musiqisinə təkan vermişdi.

Bunların hamısı bu və ya digər şəkildə aşiq musiqisini şəkilləndirdi.

Türk dünyasında aşiq məktəbi mövzusunda geniş bir yelpiyə sahib olan Azərbaycan, ənənənin keçmişdən günümüzdə daşınmasında böyük rol almışdır.

Azərbaycanda aşılıq ənənəsi: Azərbaycan ədəbiyyatının ən zəngin qolu olan aşiq ədəbiyyatı ənənəsinin kökləri çox qədimlərə gedir və geniş bir sahəyə yayılır. Anadolu və Azərbaycan aşılıq ənənəsinin ən böyük nümayəndəsi Dədə olaraq qəbul edilir. Aşıqlar daha çox, "xalq" yaxud da "əl" şairi olmuş, söylədikləri şeirlər isə, aşiq şeirinin bütün xüsusiyyətlərini bünyəsində daşmışdır. Aşıqların həyatları ətrafında xalq hekayələri meydana gəlmişdir. Ümumiyyətlə oxuma yazmaları yoxdur. Şeirlərini saz

¹Günay Umay, *Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu AKM yayınları, Ankara 1986, s. 16

²Metin Özarslan, *Erzurum Aşıklık Geleneği*, Ankara, 2001, s. VII

yoldaşlığında tərənnüm edirlər. Şeirlərini ümumiyyətlə heca ölçüsünə bağlı qalaraq söyləyirlər. Bir tərəfdən şifahi xalq ədəbiyyatına, bir tərəfdən də divan ədəbiyyatına açıqdır.¹ Azərbaycan aşıqlarını üç qrupda qiymətləndirə bilərik:

Ustad aşıqlar – sinkretik aşıq saz-söz sənətinin ən parlaq şəxsiyyətləri kimi özündə şairlik və bəstəkarlıq istedadını, kamil muğənni, çalğıçı, aktyor və rəqs (plastika) sənətkarlığını və ən başlıcası, təcrübəli və müdrik ustalığı üzvi sürətdə birləşdirirlər.

İfaçı aşıqlar – qədim saz-söz sənəti ənənələrini yaşadan və onu xalq arasında yayan ustadlardır. Azərbaycan xalqının folklorunun qorunması və inkişafında onların böyük xidməti var.

Şair-aşıqlar (Əl şairləri) – aşıq sənətinin şeir nümunələrini yaradan, xalq şeirinin inkişafında misilsiz xidməti olan söz ustadlarıdır.

Türkmənistanda türkü söyləyən və ya saz çalanlara bakşı deyilir. Bakşılar; repertuarları və icraları baxımından termeci və hekayəçi olmaq üzrə iki əsas qrupa ayrılırlar. Bəzi bakşılardan öz müəllif əsərləri olmaqla bərabər daha çox usta malı çalıb söyləyirlər. Terməçi bakşıları, dastanlar və ya hekayələr içində iştirak edən mənzum parçaları, şairlərin əsərləri ilə xalq mahnılarını söylüyürlər.²

Təkkə və təriqət ətraflarında toplanan aşıqlar, təsəvvüfə bağlı mövzuları (Tanrı eşqi, insan sevgisi kimi mövzuları) dilə gətirirdilər. Səlcuqlular bu mövzuya çox sərt yanaşmadıqlarına görə, bu mədəniyyət-musiqi çox məşhurluq qazandı. Bundan başqa təkkə və təriqət xarici ozanlar aktual mövzuları işləyərək; dastan-hekayə, qoşma, mani və gözəlləmə söyləyirdilər. Ümumiyyətlə səyyah olan bu ozanlar (aşıqlar) yaddaşa və köklərə söykənən melodiyaları bir bölgədən digər bölgələrə yayırdılar.³

İslamdan sonrakı dövrlərdə də Türk boylarının ordularında ozanların olduğu aşkarlanır. Gaznelilər, Qaraxanlılar, Səlcuqlular, Harzemşahlar, Altınordu, Misir Memlükləri, Celayirlilər, Anadolu Səlcuqluları, Osmanlılar və Anadolu Bəyliklərində saraylarda, ordu tərəflərində, xalq arasında qədim ənənəni davam etdirən ozanların varlıqları bilinir. Anadoluda hələ

¹ Artun (Erman), 2000 ,” Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme”, Adana Halk Kültürü Araştırmaları, 1. Adana

² Artun (Erman), 2000 ,” Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme”, Adana Halk Kültürü Araştırmaları, 1. Adana

³ Mehmet Kaygısız, a.g.e. ss. 180–181.

də indiki vaxtda da yaşayan xalq ozanlığı ənənəsi bu keçmişin bir davamıdır."¹

Müxtəlif Türk boyları tərəfindən ayrı adlar daşıyan bu kəslərə Altay Türkləri Kam, Qırğızlar Bakşı, Bəxşi, Yakutlar Oyun, Tonguzlar Şaman, Oğuzlar da Ozan deyirdilər. Dəyişik adlarla xatırlansa da onların vəzifələri eyni funksiyaları yerinə yetirmək idi.

İctimai dəyişmələr nəticəsində Kam və Bakşılar bir cadugər, Ozanlar isə çalğısıyla şeir söyləyən kəslər halını almışlar.²

Kaşğarlı Mahmuddan başqa Turfan qazıntıları nəticəsində əldə olunan məlumatlara görə ilk Türk şairləri sırasına Çuçu, Aprınçur Tigin, Ki-Ki, Kül Tarkan, Asıg Tutung, Pratyaya Şiri, Kalım Keyşi, Çisuya Tutung, Sungku Seli Tutung daxildir. Lakin bunların həyatları haqqında hələ heç bir məlumat yoxdur. İslamiyyətdən əvvəlki Türk şeirinin müəllifinin bilinən ilk nümunələri Uyğurlarda tapmaq mümkündür. İlk Türk şeiri Arpın Çor Tiginin Çuçudan əvvəl yazıldığı zənn edilir.³

"Türklərin qədim xalq şairləri sayılan ozanlar və onların xüsusilə qopuzlarla tərənnüm etmək üzrə yaratdıqları ozanlığı ənənəsi XV əsrin ortalarına qədər sürmüş və Anadolu Türklərini ilk zamanlarda başlıca əsasını təşkil edən bu saz şairləri XV və XVI əsrlərdə də bədii fəaliyyətlərinə davam etmişlər."⁴ Qopuz çalan xalq ozanları istifadə etdikləri çalğının tarixi müddət içərisində digər "çöğür", "saz", "saz şairi" adlarla gündəmə gəlmişdir. Şübhəsiz burada saz olduqca əhəmiyyətli bir yer tutur.

Xalq ədəbiyyatında aşığı ədəbiyyatının yaranması, şübhəsiz saz şairləri, aşıqlar tərəfindən reallaşmışdır. İçərisində sahibi müəyyən olan "koşuk, qoşma, divan, dastan, semai, kalenderi" kimi növlər, ya da söyləyəni müəyyən olmayan "mani, türkü, varsağı, ağır" kimi ədəbi formalar "xalq şeiri" olaraq qarşımıza çıxır.

Aşığı çox vaxt qəhvə-çayxanalarda (qədimdə Səmai Qəhvələri deyilirdi), toylarda və ya bənzər mühitlərdə toplanan pul ilə qarşılanan sənətini icra edər.

¹Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, TDK Yayını, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1969, ss. 14–15.

²Mehmed Fuad Köprülü - *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, 1966, s. 58; Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1926, ss. 78–79

³Seyit Kemal Karaalioglu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, Yelken Matbaası, İstanbul, 1983, s. 590

⁴Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, D.İ.Bşk. Yayınları, Ankara, 1976 s. 353

Xalq kütləsinin aşıqlar haqqında anlayışı - aşiq xalq arasında ümumiyyətlə saz şairlərinə verilən bir addır. Xalq musiqisinə və xalq şeirinə məxsus hər cür şəkillər xalq arasında rəğbət qazanan mövzular xalq şeirlərinin ümumi ölçüsü olan heca vəznə daim alçaq görülmüşdür. Şeirlərinin geniş xalq təbəqəsi arasında oxunması və başa düşülməsi klassik bir şair üçün sanki bir təhqir vasitəsi olurdu.

Aşıqların özləri haqqındakı fikirləri belədir: Şairlər iki hissəyə ayrılır - 1. qələm şairləri: yəni yüksək sinfə məxsus şeirlər yazan klassik şairlər. 2. meydan şairləri. Yəni xalq yığıncaqlarında, dəyişmələrində şeirlər tərtib edən və onları sazları ilə çalib söyləyən saz şairləridir.

Şəhər mühitində aşiq tərzə şəhər həyatının əksidir.

Türkcə yazan təkkə şairlərinin öz mənzumələrinə şeir deməyərək ilahi, nəfəs adını vermələri də daim bu düşüncənin məhsuludur.

Bektaşiliyin təsiriylə “qul” ləqəbini istifadə etdiklərini görürük.

Aşiq sənəti yarandığı gündən dövrümüzdə qədər uzun bir yol keçmişdir. XVI əsrin əvvəllərindən XX əsrə qədərki dövrə nəzər yetirsək təxminən dörd əsrlik müddət içində yaşamış, adları xalqın yaddaşında yer almış aşıqların sayını tam olaraq təyin etmək qeyri mümkündür.

XVI əsrdən Hayalî, Öksüz Aşık, XVII əsrdən Tamaşvarlı Aşık Hasan Kâtibî, Kayıqçı Kul Mustafa, Kuloğlu kimi, XVIII əsrdən Pir Sultan və eləcə də Pir Sultan dövründən Qul Himmət, Qul Hüseyn, Qul İbrahim - bu aşıqlar sənət və dünya görüşü baxımından Pir Sultan Abdalın təsirində qalmışlar və nə qədər çətin şərtlər altında yaşadıkları halda yox edilə bilməyən sənət dəyərləri və bağlandıqları uca insanlıq anlayışı onları günümüzdə qədər gətirmişdir. Səfəvi hökmdarı Şah İsmayıl ”Xətai” təxəllüsü ilə şeirlər yazmış və bu ənənənin Anadoluda yayılmasına çalışmışdır. Bu şeirlərin əsasında incə, iti tənbehin açımı tənqidə meyillidir. O, fanatikliyə üz tutan, azad tutumuyla sevilən bir şairdir. Bu xüsusiyyətdə olan digər şairlər isə XVI əsrdən Kazak Abdal, Muhiddin Abdal, XIX əsrdə isə yaşamış Harabıdır. XVII əsrdə Qaracaoğlu, XIX əsrdə Dadaloğlu, Gündəşlioğlu kimi aşıqlar Torosların cənub və şimal yamaqlarındakı yaylaq və qışlaqlarda köçəri Türkmənlərin şairləridir. XX əsr aşıqlarında dil və rəftar ənənəvi xətti davam etdirərkən mövzular da bəzən dövrün içindəki ictimai, siyasi mövzulara qaynayıb qarışa bildi.

İlk “Xalq şairləri bayramı” Əhməd Kutsi Tecerin rəhbərliyi altında Müzəffər Sarısözen və yoldaşlarının qurduğu “Xalq şairlərini qoruma dərnəyi” tərəfindən 1931-ci ilin noyabrında Sivasda təşkil edilmişdir. Bu bayrama Aşiq Veysəl, Rəvanı, Suzani, Aşiq Süleyman, Qarşlı Mehmet, Heka-

yəçi Əli Dayı, Aşıq Muştak, Yarım Əli, Talibi, Aşıq Yusuf, Sənəti, Aşıq Əli qatılmışdır. Günümüzdəki aşıqlar arasında - Aşıq İzzət Özkan, Aşıq Hifzi, Aşıq Haydar, Derdiçok, Huzurî, Talibi Coşğun, Âşık İhsanî, Yaşar Reyhanî, Sefil Selimî, Murat Çobanoğlu, Halil Karabulut, Maraş'lı Âşık Hüdai, Âşık Mevlüt İhsanî, Güllüşah Bacı, Davut Sulari, Mahzunî Şerif, Kadir Gedikanlıoğlu, Muhlis Akarsu, Âşık Daimî, Âşık Dursun Ceylanî adlarını çəkə bilərik.

Burada aşılıq ənənəsinin günümüzə qədər canlılığını qoruyub gəlməsində çox əhəmiyyətli təməl daşları olmuş başlıca Ərzurumlu aşıqların adları bu sırada mühüm yer tutur və istifadə etmiş olduqları təxəllüsləri, yaşadıkları illəri ifadə edilmişdir.

Narmanlı Şevki Çavuş (Mahtumî), Narmanlı Fəhri Çavuş, Tortumlu Hicranî, Tortumlu Ayazî, Tortumlu Seylabî, Tortumlu Cemali Baba, Seyyahî, Yağanlı Karaboyun Ahmet, Gölletli Kelamî Baba, Tuylu Fazıl Didarî, Karnavaslı Halil, Sadr-ı Komlu Rüstəm Baba, Nusret Baba, Şenkayalı Alican Usta, Oltu Kısıkdereci Âşık Ahmet, Oltu-İnçeli Âşık Mevlüt Sefili, Bihuzur Baba, Oltulu Âşık Dursun Çelebi, Tortumlu İlhami, Oltu-Bahçecikli Cambaz Ehlidil Battal, Oltulu Molla Süleyman, Âşık Kaderî, Yaşar Yılmaz (Reyhanî), Muhittin Geyik (Efendi), Mevlüt Şafak (İhsanî) kimi aşıqlar aid edilər.

1.2. "Türk aşık sənətinin bir hissəsi olan Ərzurum aşık məktəbi" - Ərzurum, Şərq Anadolu bölgəsinin ən böyük və ən əhəmiyyətli şəhərlərindən biridir. Coğrafi mövqesi, tarixi kökü və sosio-mədəni zəmini baxımından daşdığı əhəmiyyətin yanında, daxili və xarici gücə bağlı olaraq ortaya çıxan sürətli ictimai dəyişikliklərə xeyli məruz qalmışdır. Bu sürətli dəyişmələrə baxmayaraq, aşılıq ənənəsinin indiki vaxtda canlı olaraq Ərzurumda davam etməsi, şübhəsiz yaşayan aşıqların bu ənənəyə olan inancından və bağlılığından qaynaqlanmaqdadır. Ərzurum və bölgəsi musiqi folklorunda əsas janr kimi "barlar"ı görə bilərik. Qaynaqlardakı məlumatlara görə Monqol - Şaman davulunun adı "bar"dır və Şaman isə bar çalaraq oynayır. Elə buna görə də Ərzurum barlarında davulçunun tək başına davul çalaraq oynaması və buna "davul barı" deyilməsi diqqət çəkir. "Bar" sözü tam mənada olub rəqs melodiyasını ifadə edir. Türk xalq oyunları arasında barın çox yayıldığı bölgələr; Ərzurum, Bayburt, Kars, Ağrı bir qədər də qarışıq şəkildə Şimal Şərq bölgəsində yerləşən Artvin, Erzincan bölgələrində mövcuddur. Ərzurum ətrafında bütün oyunların adı "bar" ilə ifadə olunur: Davul Barı, Köroğlu Barı, Xəncər Barı, Durna Barı" kimi "barlar" Ərzurum, Bayburt, Ağrı və Erzincan ətraflarında davul

və zurna ilə oynanmaqdadır. Mərkəzi bölgə olan Ərzurumda xalq musiqisində mövcud olan bar oyunlarıyla bərabər instrumental şəkildə ifa edilən, oxunan türkülər də forma, üslub və ahəng baxımlarından regional xüsusiyyət daşımaqdadır. Tamzara, Hoşbilezik, Daldalan, Maro, Akçaferikler, Çift Beyaz Güvercin, Kavak, Deli Kız sözlü türkü olmaqla yanaşı həm də oyun havalarıdır.

Ərzurum bölgəsində qadın – kişilərin birlikdə oxuyub oynadıkları barlarından bəziləri bunlardır:

1. Kişi Barları; Başbar, Dikine, Seleme, Koçeri, Uzun Dere, Dello, Hoş Bilezik, Aşırma, Temirağa, Tamzara, Yayvan, Köroğlu, Nare, Tavuk Barı, Çingeneler, Hançer.

2. Qadın Barları; Çift Beyaz Güvercin, Kavak Barı, Aşşaktan Gelirem, Bayburt Sallaması, Akça ferik, Habudiyar, Atın Üstünde Eđer, Loy Loy Kavak Uzanır Gider, Çarşıda Üzüm Kara sayılır.

Ərzurum xalq melodiylarında əsas ölçülərin əksəriyyətini 2, 3, 4 ölçülərin olması etibarlı ilə mürəkkəb və qarışıq 12, 13, 14 ölçülü nümunələrə də rast gəlinir. Melodiylar uzun və qırıq havalar şəkində mövcuddur. Belə türkülər maksimum şəkildə "Segah, Hüzzam, Karcığar, Hicaz, Rast və Hüseyini"yə bənzəyən nümunələr kimi əksəriyyət təşkil edir. Burada əsasən türkülərin mövzusunə daxil olan "eşq, təbiət, qürbət, ağı, ninni və təsəvvüf" məzmunlu türkülər məşhurdur.

Ərzurum bölgəsi xalq musiqisində istifadə edilən başlıca xalq musiqi alətləri əsasən Ərzurum bölgəsi kişi barları və toylarında istifadə edilən davul - zurnadır. Qadın barlarında oxunan türkülərdə "ana mey, cura mey, zəngli dəf" istifadə edilir. Ayrıca, "divan, saz, tanbura, cura, dilli və dilsiz qaval" ifa edilən xalq melodiyları da mövcuddur.

Aşiq musiqisində istifadə edilən alət isə yalnız bağlamadır. Türk dünyasında fərqli şəkillərdə qarşımıza çıxmaqdadır. Atası qopuz olan və aşiq musiqisinin önəmli aləti olan bağlama "bənzər alətlərin ədəbiyyatda adı ağır «lüt» kimi çəkilir. Lüt ərəbcə «əl-ud» sözündən götürülmüşdür.

Üç telli türk sazına (bağlama) bənzər alətlərin Anadoluda tapılan qədim nümunələri isə b.e.ə 1680-1375-ci illərdə qədim eti (Hitit) dövrünə aid edilir. Bundan başqa Zincirli və Kargamışda (Qaziantepdə) son eti (Hitit) dövrünə aid müxtəlif daş lövhələr üzərində də bu cür çalğı alətlərinin rəsmlərinə rast gəlinmişdir.

Üçtelli türk sazına (bağlama) bənzər alətlərin Qərbi dövlətlərinə gətirilməsində Türkiyə bir vasitəçi rol oynamışdır. Bağlamaya yeni saza bənzəyən ilk nümunələr qədim Qırğız türklərinin yerləşdiyi

Nakas bölgəsində tapılmışdır. İkitelli alətlər olan bu nümunələrin pərdələri yoxdur. Ümumən Asiya türkləri saz (üçtelli türk sazı) tipli telli alətlərə «qopuz» və ya «komis» adı verilmişdir.

Saz alətinin kökü qopuza əsaslanır. Qopuz sözü tədricən saz (üçtelli türk sazına bənzər alət) sözü ilə əvəzlənir. Mizrab ilə çalındıqdan sonra Anadolu sazında bəzi dəyişikliklər olmuşdur. Mizrabdan sonra simlərin sayı artmış, bütün simlər metaldan sinə hissəsi isə ağacdan hazırlanmışdır.

Saz alətində əhəmiyyətli dəyişikliklərdən biri də 2 simdən deyil 3 simdən istifadə ilə inkişafa doğru bir addım olmuşdur. Əvvəllər «lya» səsi kökü tamamladığından 2 simli kök lya-mi, bəzi yerlərdə isə lya-re intervalı həcmində istifadə olunmuşdur. 3 simə keçidin nəticəsində kök «lya-lya-mi», «lya-mi, mi», «lya, mi, lya» şəklində səslənmişdir. Belə kök şəkillərinə Asiya və Anadolunun üç simli sazlarında rast gəlinir. Bağlama qrupuna daxil olan sazların həcminə görə böyük və kiçikliyinə asılı olaraq köklərinə nəzər salaq:

Meydan sazı; Divan sazı; Çöğür; Bağlama (üç simli türk sazına bənzər alət); Bozuk; Aşiq sazı; Tanbur-Tambur; Cürə-Üç simli çox kiçik bir türk sazı; Cürə saz; Cürə təmbur.

Anadoluda bağlama çox fərqli kök köklərinə əsaslanır. Lakin ən çox çalınan və əsaslanan kök kök səslənməsi «bozuk düzən» deyilən (lya-re-sol) səslənməlidir.

Daha çox Çankırı, Ankara, Konya, Kayseri, Kurşehir, Yozgat kimi vilayətlərdə dərin kök salmış və sonra digər bölgələrə yayılmışdır.

Azərbaycan aşıqları da sazların qopuz ənənəsindəki kimi dörd səslili kök səsləmələrinə əsasən alt simə əsaslanaraq çalırlar.

Azərbaycan və Türkiyə aşıqlarının keçmişləri eyni kökə əsaslanır. İstifadə etdikləri saz, ifa üsulları və üslub xüsusiyyətləri bir-birinə çox oxşayır. Saz mizrabla (tezene plektor) çalınan simli pərdəli alətdir. Azərbaycandakı sazlar tut və qoz ağacından hazırlanır. Türkiyədə isə tut ağacından istifadə edilir. Azərbaycanda istifadə olunan köklərin çeşidləri mövcuddur:

1. Böyük saz (ana saz)
2. Cürə saz (qoltuq saz)
3. Tavar saz (ən çox istifadə olunan çeşid)

Azərbaycanda aşıqların istifadə etdiyi sözlərdə kök səs düzülüşü müxtəlif şəkillərdədir. Bunlar aşağıdakılardır:

- I Zillər (melodik simlər)
- II Bəmlər (kökü dəyişən simlər)
- III Dəmlər (dəm simlər)
- Sazın 5 ənənəvi kökü var: (121)

«Qaraçı kökü» və ya «Şah pərdə kökü», «Ümumi kök» adlandırılır. «Urfani kökü» və ya «Orta pərdə kökü» adlanır, «Dilqəmi kökü» və ya «Baş pərdə kökü» adlanır, Ayaq divani kökü» və ya «divani kökü» adlanır, «Bayatı kökü» adlanır. Türkiyədə aşığıların istifadə etdikləri aşığı kökləri kök quruluşu sırasında 2 kök çox istifadə olunur. Bunlar aşağıdakılardır:

- A) Kara Düzən kökü (Bozuk düzən);
- B) Bağlama düzən kökü (Veysel düzəni);
- C) Abdal Düzən kökü;
- D) Fidayda Düzəni kökü.

Kara Düzən, Bağlama düzən kökü Türk aşığılar tərəfindən çox istifadə olunur, Abdal Düzən kökü orta Anadoluda da daha çox istifadə edilir, Fidayda Düzəni kökü Bu kökdə üst simlər və orta simlər eyni səsə çevrilərək həmahənglik, harmoniklik zənginlik, həm də dəm ifa vəzifəsini yerinə yetirir.

Ərzurum ətrafı aşığılıq ənənəsinin icra adəti Azərbaycan aşığılıq ənənəsi ilə bənzərlik ifadə etməkdə olub, təşəkkül nöqtə-nəzərindən Azərbaycan və Türkiyə aşığılıq ənənəsinin ayrı düşünülməməsi zərurətdən irəli gəlir. İndiki vaxtda Şərq Anadolu bölgəsində olduğu kimi, Azərbaycanda da canlı şəkildə yaşayan bu ənənənin Azərbaycan sahəsindəki bilinən ilk nümayəndəsi Qurbanidir. Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Aşığı Valeh və Dəllək Murad kimi digər ənənə nümayəndələri günümüz icrasında istifadə edilən 'sicilləmə' və 'təcnis' kimi ənənə nəəlliyətlərini meydana gətirmişlər.

Türk xalq musiqisi sahəsində nümayiş olunmuş başlıca işləri araşdırarkən xüsusilə Respublika Dövründə reallaşdırılan ilk xalq musiqisi yığmaları diqqət çəkir. Türk xalq musiqisində təşkilati səviyyədə ilk işlər İstanbul Darü'l Elhan və Ankara Dövlət Konservatuarı yığma heyətlərin tərəfindən reallaşdırılmış olub bu təşkilatların ardından TRT Təşkilatının etmiş olduğu yığmalar da olduqca əhəmiyyətli görülməkdədir.

1.3. “Ərzurum aşığı havalarının poetik növləri” – Bu fəsildə, Ərzurum aşığılıq ənənəsində, keçmiş dövrlərə aid şifahi-sözlü növlər ilə birlikdə indiki vaxtda bu növlərə bağlı olan yeni işlərdən nümunələr təqdim edilərək hazırkı dövrümüzdə yaşayan aşığılar, yaşadıkları hadisələr qarşı-

sında çıxarıqları şeirlərə yeni adlar qoymuş və bu adlar zaman içərisində aşığın ənənədən uzaqlaşmasına səbəb olmuşdur.

Günümüzdə Ərzurum aşılıq ənənəsində xüsusilə sistemli dəyişikliklərdə aşıqların istifadə etdikləri növ və ya formalardan söz açıldıqda bu sahədə bir qədər məhdudluq hiss olunur. Bunların başında heca ölçüsünün 7li qəlibiylə mane növündə atışmalar, 8li qəlibiylə deyilən səması şəkli ilə qoçaqlama, gözəlləmə, daşlama, ağı və ya dastanlar, atışmalar, 15li qəlibiylə deyilən divanlar iştirak etməkdədir.

Mani - anonim xalq şeirinin ən məşhur növüdür. Yeddi hecalı və dörd misralı tək bənddən meydana gəlir.

Atışma - İki xalq ozanının müəyyən bir ayaq üzərinə qarşılıqlı daşlama və ya dördlülər söyləmələrinə verilən addır.

Qoşma - Qoşma, xalq şeiri növlərinin ən sevilən, ən çox işlənmiş və ən məşhur növüdür. Aşıq ədəbiyyatı deyilincə ağla ilk gələn şey qoşmadır. Qoşmanın qafiyə hörgüsü maneyə bənzəmir.

Qoşmalar melodiylarına və strukturlarına görə iki hissəyə ayrılır:

Heca sayı nə olursa olsun xüsusi bir melodiya ilə oxunan parçalar xalq arasında qoşma deyə xatırlanır. Başlıca nümunələr bunlardır: Acem qoşması, Kərəm, Kəsik Kərəm, Gevheri, Ankara Qoşması, Elpük Qoşması, Yəlpik Qoşması, Mütərəqqi Qoşması, Sivrihisar Qoşması, Sümmani Qoşması, Cem Qoşması, Bülbül Qoşması, Topal Qoşma. Sümmani Qoşmasına nümunədir.

a. Düz Qoşma - Klassik qoşma sxeminə uyğun düşən qoşmalardır. Buna adi qoşma da deyilir.

b. Ehtiyatlı Qoşma - Şərq Anadolu ilə Azərbaycan sahəsinə girən bölgələrdəki saz şairlərinin istifadə etdikləri bir qoşma növüdür.

c. Musammat Qoşma - Musammat iç qafiyə deməkdir. Yəni bir şeirin sətirləri sonundakı qafiyə xaricində hər sətirin içində də sonrakılara uyğun gələn ikinci bir qafiyə olmalıdır.

d. Zincirbent Ayaqlı Qoşma - Çoxları zəncirləmə tipindəki qoşmalara yönəlsə bu tip qoşmalara zincirbent ayaqlı qoşma deyilir.

Qoçaqlama - Xalq ədəbiyyatında qəhrəmanlıq duyğularını izah edən, döyüşləri təsvir edən mənzumələrə deyilir.

Gözəlləmə - Xalq ədəbiyyatında, dərin qüvvətli duyğuları izah edən şeir, təbiət, qadın, at kimi bəyənələn bir varlığı tərifləmə Divan ədəbiyyatında bu tərz mənzumələr mədhiyyə adını alırdı.

Daşlama - Birinin qüsurlunu və ayıbını meydana çıxarmaq mənasını verir.

Ağıt - Ölənin yaxşılıqlarını, ölümündən sonra anılan, matəm yığıncaqlarında oxunub ağlanan şeirlərdir.

Divan - Xalq şairlərinin bu mənzumədəki ölçü ilə (failatun failatun failatun) yazdıqları şeirlərə deyilir.

Yüksək mənada padşahların, vəzirlərin hüsurunda oxunduğu üçün Osmanlı divanı deyirik.

İstifadə edilən bu cür çətin növ və formaların yanında aşılıqlar arasında nadir də olsa sərbəst dəyişmələrdə fərqli növ və şəkillərlə maraqlı nümunələrə də rast gəlinir. Bu növlərə heca ölçüsüylə yazılan müstəzat, satranç, murabba, elifname, dodaqdəyməz kimi ənənəvi növlərlə bərabər, möhürnamə və adnamə, (akrostiş) kimi yeni ədəbi növlərini əlavə etmək mümkündür.

Müstəzat - Ərəbcədən Türkcəyə keçmiş bir sözdür. Ərəbcə, çox sözcüyündən qaynaqlanır.

Belə nəticəyə gəlinir ki, Ərzurum aşılıqlıq ənənəsinin indiki vaxtda dəyişən ictimai şərtlər paralelində bir dəyişmə müddətinə girdiyi və hər cür dəyişməyə adaptasiya edə bilmə problemini asanca həll edə bildiyinə dair işarələr var. Təməl xüsusiyyət olaraq son dərəcə ağıllı insanlar olduğu bilinən aşılıqların bu ənənəvi sənəti hər cür çətinliyə baxmayaraq davam etdirdikləri görülməkdədir.

II fəsil “Ərzurum aşılıqlıq havalarının musiqi-nəzəri və ədəbi poetik təhlili” adlanır və iki bölmədən ibarətdir. **2.1. “Ərzurum aşılıqlıq havalarının musiqi dili və forma quruluşu”**ndan bəhs edir. "Ərzurum və bölgəsi aşılıqlıq musiqisinin araşdırılması" proyektində yığılan, nota köçürülən və hamısı şifahi olan melodiya bütünü, Türk xalq musiqisi ənənəsi içində iştirak edən və hər cür şifahi melodiya üçün istifadə edilən türkülərdir. Bu növün nümunələri başlanğıcda sahibi müəyyən olub ortaya çıxmasında aşılıqların çox böyük bir təsiri vardır. Aşılıqlıq ənənəsi içində, söz və melodiya ənənəvi xüsusiyyətdədir. Bu baxımdan aşılıqlar şeir oxumada olduğu kimi musiqidə də usta malı istifadə edirlər. Aşılıqlar öz şeirlərini ənənəvi xüsusiyyət daşıyan hazır melodiya qəliblərinə döşəyərək icra edirlər. Ancaq, aşılıqların məqam olaraq adlandırdıqları melodik quruluş ilə klassik Türk musiqisindəki məqam də eyni deyil.

Türk musiqisini məqamları üç hissəyə ayırılır:

1 - Sadə məqamlar

2 - Səddi məqamlar (köçürülmüş məqamlar)

3 - Mürəkkəb məqamlar (Mürəkkəb məqamlar)

Türk musiqisində 13 sadə məqam vardır. Bunlar: Çahargah, Buselik (İncisi: Şahnaz Buselik), Kürdi, Rast, Uşşak (inici-çıkıcısı: Bayati) Neva

(İnicisi: Tahir), Humayun, Hicaz, Uzzal, Zirgüleli Hicaz, Karcığar, sadə Süznak, Hüseyini (inicisi: Muhayyer).

Səddi Məqamlar - Bu məqamlar göçürüldükləri pərdələrə görə adlandırılmış və göçürüldükləri yerdə bəzi yeni xüsusiyyətlər qazanaraq istifadə edilmişdir.

Başqa pərdələrə köçürülmüş məqamlar bunlardır;

1. Çahargah Məqamı
2. Buselik Məqamı
3. Kürdi Məqamı
4. Zirgüle'li Hicaz Məqamı
5. Nev'eser Məqamı

Mürəkkəb (Mürəkkəb) Məqamlar - mürəkkəb məqamlar hissəsində məqamları zildən bəmə doğru sıralanır. Mürəkkəb məqamlar aşağıdakı 8 səs üzərində qərar verir.

- a-büselik pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamlar,
- b-Segah pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamlar,
- c-Dügâh pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamlar,
- d-Rast pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamlar,
- e-İraq pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamlar,
- f-Acem asiram pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamlar,
- g-Hüseyini asiram pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamları,
- h-Yegah pərdəsində qərar verən mürəkkəb məqamlar'dır.¹

Ərzurum aşığı məktəbi işində yığılan və nota alınan melodiyların makamsal təsnifi:

Aşıqlar söylədikləri türküləri melodiylarına görə deyil, şifahi məzunlarına görə təsnif etmişlər. Aşığı musiqisində qarşımıza çıxan "gözəlləm, qoçaqlama, Sümmani, dastan, qaçma, daşlama, səması, ulduz, bəy üsulu, müəmma, müxəmməs" kimi adlar əslində şeir növ və forması üçün istifadə edilən terminlərdir. Bu adlar eyni zamanda melodiylar içində istifadə edilməkdədir. "Aşığı havaları adlarını şeir növ və formalarından, deyişlərin sahibi aşıqların adlarından, yer və etnik birlik adlarından, hekayə qəhrəmanlarından, deyişmələrdən götürmüşdür. Ayrıca çox bilinən aşığı havalarından bəzilərinə bir başqa bölgədə dəyişik bir adla rast gəlinə bilməkdədir." Bilindiği kimi Türk Xalq musiqisi melodiylarını bu şəkildə sıralaya bilərik.

¹Ezkan, Esmail Hakkı; Türk Musiqisi Nazariyatı ve Usülleri Kudüm Velveleri, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2010. Sayfa: 115-116

1. Ritmli melodiya - Nizamlı bir ritm xüsusiyyəti göstərməklə birlikdə ənənəvi söyleyiş qəliblərinə bağlı olaraq icra edilən bir formadır. Qırıq havaların bir çoxu eyni zamanda oyun havasıdır. Qırıq hava termini də uzun hava kimi istifadə edilməkdədir. Bu termin yerinə forması təyin edən bəzi növ adları istifadə edilir. Qarşılama, Halay, Bar, Horon, Bengi, Zeybek, Semah, Təkə Zortlatması bu növlərin bəziləridir.

Ərzurum aşiq musiqisində, Təkkə məqamı, Yılmisrali məqamı, Qoçaqlama, bəzi daşlama nümunələri, Həcv bu növdən melodiylara nümunə təşkil edir.

2. Sərbəst ritimli melodiya - Uzun Havalar, sərbəst şəkili melodiyalardır. Nizamlı bir ritm xüsusiyyəti göstərməyən ancaq bəzi ənənəvi söyleyiş qəliblərinə görə icra edilən bir formadır. Uzun hava termini xalq arasında məşhur deyil. Bu termin yerinə formasını təyin edən bəzi növ adları xalq arasında daha çox məşhurdur. Höyrat, Maya, Boztrak, Elezber, Müstəzat, Tecnis, Barak Havaları, Qürbət Havaları bu növlərdən bəziləridir.

Ərzurum aşiq musiqisində, Səmai makamı, Kəsik Divan, Yerli Divan, Dərbədər bu növdən melodiylara nümunə təşkil edir.

3. Qarışıq ritimli melodiya - Bünyəsində həm ritimli həm də sərbəst ritimli melodiya saxlayır. Ərzurum aşiq musiqisi nümunələrində daha çox bu növdən melodiylara rast gəldik. Bu qrupa girən melodiya əvvəlcə bir sərbəst giriş melodiya qəlibinin ardından ritmik bir qəlib melodiya ilə davam etməkdədir.

Ərzurum aşiq musiqisində, Hicramı makamı, bəzi daşlamalar, bəzi divanlar, atışmalar bu növdən melodiylara nümunə təşkil edir.

Aşıqlara görə məqam olaraq adlandırılan melodiya xüsusiyyətindəki melodik strukturlar üçün uyğun ad hava olmalıdır. Çünki xalq musiqisi içində qırıq hava, uzun hava, oyun havası olaraq müəyyən adlanmalar var. Bunların heç birisi oyun məqamı uzun məqam və ya qırıq məqam şəklində adlandırılmaz və bu havalarla aşıqların istifadə etdikləri melodik strukturlar arasında heç bir fərq yoxdur.

2.2. “Ərzurum aşiq havalarının ədəbi-poetik quruluşu və melo-poetik xüsusiyyətləri” haqqındadır. Dissertasiyada ən ümdə cəhətlərdən biri də araşdırılan aşiq havalarının ədəbi poetik quruluşu ilə bağlıdır.

Beləliklə, poetik xüsusiyyətli söz mövzusu hadisələri, tədqiqat apararaq qrupun məhsulu kimi yaşamış olur. Ancaq araşdırmaçı diqqətini bu cür həyat hadisələrinin meydana gəlməsi, inkişafı və gələcək inkişafı üzərində cəmləşdirməklə, həm də obyektivliyini və bitərəfliyini də qorumaq məcburiyyətində qalır. Beləcə, araşdırmaçıların çox sayda məlumat və

nümunələr əldə etməsi lazımdır. Çünki ədəbi-poetik mövzu belə qrupların ya da birliklərin mədəni həyat hadisələrinin tam olaraq bir parçasıdır. Nümunələrin tam olaraq bütünlüklə haradan qidalandığını tam öyrənmək üçün tamı meydana gətirən və bir-birləri ilə orqanik bir şəkildə bağlı olan parçaların ya da hissələrin dərhal hamısı haqqında məlumat yığmaq zəruridir. Müşahidə yoluyla əldə edilən məlumatların, hadisələrin, onların əmələgəlmə xüsusiyyətlərinin meydana gəlməsinə uyğun olaraq sıraya diqqət yetirilərək dərhal bir yerə qeyd edilməsi tədqiqat işinin tam kompleks şəkildə açılmasına təkan verir.

Nəticədə "Ərzurum bölgəsi aşıq musiqisinin araşdırılması" adlı elmi araşdırma planının həyata keçirilməsi 2007-ci il iyul tarixindən 2009-cu il dekabr tarixinədək davam etmişdir. Bu araşdırmaların nəticəsi Ərzurum, İstanbul, Ankara və İzmirdə yaşayan Ərzurumlu aşıqlarla bir-bir görüşərək, məlumatların həmin şəxslərdən əldə edilərək yığılması yoluyla hazırlanmışdır. Ayrıca, mövzuya bağlı olaraq yazılı qaynaqların araşdırılması yoluyla da keçmişdə yaşamış və müasir dövrümüzdə qədər əsərləri gəlib çatan əsas aşıqlar haqqında da məlumatlar toplanmış və dəyərləndirilmişdir.

Bu araşdırma prosesində əldə edilən məlumatlara görə Ərzurumlu aşıqlardan dövrümüzdə yalnız şeirləri gəlib atmış olan əsas 31 aşığın yaradıcılıqları tədqiq edilmişdir. Bu araşdırmada Ərzurumlu aşıqlardan hal-hazırda yaşayan və müxtəlif musiqi albomları yoluyla tanınmış əsas on üç aşığın əsərləri tədqiq edilmişdir. Tədqiqat zamanı bu aşıqlardan yeddi nəfər ilə şəxsən görüşərək onların ifa etdikləri və yaratdığı aşıq havalarının bir hissəsi nota alınaraq təhlil edilmişdir. Təhlil edilmiş bu əsərlərlə yanaşı həmin aşıqlara məxsus digər havaların da nota alınaraq təhlil edilməsi və dinləyicilərə çatdırılması nəzərdə tutulmuşdur. Ərzurumlu aşıqlardan yığılan xalq musiqisi nümunələri; bölgənin özünəməxsus xarakteristikası və yerli qəlibə uyğun melodiylar baxımından araşdırıldıqda bir çox melodiyanın zaman-zaman unudulduğunu görürük. Bu adları bilinən bir çox yerli qəlibə uyğun melodiyanın da müəyyən zaman daxilində aşıqlar tərəfindən fərqli adlarla səsləndirilib yaşadılması tədqiq olunmuşdur.

Ərzurumlu aşıqlarla görüşlərdən əldə edilən musiqi nümunələrinin hamısı yeddi aşığın səsləndirdiyi xalq musiqisi nümunələrindən meydana gəlmişdir. Araşdırmanın əlavələr bölümündə təqdim edilmiş olan not nümunələri musiqi nəzəri baxımdan araşdırdıqda yığılan xalq musiqisi nümunələrinin musiqi janrı baxımından uzun hava, qırıq hava və qarışıq hava tipində olduğu sübut edilmişdir.

Yığılan qırıq hava nümunələri ritmik strukturları baxımından təhlil edildikdə, əsas ölçülərə; 2/4-lük (Qoçaqlama), 4/4lük (Təkkə məqamı, Həcv, Bəy Üsulu), qarışıq ölçülərlə; 5/8-lik (Qoçaqlama, Sümmani məqamı), 6/8-lik (Yılmisralı məqamı) və dəyişən qarışıq ölçülərlə; 2/4, 7/8, 8/8, 11/8, 15/8-lik (Semai məqamı, Gənc Osman Qoçaqlaması) kimi nümunələr tədqiq edilmişdir. Ərzurumlu aşıqların havalarında rast gəlinən bu dəyişən ölçü-üsul ənənəsi Ərzurum və onun bölgələri xalq musiqisi xarakterində tez-tez rast gəlinən bir musiqi elementi kimi müşahidə olunur.

Bölgə aşıqlarından yığılan uzun hava nümunələrinin böyük əksəriyyəti recitativ ifa tərzində (danışıq kimi) oxuma ənənəsini əks etdirdiyi; melodik quruluşunun məqam, səssirası və intonasiya cəhətdən əsasən "Hüseyni, Uşşak, Sabâ, Segâh, Hicaz məqamlarına oxşar olması not nümunələri ilə müəyyən olunmuşdur. Türk xalq musiqisi janrının aşıq ifasına məxsus nümunələrində böyük miqyasda bu cür quruluşlar arası gəlinəliyi bilinir. Ərzurumlu aşıqların yaradıcılığında da bu cür musiqi ifa xüsusiyyətləri müşahidə edilir.

Ərzurumlu aşıqlardan əldə edilən uzun hava nümunələrindən bir qismi sərbəst başlayıb ritmik bir qəlibə uyğun melodiya ilə davam edərkən, digər bir qismi isə ritmik bir melodiya qəlibinə uyğun ifa ilə başlayıb daha sonra sərbəst olaraq davam etməkdədir. Buna görə də melodiya ölçü quruluşu belə ifadə edilə bilər:

1. İki hissəli nümunələr

A. *Sərbəst sözlü (vocal) giriş hissəsi*

B. Ritimli sözlü (vocal) hissəsi

2. İki hissəli nümunələr

A. Ritimli sözlü (vocal) hissəsi

B. *Sərbəst sözlü (vocal) giriş hissəsi*

3. Tək Hissəli nümunələr (tamamilə sərbəst sözlü hissə)

Aşıqlar tərəfindən ifa edilən melodiya "məqam" adlandırıldığı halda Türk sənət musiqisindəki "məqam" termini ilə xalq musiqisindəki qəlib melodiya mənasında istifadə edilən "ayaq" terminləri ilə uzlaşdırılmır. Aşıq ifa tərzli şeirlər səsləndirilərkən istifadə edilən bu "qəlib melodiya" bölgəyə xas bir musiqi xarakterini əks etdirir. Aşıqlar, həm ustaddan öyrəndiklərini, həm də özlərinə aid olan şeirlərini, bu qəlib melodiya uyğunlaşdıraraq ifa edirlər. Ərzurumlu aşıqlar arasında ümumi bir ifadəylə "aşiq məqamları" olaraq təyin olunan bu qəlib melodiya bağlı müxtəlif adlandırmalar diqqət çəkir. Bu adlandırmalar aşağıdakı formalarda qarşımıza çıxmaqdadır:

1. Aşığın təsirləndiyi hadisələr (Nümunə: Gurbetməqami, Garipməqami və s.)
2. Poetik növ və formalar (Müstəzat, divan və s.)
3. Aşıqların öz adları və ləqəbləri (Sümmani məqami, Seyrani məqami və s.)
4. Yaşadığı yeyər, bölgə adı (Türkmən Sarayı və s.)
5. Tarixi, dastanlar, şəxsiyyətlər və xalq qəhrəmanları (Köroğlu məqami və s.)

Ərzurum aşiq məktəbinin və Azərbaycan aşiq sənətinin müqayisəli tədqiq edilməsi və əldə edilən musiqi nümunələrinə əsasən lad-intonasiya və poetik cəhətlərin araşdırılması bir çox xüsusi və ümumi cəhətlər ilə özünü büruzə verir.

Ən çox istifadə edilən Qara düzən və Bağlama kökləri bölgənin poetik dil üslubuna uyğun aşiq musiqisində rəngarəng şəkildə istifadə olunması əhəmiyyətli dərəcədə elmi araşdırmanın əsasını təşkil edir. Burada Qara düzən və Bağlama köklərindən əlavə Abdal düzən kökü, Fidayda düzən kökləri də mövcuddur ki, bunlar digər iki kök düzənindən fərqli olaraq daha az istifadə olunur. Bu cəhət Türkiyə ərazisinin hüdudlarından kənar da, məsələn, Azərbaycanda mövcud olan aşiq musiqisi və aşiq mühitlərinin özünəməxsus ifa çalarları ilə müqayisədə çoxcəhətli, maraqlı oxşar və fərqliliklərin meydana gəlməsinə səbəb olur.

Ərzurum aşiq mühitində ən çox istifadə edilən Qara düzən kökü Azərbaycan aşiq sənətində Qaraçı kökləri ilə uyğunluq təşkil edir. Ərzurum aşiq mühitində rast gəlinən digər Abdal düzən kökü Azərbaycan aşiq sənətində mövcud olan və az istifadə edilən Açıq (Bayramı) kök ilə uyğunluq təşkil edir. Bu köklərin not yazılış qaydası müxtəlif şəkildə əks olunur.

Maraqlı hallardan biri də odur ki, Ərzurum aşiq mühitində Qara düzən kökü xalis kvinta aşağı, və xalis kvarta yuxarı interval həcmində olduğu halda (X5+X4), Bağlama kökü xalis kvinta aşağı və böyük sekunda yuxarı interval həcmində (X5+B2) özünü büruzə verir. Göründüyü kimi bir növ Bağlama düzəni Qara düzən kökünün dönməsi şəklinə öz əksini tapır.

Türk aşiq mühitində mövcud olan Fidayda düzən kökü (X5+X1) xalis kvinta aşağı və melodik simlərin isə orta sim ilə eyni üfqi xətt üzrə səslənmə xüsusiyyəti həmin kökə xüsusi, sadə bir intonasiya səslənməsi verir. Azərbaycan aşiq sənətinə məxsus Urfani, Dilqəmi və Bayatı kökləri Ərzurum aşiq mühiti köklərindən fərqli olaraq daha geniş şəkildə istifadə olunur.

Dissertasiyada təhlil olunan nümunələrin poetik mətninə gəldikdə isə Ərzurum aşiq mühitində olan mətəldə bayatı, gəraylı və qoşma növlərinin

istifadəsi özünəməxsus şəkildə özünü büruzə verir. Belə poetik janrların Azərbaycan aşıq mühitində də istifadə edilməsi hər iki ölkə aşıq mühitlərinin oxşar cəhətlərini bir daha vurğulayır.

Türk aşıq sənətində qoşmanın bir çox növləri əsasən mətnin istifadə olunma məqamından asılı olaraq meydana gəlmişdir. Azərbaycanda isə qoşmanın gözəlləmə növü daha geniş yayılmışdır. Bu kimi qoşma növləri 4+7, 5+6, 7+4 qafiyə şəklində birləşir. Belə bir prinsip Ərzurum aşıq mühitində də eyni şəkildə öz əksini tapır.

Azərbaycan aşıq sənətində bayatılar 5+2, 4+3, gəraylılar isə 4+4, 5+3, 3+5 qafiyə şəkillərində birləşərək daha çox istifadə edilir. Belə poetik növlər Türk aşıq mühitində də geniş tətbiq edilir. Məhz bu cəhətlər Azərbaycan və Türkiyənin aşıq mühitlərinin oxşar cəhətlərini ən bariz nümunəsidir.

Aşıq musiqisinə xas olan poetik mətndən asılı olaraq yaranan musiqili motiv, ibarə və cümlələrdə dəyişkən ölçülər Ərzurum aşıq mühitinin ən əsas prinsiplərindən biri kimi meydana çıxır. Burada ənənəvi aşıq musiqisi ölçülərinə xas olan 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 7/8, 8/8, 9/8, 11/8, 12/8, 15/8 və s. kimi dəyişkən ölçülərə rast gəlinir. Bu ölçülərdə Azərbaycan aşıq sənətinə xas 2/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8 kimi ölçülər Ərzurum aşıq mühitində istifadə olunan ölçülər ilə uyğunluq təşkil edir.

Azərbaycan aşıq musiqisində olduğu kimi Ərzurum aşıq havalarında da instrumental və vokal instrumental şəkildə ifa edilən aşıq havalarına rast gəlinir. Burada ekspozisiya müqəddimə, çalğı bağlamaları, ayaq etmə kimi instrumental bölümlər həm Azərbaycan, həm də Türk Ərzurum aşıq havalarının ən əsas və vacib cəhətlərindəndir. Poetik mətndən asılı olaraq A və B bölümləri, nəqəratə əlavə kimi hissələr vokal ifa ilə özünü büruzə verir.

Qeyd olunan bu xüsusiyyətlər Azərbaycan və Türkiyə aşıq sənətinin ən ümdə oxşar cəhətləri kimi diqqəti cəlb edir. Azərbaycan və Ərzurum aşıq mühitlərinin müqayisəsi zamanı aşağıdakı müddəalarda meydana gəlir:

Ərzurum aşıq havalarının intonasiya prinsipinin kök sistemindən asılılığı;

Kök sisteminin aşıq havalarının forma quruluşuna təsiri;

Forma quruluşunun aşıq musiqisinə xas olan cəhətləri;

Ədəbi-poetik quruluşun melodiyaya təsiri;

Melo-poetik xüsusiyyətlərin lad-intonasiya prinsipini formalaşmasında rolu.

Bu cəhət Ərzurum aşıq havalarında olan bu cəhətlər həm Türkiyə ərazisi, həm də digər ölkələrdə mövcud olan aşıq mühitləri ilə oxşar cəhətlərini təsdiqləməyə bizə bir daha imkan yaradır.

Yuxarıda qeyd olunan tapıntılar və məlumatların əhatəsində, bu araşdırma prosesində "Ərzurum bölgəsi aşığı musiqisi" mövzusunda bir çox nümunələr əldə edilmişdir. Bu nümunələr XXI əsrdə aşığı sənətinə bir başlanğıc xüsusiyyəti verə biləcək yerlərdə toplanmalar və qeydlərlə reallaşdırılmışdır.

Dissertasiyanın əsas məzmunu aşağıdakı tezis və məqalələrdə öz əksini tapmışdır:

1. Kahvehane kultürü ve Erzurum aşıklık geleneğindeki önemi. // «Hertelden» jurnalı, (Ege Üniversitesi Türk Halk Müziği Topluluğu araştırma bilimi). № 2, Türkiye-İzmir, 2009, Aralık, s. 33-34

2. Erzurum Aşıklık geleneğinde başlıca türler. // “Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri”(Ali məktəblər arası məqalələrin məcmuəsi). № 1, Bakı, 2011, s. 287-292

3. Erzurum ve yöresi aşığı musiqi araştırması. // “Mədəni Maarif” jurnalı, № 3, Bakı, 2011, s. 34-36

4. Türklərdə aşığıq ənənəsinin tarixçəsi. / “Üzeyir Hacıbəylinin 125, Bakı Musiqi Akademiyasının 90 illik yubileylərinə həsr olunmuş Respublika elmi-praktik konfransının materialları. Bakı, 31 may-2 iyun, 2011, s. 305-307

5. Halk ozanı, saz şairi, aşığı kavramları. // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 2/47, Bakı, 2011, s. 120-123

6. Kahvehane kultürü ve Erzurum aşıklık geleneğindeki önemi. // “Mədəni Maarif” jurnalı, № 6, Bakı, 2011, s.63-64

7. Zeybek ezgilerinin notalanması ve bağlama ile icrasında tavrı notasının gerekliliği. / “Zeybek ateşi 2. ulusal efe kurultayı türk tarihinde efe ve zeybek kultürü” sempozyumu. Izmir, 6-7 Eylül, 2013, s. 311-318

8. Ərzurum aşığı məktəbinə dair təsbitlər. /Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş XII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2013, s. 97-99

АШЫГСКАЯ ШКОЛА ЭРЗУРУМА

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, двух глав, пяти разделов, заключения, списка использованной литературы, сайтографии и нотных приложений.

Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

Первая глава – «Воздействие Турецкого ашыгского искусства на Эрзурумскую ашыгскую школу» включает три раздела.

В 1.1. Традиции озана и ашыгского искусства в Тюркском ареале как отражение Турецкого ашыгского творчества; 1.2. Эрзурумское ашыгское школа как часть Турецкого ашыгского искусства; 1.3. Типы поэтических разновидностей Эрзурумских ашыгских напевов – наряду с использованием исторических и литературных источников рассматривается вопрос, касающийся направлений и характерных черт Эрзурумской ашыгской школы в контексте Турецкого ашыгского искусства в целом.

Вторая глава – «Музыкально-теоретический и литературно-поэтический анализ Эрзурумских ашыгских напевов» состоит из двух разделов.

В 2.1. «Музыкальный язык и построение формы Эрзурумских ашыгских напевов»; 2.2. «Литературно-поэтические особенности и мело-поэтические построения Эрзурумских ашыгских напевов» рассматриваются как стихотворные, так и мелодические построения ашыгских напевов и их разновидностей. Дается классификация, типология и формообразование ашыгских напевов, а также сведений об их исполнителей.

В заключении приводится краткий обзор основных положений диссертационной работы.

ASHİG SCHOOL ENRZURUM

SUMMARY

The thesis consists of an introduction, two chapters, divided into five sections, conclusions, bibliography, saytografii and music applications.

The introduction emphasizes the relevance degree of a theme, goals and objectives, scientific and practical value of the study.

The first chapter - "The Impact of Turkish art on ashig Erzurum ashig school" includes three sections.

In **1.1. Traditions and Ozan ashig art in Turkic habitat as a reflection of the Turkish ashig creativity; 1.2. Erzurum ashig school as part of the Turkish art ashig 1.3. Types of poetry varieties Erzurum ashig songs** - along with the use of historical and literary sources is addressed issues regarding the focus and characteristics Erzurum ashig schools in the context of the Turkish ashig art in general.

The second chapter - "Music and the theoretical and literary-poetic analysis Erzurum ashig Napa" consists of two sections.

In **2.1. "The musical language and the construction of forms of Erzurum ashig songs"; 2.2. "Literary and poetic features and chalk and poetic construction Erzurum ashig songs"** were considered as poetic and melodic construction ashig songs and their variants. A classification, typology and shaping ashig songs, as well as information about their artists.

It **concludes** with a brief overview of the main provisions of the thesis.

Çapa imzalanıb: 17.05.2013
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

ЗЕЙНЕЛ ВЕЛИ ОГЛУ ДЕМИР

АШЫГСКАЯ ШКОЛА ЭРЗУРУМА

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 - 2013