

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI**

---

---

*Əlyazması hüququnda*

**SİMARƏ CƏMALƏDDİN QIZI İMANOVA**

**AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK MUSİQİSİNİN**  
**LİRİK JANRLARININ LAD-MƏQAM ƏSASLARI**

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**

**BAKI – 2013**

İş Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin  
«Musiqşünaslıq» kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

**Elmi rəhbər:** AMEA-nın müxbir üzvü,  
sənətşünaslıq doktoru, professor  
**Rəna Azər qızı Məmmədova**

**Rəsmi opponentlər:** sənətşünaslıq doktoru, professor  
**Gülzar Rafiq qızı Mahmudova**  
  
sənətşünaslıq namizədi, dosent  
**Əfsanə Ağayar qızı Babayeva**

**Aparıcı təşkilat:** Gəncə Dövlət Universitetinin “Musiqi fənləri”  
kafedrası.

Müdafiə «\_10\_\_» aprel 2013-ci ildə saat\_\_14<sup>00</sup>\_\_ Bakı Musiqi  
Akademiyaşının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya  
Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında  
tanış olmaq olar.

Avtoreferat mart ayının\_\_\_\_\_2013-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,  
sənətşünaslıq namizədi, professor:

**Ş.H. HƏSƏNOVA**

## DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

**Tədqiqatın aktuallığı.** Müasir musiqi elmində mədəniyyətlərin müqayisəli öyrənilməsi problemi aktuallıq kəsb edir. Şübhəsiz, incəsənətin, o cümlədən, musiqi sənətinin qarşılıqlı əlaqələrini hal-hazırda əks etdirən proseslər assimilyasiya və mənimsəmə hadisələrinin mü-rəkkəbliyini və incəliyini anlamağı tələb edir.

Tarix boyu Azərbaycan mədəniyyəti, o cümlədən, Azərbaycan incəsənəti Yaxın və Orta Şərq ölkələrinin mədəniyyəti və incəsənəti ilə sıx qarşılıqlı əlaqədə formalaşmışdır.<sup>1</sup> Bu mədəniyyətlərin qavranılması, assimilyasiya prosesləri və digər xalqların mədəniyyətinin yaradıcı mənimsənilməsi Azərbaycan mədəniyyəti üçün böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Tarix, etnoqrafiya, şərqşünaslıq, fəlsəfə və s. kimi müxtəlif sahələrdə tədqiqat aparan alimlərin topladığı çoxsaylı materiallar regionlararası səviyyədə Azərbaycan mədəniyyətinin qarşılıqlı əlaqəsinin və dərinliyini və çoxşaxəliliyini sübut edir. Məlum olduğu kimi Azərbaycan uzun əsrlər boyu müxtəlif dövlətlərin tərkibində mövcud olmuşdur.<sup>2</sup> Bu baxımdandır ki, sənətsünasların tədqiq etdiyi və Azərbaycan mədəniyyətinin müxtəlif sahələrində apardıkları sistemli təhlillər xüsusi ilə maraq doğurur. Tədqiqatlar həm genetik əsaslar, həm müəyyən tarixi dövrlər, həm də incəsənət növlərinin təsnifatının öyrənilməsini həsr olunur. Müqayisəli təhlil zamanı müxtəlif tipləri müqayisəli-tarixi, müqayisəli-genetik, müqayisəli tipoloji təhlil prinsiplərindən istifadə edilir.

Azərbaycan və türk xalqlarını türk dünyasının bir hissəsi kimi mənşə birliyi, təsərrüfat fəaliyyətinin eyniliyi, maddi mədəniyyət, etno-mədəni mərasim və bir çox cəhətlər birləşdirir. Şübhəsiz ki, həm Azərbaycan musiqi sistemi, həm türk musiqi sistemi tarixən konkretliyi və fərdiliyi ilə fərqlənmişdir. Lakin bununla bərabər, Azərbaycan və Türkiyə musiqi sistemində həm ümumi qanunauyğunluqları, həm tarixi inkişaf paralellərini, həm də tipoloji uyğunluqları müşahidə etmək olar.<sup>3</sup>

Azərbaycan və türk mədəniyyətlərində lirik musiqinin, lirik mahnının müqayisəli təhlilinin aktuallığı və məqsədyönlülüüyü onunla şərt-

---

<sup>1</sup> Абдуллазаде Г.А. Музыка, человек, общество. Баку: Язычы, 1991.

<sup>2</sup> Мамедова А.З. Музыкальные миниатюры Азербайджана. Баку: ЭЛМ, 1990.

<sup>3</sup> Серебрякова М.Н. К вопросу об истоках и эволюции традиционного мировоззрения турок. // Традиционное мировоззрение у народов Передней Азии. Сб. статей. М.: Наука, 1999, с. 64-77.

lənir ki, buna da təhlil olunan materiallar həmcins olur və xalq musiqisinin inkişafında müəyyən tarixi mərhələni təmsil edir. Söhbət özündə həm mərasim oxumanın təcrübəsini daşıyan, həm də şifahi ənənəli professional musiqinin xüsusiyyətlərini əks etdirən lirik mahnılardan gedir.

Hər bir türk musiqi mədəniyyətinin yaranması çoxtərəfli assimilyasiya prosesini əks etdirir. Bununla belə, vahid dil əsası özünü çox cəhətli şəkildə göstərir. Bu barədə «Metodologiyanın köklü məsələsi» məqaləsində İ.Zemtsovski yazırdı: «Yada salaq ki, şifahi ənənəli musiqi məhz müasir nəzəri musiqişünaslığın predmeti sahəsinə daxil edildiyinə görə Asafyev bir sıra əsas anlayışları, məsələn, not yazısı ilə bağlı olmayan, ifaçılıq prosesinin əhatəsində olan, şifahi incəsənətdə daha zox hiss edilən real musiqi intonasiyası haqqında əsas cəhətlərə diqqət vermişdir. O insan ünsiyyətinin özünəməxsus forması kimi (çünki heç bir yerdə, folklorlarda olduğu kimi musiqi formasının canlı ünsiyyət xarakteri ilə şərtliyi belə aydın və birmənalı hiss edilmir) musiqi intonasiyası haqqında şifahi ənənəli musiqinin çoxəsrlik oxumaları təcrübəsində, hər xalqın milli musiqi «leksikasında» hiss olunan musiqili-intonasiya «lüğəti» haqqında ümummusiqişünaslıq məsələlərini qabartmış və əsaslandırma bilmişdir».<sup>1</sup>

Azərbaycan xalq musiqisinin müxtəlif cəhətlərdən öyrənilməsi də şübhə doğurmur. Tədqiqatçılar müxtəlif istiqamətlərdən milli melosu yalnız dərinləndirən öyrənməyə cəhd etmirlər. Bu gün xalq musiqisinin öyrənilməsinə digər mədəniyyət predmetlərinin tarix, kulturologiya, etnoqrafiya, fəlsəfə, ədəbiyyatşünaslıq və s. metodoloji və elmi yanaşmaları cəlb olunur. Bununla yanaşı, qeyd edək ki, xalq musiqimizdə baş verən dəyişikliklər Azərbaycan xalq musiqisinin ənənəvi əsaslarının öyrənilməsinə tələb edir.<sup>2</sup>

Xüsusilə, Azərbaycan xalq musiqisinin qorunması, ona qayğılı münasibət problemi olduqca aktualdır. Ona görə də xalq musiqisinin ənənəvi fundamental əsaslarının və onun müasir vəziyyətlərinin öyrənilməsi zəruridir. Məhz buna görə biz tədqiqatın bu aspektini seçərək Azərbaycan xalq musiqisinin qorunması baxımından tələb olunan genetik və universal xüsusiyyətlərini aşkarlamağa çalışmışıq.

---

<sup>1</sup> Земцовский И. Коренной вопрос методологии. – жур. "Советская музыка". М., 1984, №4.

<sup>2</sup> Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: Elm, 1985.

**Mövzunun işlənmə dərəcəsi.** Azərbaycan musiqişünaslığında Azərbaycan və Türk musiqisinin müqayisəli tədqiqi son on beş ildə fəallaşmışdır. Belə ki, xüsusən Azərbaycan-türk musiqi əlaqələrinə həsr edilən ilk tədqiqat işlərindən biri N.Şakirzadənin «Sovet Azərbaycanı və Türkiyənin musiqili mədəni əlaqələri»<sup>1</sup> adlı namizədlik dissertasiyası olmuşdur. Bu işdə Azərbaycan və Türkiyənin musiqi mədəniyyətlərinin geniş retrospektiv icmalı tarixi və nəzəri sinxron yanaşmada verilmişdir. Belə ki, burada tədqiqatçı N.Şakirzadə Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operası ilə və A.Sayqunun «Koroğlu» operasını müqayisə edir.

Bu müvzuda yazılan sonrakı tədqiqat işləri daha dərin qatlara nüfuz etməsi ilə seçilir. Bu baxımdan A.Həsənovanın «Azərbaycan və türk musiqisinin intonasiya-tipoloji əlaqələri»<sup>2</sup> adlı namizədlik dissertasiyası problemin lad-intonasiya aspektinə həsr edilmişdir.

Müqayisəli təhlil təcrübəsinə biz T.Məmmədovun «Koroğlunun mahnıları»<sup>3</sup> kitabında, İ.İmamverdiyevin «Azərbaycan və İran türklərinin aşiq-ifaçılıq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri»<sup>4</sup> adlı doktorluq dissertasiyasında da rast gəlirik.

Türk və Azərbaycan musiqi folkloru nümunələrinin müqayisəli təhlili Ə.Məmmədovanın «Kıpris türküləri və oyun havaları» məcmuəsində və Azərbaycan xalq mahnılarının müqayisəli təhlilinə həsr olunmuş məqalədə<sup>5</sup> verilmişdir. Burada müqayisəli təhlil lad-intonasiya inkişafı, kompozisiya və struktur əlaqələri müstəvisində aparılır.

2002-ci ildə R.Məmmədovanın çap olunan «Musiqi türkologiyası»<sup>6</sup> elmi əsərində musiqi türkologiyasının məqsəd və vəzifələri verilir, müqayisəli təhlilin metodoloji istiqamətləri müəyyənləşdirilir.

---

<sup>1</sup> Шакирзаде Ш.Н. Взаимосвязи музыкальных культур советского Азербайджана и Турции. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1989.

<sup>2</sup> Гасанова А. Интонационно-типологические связи азербайджанской и турецкой музыки. Диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. Баку, 2000.

<sup>3</sup> Мамедов Т.А. Песни Короглу. Баку: Ишыг, 1984.

<sup>4</sup> İmamverdiyev İ. Azərbaycan və İran türklərinin aşiq-ifaçılıq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri. Sənətsünaslıq doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2008.

<sup>5</sup> Мамедова А. К проблеме взаимосвязей турецкого и азербайджанского песенного фольклора (на примере сравнительного анализа песен сборника «Киприс туркулери ве ойун хавалары» и азербайджанских народных песен) // В кн.: Проблемы исследования азербайджанской национальной музыки. Баку, вып.3, Элм, 1999, с. 91-114.

<sup>6</sup> Мəmmədova R. Musiqi türkologiyası. Bakı: Elm, 2002.

Lad-intonasiyanın müqayisəli-tipoloji xarakter problemi S.Tağıyevanın «Azərbaycan və türk aşığı musiqisinin müqayisəli təhlil problemi»<sup>1</sup> mövzusunda olan namizədlik dissertasiyasında da üz əksini tapır.

Müqayisəli təhlil probleminə həsr olunan C.Nəsirovanın «Türkdilli xalqların mədəniyyətləri kontekstində Azərbaycan toy musiqi folklorunun müqayisəli tədqiqi problemləri»<sup>2</sup> adlı namizədlik dissertasiyasını, F.Əlizadənin «Türkdilli xalqların musiqisində variantlıq problemləri»<sup>3</sup> namizədlik dissertasiyalarını qeyd etmək olar.

Bundan əlavə N.Mahmutun «12 uyğur mukamlarının Azərbaycan muğamları və Türkiyə məqamları ilə müqayisəli təhlili»<sup>4</sup>, X.Həsənzadənin «Türk xalqlarının mahnılarında intonasiya əlaqələri»<sup>5</sup>, A.Çelikin «Azərbaycan xalq mahnılarının türk ifa variantları və onların müqayisəli təhlili»<sup>6</sup>, S.Kasiminin «Azərbaycan musiqisinin inkişafında incəsənətin qarşılıqlı əlaqələrinin rolu»<sup>7</sup>, E.Kilkilin «Azərbaycan və Türkiyədə Koroğlu dastanı aşığı havalarında poetik və musiqi xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili»<sup>8</sup> adlı namizədlik dissertasiyalarında müqayisəli nəzəri tədqiqatlar əks olunmuşdur.

---

<sup>1</sup> Тагиева С. Проблема сравнительного анализа азербайджанскрй и турецкой ашыгской музыки. Диссертация на соиск. канд. искусств. Баку, 2001.

<sup>2</sup> Насирова Дж. Т. Проблемы сравнительного исследования азербайджанского свадебного музыкального фольклора в контексте культур тюркоязычных народов. Автореферат дисс. на соиск. канд. искусств. Баку, 2004.

<sup>3</sup> Ализаде Ф. А. Проблемы вариантности в музыке тюркоязычных народов. Автореферат дисс. на соиск. канд. искусств. Баку, 2005.

<sup>4</sup> Nuri Mahmut. 12 uyrur mukamlarının azərbaycan muğamları və turkiyə məqamları ilə müqayisəli təhlili. Sənətsünaslıq namizədi elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2009.

<sup>5</sup> Həsənzadə X. Türk xalqlarının mahnılarında intonsiya əlaqələri. Fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2009.

<sup>6</sup> Çelik A. Azərbaycan xalq mahnılarının türk ifa variantları və onların müqayisəli təhlili. Sənətsünaslıq namizədi elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2008.

<sup>7</sup> Kasimi S.Ə. Azərbaycan musiqisinin inkişafında incəsənətin qarşılıqlı əlaqələrinin rolu. Sənətsünaslıq namizədi elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2008.

<sup>8</sup> Ercan Kilkil. Azərbaycan və Türkiyədə Koroğlu dastanı aşığı havalarında poetik və musiqi xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili. Fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2009.

N.Quliyevanın «Azərbaycan-türk musiqi-tarixi əlaqələrinin inkişaf dinamikası»<sup>1</sup> adlı namizədlik dissertasiyasında isə Azərbaycan və Türk musiqisinin qarşılıqlı əlaqələrinin tarixi dövrləri araşdırılır.

Bizim apardığımız tədqiqat isə müasir zamanda böyük aktualıq kəsb edərək, «Azərbaycan və türk musiqisinin lirik janrlarının lad-məqam əsasları»na həsr olunmuşdur.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi** ondan ibarətdir ki, ilk dəfə olaraq Azərbaycan və türk musiqisində lirik xalq mahnılarının müqayisəsi kompleks şəkildə aparılır. Təhlil zamanı Türkiyə və Azərbaycan ərazilərində mövcud olan lirik mahnılar rast, şur və seğah ladları əsasında lad-intonasiya xüsusiyyətləri, lad-məqam səssıraları müqayisəli şəkildə araşdırılır. Lad-məqam prinsiplərinin türk və Azərbaycan lirik mahnılarında öyrənilməsi aşağıdakı xüsusiyyətləri üzə çıxarır.

- Türk xalq musiqisində lad əsaslarının quruluşu (rast, şur və seğah ladları əsasında)

- Türk və Azərbaycan musiqisində mövcud olan lad əsaslarının oxşar və fərqli cəhətləri

- Türk və Azərbaycan xalq musiqisində lad əsaslarının öyrənilməsi zamanı variantlıq və variasiyalılıq prinsipinin üzə çıxması.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Tədqiqat işinin əsas məqsədi Türk və Azərbaycan xalq musiqisində mövcud olan lirik mahnıların lad-intonasiya xüsusiyyətlərini (rast, şur və seğah ladları əsasında) və forma quruluşunu elmi-nəzəri baxımdan araşdırmaqdan ibarətdir. Araşdırma zamanı təhlillərin aparılması aşağıdakı vəzifələri üzə çıxarır.

1. Azərbaycan və türk xalq musiqisinin identik lad strukturlarını müəyyənləşdirmək;

2. Azərbaycan və türk xalq lirik musiqi nümunələrini təhlil etmək;

3. Oxşar lad-intonasiya modellərini, melodik formulları, tematik strukturları aşkarlamaq;

4. Azərbaycan və türk lirik mahnılarının müqayisəli təhlili əsasında onların ümumi və fərqli xüsusiyyətlərini göstərmək.

Azərbaycan və türk lirik mahnılarının müqayisəli təhlili, muğam intonasiyalarının mahnılarda istifadəsi, lad-məqam funksionallığının aşkarlanması mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

---

<sup>1</sup> Гулиева Н.Р. Динамика развития азербайджано-турецких музыкально-исторических связей. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Баку, 2009.

**Tədqiqatın metodologiyası.** Burada nəzəri təhlil Azərbaycan və Türk folklorunun musiqi dilinin müqayisəli-tipoloji təhlilinə əsaslanır. Belə ki, Azərbaycan etnomusiqişünaslığında işlənib hazırlanmış metodoloji təhlil üsullarına uyğun olur. Türk xalq musiqisinin terminologiyasına gəldikdə isə biz Ü.Hacıbəylinin klassifikasiyasından və terminologiyası prinsipinə əsaslanmış, istifadə həmçinin induktiv və deduktiv metoddan da istifadə edilmişdir.

Burada qarşılaşdırma və müqayisəli metoddan da istifadə olunur. Bu metod əsasən iki aspektdən müqayisə olunan musiqi mədəniyyətlərinin ümumi cəhətlərinin, digər tərəfdən, milli xarakter cəhətlərinin aşkarlanmasını zəminində ifadə olunmuşdur.

Dissertasiyada elmi-metodoloji mənbə kimi həmçinin M.S.İsmayılov, R.Zöhrabov, G.Abdullazadə, R.Məmmədova, T.Məmmədov və digər Azərbaycan musiqişünas tədqiqatçılarının əsərlərindən də istifadə edilmişdir. Lad və ritmik xüsusiyyətlərinin araşdırılması Azərbaycan və Türk xalq musiqisində mövcud olan lirik mahnılarında da öz təzahürünü tapmışdır.

Forma və quruluş baxımından isə rus musiqişünaslarından B.Asafyev, R.Mazelin elmi araşdırmalarına əsaslanmışdır.

**Tədqiqatın predmeti və obyektı.** Tədqiqatın **predmeti** Azərbaycan və türk musiqisinin lirik janrlarında lad-məqam əsaslarının aşkarlanması (rast, şur və seğah ladları əsasında) və qarşılıqlı şəkildə müqayisəsidir. Tədqiqatın **obyektı** Azərbaycan və türk musiqisinin lirik janrları xalq mahnılarıdır.

**Tədqiqatın faktiki materialları.** Azərbaycan və türk musiqisinin lirik janrlarında mövcud olan xalq mahnılarına əsaslanır. Burada Azərbaycan və türk musiqisinin lirik janrlarında olan və dissertasiyada təhlil edilən 75-dən artıq sayda xalq mahnıları nəzərdə tutulur. Həmin mahnılar əyani şəkildə dissertasiyanın Əlavələr bölməsində yer almışdır.

Burada həmçinin nəşr olunan not nümunələrini də nəzərə almaq lazımdır. Azərbaycan və türk lirik xalq mahnıları müxtəlif illərdə nota alınmışdır. Faktik material kimi S.Rüstəmovun<sup>1</sup>, F.Əmirovun<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Azərbaycan xalq mahnıları (not yazısı S.Rüstəmovun, F.Əmirovun, T.Quliyevin; redaktor Bülbül). 2 dəftər. Bakı, 1956-1958.; Азербайджанские народные песни. Запись С.Рустамова, т.1. Баку: Ишыг, 1981

<sup>2</sup>Azərbaycan xalq mahnıları (not yazısı S.Rüstəmovun, F.Əmirovun, T.Quliyevin; redaktor Bülbül). 2 dəftər. Bakı, 1956-1958.



S.Ekidcinin<sup>1</sup>, M. Duyqulunun, O.Hakkinin və başqalarının xalq mahnı yazılarını misal göstərə bilərik.

**Dissertasiyanın təcrübi əhəmiyyəti** ondadır ki, dissertasiyanın materialı bütün araşdırmaların nəticəsi olaraq musiqişünasların, sənətsünasların, vokal ifaçılığı sahəsində çalışanların, xanəndələrin köməkçi ədəbiyyatına çevrilə bilər. Eyni zamanda dissertasiya ali musiqi tədris müəssisələrində çalışanların mühazirə və seminarlarında da istifadə oluna bilər.

**Dissertasiyanın aprobasiyası.** Dissertasiya işi Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin «Musiqişünaslıq» kafedrasının iclasında müzakirə edilmişdir. Tədqiqatın ayrı-ayrı müddəa və nəticələri müəllifin elmi konfranslar, çap olunmuş məqalə və tezislərində öz əksini tapmışdır.

**Dissertasiyanın quruluşu.** Dissertasiya giriş, yeddi bölümü özündə birləşdirən iki fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat, saytoqrafiya, notografiya və əlavələrdən ibarətdir.

## DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində tədqiqatın əhatə etdiyi problemin məği göstərilmiş, seçilmiş mövzunun aktuallığı, dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri, onun metodoloji əsasları, işlənmə dərəcəsi, praktiki əhəmiyyəti əsaslandırılmışdır.

**I Fəsil "Azərbaycan və türk xalq mahnılarının lad-intonasiya inkişafının prinsipləri"** adlanır və 4 bölümü özündə əhatə edir: **1.1. Azərbaycan və türk musiqişünaslarının xalq musiqisi sahəsində apardığı araşdırmalar; 1.2. Rast ladında mövcud olan Azərbaycan və türk xalq mahnılarının müqayisəsi; 1.3 Azərbaycan və türk xalq mahnılarında şur ladının oxşar və fərqli cəhətləri; 1.4 Segah ladının Azərbaycan və türk xalq mahnılarında özünəməxsus xüsusiyyətləri;**

Birinci fəslin bölmələrindəki qoyulan problemlərin həllinə görə ilk öncə Yaxın Şərq ərazisində, o cümlədən, Azərbaycan və türk musiqi sistemləri çərçivəsində formalaşan lad sistemi mürəkkəb səssizalarına əsaslanır.

---

<sup>1</sup> Ekici S. Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri. Ankara: Yurt Renkleri Yayın Evi, 2006.

Məlum olduğu kimi, türk ladları struktur müxtəlifliyi ilə seçilir. Dissertasiyada onların əsas növləri təhlil olunur, türk xalq musiqisinin əsasını təşkil edən xromatik səssirası xüsusi qeyd olunur.

On yeddi tonlu qamma ilə əlaqədar isə belə bir fikir söylənilir ki, burada səssirasının tərkibi Azərbaycan lad strukturu ilə eynidir.

Azərbaycan və türk xalq lirik musiqisinin aparıcı ton sistemləri də çox yaxındır, yəni Azərbaycan və türk musiqisinin lad-intonasiya əlaqələri sistemində sekunda əlaqələri mühüm əhəmiyyətə malikdir. Burada artırılmış sekunda ladlar xüsusi olaraq qeyd edilməlidir. Bu strukturlar türk musiqisində böyük əhəmiyyət kəsb edir. Artırılmış sekunda intervalının lad sistemində eyni funksional vəziyyətdə olması da çox vacibdir. Məsələn, artırılmış sekunda intervalına dixord kontekstindən baxdıqda məlum olur ki, ona trixord daxilində həm Azərbaycan, həm də türk xalq lirik musiqisində rast gəlmək mümkündür. Bu zaman aparıcı tonun mövqeyi də eyni olur, yəni tetraxordlarda artırılmış sekunda intervalı kiçik sekundaların simmetrik yerləşdirilməsi ilə yanaşı durur.

Maraqlıdır ki, mühüm lad-intonasiya və melodik eyniliklər yalnız əsas səssiralarının ekspozisiya zonasında yerləşməklə kifayətlənmir, onun sərhədlərindən kənara da çıxır.

Dissertasiyada türk musiqi sistemi alterasiyalarla birlikdə ümumiləşdirilir, V.Belyayevin təklif etdiyi sxem göstərilir. V.Belyayev türk musiqisinin qeyri-temperasiyalı quruluşunu göstərir və onu "ultraxromatik" quruluş adlandırır.

Türk ladlarının tonikalılığı xüsusilə qeyd olunur. Həm Azərbaycan, həm də türk lirik xalq mahnılarında tonikalı kadensiyalar tonikaya istiqamətlənən lad-funksionallığın toplanmasını təmin edir. Belə ki, tonikalı kadensiyaların təhlili bir neçə paralel üzrə oxşarlığın aşkar edilməsinə imkan verir. Konkret olaraq melodik tonikalı komplekslərin identik oxşarlığı özündə eyni məzmunu malik lad-funksional formulları daşımaq iqtidarındadır. Burada tersiya, tonikanın kvinta, kvarta intonasiyalarının funksional rolu qeyd edilməlidir. Tonikanı əhatə edən gəzişmələr onun rolunu vurğulayırlar.

Türk lirik mahnılarının "tonikalığı"nın güclü olması onların həzini, melodik dönmələri ilə uzlaşır. Tonikalıq müxtəlif mahnılarda özünü rəngarəng çalarlarda təcəssüm etdirir. Məsələn, üst böyük tersiya intonasiyası diapazonunda inkişaf, zənnimizcə, funksional cəhətdən to-

nika kompleksinə əsaslanır. Bu zaman struktur elə qurulur ki, bütün melodik frazalar tonikada tamamlanır. Çox vaxt tonika metr-ritmik cəhətdən seçilir, özü də metroritmik vurğu ornamental, melizmatik naxışla icra olunur.

Ümumiyyətlə, türk musiqi sisteminə səsdüzümlərinin təşkilində tonikadan yuxarı böyük və kiçik tersiya həcmində olan və onun gəzişməsində mühüm rol oynayan "üçlükler" xüsusi əhəmiyyət daşıyırlar. Artıq onların ilk sədasi hansı makamın səslənəcəyi haqqında məlumat verir.

Dissertasiyada adları çəkilən üçlükler türk makam sisteminin təşkilində mühüm rol oynayan "dörlük" və "beşlik"lərin əsasını təşkil edir. Həmin dörlük və beşlikler müxtəlif kombinasiyalarda bir-biri ilə birləşərək çoxsaylı makam səs düzümlərini yaradırlar. Beləliklə, müxtəlif quruluşlu türk makamları ortaya çıxır.

Türk xalq musiqisində makam səsdüzümlərini yaradan tam, yəni xalis kvarta çərçivəsində qurulan dörlüklər aşağıdakılardır:

1.Çahargah dörlüsü; 2.Busəlik dörlüsü; 3.Kürdi dörlüsü; 4.Rast dörlüsü; 5.Üşşaq dörlüsü; 6.Hicaz dörlüsü.

Türk musiqisində beşlikler də eyniadlı dörlüklər kimi qurulur. Lakin burada dörlüklərin mövcud olan səs düzümünün sonuna bir ton əlavə etməklə eyniadlı beşlik yaradılır. Yalnız Üşşaq dörlüsünün sonuna bir ton əlavə edilir və ona Hüseyni beşlisi adı verilir.

Türk musiqi sistemi yalnız tam, yəni xalis dörlük və beşliklərdən ibarət deyil.

Qeyd etmək lazımdır ki, türk musiqisində sadə makamların əsasını təşkil edən səsdüzümləri bir dörlüklə bir beşlinin və ya əksinə, bir beşliklə bir dörlünün birləşməsindən əmələ gəlir. Onların bir-biri ilə birləşməsi nəticəsində səkkiz pərdənin ardıcıl sıralanması makam, yəni lad quruluşunu yaradır. Dörlüklə beşlinin və ya əksinə, beşliklə dörlünün birləşdiyi pərdə ortaq olduğundan (üst-üstə düşdüyündən, yəni dörlünün son səsi beşlinin ilk səsinə bərabərdir) səsdüzümü də 9 deyil, məhz 8 pərdə təşkil edir.

Bu fəsilə həmişinin türk xalq musiqisinin əsasında duran bəzi makamların Azərbaycan ladları ilə oxşar əlaqələri nəzərdən keçirilir. Bundan əlavə, türk musiqisində bəsit makamlar sırasında olan Busəlik, Kürdi, Bayatı-Üşşaq, Hicaz, Hüseyni, Nəvanın Azərbaycan lad sisteminəki şurla uyğunluğu göstərilir.

Dissertasiyada Azərbaycan rast ladı ilə oxşar olan türk makamlarından biri – Mahur təhlil edilir. Vurğulanır ki, bu makam türk musiqisi sisteminin genişlənmiş səsdüzümləri sırasında mühüm yer tutur. Genişlənmə Mahur makamında simmetrik şəkildə özünü göstərir. Belə ki, iki kənar Çahargah beşlisinin ortasında bir Çahargah dördlüsü yerləşdirilir və simmetrik düzüm yaradılır. Burada tonikanın zil pərdə yuxarıda təkrar verilməsi, beşlinin yuxarı köçürülməsi ilə səsdüzümünün genişlənməsi təmin edilir.

Eyni simmetrik genişlənmə türk Rast makamının səssirasında da özünü göstərir. Lakin burada, əvvəlki variantdan fərqli olaraq, güclü pərdədə (re) yuxarı parçanın tonikadan aşağıya köçürülməsi müşahidə olunur. Bu makamda simmetriya kənar dördlülər hesabına əldə edilir. Artıq burada tonika (sol) həm üst, həm də alt aparıcı tonların əhatəsində verilir.

Bütün göstərilən səsdüzümləri Azərbaycan ladlarına uyğun quruluşa malikdir. Qeyd olunduğu kimi, türk musiqi sistemində 8 pillədən ibarət olan səsdüzümlərinə əlavə dördlük və ya beşlik qoşulmaqla onların genişlənməsi təmin edilir ki, bu da onların Azərbaycan ladları ilə qohumluq əlaqələrini daha aydın şəkildə göstərir.

Məlum olduğu kimi, türk musiqisində bəsit makamlarla bərabər mürəkkəb makamlar da mövcuddur. Onların bəsit makamlardan fərqi ondan ibarətdir ki, mürəkkəb makamlarda güclü pərdə səs düzümünün IV və ya V səslərindən başqa III səsi də ola bilər. Belə mürəkkəb makamların səsdüzümü səkkiz və daha artıq səsdən ibarət olur. Mürəkkəb makamlar bir neçə makamın intonasiya xüsusiyyətlərini özündə birləşdirdiyinə görə bu adı daşıyırlar. Türk musiqisində belə makamların sayı çoxdur. Musiqi nəzəriyyəçilərinin fikrincə, mürəkkəb makamlar tarixən gec yaranmışlar və uzaq makamların bir-birinə keçməsi prosesində ara makam funksiyasını yerinə yetirərək bu işi yüngülləşdirirlər.

Maraqlıdır ki, türk musiqisində Segah makamı mürəkkəb makamlar sırasında durur. Onun səsdüzümünün iki növü məlumdur. Onlardan birincisi, Segah beşlisinə Hicaz dördlüsünün qovuşması və ikincisi, Segah beşlisinin qatıldığı Üşşaq dördlüsünə Busəlik beşlisinin qovuşmasından yaranan Üşşaq-Bayatı səsdüzümünün meydana gəlməsidir. Bu iki səs düzümündən ikincisinin Azərbaycan segah ladı ilə qohumluq əlaqələri daha aydın şəkildə müşahidə olunur. Adları göstərilən səsdüzümlərinin digər dördlü və beşlilərlə mürəkkəb birləşməsi də

mövcuddür ki, bu da segah makamının pərdələrinin alterasiyası hesabına müxtəlif versiyaların törənməsinə səbəb olur.

Segah ilə qohumluq əlaqələri olan digər türk makamı Hüzəmdür ki, o da quruluşuna görə mürəkkəb makamlar sırasına aid edilir. Belə ki, onun səsdüzümünü əmələ gətirən dördlük və beşliklərin birləşməsi nəticəsində ikidən artıq dayaq pərdə meydana gəlir.

Bütün bu türk makamlarında ən önəmli pərdələr tonika (I pərdə – "duraq" səs) və güclü (iki səsdüzümünün ortaq pərdəsi – IV və ya V pərdə ola bilər) pərdələrdir. Hər bir makam bu pərdələrin münasibəti əsasında qurulur.

Onu da qeyd etmək ki, türk makamlarının səsdüzümünü təşkil edən pərdələr (türk musiqi nəzəriyyəsində onlara "dərəcə" deyilir) tutduğu mövqeyinə və funksiyasına görə müxtəlif adlar daşıyırlar (Azərbaycan muğamlarının pərdələri kimi).

Tonika və digər lad dayaqları ətrafında mətnin intonasiya məzmunu cəmləşir, sonra isə inkişaf etdirilir. Beləliklə, strukturun təşkili-nin müəyyən prinsipi meydana gəlir ki, burada da lad dayaqları ətrafında ornamental inkişaf üstünlük təşkil edir.

Azərbaycan və türk lirik mahnılarının strukturunda lad əsası həlledici rol oynayır. Lad-intonasiya və ritmik inkişafılıq türk musiqi folklorunda lirik mahnıların tematizmini fərqləndirir. Hətta dar həcmli mövzularda belə, onların inkişafı fəallığı ilə seçilir.

Azərbaycan və türk lirik mahnılarının tipoloji təhlilinin əsasında Yaxın və Orta Şərqdə geniş yayılmış lad modelləri, formulları—musiqişünaslıqda rast, şur, segah kimi qəbul edilmiş ladların səsdüzümləri durur.

Dissertasiyada habelə intonasiya edilmənin səciyyəvi tipləri təhlil edilir.

Lad əsasın oxşarlığı dayaq tonların funksional qarşılıqlı əlaqəsinin uyğunluğuna, eyni alterasiyaların istifadəsinə, tonika kadensiyalarının ümumiliyinə əsaslanır.

Rast ladında tonikaya yüksələn kvarta intonasiyası həm Azərbaycan, həm də türk xalq musiqisində bir neçə funksiyaya malikdir:

1. Quruluşun əvvəlində emosianın fəallığını müəyyənləşdirir;
2. Ayrı-ayrı frazalar arasında bağlayıcı həlqə funksiyasını yerinə yetirir.

Rast ladına əsaslanan mahnılarda bütün tonika kompleksinin fəallığı müşahidə olunur. Hətta inkişafın müəyyən anında kvarta into-

nasiyasının üstünlüyü tonikanın funksional parlaqlığını heçə endirmir. Beləliklə, tonika və onun kvartası arasındakı lad "dialoqu" tonika funksiyasının xeyrinə həll olunur. Bu mahnılar üçün alt kvartadan tonikaya yüksələn gediş, alt aparıcı tonla gəzişmə, üst kvartanın gəzişməsi və tonika sonluğu tipikdir. Onlarda kvinta, kvarta, tersiya və tonikanın ardıcıl gəzişməsi özünü nümayiş etdirir.

Öz strukturuna görə şur ladına analogi olan ladlara əsaslanan türk mahnılarında tematik bünövrənin formalaşması üst kvarta və kvintadan tonikaya doğru yönələn istiqamətdə baş verir.

Tematik düyün, mövzunun başlanğıcı – tonikanın kvintasından melodik xəttin enməsidir. Çox vaxt bu eniş ornamental variasiyaya məruz qalır. Bir qayda olaraq, şur ladında tonikanın kvartası bu pillənin əlavə gəzişməsinin cəlb edilməsi, diapazonun genişlənməsi hesabına intensivləşir.

Şur ladında olan melodiyaaların məntiqi oxşarlığını qeyd etmək vacibdir. Belə ki, mənbəyi tonikadan kvintaya doğru uçuşlu istiqamət alan melodiyalarda sonradan tonikaya eniş baş verir. Özü də bu zəncirdə nəinki bütövlükdə strukturun diapazonu açılır, həm də ladin dayaq pillələri göstərilir. Beləliklə, bu melodik kompleks həm də bütün formanın lad-intonasiya "özəyinə" çevrilir.

Müşahidələrimizə görə, şur ladında olan və tonikadan yuxarı kvarta, kvintalı sıçrayışlı, sonradan bu sıçrayışın doldurulması ilə qurulan melodiyaalar türk musiqisində geniş yayılmışdır.

Bununla yanaşı, Segahda olan mahnılar əsas tonun oktavasından başlayır:

1. Oktava səsin tezisi kvintanın üst aparıcı tonunda və əsas tonun kvintasında dayanmaqla aşağı istiqamətli hərəkəti təmin edir.

2. Kvinta – tonun gəzişməsi və tonikada tamamlayıcı kadensiyadır.

Ladin kvintası mahnının diapazonunu müəyyənləşdirir, funksional dayağa çevrilir.

Lad sistemi musiqi dilinin bütün tərəflərini əhatə edir. Qeyd ediləməlidir ki, melodiyanın inkişafında köməkçi tonların sistemi eynidir.

Məhz lad sistemi Azərbaycan və türk lirik mahnılarının inkişafının uyğunluğunu təyin edir. Biz həm lad strukturlarının, həm lad-funksional əlaqələrin, həm formul intonasiyalarının uyğunluğunu təsdiq edə bilərik.

Azərbaycan və türk lirik xalq mahnılarının müqayisəli təhlili mövzusunə toxunularkən göstərilməlidir ki, bu təhlilin son məqsədi mü-

qayisə olunan obyektlərin milli xüsusiyyətlərinin aşkarlanmasından ibarətdir. Bununla belə, milli musiqi xarakteristikası özünü sadəcə musiqi dilinin və formanın tək ayrıca detalında deyil, musiqi vasitələrinin kompleksində büruzə verir. Ona görə də biz hərtərəfli melodik təhlil aparmağı məqsədəuyğun hesab edirik.

**II Fəsil – “Azərbaycan və türk xalq mahnılarının lad-intonasiya xüsusiyyətləri, qarşılıqlı əlaqələri və forma quruluşu”** adlanır və üç bölməni özündə əhatə edir: **2.1. Azərbaycan və Türk xalq mahnılarında lad-intonasiyaların melodik struktura təsiri; 2.2 Sekvensiyalıq prinsipinin Azərbaycan və türk xalq musiqisində əks olunması; 2.3 Rondo və variasiya xüsusiyyətlərinin Azərbaycan və türk xalq musiqisində oxşar və fərqli cəhətləri.** İkinci fəslin elmi probleminin qoyuluşu və üç bölmədə öz əksini tapması aşağıdakı mülahizələrlə irəli sürülmüşdür. Musiqi folklorunun milli cəhətləri çox vaxt öz ifadəsini hansısa bir əlamətdə və ya musiqi sisteminin bir tərəfində tapmır. O özünü xüsusiyyətlərin vahid kompleksində göstərir. Bu zaman bir çox hallarda vahid kompleksdə ifadə olunan ladin və tipik lad-intonasiya dönmələrinin rolu xeyli artır. Lad təşkili – musiqi dilinin və təfəkkürünün zəruri əsasıdır. Bu, musiqili intonasiya edilməni adi danışiqdan fərqləndirən özünəməxsus cəhətdir.

Musiqili-qramatik əlaqələr lad sisteminə əsaslanır. Məsələn, intonasiya musiqi fikrini tamamlamaq və ya sonrakı hərəkəti müəyyənləşdirmək qabiliyyətinə malikdir. Lad anlayışına yalnız səssırası deyil, həm də onun pillələrinin əsas funksiyaları, həmçinin onların qanunauyğun əlaqələri, müəyyən lad üçün daha tipik olan intonasiya oxumaları daxildir. Müəyyən intonasiya oxumaları tarixən bu və ya digər ladi formalaşdırır, eyni zamanda, onun funksional əsasında dərk edilir və cəmləşir.

Azərbaycan və türk xalqlarının mahnı folklorunda lad-intonasiya formullu oxumaların müqayisəli tədqiqi onların musiqi sisteminin qohumluq mənbələrinin işıqlandırılmasına imkan yaradır. Qeyd etdiyimiz kimi, müqayisəli araşdırmamız üçün fundamental əsas olaraq Ü.Hacıbəylinin yaratdığı Azərbaycan lad sisteminin ümumi prinsiplərindən istifadə edilmişdir. Azərbaycan xalq mahnısında lad təkcə onun emosional ahəngini deyil, həm də bu və ya digər musiqili-sintaktik strukturların yaranması ilə bağlı intonasiya xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir.

Azərbaycan musiqisində hər bir lad tonların funksional qarşılıqlı əlaqəsinin özünəməxsusluğuna malikdir ki, bundan da mövcud lada məxsus tipik formul oxumaların və intonasiyaların kristallaşması doğur.

Azərbaycan və türk xalq mahnılarının müqayisəsi onu deməyə əsas verir ki, hər iki musiqi mədəniyyətində qohum lad sistemləri fəalliyət göstərir. Hətta quruluş daxilindəki fərqlərə baxmayaraq, melodik oxumaların lad-intonasiya kompleksini əks etdirən Türk ladları – Rast, Əcəm, Aşiran, Çargah Azərbaycan ladı olan Rastla uyğunluq təşkil edir. Rast ladında olan havaların təşkilində tersiya tonunun əhəmiyyətini tonika ilə müqayisə etsək, onun tonikadan sonra ikinci mövqedə durduğu aşkar edilir. Bu pillə tonikanın oxunmasında iştirak edir. O, çox vaxt mahnı kompozisiyasının ilkin melodik ekspozisiyasında ön plana keçir, onunla formanın başlanğıc bölmələrinin kadensiyaları tamamlana bilir. Bununla yanaşı, Rastın lad strukturunu təmsil edən tersiya dayağın müvafiq funksional parametrləri türk musiqisində də müşahidə olunur.

Türk mahnı nümunələri arasında elələri də var ki, onlarda mövzu zirvə mənbədən baş alan aşağı hərəkətli ornamental intonasiya dalğasıni yaradır.

Azərbaycan musiqisində Şurun lad sistemi fərdi intonasiya xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğu ilə xarakterizə olunur. Burada dörd tipik formul oxumalarını göstərmək olar. Onlar natural alt sekundanın (əsas ton), üst "friqik" sekundanın (tonikanın üst-alierasiyalı aparıcı tonu), minor tersiyasının (üst medianta) və xalis kvartanın (tonikanın kvartası) cəlb edilməsi ilə bağlıdır. Səssirasının əsas tonu ladin tonikasının oxunmasında iştirak edir və çox vaxt kadensiya-formul dönməsi vəzifəsini yerinə yetirir. "Friqik" intonasiyanın əhəmiyyəti onun məhz tonika kadensiyasında iştirakında nəzərə çarpır. Belə ki, "friqik" sekunda tonika ətrafında birtərəfli üst sekunda oxuma-dönmə, melodiyanın səssirasının ikinci pilləsindən tonikada qapanmasına kimi yüksəlişində iştirak edir. Üst minor medianta "Zəmin-xara" şöbəsində daşaq pillədir. O, şurun lad sistemində dəyişkənlik elementləri (sanki rast ladına yönəlmə) gətirir. Şur ladında olan mahnılar üçün ən parlaq və geniş yayılmış intonasiya tonikadan üst kvarta və ya üst kvinta tonuna sıçrayışlardır.

Qeyd edək ki, Azərbaycan musiqisində şur ladı xeyli miqdarda daşaq səslərə malikdir. Onların bir çoxu forma daxilində orta-yarım kadensiyaları təşkil edir (üst medianta – Zəmin-xara, kvarta – Şur-şahnaz,



kvinta – Hicaz). Hər bir dayaq funksional cəhətdən müəyyən və bərabərdir, onun intonasiya təqdimatı həmişə dolğun və dinamik xarakter daşıyır. Şur ladında olan mahnılara melodik xəttin hər bir dayaq pərdəsini vurğulayan aşağı istiqamətli sekvensiyalar olduqca xasdır.

Çox vaxt Şur ladındakı mahnı forması tonikadan üst kvarta və ya üst kvintaya yuxarı sıçrayışla başlayır. Bu halda seçilən yuxarı istiqamətli dönmə sanki melodiyanın inkişaf diapazonunu müəyyənləşdirir və onun xarakter leyintonasiyasına çevrilir.

Türk xalq musiqisinin araşdırılması bunu deməyə əsas verir ki, Şur ladı və ona qohum olan lad quruluşları Türkiyənin bir çox vilayətlərində müxtəlif adlar altında geniş yayılmışdır və onlardan çox istifadə edilir. Azərbaycan Şur ladına yaxınlığı Kürdi, Hüseyni, Hicaz və s. lad sistemləri aşkarlayır.

Şur ladında tonikadan ona funksional tabe olan pillələrə yüksəliş hərəkəti ilə yaranan kvinta və kvarta intonasiyasının tipikliyi türk xalq mahnı nümunələrində bu dönmənin geniş istifadəsini şərtləndirmişdir. Onlar fərdi tematik məzmunu görə çoxsaylı və müxtəlifdir, lad-intonasiya ifadəsinin ümumi xüsusiyyətləri ilə xarakterizə olunurlar.

Azərbaycan və türk mahnılarının müqayisəli təhlilində Segah sisteminin lad-intonasiya formullarının tədqiqi hər iki mədəniyyətin qarşılıqlı əlaqəsi və qohumluğu haqqında fikir yürütməyə əsas verir. Azərbaycan Segahının lad sistemi özünün məxsusi intonasiya qanunauyğunluqları ilə xarakterizə edilir. Məsələn, bu ladda əsas rol təkcə tonikaya deyil, həm də əsas tonun üst kvintasına mənsubdur. Ona görə də Segahın bir çox mahnı melodiyları üst kvintadan – səssirasının altıncı pilləsindən başlayır. Bu pillə oxunur, sonra tonikaya enir, ondan əsas tonun oktavasına sıçrayış edilir.

Segah lad sistemində natamam kadensiya çox vaxt əsas tonun kvintasında dayanmaqla əmələ gəlir ki, bu da Şikəsteyi-fars şöbəsi üçün səciyyəvidir. Kvintanın əhəmiyyətini onun üst aparıcı tonu (səssirasının yeddinci pilləsi) möhkəmlədir. Bu ton kvinta tonunun ətrafında melodik inkişafın cəmləşməsində fəal iştirak edir. Çox vaxt melodik fraza yeddinci pillədən başlayır və sonra əsas tonun kvintasında həll edilir. Segah ladinin tipik kadensiya oxumaları kvintadan tonikaya pilləli aşağı hərəkətlə, tonikanın üst aparıcı tonla oxunması ilə, habelə əsas tondan tonikaya sıçrayışla (əvvəlcə ikinci pillənin aşağı kiçik sekunda ilə oxunması ilə) ifadə edilir. Bu halda Segahda olan kadensiya-

lar haqqında danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, əsas tonun böyük rolu məhz kadensiya səviyyəsində özünü göstərir. Sonuncu yalnız tonika xassəli kadensiya dönmələrində çıxış etmir, həm də çox vaxt mahnı formasını tamamlayır.

Məlum olduğu kimi, segah ladına müəyyən mənada bifunksional-lıq xasdır. Belə ki, əsas ton öz əhəmiyyətinə görə bütövlükdə özünün funksional təbəçiliyində olan pillələrinə görə tonikaya bərabər tutula bilər.

Azərbaycan ladı olan Segah türk musiqisindəki lad strukturları ilə bir sıra ümumi əlamətlərə malikdir. Segah ladının tipik oxumaları türk musiqisində Hüzam, Segah makamlarında daha çox aşkar olunur. Qeyd edək ki, bu hal həm də lirik məzmunlu mahnılar üçün səciyyəvidir.

Azərbaycan və türk xalq mahnılarının təhlili prosesində biz onların lad-intonasiya sisteminin uyğun xüsusiyyətlərini aşkar etdik. Bu yaxınlıq və eyniliklər bir çox hallarda ladın dayaq tonlarının qarşılıqlı əlaqəsində, sıçrayışların tətbiqində, pillələrin alterasiyasında, həmçinin tonikalı kadans oxumaların ümumiliyində özünü göstərir.

Məsələn, Rast kimi qohum lad sistemində qurulan Azərbaycan və türk mahnıları intonasiya kompleksinin tonikanın və onun üst tersiya tonunun ətrafında cəmləşməsi ilə xarakterizə olunurlar. Rast ladındakı mahnılarda, bir qayda olaraq, aşağı kvartadan tonikaya, Şur ladında olan mahnılarda isə tonikadan yuxarı kvartaya və ya kvintaya sıçrayışlara rast gəlmək olar. Lad quruluşu Azərbaycan şur ladı ilə uyğun olan türk havalarında bir çox hallarda beşinci pillə əskildilmiş şəkildə çıxış edir. Bu zaman melodiyanın əvvəli tonikadan yuxarı sıçrayışdan başlayır ki, bu da onun inkişafının diapazonunu təyin edir. Segah ladlı Azərbaycan və türk mahnılarında əsas tonun kvintasının və tonikanın dəyişilərək oxunmasına istinad edilir. Hər iki mədəniyyətdə bu lad quruluşunun ən tipik intonasiyalarından biri artırılmış sekundanın yaranmasına gətirib çıxaran VII və VIII pillələrin alterasiyasıdır.

Tədqiqat prosesində öz lad strukturuna görə yaxın olan iki türk xalqının mahnılarının təhlili kadans dayaqlarda identik əlaqələri, mahnı formasının lad-intonasiya inkişafının sxemində analogiyanı müşahidə etməyə imkan verdi. Məsələn, Rast ladlı Azərbaycan mahnılarına zirvə tondan aşağı tonikaya enərkən ladın dayaq pərdələrinin növbə ilə oxunması xasdır. Mahnı kompozisiyasının belə funksional quruluşunu eyni lad sistemində inkişaf edən türk mahnı folklorunda

da müşahidə etmək olar. Kadensiyaların qarşılıqlı əlaqəsi adətən sual-cavab tipli, hər hansı köməkçi dayaqdan tonikaya doğru hərəkət tipi üzrə yerinə yetirilir. Məsələn, Segah ladında bu, əsas tonun kvintasından tonikaya doğru analoji hərəkətlə ifadə olunur. Kadensiyaların kvarta-kvinta əlaqələrini Şur ladlı mahnılarda və türk musiqisinin ona yaxın sistemlərində də müşahidə etmək olar.

Azərbaycan və türk mahnılarında formanın bölmələrinin eyni, çox vaxt tonika kadansları ilə bitməsi halları böyük maraq doğurur. Segah və Rast ladlarında qurulan Azərbaycan və türk xalq mahnıları bu xüsusiyyətlərə malikdir. Xalq mahnılarının tematik quruluşu müxtəlif ola bilər. Bəzi hallarda melodiyanın inkişafı bilavasitə tonikanın ətrafında qruplaşır, digər hallarda isə tonika tədricən hazırlanır və tamamlayıcı yekun ton rolunda çıxış edir, əvvəlki intonasiya inkişafı ona doğru yönəlir. Segah ladında olan mahnıların tamamlayıcı dönmələri (yuxarıdan predyom və sekvensiyaların iştirakı ilə tonikaya pilləli hərəkət), yaxud Şur ladındakı mahnılarda tonika və yuxarı kvartanın üzərində qurulmuş tamamlayıcı kvartal intonasiyalar bu fikri təsdiqləyir.

Müqayisəli təhlil türk xalq mahnı yaradıcılığının hər iki mədəniyyət üçün lad-intonasiya inkişafının qohumluq xüsusiyyətlərini aşkarlamağa imkan verdi. Beləliklə, Azərbaycan və türk mahnı folklorunun yaxınlığı bir çox faktorlarla, hər şeydən əvvəl, türk mahnılarının vahid lad sisteminə və daha geniş şəkildə bütün Şərq incəsənətinin lad super-sisteminə mənsub olması ilə təyin edilir.

Məlum olduğu kimi, melodiyanın ən spesifik cəhəti özündə lad və melodik şəkli ehtiva edən musiqili-yüksəklik münasibətləridir. Müəyyən mənada lad hər bir əsərdə onun intonasiya inkişafının və melodik hərəkətinin xüsusiyyətləri formasında, sanki yenidən doğulur.

Dissertasiyanın bu fəslində Azərbaycan və türk xalq mahnılarında intonasiya edilmənin tipləri, melodik hərəkətin və inkişafın tipləri, həmçinin ayrı-ayrı hallarda lad tərəflərinin hər iki əlaqəsi təhlil olunur.

Musiqidə gəzişmə – intonasiya edilmənin ən sadə tipidir. Bu zaman dayaq səs onu əhatə edən pillələrlə intonasiyalı qarşılıqlı əlaqəyə daxil olur.

Azərbaycan xalq musiqisində gəzişmə təcrübəsi sərbəst xarakter daşımır, melodikanın lad quruluşunun tipik formullarına, habelə melodik hərəkətin əsas prinsiplərinə əsaslanır. Azərbaycan mahnı yaradıcılığında müxtəlif gəzişmə tiplərini aşkar etmək olar. Onlar hərəkətin

istiqlaməti, oxunan və oxunulan səslərin interval münasibəti, gəzişmə prosesində sıçrayışların və alterasiyalı pillələrin cəlb edilməsi ilə fərqlənilir. Bu halda yaranan intonasiya mikrokompleksi dayaq səsin funksiyasının və dayağa meyl edən dəyişkən tonun fərqlənməsi ilə xarakterizə olunur. Gəzişmə prosesində Azərbaycan musiqisində formanın tamamlayıcı dayağını vəsf edən predyom intonasiyalarından istifadə edilə, gəzişmə formulasının amplitudası genişlənə və mərkəzi dayaqdan əhəmiyyətli surətdə uzaqlaşmış səslər cəlb edilə bilər. Gəzişmə formulası bir və ya ikitərəfli xarakter daşıya bilər. İkinci halda gəzişmənin motivi çox vaxt asimmetrik şəkil alır, yəni köməkçi səslər dayaqdan müxtəlif interval məsafədə yerləşirlər.

Azərbaycan xalq musiqisində gəzişmə diatonikdir, onun səciyyəvi səs tərkibi bu və ya digər ladın quruluşundan törəyir. Oxunmanın daha çox yayılmış forması olan "gəzişmə" – dayaq səsin yaxın qonşu pillələrlə əhatə edilməsidir. Bu zaman lad təşkilindən asılı olaraq qonşu pillələr mərkəzi dayaqdan müxtəlif intervallara həm yarım ton, həm də bütöv tonlaradək aralana bilərlər.

Oxunma prinsipləri türk xalq mahnılarının intonasiya inkişafında da mühüm rol oynayır. Hər bir türk mahnısında melodiyanın açılması son dərəcə fərdidir və onun ümumi xarakteri ilə əlaqədardır. Bununla yanaşı, onlarda Azərbaycan mahnı folkloruna xas melodiyanın quruluşunun bəzi ümumi qanunauyğunluqlarını aşkar etmək olar. İlk növbədə oxunmanın yerinə yetirilmə texnikası və onun müxtəlif tiplərini nəzərdə tuturuq. Məsələn, Şur ladında dayaq tonların oxunmasının müxtəlif variantlarına həm Azərbaycan, həm də türk mahnı folklorunda rast gəlmək mümkündür. Türk xalq mahnıları arasında da Şur ladının dayaq tonlarının oxunmasının müxtəlif növlərinin istifadəsinə aid xeyli maraqlı nümunə mövcuddur. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan xalq musiqisində Segah oxumalarının tipik formulları öz təkrarsız koloriti ilə seçilir. Burada tonikanın yuxarı kiçik tersiya ilə səlis biristiqlamətli oxunmasına; tonikanın aşağı xalis kvarta həcmində əsas tondan yuxarı qalxaraq oxunmasına; əsas tonun kvintasının yuxarı böyük sekunda və aşağı kiçik tersiya asimmetrik həcmində oxunmasına rast gəlmək olar.

Melodik şəklin oxşar inkişaf məntiqi bir çox türk xalq mahnılarını da fərqləndirir. Melodik hərəkətin tipləri haqda danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan və türk xalq mahnılarının əksəriyyətində bütövlükdə enən hərəkət üstünlük təşkil edir, dalğavari, pilləli hərəkətlər isə

azlıqda qalır. Melodikada bu tipli yüksəlmə və enmələr melodik dalğalarla bütöv halda birləşir. Bu zaman pilləvarilik enən hərəkətin (bəzən intonasiya etmənin başlanğıc mərhələsində yüksələn hərəkətin) intonasiyalarının sistemli təkrarları və ya əks istiqamətdə addımları ilə mürəkkəbləşməsi nəticəsində baş verir. Bəzən qısa melodik dalğaların tarazılığı intonasiya dönmələrinin çox və ya az dərəcədə dəqiq olan əksinə əsaslanır ki, bu da melodik şəklın simmetrikliliyinə səbəb olur.

Azərbaycan xalq musiqisində sekvensiyanın rolu məlumdur. Həm Azərbaycan, həm də türk xalq mahnılarında sekvensial inkişaf geniş yayılmışdır və onun əhəmiyyəti böyükdür. Türk regionunun iki mədəniyyəti arasındakı qohumluq əlaqələri də bu amilin hesabına özünü biruzə verir.

Sekvensiyalılıq – melodik inkişafın ən güclü və bilavasitə təsiredici üsullarından biridir. Ümumiyyətlə, həm Azərbaycan, həm də türk mahnılarının melodikası sekvensiya inkişafı ilə zəngindir. Bu zaman hətta lakonik sekvensiya özəkləri də intonasiya parlaqlığı ilə fərqlənir.

Azərbaycan və türk musiqi mədəniyyətlərinin xalq mahnılarında sekvensiya tematizmin təşkili prinsipi olmaqla, onun inkişafı və forma yaradılmasında iştirak edir. O, xalq musiqi təfəkkürünü ifadə edir, Şərq estetikasının ümumi kanonları ilə qarşılıqlı əlaqədə olur.

Qeyd etmək lazımdır ki, sekvensialılıq melodik xəttə Azərbaycan xalq mahnılarına xarakter olan lad dəyişməzliyi xüsusiyyətini verir. Melodiya öz inkişafı prosesində ladin daha yüksək bölmələrinə keçə bilər, lakin sekvensiyanın qısa özəklərinin pilləli enməsi gərginliyi yumşaldır və mayənin tamamlayıcı bölməsinə keçidi hazırlayır. Sekvensiyanın forma yaranmasında iştirakı mahnı quruluşuna xüsusi mənə dolğunluğu verir. Azərbaycan və türk xalq mahnılarında mühüm yer tutan sekvensiyaların melodik və ritmik şəkli öz müxtəlifliyi ilə fərqlənir. Hər iki mədəniyyətdə tipoloji formula növləri rolunda enən sekvensiyaların çıxış etdiyini nəzərə alaraq, biz müqayisəli təhlil prosesində məhz onları seçməyi vacib bildik. Çox vaxt sekvensiyanın özəklərinin sərhədində səs melodik funksiyası dəyişmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, türk xalq havalarında çox vaxt sekvensial hərəkət sekvensiya edilən motivin əsas intonasiyalarının variasiya olunması ilə pərdələnir.

Azərbaycan və türk xalq mahnı yaradıcılığı üçün sekvensial oxumaların mahnı formasının və ya onun ayrı-ayrı hissələrinin tamamlayıcı kadensiyada istifadə edilməsi spesifikdir.

Azərbaycan və türk mahnılarında inkişafın və forma yaranmasının əsasını təkrarlıq prinsipi təşkil edir. Onu da vurğulamağa ehtiyac var ki, dissertasiyada təkrarlıq prinsipi haqqında geniş şəkildə bəhs olunur. Biz mikrointonasiyaların, oxunmaların, motivlərin və musiqi frazalarının təkrarı, həmçinin formanın ayrı-ayrı bölmələri və hissələrinin təkrarı məsələlərinə xeyli yer ayırmışıq. Burada dəqiq təkrarın ayrı-ayrı tematik elementlərin variasiya edilməsi ilə uzlaşmasını və kadensiya oxunmasının refren qayıdışının mahnı kompleksini bütöv halda birləşdirməsini göstərmək lazımdır.

Xalq musiqisində əsas melos-sintaksis strukturlardan biri cümlələrin periodik təkrarlığı, yəni periodikliyidir. Bu halda miqyasına görə bərabər və melodik-ritmik məzmununa görə əsasən oxşar iki və ya bir neçə hissədən ibarət quruluş nəzərdə tutulur. Azərbaycan və türk xalq mahnılarında kvadrat və qeyri-kvadrat strukturun periodluluğuna rast gəlinir ki, onlar da musiqi mətninin konstruktiv vahidlərinin birləşmə üsulları və növləri ilə fərqlənilir. Odur ki, mahnı janrında özünəməxsus funksional məna ağırlığını da məhz sekvensiyalıq, variantlıq və ya variasiya edilmə, rondoluq ("qafiyəli oxşarlıq") kimi sadə dəyişilmiş periodluğun növləri daşıyır. Heç bir mahnının melodik hərəkəti təkrarlıqdan kənar təsəvvür edilə bilməz.

Yuxarıda göstərilən inkişaf prinsipləri və formayaranması, o cümlədən, müxtəlif səviyyəli təkrarlıq türk mahnı folklorunda da öz əksini tapmışdır. Azərbaycan xalq musiqisində olduğu kimi, burada da təkrarlığın xarakteri müxtəlifdir. Bu da tək-cə təkrarlanan obyektin həcmindən deyil, həm də onun transformasiyasının dərəcəsiindən, sekvensiya, variasiyalıq, rondoluq prinsipləri ilə qarşılıqlı əlaqəsindən asılıdır.

Azərbaycan və türk xalq mahnılarının müqayisəli təhlili hər iki əsnədə mahnı formasının birinci bölməsinin formayaranma prosesində əsas həlqə olduğunu təsdiqləməyə imkan verir. Birinci bölmə müəyyən amillərlə xarakterizə olunur. Onun dəqiq lad ifadəsi nəzərdə tutulur, birinci cümlə adətən tipik lad-intonasiya kompleksi həddində hərələnir, ladin əsas dayaq tonlarına toxunur. Birinci cümləyə melodik və struktur tərtibat xasdır, o özündə əsas məna toxumunu və musiqi fikrinin tamamlanmasını əks etdirir. Həmin cümlənin kadensiyasında mahnının ladi üçün səciyyəvi olan spesifik oxumalar verilir. Bu zaman o, seçilmiş lad sisteminin tipik lad-intonasiya dönmələrinin vasitələri olan həm tonikalı tam, həm də yarım kadensiya ilə tamamlana bilər. Başlanğıc cümlədən sonra gələn cümlələr funksional cəhətdən ondan

asılıdırlar və çox vaxt törəmə xarakter daşıyırlar. Türk xalq mahnılarının təhlili prosesində aşkar etdiyimiz intonasiya edilməsi, melodik hərəkət prinsipləri, inkişaf və formayaranması tipləri Azərbaycan xalq mahnıları ilə şübhəsiz oxşarlığın mövcudluğunu göstərir.

İki türk mədəniyyətinə mənsub xalq mahnılarının melosunun xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili maraqlı müşahidələr aparmağa imkan verir.

Azərbaycan və türk melosunun mühüm qanunauyğunluğu – mərkəzi dayağın ona tabe olan qeyri-sabit oxunan səslər qrupu ilə birləşərək oxunması prinsipindən ibarətdir. Hər iki mədəniyyətdə oxunmanın tipik formulları qohum parametrlərə malikdir və hərəkətin istiqaməti, qarşılıqlı əlaqədə olan qarışıq tonların intervalı ilə fərqlənirlər. Ən əsası odur ki, onlar bütövlükdə intonasiya fraqmentinin son lad təşkili ilə müəyyənləşirlər. Həm Azərbaycan, həm də türk mahnılarında biristiqamətli, ikiistiqamətli, o cümlədən, asimmetrik profilli oxunmalara rast gəlik; oxunmalar səciyyəvi sıçrayışlar, pillələrin ifadəli dəyişkənliyi ilə zənginləşirlər.

Azərbaycan və türk mahnılarında "oxunma zənciri" ənənə tipli sekvensiya edilmə və ladinə tamamlayıcı tonuna doğru aşağı köməkçi dayaqların tipik yerdəyişməsi formasına malikdir. Hər iki mədəniyyətdə sekvensiya təkcə təşkilati deyil, həm də tematizmin inkişafı funksiyasını yerinə yetirir. Azərbaycan və türk mahnılarında sekvensiya bir lad dayağından digərinə keçid, formanın hissələri arasında əlaqələndirici həlqə, tonikaya doğru tamamlayıcı yanaşma vəzifəsini yerinə yetirə bilər.

Azərbaycan və türk folklorunda dəqiq və ya variasiyalı, həmçinin sekvensiyalı təkrar əsasında müstəqil forma şəklində və ya daha mürəkkəb forma bölmələrinin tərkibində periodluq strukturu yaranır. Türk havalarında aşkar etdiyimiz müxtəlif sintaktik strukturlar onların Azərbaycan xalq mahnılarının quruluşu ilə uyğunluğunu göstərir.

Bu fəslin sonunda Azərbaycan və türk xalq mahnı materialları arasında aparılan bir sıra paralellər hər iki xalqın incəsənətinin ümumiliyini və dərin qarşılıqlı əlaqələrini təsdiqləyir.

**Nəticədə** fəsillərdə ifadə olunan qənaətlər ümumiləşdirilir və tədqiqata yekun vurulur.

**Dissertasiyanın əsas məzmunu aşağıdakı tezis və məqalələrdə öz əksini tapmışdır:**

1. Azərbaycan və türk musiqisinin müqayisəli təhlilinin bəzi aspektləri. // “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, XX buraxılış, Bakı, 2010, s.160 – 163.

2. Şur lad sisteminə əsaslanan Azərbaycan və türk xalq mahnılarının müqayisəli təhlilinə dair. // “Müasir mədəniyyətşünaslıq” jurnalı, № 3/(5). Bakı, 2010, s.72 – 77.

3. О сравнительном изучении народной музыки. // «Халыкара-лык илмий ва илмийамалий конференция материаллары тупламы». Тошкент, 2011, s.201 – 212.

4. Azərbaycan və türk xalq musiqisinin ladintonasiya xüsusiyyətləri haqqında. // “Mədəni maarif” jurnalı, №1. Bakı, 2011, s.36 – 40.

5. Azərbaycan və Türk lirik xalq mahnılarının lad-intonasiya təşkilində səgahın rolu. // “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, XXI buraxılış. Bakı, 2011, s.240 – 253.

6. О ретроспективе сравнительного музыкознания в азербайджанской науке.// «Культура народов Причерноморья», №207, Украина, Симферополь, 2011, s.170 – 173.

7. Türk xalq musiqisinin lad əsasları// Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri, X Respublika elmi-praktiki konfransının materialları. Bakı, 2011, s. 38 – 42.



Симара Джамаледдин кызы Иманова

## ОСНОВЫ ЛАД-МАКАМА В ЛИРИЧЕСКОМ ЖАНРЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И ТУРЕЦКОЙ МУЗЫКИ

### РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, двух глав, семи разделов, заключения, библиографии, сайтографии, нотографии и приложений. Принципы развития ладо-интонаций в Азербайджанских и Турецких народных песнях. Во введении обосновывается актуальность исследования, цели и задачи, предмет исследования, раскрывается методология, новизна и практическая значимость диссертации, а также степень научной разработанности.

В первой главе – **«Ладо-интонационные принципы развития в азербайджанских и турецких народных песнях»** - состоящий из четырех разделов, где на основании анализа источников по турецкой народной музыке, рассматриваются основные ладовые структуры турецкой музыки. В данной главе аргументируется мысль о сходстве определенных ладовых комплексов турецкой и азербайджанской музыки. Идентичность ладовых структур, определяемых в азербайджанской музыке как раст, шур, сегях, чаргах свидетельствуют о родстве азербайджанской и турецкой народной музыки.

Вторая глава – **«Взаимосвязи мелодических закономерностей азербайджанской и турецкой народной музыки»** - состоит из трех разделов, в котором предпринят сравнительно-типологический анализ. Исследуются все заданные уровни – лад, типы мелодического развития, метроритм, структура. В данной главе подчеркивается этапность раскрытия темы исследования – от констатации общих черт – к их типологическому анализу. Исследование образцов азербайджанских и турецких лирических песен основано на сопоставительном анализе. В процессе исследования раскрываются основные типологические свойства ладоинтонационного содержания азербайджанской и турецкой народной музыки. Подчеркивается, что именно сопоставительный анализ позволяет осветить новые черты, касающиеся как специфики, так и общих свойств азербайджанской и турецкой народной песни. В **заключении** формулируются основные выводы диссертационного исследования.

**BASICS FASHION-MAQAM IN THE LYRICAL GENRE  
OF AZERBAIJAN AND TURKISH MUSIC**

**SUMMARY**

The thesis consists of an introduction, two chapters, seven chapters, conclusion, bibliography, saytografii, notografii and applications. The Introduction brings forward the interest of this research, goals and objectives, subject of the research. Additionally, the Introduction covers the methodology, novelty and practical value of the Dissertation, as well as the level of scientific elaboration.

In the first chapter - "Lado-intonational principles of the Azerbaijani and Turkish folk songs" - consisting of four sections, which based on the analysis of the sources of the Turkish folk music, the main tonal structures of the Turkish folk music are being exposed. In this chapter, the author argues the idea of the similarity of the certain tonal systems of the Turkish and Azeri folk music. Identical matching of the tone system being determined in Azeri music such as *rast*, *shur*, *segakh* and *chargakh* testifies on the close relationship of the Azeri and Turkish folk music.

The second chapter - "The relationship of melodic patterns of the Azerbaijani and Turkish folk music" - consists of three sections, which the author conducts the comparative-typological analysis. All assigned levels are being studied: tonal system, types of melodic development, metro-rhythm and structure. In this chapter, all the related stages of the research's subject are emphasized – from ascertaining of common features to their typological analysis. In this chapter, the study of the samples of the Azeri and Turkish lyrics is based on comparative analysis. In the research, the main typological characteristics of the tonal contents of the Azeri and Turkish folk music are presented. The author emphasizes the fact that the comparative analysis allows bringing forward new features related to the specifics and general properties of the Azeri and Turkish folk songs.

In the Conclusion, the author exposes a summary and main conclusions of the research.

---

Чапа имзаланыб: 05.03.2013.  
Формат: 60x84 1/16. Тираж: 100

**“Мцтярџым” Няшрийят-Полиграфийа Мяркязи**  
Бакы, Рясул Рза кџч., 125  
Тел./факс 596 21 44  
*e-маил:* [mutarjim@mail.ru](mailto:mutarjim@mail.ru)

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
ИМ. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

---

---

*На правах рукописи*

**СИМАРА ДЖАМАЛЕДДИН КЫЗЫ ИМАНОВА**

**ОСНОВЫ ЛАД-МАКАМА В ЛИРИЧЕСКОМ ЖАНРЕ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И ТУРЕЦКОЙ МУЗЫКИ**

6213.01 – Музыкальное искусство

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора философии по искусствоведению

БАКУ - 2013