

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ ADINA BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

GÜLTƏKİN SALİM OĞLU ŞENER
AZƏRBAYCAN VƏ ANADOLU XALQ RƏQS MUSİQİSİNİN
MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ

6213.01 – Musiqi sənəti

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

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

Bakı – 2014

Dissertasiya işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: *fəlsəfə elmləri doktoru, professor*
Babək Osman oğlu Qurbanov

Rəsmi opponentlər: *sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent*
Nailə Rasim qızı Rəhimbəyli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ülkər Kamal qızı Talıbzadə

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Milli Konservatoriyasının, “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrası

Müdafiə __31__yanvar 2014-cü ildə saat 12⁰⁰ Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat _____dekabr 2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

H.MƏMMƏDOVA

DISSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı: Anadolu və Azərbaycanda xalq rəqsləri və bu rəqslərin melodiylarına xas zəngin bədii-estetik imkanlara rəğmən onların arasındakı xüsusiyyətləri, bənzərlik və fərqliliklərin ortaya çıxarılmasını zəruri edən folklorik səbəblər mövcuddur.

Xalq rəqsləri; digər sənət növlərindən fərqli olaraq, aid olduğu cəmiyyətin orijinal xüsusiyyətlərini daşıyan, fərdlərin müştərək duyğu, düşüncə və davranışlarını əks etdirən incəsənət növüdür.

“Türk xalq oyunları fedarasiyası”nın təsbitinə əsasən 4000-dən çox Anadolu xalq rəqsləri dünyada ən zəngin oyun mədəniyyətinə sahib ölkədir. Çünki mədəniyyət və mədəniyyətlər beşiyi olan Anadoluda, demək olar ki, onun hər bir bölgəsində ayrı-ayrı oyunlar, geyimlər və ayrı-ayrı musiqi örnəklərinə rast gəlinməkdədir. Bu da ölkənin bu sahədəki zənginliklərinin bir göstəricisidir. Türklərdə rəqs üç ayrı mədəniyyətin təsiri əsasında yaranmışdır. Bunlar qədim Anadolu sivilizasiyaları, Orta Asiya mədəniyyəti (xüsusilə Şamanlıq) və Müslümanlıqdır. Anadoluda min illərlə yaşamış Hitit, Qədim Yunan, Friq, Lidya kimi qədim sivilizasiya ənənələrinin təsirləri zamanımızda da xalq rəqslərimizdə yaşamaqdadır.

Anadolu və Azərbaycan rəqs melodiyları ilə əlaqədar məcmuə və əsərlərin bir çoxunun nəzərdən keçirilməsi, bu sahədə musiqi repertuarlarının bir arada olmasını göstərməkdədir. İlk mərhələdə əldə olunan empirik örnək və nəticələrin bədii və muzikoloji baxımdan bir təsnifata ehtiyacının olması duyulmaqdadır.

Anadolu və Azərbaycan rəqs melodiylarının mövzu olaraq seçilməsinin əsas məqsədi; məhz bu "bənzərlik" və "fərqlərin" ortaya çıxarılması, eyni dili danışan iki dövltədə, rəqs və mahnılara olan maraq, sevgi və bu yolda göstərilən səylərin, başarıların və bəzi uğursuzluqların ortaya qoyulması, lazımi elmi tövsiyələrin və yanaşma metodlarının üzə çıxarılmasıdır.

Xalq rəqsləri; içində saxladığı melodiya, ritm və hərəkət quruluşu ilə fərdin fiziki və ruhi inkişafında əhəmiyyətli bir faktor olaraq qarşımıza çıxır. Birlikdə oynamağın; birlikdə hərəkət etməyi, paylaşmağı və özünü ifadə etməyi öyrədən tərəfi ilə ictimai inkişafda da böyük payı olmaqdadır. Bu gücə sahib rəqslərə, bədənin hərəkəti kimi baxmaqla kifayətlənməmək, onların sırf rəqsdən ibarət olan digər sənət sahələrinə olan təsir gücünü də diqqətə almaq lazımdır. Burada ən əhəmiyyətli rolu rəqslərin melodiylarına aid etmək olar. Hər rəqsin oynanılma forması, onun

melodiyasının meydana gəlməsini təmin etməklə yanaşı, bəlli bir zamandan sonra melodiya ilə rəqsin şəkli (fiquru) bir bütünün iki yarısına çevrilərək, ritualdan yalnız rəqsə deyil, melodiylara da qovuşmağını göstərməkdədir. Bu səbəblərə görə də rəqs və rəqsin melodiyları musiqişünaslıq sahəsində ortaya çıxan və araşdırılmasına ehtiyac duyulan bir mövzu olmasını söyləmək mümkündür. Bu baxımdan rəqs mahnılarını, hər ölkənin musiqi mədəniyyətlərindən, xüsusilə də melodiya və ifa tərzindən, üslub quruluşu və davranış qayda-qanunlarından ayrı düşünə bilmərik. Anadoluda olan bütün yerli fərqliliklərin yaratdığı musiqi mədəniyyətindəki zənginlik, rəqs və mahnılarında aydın bir şəkildə özünü ifadə etməkdədir. Bu əsərin əsas hədəflərindən biri məhz bu melodik bənzər və fərqliliklərin, iki ölkə – Azərbaycan və Türkiyə rəqs melodiylarının timsalında və müqayisəli bir tərzdə araşdırmaq yolu ilə onları üzə çıxarmaqdır.

Dissertasiyada diqqət mərkəzinə gətirilən rəqs melodiylarının təhlilindən öncə rəqslərin mövzu baxımından kişi və qadın oyunlarına bölünməsinə vurğulayaraq, müqayisəli təhlil yolu ilə musiqi nümunələrində də tətbiq etməyi və hər iki ölkədə qarşılığını üzə çıxarmağı mühüm aktual problemlər sırasına aid edilə bilərik.

Tədqiqatın işlənmə dərəcəsi: Türkiyədə xalq rəqslərinin üzərində aparılmış araşdırmalar daha çox rəqs və melodiyların araşdırılması kimi mövzulara aid edilməsinə baxmayaraq, melodiyların təsnifatı, təhlili və təbliğinə aid demək olar ki, heç bir müzikoloji yayın əsəri tapılmamışdır. Türkiyədə xalq rəqslərinin üzərində aparılmış araşdırmalar sırasında Bayburt Ş.¹ Cihanoğlu S.² Aktaş G.³ Çakır A.⁴ işlərini göstərmək olar. Rəqs havalarının Türk Xalq Oyunları nümunələrinə gəldikdə isə TRT arxivinin not materiallarını, eyni zamanda da Erkan T.⁵ Eroğlu T.⁶ tərəfindən Anadolu bölgə araşdırması nəticəsində “Yallılar, Halaylar, Zeybəklər” toplanıb, nota alınmışdır

Azərbaycan rəqs musiqi və sənətinə gəldikdə isə 1936-cı ildə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə “Azərbaycan mahnı və rəqs

¹ Bayburt Ş. “Türkiye’de Folklor”, Kalite Matbaası, Ankara, 1976, s.268

² Cihanoğlu S. “Trabzon’da Oynanan Horonlar”, Kasım 1997, Trabzon, s.128

³ Aktaş G. Temel Dans Eğitimi. İzmir. 1999; Dansa İlk Adım. 2006

⁴ Çakır A. “Tozlu Adımlar”, Ankara 2009,s.192

⁵ Erkan T. “Türk Halk Oyunları Müziklerinden Örnekler”. Ekim 2008. İzmir, s. 387

⁶ Eroğlu Türker, “Halk Oyunları el kitabı”, 1999, İstanbul, s.178

birliyi”nin qurulması ilə bu ölkədə vüsət qazanan rəqslər, elmi fəaliyyətlərlə də dəstəklənmişdir.

Azərbaycanın xalq artisti Qəmər Almaszadənin 1959-cu ildə yayımlanan “Azərbaycanda xalq rəqsləri”⁷ adlı qaynaq ola biləcək kitabını, Kamal Həsənovun “Xalq rəqslərinin tarixi”ni⁸, xalq rəqslərimizin inkişafına həsr olunmuş digər əsərləri və s. xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik. Rəqs sözünü ilk dəfə böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi istifadə etmiş, oyun və rəqs anlayışlarını birləşdirmişdir.

Azərbaycanda Əşrəf Səfərovun 1935-ci ildə qurduğu ilk rəqs kollektivinin tərkibində Əlibaba Abdullayev, Əminə Dilbazi, Hacı Ağayev, Əşrəf Səfərov, Qudsiyə İbrahimova, Nəsimə Talibova kimi böyük rəqqaslar bu qrupun ilk təmsilçiləri olmuşlar. Bundan başqa Dövlət Opera və Balet teatrının qrupları da əsərlərində xalq rəqslərinə yer verərək, onların daha da inkişaf etmələrinə dəstək olmuşdur.

1966-cı ildə Bakıda Bayram Hüseynlinin “Azərbaycan xalq rəqs musiqisi”⁹ adlı rəqslərin təsnifatı, melodiyaaların təsnifatı, intonasiya strukturlarını ən incə detallarına qədər təhlil edən kitabı Azərbaycan rəqslərinin araşdırılması yolunda aparılan işlərin ən önəmlilərindən biridir.

Lakin Azərbaycan və Anadolu xalq rəqs musiqi nümunələrinin müqayisəli şəkildə təhlil olunması ilə bağlı tədqiqatlar aparılmamışdır. Bu baxımdan təqdim etdiyimiz bu iş ilk tədqiqat olaraq, yuxarıda da ifadə edildiyi kimi, Türkiyə və Azərbaycanın müxtəlif bölgələrini əhatə edən xalqların musiqisinin müqayisəli öyrənilməsi istiqamətində müəyyən əhəmiyyət daşıyır.

Mövzunun elmi yeniliyi: Türkiyə və Azərbaycan rəqs nümunələrinin həm analizini, həm də müqayisəsini verən bir əsər mövcud deyil. İlk dəfə olaraq, bu tədqiqatda hədəflənən əsas yenilik, rəqs nümunələrinin muzikoloji fotosəkillərini çəkməklə birlikdə mövzu baxımından onların ayırılması və müqayisə imkanlarının da ortaya qoyulması, eyni zamanda musiqinin rəqs mövzularında olan forma quruluşları və kompozisiya xüsusiyyətləri də araşdırılır.

İrəli sürülən mülahizələr aşağıdakı müddələrdə öz əksini tapmışdır:

- Anadolu və Azərbaycanın rəqs və oyun havalarına əsaslanaraq onların ümumi spesifik xüsusiyyətlərini, təsnifatını vermək;

⁷ Almaszadə Q. Azərbaycan xalq rəqsləri. B., 1959

⁸ Həsənov K. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri. Bakı: Işıq, 1983.

⁹ Hüseynli B. Azərbaycan xalq rəqs melodiyaaları. I dəftər, Yallı. B., Azərb. Dövlət Nəşriyyatı. 1965; Azərbaycan xalq rəqs melodiyaaları. II dəftər, Halay. B., Azərb. Dövlət Nəşriyyatı. 1966

- bu təsnifata əsaslanaraq tarixi inkişaf prosesini izləmək;
- rəqs havalarında istifadə edilən ladlar və hər iki ölkədə məqamların meydana gəlmə metodları ilə səbəblərini izah etmək;
- rəqs havalarının quruluşu və müqayisəli şəkildə ümumi musiqi dilinin təhlili;

Bütün bu qeyd olunanlar Anadolu və Azərbaycan rəqs oyun havaları üzrə qarşılıqlı müqayisə edilərək elmi nəticələr əldə olunmuşdur. Aparılan bu araşdırmalar cədvəl və qrafik məlumatlarla qiymətləndirilərək, nəticələr daha dəqiq bir şəkildə ortaya qoyulmuşdur.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri: Anadolu və Azərbaycan rəqs melodiyları ilə əlaqədar əsərlərin bir çoxunda, bu sahədə mövcud musiqi repertuarının bir arada, bir yerdə olması görülməkdədir. Əldə olunan nəticələrin ilk mərhələsini təmsil edə biləcək bu cəhdlərin bədii və musiqişünaslıq baxımından bir təsnifata çevrilməsi işin əsas məqsədini təşkil edir və aşağıdakı vəzifələrlə çıxış edir.

- Anadolu və Azərbaycan rəqs melodiyları ilə əlaqədar qəti hökmlərin yaradılması;
- melodik xüsusiyyətlərin səbəb-nəticə əlaqəsi ilə ortaya çıxarılması;
- metro-ritmik quruluşun orta və fərqli cəhətlərinin araşdırılması;
- Anadolu rəqs havalarında tapılan, Azərbaycan rəqs mahnılarında olmayan strukturların səbəblərinin hansı qaynaqlı ola biləcəyinə cavab axtarmaq;
- qadın və kişi rəqslərinin müqayisəli şəkildə təhlili;

Bununla birlikdə Azərbaycan rəqs melodiyları ilə Anadolu rəqs melodiylarının nə dərəcədə bənzər olduğu və hansı quruluş şəklində bu xüsusiyyətləri saxladığı kimi mövzular analiz, müqayisə, təhlil nəticələrinə istinad edilərək tədqiqatın vəzifələrini müəyyən edir.

Tədqiqatın metodu və metodoloji əsası: Tədqiqat əsəri Türkiyə və Azərbaycanda geniş yayılmış xalq rəqs melodiylarına tarixi baxımdan yanaşı olaraq müqayisəli şəkildə təhlilinə və tətbiqinə əsaslanır. Eyni zamanda nəzəri metoda əsaslanaraq xalq rəqs melodiylarının müqayisəli şəkildə təsnifatı verilir və qiymətləndirmə cədvəlləri əsasında statistik məlumatlar vasitəsilə induksiya-deduksiya metodundan geniş istifadə olunur.

Araşdırma zamanı metodoloji mənbə kimi müəllif alim və tədqiqatçıların elmi-nəzəri fikirlərindən bir metodoloji qaynaq kimi istifadə edilir.

Ü.Hacıbəyli, M.S.İsmayılov, B.Hüseynli, E.Babayev, R.Zöhrabov, G.Abdullazadə, R.Bəhmənli, Ş.Bayburt, S.Cihanoğlu, G.Aktaş, A.Çakir, T.Erkan, T.Eroğlu və b. bu kimi musiqişünas alimlərin xalq rəqslərinə həsr olunmuş tədqiqat əsərləri araşdırmamızın metodoloji əsasını təşkil etməkdədir.

Tədqiqatın obyektı Anadolu və Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin janr təsnifatının müqayisəli tədqiqindən, **Tədqiqatın predmetini** rəqs musiqisi kontekstində hər iki ölkənin ortaq və fərqli xüsusiyyətlərinin araşdırılması və musiqi dili baxımından tədqiqi təşkil edir.

Tədqiqatın elmi-təcrübi əhəmiyyəti: Təqdim olunan əsər musiqişünaslar və etnomusiqişünaslar üçün əlavə ədəbiyyat kimi faydalı ola bilər. Dissertasiya işinin əsas müddəa və nəticələri musiqi və rəqs meyilli ali təhsil ocaqlarında tədris edilən müvafiq fənlərdə və metodik vəsaitlərdə, həmçinin bu sahədə çalışan mütəxəssislər üçün də gərəkli ola bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasının iclasında müzakirə edilmişdir. Tədqiqatın ayrı-ayrı müddəa və nəticələri müəllifin Azərbaycanda, eləcə də Türkiyədə keçirilən elmi konfrans və simpoziumlardakı çıxışlarında, elmi dərgilərdə çap olunmuş, məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı, saytoqrafiya, notoqrafiya və əlavələrdən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

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

Dissertasiyanın **I fəslı** “**Anadolu və Azərbaycan xalq rəqs janrının xarakterik cəhətləri**” adlanır. Bu fəsil iki bölmədən ibarətdir: 1.1. “**Anadolu xalq rəqslərinin tarixi, coğrafi arealı və janr xüsusiyyətləri**”; 1.2. “**Azərbaycan xalq rəqslərinin tarixi baxımdan elmi icmalı**”.

1.1. “Anadolu xalq rəqslərinin tarixi, coğrafi arealı və janr xüsusiyyətləri” adlanır. İlk Türk sivilizasiyalarından Şamanların, Hunluların, Oğuzların günümüze uzanan sənədlərindən, ənənələrinə bağlı olaraq edilən mərasimlərin ən əhəmiyyətli hissəsini, xalq rəqslərinin meydana gətirdiyini anlayırıq. Orta Asiyadakı atalarımızın rəqsləri ilə əlaqədar maraqlı sənədlərə rast gəlinmişdir. Çınlı bir şair xanım, Xan Beyinə gəlin gəlmiş və öz ölkəsinə göndərdiyi məktubda, Hunluların adətlərindən mənzum alaraq bu şəkildə söz etmişdir:

"Davulu hər gecə dayanmaz döyərlər
Ta günəşlər doğana qədər dönərlər! "

Bu qədim əlyazmada, sıra oyunlarının M. Ö 2000 illərində atəş ətrafında davul yoldaşlığında oynandığını və günəşin doğuşunu, batışını ətrafdakı təbii hadisələri təsvir edən xalq rəqslərinin gecədən sabaha qədər davam etdirildiyini sübut edən bir sənəddir. Anadoluda yaşayan Türk sivilizasiyalarında isə Orta Asiyadan gətirdikləri geniş mədəniyyət təcrübələri ilə qədim Anadolu sivilizasiyalarının mədəniyyət dəyərlərinin mənimsədiyini görürük.

İslam dininin təsiri baxımından rəqslərimizin təbiətində olan dini meyl və totem ruhu, İslamın içində özünə Anadolu sufiliyi olaraq yer tapmışdır. Təsəvvüfün musiqi və rəqs anlayışından irəli gələn Səməlar bu şəkildə ortaya çıxmış, bir çox İslam təriqətinin dini mərasimlərində rəqsə yer verdiyi görülməkdədir. Bunlardan ən məşhuru Mövləvi səməlarıdır. Səməlarda ilahilər deyilir, xüsusi geyimli dərişlər (səməzənlər) dönərək rəqs edirlər. Bu dönüş əsnasında səməzənlərin gözlərini ümumiyyətlə göyə çevirib, sol ovucları göyə sağ ovucları yerə çevrili şəkildə dönməkdədirlər.

Xalq rəqslərinin ortaya çıxış şərtlərini və günümüzün cəmiyyətindəki yerini qıscaca təyin etdikdən sonra, bu rəqslərin əks etdirdikləri zəngin mədəniyyət elementlərinə, təsvirlərinə, bölgələrinə, müəyyən orta qüsusiyyətlərinə görə təsnifatından söz edə bilərik. Xalq rəqslərinin regional təsnifatı aşağıdakı xəritədə aydın görünməkdədir. Bax: Şəkil.№ 1



Şəkil № 1. Anadoluda rəqslərin regional mövcudluğu

Ancaq bu cür klasterizasiyaya qəti xətlərlə təyin etmənin müəyyən çətinlikləri vardır. Əvvəlcə rəqslərin bölgələr arasındakı keçişləri göz ardı edilə bilməz. Sözləşmə halay ələ alındığında, Orta Anadolunun xaricində Şərqdə, Şimalda ya da başqa bölgələrdə də rast gəlmək mümkündür. Bu klasterizasiya müxtəlif formalarda edilə bilər.

Rəqslər, cəmiyyətlərin keçmişində hansı səbəblə olursa olsun öz mahiyyətləri ilə adət və ənənələrini meydana gətirərək bədii sənət növünə çevrilmişdir. Bu xüsusiyyətlərə sahib olan rəqslərin cəmiyyətin dinamikası ilə əlaqəli

olduğu və cəmiyyətin mənəvi dəyərləri haqqında əhəmiyyətli məlumatlar verdiyi görünür. Bu çərçivədə, rəqslərin musiqiləri, qiyafətləri, hekayəsi, mənşəyi, münasibətlərinin əlaqəsi, tarixə işıq tuta biləcək, sosioloji, antropoloji və hətta arxeoloji faktların obyektiv təsbit gücünə qatqı təmin edəcəkdir.

Bu əhatədə xalq rəqslərimizin melodiyaları üzərinə ediləcək bir iş xüsusilə nümunələrin melodik, məqam quruluşu, intonasiya və ritmik əsasları nəzərdən keçirilərək, xarakterik xüsusiyyətlərini təyin edib, bir təsnifat etmək məcburiyyətindəyik. Bu sinifləndirmədə tarixi inkişaf müddətində rəqs mahnılarını istifadə edilən məqamların təsnifi, ediləcək işlərin xüsusiyyətini artıracaq. Bu şəkildə Azərbaycan və Türk xalq rəqs nümunələrinin müxtəlifliyi, bənzəmədə, tonal və ritmik fərqlilikləri, rəqs mahnılarını söz ünsürü və ölçüsü ayrı-ayrı incələmə biləcəkdir. Xalq musiqimizin ümumi melodik xarakterindən fərqli bir tərəfi və quruluşu olmayan bu havalarımızın, ifa növü ilə şifahi növünün arasındakı xüsusiyyətləri fərqli ixtisas sahələri olaraq inkişaf imkanına qovuşa biləcəkdir.

Bu bölmədə, rəqslərin tematik hissələrə ayrılması ilə mövzuya bağlı rəqslər arasında tarixi mərhələ xüsusiyyətləri araşdırılmaqdadır.

1.2. “Azərbaycan xalq rəqslərinin tarixi baxımdan elmi icmal” adlanır. Azərbaycan xalqının rəqs musiqisi çox qədim tarixlərə söykənir. Xalq rəqsləri haqqında olan məlumatlar arxeoloji tapıntılarda və ədəbi əsərlərdə görülməkdədir. Bu məlumatların ən əhəmiyyətli tapıntısı isə Azərbaycanın Qobustan bölgəsində olan e.ə. V-III əsrlərə aid edilən qaya şəkillərində təsbit edilən və "yallı" olduğu sanılan sıralanmış insan fiqurlarının rəqs həyatının tarixi ölçüsünə dair bir dəlil olduğu görülməkdədir. Eyni zamanda, Cıncırdağdakı "Qaval daşı"nın ilk musiqi alətlərindən biri olaraq, yallı ruhlu rəqsləri müşayiət edən zərb aləti kimi istifadə edildiyi təxmin olunur.

Orta əsrlərdə meydana gəlmiş miniatür şəkillərdə də maraqlı nümunələrə rast gəlmək olar. Soltan Məhəmməd Təbrizinin (XVI əsr) "Ov sahnəsi" adlı miniatüründə musiqiçiləri müşayiət edən rəqs kollektivi təsvir olunmuşdur ki, bu da Azərbaycanda mövcud olan yallıların ulubabası hesab olunur.

Azərbaycan xalqı əsrlər boyu xoreoqrafiya və rəqs musiqisi sahəsində gözəl nümunələr yaratmışdır. Xalqın arzuları, düşüncələri, ovqatı, əhval-ruhiyyəsi rəqs növlərində rəngarəng xüsusiyyətləri ilə verilir.

Ü.Hacıbəyli qeyd edir ki, xüsusiyyətinə görə bəzi rəqs havaları ağır və bəziləri yüngüldür. Mahal toylarında gəlinin və damadın evdən çıxmasına məxsus rəqs havalarına bənzər xüsusi musiqi çalınması adətdir. Ü. Hacıbəyli xalq rəqs janrını mövzu baxımına görə növlərə ayırır. Müəllif

bu tədqiqatında xalq rəqslərinin hamısının ənənəvi, adət-ənənəyə bağlı olduğunu göstərmişdir.

Beləliklə, tanınmış alimlərin tədqiqatları əsasında aparılan araşdırmalar nəticəsində belə qənaətə gəlmək olar ki, xalq rəqslərinin müxtəlif cəhətdən sistemləşdirilməsi təsnifat kimi bu şəkildə qəbul olunmuşdur: ifaçılıq xüsusiyyətlərinə görə, müşayiətlərinə və mövzu əsasına görə. Aşağıda xalq rəqslərinin janr təsnifatına dair müddəaları ümumiləşdirmək istərdik.

Azərbaycan rəqsləri ifaçılıq baxımından kişi və qadın rəqslərinə bölünür. Kişi rəqsləri qəhrəmanlıq və mətinliyi ilə, qadın rəqsləri isə öz incəlik, zərifliyi, nəvazişi ilə seçilir. Bu da bir tərəfdən, qadın və kişi xarakterlərinin fərqliliyi, digər tərəfdən, məişət və geyim xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Belə ki, qadınlar uzun paltarlarının altında ayaqları və bədənləri ilə istənilən ahəngi çevik ola bilmirdilər. Buna görə də yalnız əl hərəkətlərinin gözəlliyinə üstünlük verilir. Təbii ki, kişi rəqslərində, onların enerjili, yüksək texniki sərbəst hərəkətləri, bədənlərinin ümumi təndürüslüyü öz təsirini göstərirdi.

Azərbaycan xalqı illər boyu özünün bənzərsiz rəqslərini, ifa tərzinə uyğun, hərəkət leksikasını yaradıb və yaşadır. Azərbaycan xalqının həm ellikcə oynadığı rəqslər, həm solo (fərdi tərzdə) və həm də duet rəqsləri mövcuddur. Azərbaycanda uşaq, qadın, kişilər tərəfindən ifa olunan rəqslərlə yanaşı, həmçinin, rəqs-tamaşa, rəqs-oyun, yaşlı kişilərin ifa etdiyi rəqsləri, deyişmə-duet rəqsləri, yarış, zərif xarakterli rəqslər, kuklalarla rəqslər və s. bu kimi rəngarəng rəqs növləri mövcuddur. Rəqslərin təsnifatında temp xüsusi rol oynayır. Belə ki, aramlı tempə mənsub rəqslər – yaşlı kişi və qadınlar, lirik ruhlu mülayim xüsusiyyətli rəqslər-qadınlar üçün, iti tempə, virtuoz hərəkətli rəqslər isə gənc qızlar və oğlanlar üçün münasibdir. Rəqslərin məişətinə görə bölgüsü də qəbul olunmuşdur. Bununla belə rəqslərin müşayiəti tarixən vokal, vokal-instrumental və instrumental şəkildə olmuşdur. Ən çox yayılan müşayiətçi ansambl iki zurna və nağaradan ibarətdir. Bəzən ansambl iki balabançı və nağaradan da ibarət olur. Usta zurnaçı əsas melodiyanı ifa edir, ikinci "dəmkeş"dir. Nağaraçı müxtəlif ritmik fiqurları canlandırır.

Bəzən yallılarda səslə ritimli müşayiət çəpik çalmaqla, çirtmə ilə, təpik vurmaqla da əldə olunur.

Instrumental rəqs melodiyaları məhz tütək, tulum, zurna, balaban və s. alətləri ifa olunur.

Rəqslər öz məzmununa görə müxtəlifdir. Məzmunu baxımından onlar mərasim, əmək, hərbi və idman, qəhrəmanlıq, halay və yallı kimi növlərə bölünür. Bütün bu növlər haqqında yuxarıda şərhlər verilmişdir.

Beləliklə bizim xalq rəqsləri barədə apardığımız təhlil və təsnifatından belə nəticəyə gəlirik ki, tarixən Azərbaycanda ən qədim rəqslər süjetlidir. Bununla yanaşı yallılar, halaylar və nisbətən bizə yaxın dövrdə yaranmış və mövzusunda görə müxtəlif janrlara aid oluna biləcək rəqslər də mövcuddur.

II Fəsil. “Anadolu və Azərbaycan xalq rəqslərinin tematik bölgüsü və makam-məqam əsasları” adlanır. Bu fəsildə Anadolu və Azərbaycan xalq rəqslərinin tematikləşdirilməsinin müxtəlif nümunələrini görməklə birlikdə, işimizdə edilən və on qrupda araşdırılan rəqslərin melodiyaalarını analiz və makamsal yönəlmələr detallı bir üsulla təyin olunaraq, bütün melodiyalar üzərində aparılan təhlil bu əsərin həcm məhdudiyəti səbəbi ilə yalnız hər qrup üzrə bir nümunə əsasında izah edilir, əsər boyu müxtəlif səpkili analizləri də görmək mümkündür.

Anadolu və Azərbaycan xalq rəqslərindən, mərasim (Toy, Xına, Duvaq) mövzusunda aid edilən bir nümunə təqdim edilməkdə, ikinci sırada duran, İnanca söykənən rəqsə aid yenə bir örnəklə davam edən iş, bütün mövzu qruplarında eyni şəkildə açıqlanaraq, statistik təhlilin meydana gəlməsinə dair məlumatlar əldə edilmişdir.

Anadolu və Azərbaycan xalq rəqslərində müxtəlif səpkidə olan makamsal üsürlərin sistemləşdirilməsi vacibdir. Bu sistem iki şəkildə:

- a. Eyni məqamla başlayıb bitən (Laddaxili yönəlmə) rəqs melodiyalar,
- b. Başladığı məqamdan başqa məqama yönəlmədən (Ladlaarası) ibarət rəqs melodiyaları.

Anadolu və Azərbaycan rəqsləri bir nümunənin göstərməyə çalışdığımız makamsal quruluşda, eyni məqamla başlayıb bitən melodiyalar mövcuddur. Anadolu rəqslərinə gəlinə "Çambaşına çıxdım anam", "Xınanı gətir aney", "Yüksək- yüksək təpələrə ev qurmasınlar", "Tərsinə", "Təzə gəlin", "Çiftə telli", "Trakya qarşılması" "Üşşaq" ladında, "Ordunun sokakları" (Ordu Türkiyədə şəhər adıdır. Sokak-küçə anlamındadır) isə "Segah" məqamında başlayıb tamamlanır.

Anadolu İnanca söykənən rəqs melodiyalarından ən məşhur və klassik məzmununda formalaşan, zəngin bir melodik-ritmik quruluşa sahib olan "Gine dərdli inliyorsun" nümunəsinin şifahi və instrumental variantları var.

Azərbaycanın rəqs melodiyalarını da bu qrupa daxil edərək tonal quruluşuna baxdığımız nümunələrdə, "Səməni" rəqs nümunəsinin Mahur, "Novruz" Şuştar, "Hacıcan" Şur və Novruz" Çahargah ladlarında meydana gəlmişdir. "İnanca bağlı rəqs" meydana gəlməsini; ənənəvi mövsüm mərasimləri və yenə buna bağlı təbiət hadisələrinə; aya günəşə, yağışa, atəşə aid edilə biləcək dini ya da İnanca dair rəqslərin yaranmasını qrup-

laşdırmaq lazımdır. Qədim dövrlərdə və Şamanizmdə insanların təbiətin gücünə təsir etmək, təbiətin gedişini dəyişdirmək məqsədi ilə, etdikləri ənənəvi mövsüm mərasimləri və dualar; mahnılara oyunlara, rəqslərə təsir etmişdir. Buna nümunə olaraq, "Kos-kosa", "Səməni", "Hıdırəlləz", "Qodu" və s. misal göstərmək mümkündür.

Rəqs mədəniyyətimizdə qadınlara aid edilə biləcək bir çox oyun rəqs havaları var. "Sarı qız" Karcigar ladında verilmiş, xüsusilə Nəva səsinə Hicaz və Busəlik ladlarına sanki laddaxili xüsusiyyət göstərməkdədir. Bu əhatədə, "Nare", "Təzə gəlin", "Mən bir qovaq", "Sarı olur üst yaxa gəveni", "Terşi", "Burçak tarlası" kimi rəqs melodiyalarının Üşşaq ladında meydana gəldiyi görülməkdədir. "Türkmən qızı" Karcigar məqamında laddaxili bir quruluşda başlayıb bitməkdədir.

Azərbaycanın qadın rəqsləri hissəsində istifadə edilən ladların əmələ gəlməsi isə; "Nəlbəki", "Ceyrani", "Ləzginka", "Gülgəzi" havalalarının Bayatı-Şiraz ladında olduğu görülür. "Lalə", "Halay" isə Şur ladında; "Xalabacı", "Qıtqılı", "Qızıl gül", "Heyva gülü", "Nabat xanım" rəqsi Segah ladındadır. Ən əhəmiyyətli qadın rəqsi olan "İnnabı"dır.

Anadolunun kişi rəqslərində, Hüseyni məqamının sıx bir şəkildə istifadə edildiyi görülməkdədir. "Avreş", "Coşkun Çoruh", "Abalımın Cəpkeni", "Başbar", "Halay Havası", Cüt Jandarmanın, "Candır tüfəng Oyun Havası" bu lad daxilində başlamış və bitmişdir. Yenə "Yörük Ali" rəqs havası Hüseyni məqamında başlayaraq ladlararası keçişlə Karcigar ladına yönəlmişdir. Bu əhatədə "Susam oyun havası"nın da ladlararası keçid ilə Hicaz və Üşşaq məqamlarının istifadə edildiyi görülməkdədir. "Temir ağa" rəqs havasında ladlararası keçişdə Rast və Karcigar ladlarını ortaq şəkildə istifadə etdiyi görülür. Ladlararası yönəlmə bu qrupda veriləcək ən zəngin rəqs havası, "Kadioğlu Zeybəyi"dir.

Azərbaycanın kişi rəqsləri daha çox; çobanlıq, torpaq, təbiət, heyvandarlıq mövzularında meydana gəlmiş, ziraatçılıq, əkin biçmə, məhsul toplama, məhsulun daşınmasına, bağçılıq, bostançılıqla əlaqədar olduqları görülməkdədir. "Xan çobanı rəqsi", "Şalaxo" Çahargah ladında, laddaxili yönəlmələrlə baş verir. Bunu "Cutçu rəqs"i eyni ladda başlanılması ilə izləmək mümkündür, "Qazağı" və "Azərbaycan" rəqsləri Mahur, Mahur hindi ladlarına istinad edərək laddaxili yönəlmələri görülməkdədir. "Qaytağı", "Bağdaduru" Şur və Sol Şur ladlarında meydana gələrkən, "Qəhrəmani" Şur və Segah ladları ilə ladlararası keçişə nümunə verilə bilər.

Qadın-kişi əlaqələrinin hərəkətlərə söykənən, kişinin qadına dil tökməsinin və sonunda birliklərini izah edir. Qadın və kişi rəqslərinin gülər üzlü

və şən bir atmosfer içərisində oyunlarını icra etdikləri tez-tez görülməkdədir. "Arzu və Qənbər", "Sülümən Ağa", "Aşıq-məşuq" kimi nümunələrin Hüseyni ladında meydana gəldiyi görülür. Bununla bərabər "Uzundərə"- Buslik ladında, "Anamur yolları", Hüzam ladında, "Çayda çırra" Segah ladında, "Tavas Zeybəyi" Hicaz ladında, "Gəl seyrək" Saba ladında olub, laddaxili formalaşan melodik quruluşdadır. Sadəcə bu qrupda "On dördlü oyun havası"nın fərqli iki məqamdan istifadə olunması ilə ladlararası keçid edildiyi izlənilir. Bu qrupda araşdırılan "Tavas zeybəyi" Hicaz məqamı ilə başlayıb, hicaz ailəsi qrupunun bir digəri olan Zirgünlü Hicaz ladi ilə bitir.

Azərbaycanın, qadın-kişi rəqslərində, qadın ilə kişinin birlikdə, bərabər rəqsləri dərhal hər mühitdə, əyləncə, toy mərasimləri, xüsusi toplantı kimi mühitlərdə inkişaf etmiş, özünə xas qadının və kişinin hərəkətləri ilə inkişaf etmişdir.

"Ceyrani" rəqsində Sol mayeli Bayati-Şiraz ladında inkişaf edən və sonlanan, laddaxili melodik quruluşda olan bir musiqidir.

Hər iki ölkədə də, yer, rəqəm, kişi, və əşya adı daşıyan rəqslər var; Anadoluda "Sivas Halayı", "Giresun və Ordu qarşılamaaları", "On dördlü", "Sülümən Ağa", "İzmir Zeybəyi", "Cezayir", "Doqquzlu" "Hürnüz Xanım zeybəyi", "İki barmaq zeybəyi", "Anamur yolları", "Yörük Ali", "Üç Ayaq", "Hələbi", "Kırıkhan", "Selanik" kimi yer, kişi adı ya da əşya adı və rəqəmlərlə adlandırılan rəqslər var. Ortaq yanları yalnız rəqəm, yer, kişi və əşya adları ilə ifadə edilməsidir. Bu qrupa daxil edilə biləcək yüzlərlə fərqli məzmununda rəqs havası var.

Azərbaycan da yaşayan bir çox xalqlara, qəbilələrə aid olduqları, qəbilənin adı ilə adlandırılmış rəqslər var. "Qaytağı", Şur ladında, "Avşar" Sol mayeli Bayati-Şiraz ladında, "Kürdün ağırı" Şur ladında, "Tərəkəmə" Segah ladında bunlardan yalnız qəbilələrlə əlaqədar olanlardır. Rəqəmlə adlandırılmış və Azərbaycanda yaşayan bütün xalqlara aid edilən, "Beş nömrə", "Altı nömrə" və "Yüz bir nömrə" kimi rəqs melodiyaları bunlardandır. Bu rəqslərin içində "Yüz biri" olaraq adlandırılan rəqsin melodik quruluşu xüsusiyyətdir.

Anadolu xalq rəqslərində təqlid ən çox təbiət və heyvan üzərinə təsvir edilir. Təbiət ilə iç-içə olma və heyvanın Türk cəmiyyətində əhəmiyyətli bir yerə sahib olması bunun əsas səbəbidir. Bu əhatədə "Susam", "Toyuq bar", "Kəklik", "Aman ördək", "Ötmə bülbül zeybəyi", "Sərçə", "Çəyirtkə", "Mən bir qovaq", "Burçak Tarlası", "Cüt ağ göyərçin", "Çəyirtkə qanadı" araşdırılan rəqs melodiyaları olmuş, Üşşaq ladinin ən çox istifadə edilən makam olmasıyla bərabər laddaxili bir melodiya meydana

gəlməsi görülməkdədir. "Coşkun Çoruh" rəqs melodiyası, Şərqi Qara dəniz bölgəsində əhəmiyyətli bir yeri olan adını, çayın coşğun axması və daşqınlara səbəb olmasından almışdır.

Təbiət və heyvan təqlidinə söykənən rəqslər, Azərbaycanda da olduqca məşhurdur. Anadoluda, qartal, tülkü, ördək kimi heyvanların təsviri şərh olunarkən, Azərbaycanda "Ceyrani", "Keçi məməsi", "Lələ", "İnnabı", "Narıncı", "Cütləmə", "Çobanlar rəqsi", "Şələlə", "Bağdaduru", "Yordu-yordu" kimi bir çoxunun Mahur və Şur ladında meydana gəldiyi görülməkdə olub, Segah, Bayati-Şiraz və Şüştər ladlarında istifadəsi görülməkdədir. Bu qrupda yer alan rəqs melodiylarının laddaxili yönəlmə göstərdiyi də müəyyən edilmişdir. "Turacı" rəqsində bir quş təsvir edilir.

Türk xalq rəqsləri, sıx bir şəkildə gündəlik həyatın təsvir mövzunu əldə etmiş, iş, istehsal, əmək mövzuları hərəkətlərlə təqlid edilərək rəqslərdən həyat tapmışdır. "Türkmən qızı", "Qalluç", "İş joronu", "Tərşi", "Harman dalı", "Üç ayaq", "Kənd mənbəyi halayı", "Burçak tarlası" kimi rəqslər bu qrupda qiymətləndirilən və iş, əmək, kənd həyatına aid edilə biləcək rəqslərdir. Üşşaq və Hicaz ladları ilə bərabər bu melodiylar Rast ladlarında da üstünlük təşkil edir. Laddaxili bir melodik quruluşu olan rəqslər, ladlararası keçidlərlə verilən nümunə "Silifkənin qatığı"dır.

Azərbaycanın, iş, əmək, məhsul və gündəlik həyatına dair edilə biləcək rəqslərindən nümunə araşdırmağa tabe tutduğumuz, "Həsri basma dolan gəl", "Yordu-yordu", "Qaz-qazı", "Çöp-çöpü", "Çobanlar rəqsi" kimi rəqs melodiyları olduqca çoxdur. Şur ladından daha çox istifadəsi bu qrupda, Mahur ən çox istifadə edilən ikinci lad xüsusiyyətinə malikdir. Bunlardan, heyvan təsvir izah edən "Keçi məməsi" adlı rəqs melodiyası Mahur ladında verilərək laddaxili xüsusiyyətə malikdir.

Əfsanəyə çevrilmiş rəqslərimiz, igidliyi, eşqi, fəlakəti, bolluğu, köçü, qəhrəmanlığı, istehsalı, döyüşü və həmrəyliyi izah edir. Daha doğrusu insan həyatının hər anını izah edir. Bir çox bölgələrdə rəqs mövzuları, qəhrəmanlığı, igidliyi və özünə etibarını simvollaşdırır. Erzurum, Erzincan, Qars və Artvində oynanan bar oyunları, bəzi Zeybeklər və Koroğlu çeşitləmələri igidliyin və haqsızlığa qarşı qoymanın simvolu olmuşlar. Bıçaqla oynanan horonlar, qılıncla edilən rəqs nümayişlərindən bəziləri bunlardır: "Eşkiya Horonu", "Koroğlu Oyun Musiqisi", "Hançer Barı", "Koroğlu Pehlivan Havası", "Abalımın Cepkeni", "Yörük Ali", "Ceddin Dede", "Candır tufəng Oyun Havası", "Sim Sim "kimi Tokat" elinin "Kama Havası" da bu qrupa aid edilə bilər.

Azərbaycanın ən əhəmiyyətli kişi və qəhrəmanlıq rəqslərindən bəzi-

ləri, "Cəngavər rəqsi", "Qəhrəmani", "Zorxana", "Pəhlivanlar rəqsi", "Qazağı" "Cəngi Koroğlu", "Misri" kimi rəqs melodiyalarından ibarətdir. Üzeyir Hacıbəyli "Koroğlu" operasında "Cəngi"nin musiqisindən istifadə etmiş, Soltan Hacıbəyov, Qara Qarayev kimi bəstəkarlar da dəyişik zamanlarda bir çox "Cəngi" adlı musiqilər bəstələmişlər.

Anadoluda, qadın və kişinin cəlvəsində həvli bir şəkildə izah edən yumor xarakterli, yarış və idman rəqslərdən olan "Cirit" (Cıdır), "Xam çökelek", "Koroğlu pəhlivan havası", "Kəklik", "Dodurgalı pəhlivan havası", "Burçak tarlası", "Ərəb oyunu" kimi seyirlik rəqslər vardır. Silifkə yörəsinə aid "Aşıq-məşuq" rəqsində bu qrupun araşdırılan rəqs nümunəsidir. Anadoluda isə bu məzmununda at yarışlarını və at sürmə ilə oynanan "Cirit", ənənəvi yağlı güləş pəhlivanların motivasiyasını təmin etmək, mühiti şənləndirmək üçün çalınan və oynanan "Dodurgalı pəhlivan havası", rəqs melodiyası, şəhərdə böyümüş gənc qızın kəndə gəlin getməsindən sonra, kənd işlərinin çətinliyini mizahlaşdıran "Burçak tarlası", seyirlik, yumor xarakteri ön planda olan və insan bədəninin ölçülərinin dəyişdirilməsindən ibarət olan, qızın kişiyyə nazının teatrallaşdığı iki nəfərlik "Aşıq-Məşuq" ən məşhur rəqs olaraq qarşımıza çıxmaqdadır.

Azərbaycan rəqs havalarını idman məzmunlu "Zorxana" kimi, yarış məzmunlu "Pəhlivanlar rəqsi" kimi, yumor ehtiva edən, teatral xarakterdən ibarət olan melodiya var. Rauf Bəhmənli və Bayram Hüseynlinin "Çobanı", İlgar İmamverdiyev "Çobanlar rəqsi" olaraq adlandırdıqları melodiya bunlardan biridir. Göründüyü kimi, hər mövzuya aid araşdırılan melodiya quruluş xarakterinin dəqiq başa düşülməsini təmin etmək üçün hər mövzu qrupuna aid bir nümunə araşdırılaraq bir statistika yaradılmağa, rəqslərin melodiyalarından ibarət olan xüsusi quruluş xarakterlərinin ritmik, melodik və məqamsal xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Göründüyü kimi bu fəsildə hər iki ölkənin rəqs nümunələrindən 10 Anadolu və 10 Azərbaycan rəqs melodiya xüsusi olaraq seçilib təhlil edilmişdir. Eləcə də melodik həcmələrinin böyük və geniş olması kimi mühüm səbəblər araşdırılır. Rəqs nümunələrinin xüsusi quruluş xarakterləri məhz bu yolla aydın olur. Bu fəsildə hər bir nümunə üzərində izah edilən işlərin bütün Anadolu və Azərbaycan rəqs melodiya repertuarında yer aldığı görülməkdədir. Bu yolla rəqs musiqi nümunələrinin obyektiv bir melodik statistik xarakteri aydınlaşdırılmışdır.

III Fəsil. "Azərbaycan və Anadolu xalq rəqs havalarının statistik təsnifatı və müqayisəli təhlili" - Anadolu və Azərbaycanın rəqs mədəniyyət ölçüsünün fərqli strukturlarda olması, Azərbaycanda ən məşhur rəqs

növünün Yallılarda öz əksini tapması, yalnız ölkənin cənubuna enildiyində çox az Halay formasında rəqslərin olmasına qarşı, Anadolunun rəqs növlərində – Halayların, Zeybəklərin, Karşılamların, Horonların, Bengilərin və Qasıq oyunlarının olması tematikləşmə və bu yolla yeni növ meydana gəlməsini zəruri edən əsas səbəb olmuşdur.

Azərbaycan rəqs havalarında 5/8, 7/8, 9/8 və 10/8-lik ritmik və bunların onaltılıq ritmik elementlərinə heç rast gəlinməmişdir. Halbuki, bu ritmik quruluş Anadolu rəqslərində hələ də mövcud olmaqdadır. Bu vəziyyətdə musiqili müqayisə edə biləcəyimiz folklorik zəmini yaratmaq, həm Anadoluda, həm də Azərbaycanda qarşımıza çıxacaq rəqs növünü yaratmaq üçün "Tematik hissələmə" yolu seçilmişdir. Hər iki ölkənin toy mərasimləri, inanca bağlı dini mahiyyətli rəqsləri, qadın kişi, təbiət, heyvan, döyüş, qəhrəmanlıq və yumor rəqslərinin ortaq faydaları alınaraq qiymətləndirilmiş, 10 mövzu başlığı altında melodik və ritmik əsaslı təsnifat çalışması tətbiq edilmişdir.

Dissertasiyada Anadolu rəqs mahnılarına aid 106, Azərbaycan rəqs mahnılarına aid 90-na yaxın nümunə analiz edilərək araşdırılmışdır. İkinci fəsildə 10 mövzu qrupunda hər mövzu üçün yalnız bir ədəd olmaq üzrə 10 Anadolu və 10 Azərbaycan rəqs melodiyasının təhlilinə yer verilmiş, digərləri bu hissədə olan cədvəllər və qrafiklər xüsusiyyətləri ilə yerini alarkən, əsərlərin notları əlavələr hissəsinə yerləşdirilmişdir. Notların yazımından sonra yeddi xüsusiyyət üzərində dayanılır. Bu yeddi xüsusiyyət hər nümunə üzərində aparılmış, quruluş xarakterləri buna görə açıqlanmağa çalışılmışdır. Bu xüsusiyyətlər sırasıyla melodiya, ritm quruluşu, əsas səs-maye, kulminasiya nöqtəsi, sözlü-sözsüz vəziyyəti, metro-ritmik quruluşu, səs genişliyi və son olaraq məqamı araşdırılmışdır.

Beləliklə, bu fəsildə bütün bu təhlil işlərinin tablo, qrafik və statistik məlumatları verilir.

Anadolu və Azərbaycan rəqs mövzusunda çox sayda rəqsləri və bu rəqslərə bağlı olaraq melodiya, milli geyimlərin, rəqs hekayələrini araşdırmaqla, müqayisə və təhlilə tabe edərək, mədəni ortaq cəhətlərimizi görürük.

Bu təsbitin ilk şərtinin rəqslərin ortaq cəhətlərini tapmaq və bu ortaq məxrəc üzərində melodik və ritmik variantlar ortaya çıxarmaq lazımdır. Mövzunun bu nöqtəsində, Anadolu və Azərbaycanın rəqs mədəniyyət ölçüsünün fərqli strukturlarda olduğu görülmüşdür. Belə ki, Azərbaycanda ən geniş yayılmış rəqs növü Yallılardır. Ölkənin cənubuna gəldikdə çox az halay formasında rəqslər olsa da fiqur və musiqi xarakteri baxımından dəyişilmir, yalnız bəzi halay tipli yallılarda ritmik quruluş 2/4 ya da 4/4

ölçüdə olmaqda, Yallıların ritmik quruluşunu böyük hissəsi isə 6/8 və 3/4 ölçüdə görülməkdədir.

Anadolunun rəqs növlərinə baxdıqımızda halaylar yalnız müəyyən bir bölgədə var, bunun xaricində, “Zeybeklər”, “Karşılamlar” (iki şəxsin üz-üzə rəqsi), “Horonlar”, “Bəngilər” və “Qaşıq oyunları” əhəmiyyətli rəqs növləri olaraq qarşımıza çıxmaqdadır. Bundan başqa Anadolu rəqs havalarına məxsus 5/8, 7/8, 9/8 və 10/8'lik ritmik quruluş ilə bunların onaltılıq ritmik elementləri Azərbaycan rəqs havalarında heç rast gəlinməməkdədir. Bu vəziyyətdə musiqili müqayisə edə biləcəyimiz folklorik zəmini yaratmaq, həm Anadolu, həm də Azərbaycan da qarşımıza çıxma biləcək rəqs növünü yaratmaq üçün "tematik janrlar" yolu seçilmişdir. Bu mövzuları isə sıxlığın daha çox olduğu sahələrdə, yəni; Toylar, Din və totem ehtiva edən rəqslər, qadın kişi, təbiət, heyvan, döyüş, qəhrəmanlıq və yumor rəqslərinin ortaq payları olaraq qiymətləndirilmiş, təxminən 10 mövzu başlığı altında melodik və ritmik əsaslı təsnifat çalışması edilmişdir. Mövzunun detallarına enə bilmək üçün Anadoludan 106, Azərbaycandan isə 88 rəqs havaları nota alınmış, nəhayət bu musiqi nümunələri melodik, ritmik və s. baxımdan təhlil olunmaqla nəticələr bölümünə daxil edilmişdir. Cəmi 194 ədəd və 400 səhifəni tapan notların hər mövzu başlığında məhdudlaşdıraraq bir musiqi nümunəsi dissertasiya mətnində, digərləri isə təhlildən sonra əlavələr bölümünə daxil edilmişdir. Nəticələrin qiymətləndirilməsi mövzuların daxilində tam şəkildə təhlil edilmişdir.

Nəticəyə gəldikdə son olaraq qeyd etmək lazımdır ki, I fəsildə hər iki ölkənin rəqslərinin 10 rəqs mövzusunun melodik quruluşu təsbiti edilməklə hamısının notları yenidən yazılmışdır. Bununla da rəqslərin əsas xüsusiyyətləri təyin olunmuşdur. Bu iş üçün Anadolu rəqslərinə aid 106 nümunə yazılmış, Azərbaycan üçün isə 88 rəqs musiqi nümunəsi nota alınmışdır.

II fəsildə tematikləşən sahələrdə olan əsərlərin makamsal quruluş xüsusiyyətləri açıqlanmışdır. Bu fəsillərdə əldə edilən işdə araşdırılan hər nümunənin məqam-lad xüsusiyyəti və laddaxili quruluşu ilə ladlararası keçid ölçüsü təyin edilmişdir. Melodiyanın əvvəlindən sonuna qədər istifadə etdikləri makamsal strukturları və bu strukturların hər rəqs mövzusunda qarşılıqlı bir nümunə üzərindən ölçülməsi ilə makamsal zənginlik ortaya çıxarılmışdır.

Bu çərçivədə yenə əldə edilən məlumatların başqa işlərdə istifadə edilməsinə imkan təmin edəcək yeni məlumatların təsbiti ortaya çıxmışdır. Bunlar:

1. Mərasim rəqsi tematizmində, Anadolu rəqslərinin 81% Üşşaq məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 47% ilə Mahur ladında olduğu təsbit edilmişdir.

2. İnanca bağlı rəqs tematizmində, Anadolu rəqslərinin 50% ilə Üşşaq məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 40% ilə Şur ladında olduğu təsbit edilmişdir.

3. Qadın rəqs tematizmində Anadolu rəqslərinin 30% ilə Üşşaq məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 30% ilə Segah və Mahur ladlarında olduğu təsbit edilmişdir.

4. Kişi rəqs tematizmində, Anadolu rəqslərinin 37% ilə Hüseyni məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 35% Çahargah ladında olduğu təsbit edilmişdir.

5. Qadın-kişi rəqs tematizmində Anadolu rəqslərinin 33% ilə Hüseyni məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 25% ilə Segah, Şüştər, Mahur ladında olduğu təsbit edilmişdir.

6. Məkan, yer, şəxs və əşya rəqs tematizmində Anadolu rəqslərinin 25% ilə ən çox Üşşaq məqamında meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 31% Mahur ladında olduğu təsbit edilmişdir.

7. Təbiət və heyvan təqlidli rəqs tematizmində Anadolu rəqslərinin 33% ilə Üşşaq ladında meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 47% ilə Mahur ladında olduğu təsbit edilmişdir.

8. Məhsul, istehsal, iş və məişət rəqs tematizmində Anadolu rəqslərinin 30% ilə Üşşaq məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 45% ilə Şur ladında olduğu təsbit edilmişdir.

9. Döyüş, vuruş, çarpışma, və qəhrəmanlıq mövzulu rəqs tematizmində Anadolu rəqslərinin % 50 ilə Hüseyni məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni konusaldaki nisbəti 28 % Segah və Mahur mövzuda olduğu təsbit edilmişdir.

10. Yumor, yarış və idman rəqs tematizmində Anadolu rəqslərinin 37,5% ilə Üşşaq məqamı ilə meydana gəlməkdə, Azərbaycanın eyni mövzuda nisbəti 40% Mahur və Segah ladlarında olduğu təsbit edilmişdir.

III Fəsildə isə, hər iki ölkəyə aid bütün melodiyları struktur xüsusiyyəti "Qiymətləndirmə cədvəlinə" 7 struktur məlumatları yerləşdirilmiş, buna bağlı nəticə cədvəli və qrafiklər yaradılaraq, 5 əsas xüsusiyyətinin struktur vəziyyəti qiymətləndirməyə alınaraq müqayisə edilmişdir. Bu xüsusiyyətlər bunlardır:

1. Ritmik quruluş

2. Qərar (maye) səs

3.Temp-sürət

4.Səs genişliyi

5.Məqamlar (lad)

Bu təyin olunan 5 xüsusiyyət 10 ədəd rəqs mövzularında olan melodiya strukturlarında araşdırılmış və bu nəticələrə gəlmişlər.

1. Anadolu mərasim (toy-düyün) rəqslərində istifadə edilən ritmik quruluşun böyük hissəsi 9/8 ölçüdədir və melodiyanın 60%-dan çoxunun sürəti dörtlüyə 100 metro-ritmin üstündə icra edilməkdədir. Yenə "Lya" səsi 80%-dən çox qərar (maye) səs olaraq istifadə edilir, melodiyanın səs genişliyinin daha çox 7-9 səs içində meydana gəldiyi görülməkdədir. Bu qrupda Üşşaq məqamının səssirası böyük bir nisbətdə istifadə edilən məqam olmuşdur.

Azərbaycan mərasim (toy-düyün) rəqslərində isə ritmik quruluşun çox böyük hissəsi 6/8 ölçüdədir və melodiyanın böyük hissəsində sürət, dörtlüyə 100-130 metro-ritmin üstündə icra edilməkdədir. Qərar (maye) səslərində isə do-re-mi-sol səslərində mütənasib bir bölgü müşahidə edilmiş, Anadolu melodiylarını tək bir səsdə görülən qərar (maye) səs sıxlaşması, Azərbaycan rəqs havalarında yoxdur. Səs genişliyində isə, Anadoludaki kimi bir oktava ətrafında olan melodiylar daha böyük bir paya malikdir. Bu qrupda melodiylar Şur ladına yönəlmişdir.

2. Anadolu inanca bağlı rəqslərinin melodik xüsusiyyətlərinin ilki olan, ritmik quruluşun 4/4 ölçü nisbətinin böyük olmasına baxmayaraq beş fərqli ritm qəlibi müşahidə edilmiş, təyin edici ritmik quruluş təsbit edilə bilməmişdir. Buna baxmayaraq melodiyanın böyük bir əksəriyyətinin dörtlüyə 100 metro-ritmin üstündə olduğu görülməkdədir. Melodiyanın qərar (maye) səsi bu qrupda böyük nisbətlə "Lya" səsinədir. Səs genişliyinin əksəriyyəti 7-9 səs aralığında meydana gəlmiş, nümunələrin 50 % "Lya" səsinə qərar vermiş, eyni nisbətlər Üşşaq ladında ən çox istifadə edilən məqam olmuşdur.

Azərbaycan inanca bağlı rəqslərinin ritmik quruluşunun 75 % yenə 6/8 olub, ümumi sürətin böyük hissəsi dörtlüyə 100-130 arasında icra edilməkdədir. Azərbaycan rəqs melodiyları müəyyən bir qərar (maye) səsinə toplanmamasına baxmayaraq, bu qrup rəqslərdən fərqli olaraq böyük hissəsinin "Re" səsinə qərar (maye) verdiyini görürük. Səs genişliyində Anadolu rəqs melodiylarının meydana gəldiyi aralıqda kiçik bir fərqlə daha çoxdur. Ən çox Şur məqamından istifadə olunmasını görürük.

3. Anadoluda ifa olunan qadın rəqsləri 8 fərqli (2/4, 4/4, 7/4, 9/4, 5/8, 6/8, 9/8, 10/8) ölçülərlə xarakterizə olunur. Azərbaycan rəqs havalarında isə ən çox istifadə edilən ölçü 6/8-dir. Anadolu Qadın rəqs

havalalarının isə 20 % si bu ölçüylə istifadə edilən ritmik quruluş olduğu təsbit edilmişdir. Melodik sürət quruluşunun böyük əksəriyyəti isə 80-130 arasında icra edilir. Bu qrupda olan melodiyanın qərar (maye) səslərinin böyük əksəriyyəti "Lya" səsinədir. Səs genişliyinin isə, 3-6 intervalında sıxlaşdığı görülməkdədir. Üşşaq məqamının yenə ən çox istifadə edilən lad olmaqla birlikdə, ən çox məqam sayı bu qrupda özünü göstərir.

Azərbaycanın rəqs havalarına baxdığımızda 6/8 ölçü yenə ən çox istifadə edilən quruluş olub, melodik sürətinin 60 %-i dördlüyə 130 sürətdə icra edilərək ümumiyyətlə Anadolu Qadın rəqsi melodiyalarından çox daha sürətlə nəzərə çarpır. Bu qrupda qərar (maye) səsin böyük hissəsi "Do" qərarlı meydana gəlmiş, melodiyanın Segah və Mahur məqamları ən böyük nisbətdə istifadə edilən 2 lad olduğu təsbit edilmişdir. Səs genişliyi 10 səsə qədər olan nümunələrin 60 % -dan çoxdur.

4.Kişi rəqslərinin Anadolu melodiyaçıları 12 fərqli ölçüdə olub (2/4, 4/4, 7/4, 9/4, 5/8, 6/8, 9/8, 10/8) ən çox istifadə edilən ölçü isə 9/8-dir. Bunnla belə kişi rəqs havaları arasında ağır xasiyyətli olanları da vardır. Bu qrupda olan nümunələrin 50 % 40 ilə 60 sürət aralığında özünü göstərir. "Lya" səsinin yenə ən çox istifadə edilən qərar (maye) səs olduğu görülməkdə olub, Hüseyini məqamının ilk dəfə bu qrupda Üşşaq ladında çox istifadə olunması diqqəti çəkir.

Azərbaycan kişi rəqslərinin 80 %-i 6/8 ölçüdədir. Bu qrup rəqsləri Anadolu kişi rəqslərinə görə daha çox sürətli icra edilməkdə və nümunələrin əksəriyyəti dördlüyə 130 və daha artıq sürətlə xarakterizə olunur. "do" səsi ən çox istifadə edilən qərar (maye) səsidir. Bu qrupda Çahargah məqamı, digərlərinə görə daha çox istifadə edilir. Melodiyaçıların böyük hissəsi isə 11 səsin üzərində ifa edilir.

5.Qadın-kişi rəqslərində Anadolu nümunələrinin ölçü fərqi 8 olub (2/4, 4/4, 7/4, 9/4, 5/8, 6/8, 9/8, 10/8) ritm qrupuna dəngəli bir şəkildə paylanmışdır. Burada 7/8 ölçü daha çox istifadə edilməkdədir. Bu qrupa məxsus rəqslərin ümumi sürətinin əksəriyyəti metronom hesabı ilə 100-dən artıq tempolə özünü göstərir. "Lya" ən çox istifadə edilən qərar (maye) səsidir. Hüseyini məqamı bu qrup rəqslərinin ən çox istifadə edilən ladi olmaqdadır. Melodiyanın səs genişliyi bir oktava üzərində icra edilir.

Azərbaycan Qadın-kişi rəqslərinin araşdırılan nümunələrinin ritmik xarakterinin hamısı 6/8. Eyni qrupda olan Anadolu rəqs havalarına görə daha çox sürətlidir. Sol və Do səslərinin melodiyaçıların böyük əksəriyyətində qərar (maye) səs olduğunu və Şüştar, Mahur, Segah ladında olduğunu görürük. Nümunələrin yarısının da 7-10 intervalında icra edildiyi aydın olmaqdadır.

6. Rəqəm, yer, şəxs və əşya adlı Anadolu rəqs havalarında da 8 fərqli (2/4, 4/4, 7/4, 9/4, 5/8, 6/8, 9/8, 10/8) ölçü vardır. Bu ölçülər arasında 2/4 və 9/8 olanları ən çox istifadə edilməkdədir. Melodiyanın böyük hissəsi metronom hesabı 80-100 sürətlə özünü göstərir. "Lya" səsi yenə böyük nisbətdə qərar (maye) səs kimi dayanır. Üşşaq məqamı bu qrupda ən çox istifadə edilir. İnterval xüsusiyyəti 7-9 səs aralığındadır.

Bu qrupa aid Azərbaycan rəqs havalarının 95 % -i 6/8 ölçüdədir. Metronom hesabı ilə rəqsin sürəti 100-130-dən artıqdır. "Do" səsi əhəmiyyətli nisbətdə qərar (maye) səs olaraq özünü göstərir. Mahur ladi bu qrupda qərar alan rəqs havalarının xarakterini bildirir. Melodiyanın böyük hissəsi bir oktava və oktavadan artıq məsafədə icra edilməkdədir.

7. Təbiət və heyvan təsviri mövzusunda daxil olan Anadolu rəqs nümunələrinin ölçüləri daha çox 4/4-ə əsaslanır. Sürəti isə metronom şkalasına görə 70%-i 100 sürətin üstündə icra edilməkdədir. Bu rəqslərin 60%-i, lya səsi qərar səs olaraq daha çox özünü göstərir. Üşşaq məqamı isə ən çox istifadə edilən laddır. Melodiyanın böyük əksəriyyəti 3 ilə 6 intervalında icra edilməkdədir.

Azərbaycanın rəqs havalarında 6/8 ölçü daha çox özünü göstərməkdədir. Bu rəqslərin sürəti metronom şkalası isə 130 civarındadır. Do səsi qərar (maye) səs olaraq ən çox özünü göstərir. Səs genişliyi isə bir oktava və üstündədir. Mahur məqamı ən çox istifadə edilən laddır.

8. Anadolunun, məhsul, iş və məişət rəqs havaları isə daha çox 2/4 və 4/4 ölçüyə əsaslanır. Melodiyanın ümumi sürəti metronom şkalası ilə 80-100 arasındadır. Lya səsi əsas qərar səs olaraq bu qrupda 70 % təşkil edir. Nümunənin səs genişliyinin böyük hissəsi bir oktava ətrafındadır. Üşşaq məqamı yenə ən çox istifadə edilən laddır.

Azərbaycan rəqs havalarının 90%-i 6/8 ölçüyə əsaslanır. Sürət isə metronom şkalasına əsasən 130-dan yuxarıdır. Şur ladi bu qrupun ən çox istifadə edilən məqamıdır. Melodiyanın yarısından çoxu 11 səs aralığında olması ilə özünü göstərir.

9. Anadolu rəqslərinə məxsus döyüş və qəhrəmanlıq rəqs havalarında 5/8, 6/8 və 9/8 ölçüləri daha çox istifadə edilir. Metronom şkalası ilə melodiya 100 sürətin üstündədir. Qərar səs əsasən "Lya"-dır. Səs genişliyinin böyük hissəsi bir oktava ətrafındadır. Daha çox Üşşaq məqamına əsaslanır.

Azərbaycanın rəqs havalarında isə 6/8 ölçü daha çox xarakterikdir. Ən sürətli rəqslər bu qrupa daxildir. Qərar olaraq "Do" səsi bütün melodiya ladi yarısından çoxuna məxsusdur. Melodiyanın böyük hissəsində səs

genişliyi bir oktava bir az üstündə olub, ən çox Mahur və Segah ladlarına əsaslanması ilə xarakterikdir.

10. Anadolu, yumor, idman və yarış mövzulu rəqs havalarının 70%-i 4/4 ölçüdədir. Bu rəqslərin 60-70 %-i faizi metronom şkalasına əsasən 100 rəqəmi ilə ölçülür. Bu qrupda da "Lya" səsi qərar səs kimi özünü göstərir. 70%-i bir oktav intervalındadır. Bu qrupdakı rəqslər Üşşaq və Hicaz məqamındadır.

Bu qrupda olan Azərbaycan rəqs havalarının ritmik sıxlığı yenə böyük nisbətdə 6/8 ölçüdədir. Sürət-temp baxımından metronom şkalasına əsasən 100-130 arasındadır. "Do" səsi böyük nisbətdə qərar səsidir. Rəqslərin 70%-i bir oktava bir az üstündə olur. Mahur və Şur ən çox istifadə edilən məqamlardır. Araşdırılan Anadolu rəqs havalarının yüzdə 38,33 %-i 9 ölçülü (9/2, 9/4, 9/8, 9/16' lık), 35-i % 2/4 və 4/4 ölçüdə, 32,66 %-i faizi isə digərləri olaraq sıralanmaqdadır.

Azərbaycan rəqslərinin 89,4 faizi %-i 6/8 ölçüsündədir. Kiçik bir nisbətdə isə 3/4 ölçü özünü göstərməkdədir.

Anadolu rəqs havalarına məxsus 5/8, 7/8, 8/8, 9/8 və 10/8 ölçüllər Azərbaycan rəqs havalarında yoxdur.

Araşdırmamız nəticəsində aydın olur ki, Anadolu rəqs havalarının əsas qərar səsinin yüzdə 61,6% -i faizini "Lya" notu özünü göstərir. Azərbaycan rəqs havalarında isə qərar səsin yüzdə 40,1% faizini "Do" səsi təşkil edir

Anadolunun rəqs havalarının ortağ tempi metronom şkalası ilə 95 olub, Azərbaycanın rəqs havalarında isə bu rəqəm 132 sürətindədir. Bu təsbitə görə Azərbaycan rəqs melodiyları Anadolu rəqs melodiylarından daha çox sürətli olması ilə xarakterikdir.

Anadoluya aid bütün melodiyların səs genişliyi 7,2 səs aralığında meydana gəlməkdə, Azərbaycanın bütün rəqs havalarının səs genişliyi isə 9,5 intervalındadır.

Hər iki ölkənin rəqs havalarının makamsal quruluş xarakterinə baxdığımızda aydın olur ki, Anadolu rəqs melodiylarının yüzdə 37,7%-i faizi ən çox Üşşaq, 25 % isə Hüseyni məqamına əsaslanır. Azərbaycanın bütün rəqs havalarında isə əsas məqam Şur, daha sonra Mahur, Segah, Şüştər və Çahargah ladları sıra ilə növbələşməkdədir.

Anadolu rəqs havalarının 5 əsas məqam (Üşşaq, Hüseyni, Hicaz, Segah, Karcıqar) özünü göstərdiyi halda, Azərbaycan rəqs havalarında 6 əsas lad (Şur, Rast-Mahur, Segah, Bayatı-Şiraz, Şüştər, Çahargah) görülməkdədir.

Anadolu və Azərbaycan rəqslərinin, yaradılışı, təkamülü, tarixi dərinlik və ictimai təsirləri baxımından öyrənilməsi günümüzün iki qardaş ölkə-

nin mədəniyyətini daha geniş şəkildə öyrənmək baxımından aktual problemi kimi dəyərləndirilməlidir

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. Türk musikisi eğitiminde temel sorunlar. // «Musiqi dünyası» jurnalı 3-4/41-2009, s. 131-132
2. Anadolu ve Azerbaycan dans ezgilerinde müzikal inceleme. // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 2 (8), Bakı, 2010, s. 199-207
3. Kompüter texnologiyaları dövründə türk xalq reksleri musiqisində. // «İncəsənət və mədəniyyət problemləri» jurnalı, № 4 (30), 2009, 117-119
4. Anadolu və Azərbaycan xalq rəqslərinin müqayisəsinə dair. / Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XV Respublika elmi konfransı Bakı, 2011, s. 395
5. Turkish dance melodies and musical instruments. / “Türkdilli xalqların musiqi alətləri” Beynəlxalq simpoziumu. Bakı, 16-17 dekabr 2010
6. Azerbaycan ve Anadolu Kadın-Erkek ezgilerinde müzikal analiz. / Karadeniz Teknik Universitesi Konservatuarı I Uluslararası müzik araştırları sempozyumu “Müzik ve Kültürel doku”. 16-19 ekim 2012, Trabzon
7. Azerbaycan ve Türk halk dansı ezgilerinde makamsal yapı. // “Folklor” Halkbilim dergisi. Ankara, Ekim, 2010, s. 30-34
8. Türk halk oyunları müziginde CD dönemi. // Motif Halk Oyunlari Eğitim ve Öğretim Vakfı dergisi. İstanbul, 2008, s. 16-17
9. Anadolu xalq rəqslərinin janr təsnifatı. / Mədəniyyətlərarası dia-loqda ənənəvi incəsənətin rolu. ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı, 2013, səh. 102-104
10. Azərbaycan və Anadolu xalq rəqslərinin musiqili-ifadə xüsusiyyətləri. // “Təsviri və dekorativ tətbiqi sənət məsələləri”. № 1 (11). Bakı, 2013, səh. 51-58
11. Anadolu və Azərbaycanın toy və inanca bağlı xalq rəqslərinin məqam-makam baxımından müqayisəli təhlili. // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 2/55, Bakı, 2013, səh. 112-115

**«Сравнительный анализ народной танцевальной музыки
Азербайджана и Анатолии»**

РЕЗЮМЕ

Представленная диссертация состоит из трех глав, двух разделов, заключения, списка использованной литературы, картографии, нотографии и приложений.

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

I Глава: «Характерные черты жанра народных танцев Анатолии и Азербайджана» состоит из двух разделов. В 1.1. **«История, географический ареал и жанровые особенности народных танцев Анатолии»** в исторической последовательности дается жанровая характеристика народных танцев бытующих в различных областях Турции.

В 1.2. **«Научно-исторический обзор народных танцев Азербайджана»**, исследуется вклад азербайджанских ученых в дело изучения народных танцев по тематическим региональным признакам и дается научная оценка.

Во II Главе: **«Основы макама-магам и тематическое разделение народных танцев Анатолии и Азербайджана»** на примерах народных танцев дается сравнительный анализ формы и содержания ладоинтонационного и ритмического построения танцевальных мелодий двух стран.

В III Главе: **«Сравнительный анализ и статистическая классификация народных танцев Азербайджана и Анатолии»** во главу угла ставится степень тематического соотношения жанровых проявлений народных танцев в контексте статических данных в процентных соотношениях на основе проведенного сравнительного анализа.

В **заключении** подводится обобщающий итог всей диссертационной работы.

**«Comparative analysis of folk dance music of
Azerbaijan and Anatolia»**

SUMMARY

The presented thesis consists of three chapters conclusion of two sections, bibliography, saytografiv, notografiv and applications.

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

I Chapters: “The characteristics of the genre of folk dances of Anatolia and Azerbaijan” consists of two sections. V.S.S. History, geographic range and genre features sequence given genre characteristic folk dances exist among the various regions of Turkey.

1.2. “Study historical overview of folkdances of Azerbaijan”, Azerbaijani scientists investigate the contribution to the study of folk dances thematic regional lines and given a scientific evaluation.

II Chapter: “Fundamentals Noqam – mats and thematic division of folk dances of Anatolia and Azerbaijan” on the examples of folk dances provides a comparative analysis of form and content and rhythmic construction ladointanations dance tunes of the two countries.

III Chapters: “Comprative analysis and statistical classification of folk dances of Azerbaijan and Anatolia” is of paramount importance degree of thematic relations genre manifestations of folk dance in the context of static data in percentages on the basis of the comparative analysis.

In **conclusion** is given inference and generalizations of musical analysis.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ГЮЛЬТЕКИН САЛИМ ОГЛУ ШЕНЕР

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НАРОДНОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ
МУЗЫКИ АЗЕРБАЙДЖАНА И АНАТОЛИИ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

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

Баку - 2014