

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
SUMQAYIT DÖVLƏT UNİVERSİTETİNİN NƏZDİNDƏ
SUMQAYIT DÖVLƏT TEXNİKİ KOLLECİ

“Musiqi və onun tədrisi metodikası”

fənnindən mühazirələr

Orta İxtisas Təhsil müəssisələrində
fənnin tədrisi üçün nəzərdə tutulub

Sumqayıt 2020

Musiqi incəsənətin və estetik tərbiyyənin bir növü kimi

Respublikamızda yeni insanın hərtərəfli inkişafına şərait yaratmışdır. Yetişməkdə olan gənc nəslin şəxsiyyət kimi formalaşmasında estetik tərbiyyənin çox böyük əhəmiyyəti vardır. Estetik tərbiyyənin əsas məqsədi uşaqları incəsənətə onun növləri olan ədəbiyyat, təsviri incəsənət, musiqi, teatr və s. bədii yaradıcılıqla tanış etməkdir.

Musiqi incəsənətin bir növü kimi estetik tərbiyyənin əsas vasitələrindən biridir.

Hamıya məlumdur ki musiqi insanda müsbət hisslər doğurur. Bu hisslər həm insanın əqlinə, həm iradəsinə, həm də davranış rəftarına təsir edir, onun mənəviyyatını saflaşdırır, eyni zamanda onlarda gözəllik duyğusunu gözəllikdən həzz almaq qabiliyyətini inkişaf etdirib formalaşdırır. O, uşağın fiziki, əqli, əxlaqi tərbiyyəsi sahəsində qarşıda duran vəzifələrin həyata keçirilməsinə kömək göstərir. Bizim doğma Vətənə insanlar arasındakı xoş və səmimi münasibətlər, xalqın xoşbəxtlik və səadəti üçün göstərilən cəhd bu cəmiyyətin möhkəm ideya əsasını təşkil edir.

Respublikamızın Məktəbəqədər müəssisələrində musiqi məşğələlərinin təşkili üzrə aparılan işləri aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

- Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarından olan nümunələri dinlənilərək onların mövzusu, emosional məzmunu, tempi, ritmi, dinamik çaları təntənəli, şən, sakit, qəmli, qəhrəmani əzmi, cəld, oynaq xarakteri aydınlaşdırılmalıdır.
- Musiqili ritmik hərəkətlərin ifası zamanı Azərbaycan xalq musiqisinin ritminə uyğun yerində addımlamağı, əl çalmağı, qaçmağı və müxtəlif rəqs elementlərini yerinə yetirməyi öyrətmək lazımdır.

Məktəbəqədər müəssisələrdə uşaqların musiqi tərbiyyəsinin təşkilində Azərbaycan musiqisi müstəsna imkanlara malikdir. İncəsənətin başqa növləri kimi musiqi də ətraf aləmi əks etdirir, insanlar və həyat barədə musiqi dili ilə söhbət açır. Azərbaycan musiqisi çoxəsrlik tarixə malikdir. Xalqımızın tarixi boyu sevdiyi mahnılar, rəqslər, onun həyatı, əməyi və məişəti ilə bağlı olmuşdur. Bu mənada, istər xalq musiqisi, istərsə də bəstəkarlar tərəfindən yaradılmış musiqi əsərləri Azərbaycan xalqının mənəvi sərvətinin qiymətli tərkib hissəsidir.

Milli musiqi nümunəbrində xalqın yüksək mənəviyyatı, onun arzu və istəkləri, ümidi, gələcəyə inamı, əhval-ruhiyyəsi tərnnüm edilir. Belə zəngin tərbiyəvi imkanlara malik olan Azərbaycan musiqisi sözsüz ki, məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda gözəl hisslər yaradır, onlarda nəcib mənəvi keyfiyyətlər aşılayır, nəticə etibarı ilə uşaqlarda bədii zövqün təşəkkül tapıb formalaşmasına imkan verir. Məktəbəqədər yaşlı uşaqlar gerçəkliyin, bu və digər dərəcədə hadisələrin musiqi əsərlərində neçə əks olunduğunu gördükdə onların gözəllik haqqında təsəvvürləri təkmilləşir.

Bu gün respublikamızda yüksək intellekt bacarığı, ünsiyyət və əməkdaşlıq qabiliyyəti olan, milli və bəşəri dəyərlərə yiyələnmiş, müstəqil fikir söyləməyi bacaran, hüquqlarını dərk edən və vətənpərvər vətəndaşların yetişdirilməsi təhsil sisteminin qarşısında əsas məqsəd kimi qoyulmuşdur. Bu gün gənc nəslin hərtərəfli inkişafında və şəxsiyyət kimi formalaşmasında məktəbəqədər müəssisələrin üzərinə daha böyük məsuliyyət düşür. Gələcək cəmiyyətdə yaşayacaq vətəndaşların bir şəxsiyyət kimi formalaşmasının, hərtərəfli inkişafının əsası məktəbəqədər illərdə qoyulur. Bu illərdə uşağın hansı formada tərbiyə olunması, onun sonralar bir vətəndaş kimi formalaşmasını müəyyən edir. Məktəbəqədər müəssisələrdə təlim-tərbiyə işinin yaxşılaşdırılması, uşağın məktəbə hazırlanması baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Uşağın bir şəxsiyyət kimi hərtərəfli inkişaf etməsi üçün onun bədii-estetik cəhətdən formalaşması, yüksək bədii zövqə və mədəni vərdislərə yiyələnməsi əsas şərtlərdən biridir. Gənc nəslin tərbiyəsinə xidmət edən estetik tərbiyənin qüvvətli təsir gücünə malik vasitələrindən biri də musiqidir. Bu mühüm məsələ ilə əlaqədar görülməli işin əsas ağırlığı uşaq bağçalarının üzərinə düşür. Məktəbəqədər müəssisələrdə aparılan təlim-tərbiyə işlərinin səviyyəsinin yüksəldilməsi, xüsusilə musiqi məşğələlərinin keyfiyyətinin hər vasitə ilə təkmilləşdirilməsi bu gün qarşıda duran əsas vəzifələrdəndir.

Musiqi tələbənin bədii-estetik tərbiyəsində ən yaxşı vasitədir

Musiqi onun mənəvi aləmini zənginləşdirir, yaxşılığa, gözəlliyə qarşı onun münasibətini formalaşdırır. Musiqi şagirdin təhsil dəyərlərini aşkara çıxarır və eyni zamanda milli şüurun formalaşmasına kömək göstərir. Musiqinin, emosional xüsusiyyəti ilə yanaşı təfəkkür funksiyası da vardır və onun tədrisi təkcə assosiasiyalı deyil, həm də məntiqi, analitik təfəkkürün inkişafına da kömək göstərir. Bununla yanaşı, musiqi şagirdi qrupda işləməyə, intizama, qayda-qanuna alışıdır. Bundan başqa musiqi özünün yazısına malik ünsiyyət dili kimi şagirdə istənilən ictimaiyyətlə geniş əlaqə imkanlarını yaradır.

Musiqi tədrisinin vəzifələri Musiqinin tədrisinin məqsədi : tələbəni təhsilli, mədəni insan kimi formalaşdırmaq, ona musiqi aləmindən müvafiq bilik verərək layiqli insan kimi yetişdirməkdir; xalq və klassik musiqi nümunələri ilə tanışlıq əsasında tələbənin bədii-musiqi tərbiyəsidir; onu yaradıcılıq işinə cəlb etməkdən və bunun üçün zəruri olan qabiliyyət-vərdisləri inkişaf etdirməkdir.

Bu təhsil məqsədləri ilə əlaqədar tədrisdə aşağıdakı məsələlərin həlli nəzərdə tutulur: musiqini dinləmək vərdisinin formalaşdırılması; musiqi əsərləri ilə əlaqədar öz şəxsi münasibətlərini və musiqi incəsənəti üzrə mülahizələr yürütmək vərdislərinin aşılması; təsviri-assosiasiyalı təfəkkürün inkişaf etdirilməsi; musiqi duyumunun və yaddaşının, ritm hissəsinin inkişaf etdirilməsi; universal kommunikasiya vasitəsi kimi musiqi yazısının öyrənilməsi. Kollecdə musiqi fənni tələbədə ümumi və qeyri-peşəkar biliyin verilməsini nəzərdə tutur. Hər bir tələbənin fərqli musiqili göstəriciləri vardır. Bunun üçün də kursun müxtəlif istiqamətləri tələbənin şəxsi maraqlarının inkişaf etdirilməsi və aşkara çıxarılması imkanını verir.

Musiqi tədrisinin məqsədidir: tələbəni yaradıcılıq və icmal işlərinə cəlb etmək; ona xalq və klassik musiqinin yüksək bədii əsərlərini tanıtmaqla onu “dinləyici” kimi tərbiyə etmək; tələbəyə təhsilli, mədəni insan kimi formalaşmağına dəstək göstərəcək musiqi sahəsində bilik vermək; yaradıcılıq işləri üçün lazımı vərdiş-bacarıqların əldə edilməsi və inkişaf etdirilməsi.

Musiqi tədrisinin məsələləridir: musiqi dinləmə qabiliyyətinin inkişafı; ritm hissəsinin inkişafı; musiqi yaddaşının inkişafı; dinləmə vərdişinin formalaşdırılması

Məktəbəqədər təhsil müəssisələrində musiqinin tədrisi metodikası

Məktəbəqədər təhsil Azərbaycan Respublikasında fasiləsiz təhsil sisteminin ilk pilləsi kimi fərdin, cəmiyyətin və dövlətin maraqları nəzərə alınmaqla davamlı inkişaf etdirilən prioritet fəaliyyət sahəsidir. Uşağın məktəbdəki uğurlu təhsili, şəxsiyyət kimi formalaşması, ictimai həyatda iştirak etməsi məktəbəqədər dövrdə qoyulmuş təməldən əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Məktəbəqədər yaş uşağın fəal sosiallaşması, mədəni vərdisləri mənimsəməsi, mənəvi və estetik hisslərin oyanması dövrüdür. Uşaq – balaca fərd qrup şəraitində böyüklər və yaşıdları ilə hərtərəfli ünsiyyət qurmaq və ünsiyyət bacarıqlarını inkişaf etdirmək imkanı əldə edir. Məktəbəqədər yaş dövründə ən optimal inkişaf mərhələsi kimi keçilən təlimlərdən biri də estetik tərbiyyədə mühüm rol oynayan **musiqi** təlimidir.

Məktəbəqədər təhsildə musiqi təliminin məqsədi erkən yaş dövründən başlayaraq uşaqların aqlı, yaradıcı potensialının, mədəni səviyyəsinin inkişafının, psixoloji dayanıqlığının və sağlamlığının, mühafizəsinin, ətraf aləmə həssas (şüurlu) münasibətinin və şəxsiyyətinin formalaşdırılmasından ibarətdir.

Məktəbəqədər tədris müəssisələrində musiqi tədrisinin metodikası fənninin məqsəd və vəzifəsi 1-6 yaşlı uşaqlarının estetik tərbiyyəsində musiqinin rolunu aydınlaşdırmaq, musiqi tədrisinin metod və yollarının müəyyənləşdirməkdir. . Məktəbəqədər təhsil ətraf aləmin gözəlliklərini duymaq, estetik cəhətdən qavramaq və müvafiq bədii nümunələr yaratmaq üçün ilkin pillədir. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların estetik inkişafı onların yaradıcılıq qabiliyyətlərini stimullaşdırır. Musiqi estetik və yaradıcı inkişafın əsasının qoyulmasında əsas vasitələrdən biri kimi istifadə olunur Estetik tərbiyyədə mühüm vasitə olan musiqi məktəbəqədər yaşlı uşaqlarda bədii hisslərin və zövqün, bədii yaradıcılıq qabiliyyətlərinin, ətraf aləmdəki obyektləri müşahidə və müzakirə etmək bacarığının inkişafını təmin edir. Musiqinin – mahnı və melodiyanın dinlənilməsi, mahnının oxunması və uşaq musiqi alətlərində ifa, fərdi və kütləvi rəqs məktəbəqədər yaşlı uşaqların estetik zövqünün inkişafına kömək edir. Uşaqlar oyun, əmək və əməli fəaliyyətə, kollektivdə davranma qaydalarına dair ilkin bacarıqlara yiyələnirlər. Hər bir uşağın keyfiyyətli məktəbəqədər təhsilinin təmin edilməsində musiqili tərbiyyənin rolu muhumdur.

Tədqiqat göstərir ki, 7 yaşına qədər musiqi ilə məşğul olmayan uşaq artıq səsləri yüksəkliyinə görə fərqləndirə bilmir. Mahnını oxumaq, ritmə uyğun hərəkət etməkdə çətinlik çəkir.

Məktəbəqədər təhsil müəssisələrində uşaqlar 4 yaş qrupunda tərbiyə alırlar.

I körpələr qrupu (1-2 yaş)

II körpələr qrupu (2-3 yaş)

Orta qrup (3-4 yaş) Böyük qrup (4-5 yaş)

Məktəbəhazırlıq qrupu (5-6 yaş);

Hər bir mərhələdə uşaqların böyükrlərlə və yaşıdları ilə qarşılıqlı fəaliyyətinin müxtəlif formaları yaranır. Təlimin digər sahələri ilə birlikdə musiqi birgə fəaliyyətin müxtəlif növlərində şəxsiyyətlərarası əlaqələr, ünsiyyət, böyükrlərə hörmət, yaşıdlarına güzəşt, qarşılıqlı təsir və qarşılıqlı anlaşmanı təmin edir, uşağın sosial şəxsiyyət kimi formalaşmasında əsas vasitəyə çevrilir.

1-3 yaş dövrünün inkişaf xüsusiyyətləri – I körpələr qrupu (1-2 yaş), II körpələr qrupu (2-3 yaş)

Son 20 il ərzində antropologiya, inkişaf psixologiyası, tibb elmi, sosiologiya və təhsil sahəsində dünyada həyata keçirilmiş tədqiqatlar nəticəsində sübut olunub ki, erkən təlim- uşaq anadan olandan başlayır. Uşağın intellektual inkişafı, şəxsiyyətinin formallaşması, ictimai davranışının əsasları birbaşa məhz bu dövrdə inkişafından, aldığı tərbiyyə və təhsildən asılıdır.

Erkən dövr (1-3 yaşadək dövr) uşaq şəxsiyyətinin fiziki, psixi və sosial inkişafının ilkin mərhələsidir.

Erkən dövrdə uşaqda musiqiyə qulaq asmaq, anlamaq, yadda saxlamaq qabiliyyəti musiqi ilə sistem halında məşğul olmaq nəticəsində yaranır. Psixoloqların fikrincə uşağın estetik tərbiyyəsinə ana bətnində olarkən başlamaq lazımdır. Hamilə qadın xoş emosiya yaradan şəraitdə yaşamaı, xüsusən sakit, lirik əhvalı musiqiyə qulaq asmalıdır. Məlumdur ki, 10-12 günlük körpə artıq səsə reaksiya verir, diqqətlə qulaq asır. 4-5 ayda isə körpə artıq səs gələn istiqaməti müəyyən edir, səsləri ayırır, səs in tonasiyasına uyğun olaraq hisslərini bildirir.

1 yaşında isə artıq eşitdiyi musiqini – mahnı və ya melodiyanı uğuldayaraq, qığıldayaraq bacardığı tərzdə təqlid edir, əl çalır, ritmə uyğun sadə rəqs hərəkətləri edir. Musiqi uşağın əhvalını dəyişdirə bilər. Şux musiqi körpəni sevindirir, lirik musiqi sakitləşdirir, faciəvi və ya qorxunc musiqi isə ağlada bilər. Bunun nəzərə alaraq körpənin musiqili tərbiyyəsinə ilk günlərindən başlamaq lazımdır.

3-6 yaş dövrünün inkişaf xüsusiyyətləri – Orta qrup (3-4 yaş), böyük qrup (4-5 yaş), məktəbəhazırlıq qrupu (5-6 yaş)

3-6 yaş dövrü uşaqların inkişafında çox mühüm dövrdür. Məhz bu dövrdə uşaqların beyin hüceyrələrinin artması və onlar arasında əlaqələrin qurulması prosesi baş verir. Bunun da nəticəsində uşağın düşünmə, qavrama və ətraf mühitdə insanlar və əşyalarla qarşılıqlı təsir istiqamətində daha mürəkkəb mərhələyə keçməsi üçün zəruri dəyişikliklər baş verir. Beynin düzgün inkişafı şəraitində potensial dərk etmə qabiliyyətlər artır. Əslində beyin o vaxt düzgün inkişaf edir ki, uşaq müsbət (özünü sevilən hiss edir) psixoloji və stimullaşdırıcı (uşağın ətrafında olan böyükler: ana, Təbiyəçi-müəllim-müəllim və b.) mühitdə böyüyür.

3-4 yaşlı uşaqlar isə artıq sadə melodiyası olan mahnını oxuya bilir. Asanlıqla mahnıya uyğun rəqs edir. Ritmika üzərində iş bu yaşda ciddi aparılmalıdır. Mahnının, rəqsin ifasında müstəqilləyə, fantaziya nəzarət altında imkan verilməsi məsləhətdir.

4 yaşında uşaqda bədii nümunələri praktik şəkildə mənimsəmə qabiliyyəti artır, şeirləri, nağılları dinləməyi xoşlayır, yaşdlarının nitqini təqlid etməyə çalışır. Bu dövrdə uşaqda musiqini dinləməyə və qavramağa emosional həssaslıq artır. Musiqi əsərlərindəki ziddiyyəti (şən, sakit) fərqləndirir, tanış nəğmələri adlandırır. Ucadan səslənən musiqi alətlərini tembrinə görə fərqləndirir. Səsinə təbiyəçi-müəllimin səsinə uyğunlaşdıraraq ucadan oxuyur. Onun psixi inkişafındakı nailiyyətlər, məqsədəuyğun hərəkətlərin mənimsənilməsi, təlimin xarakterində əsaslı dəyişikliklər üçün özəl şərait yaradır. Onda müstəqillik inkişaf edir. Buna baxmayaraq, onların həyatında böyüklərin rolu böyükdür

5 yaş uşaqlar üçün dünyanı fəht etmək, anlamaq dövrüdür. Niyə, nə üçün suallarına aldığı cavablar vasitəsi ilə müşahidə etdikləri ətraf mühiti – dünyanı öyrənirlər. Məhz bu yaşda uşaqda vokalla bağlı eşitmə və yadda saxlama qabiliyyətini möhkəmlətmək lazımdır. Musiqi alətlərində çalmaq marağını da bu yaşda yaratmaq məsləhətdir. Gələcəkdə ifaçı kimi fəaliyyətin özülü artıq bu yaşda qoyulmalıdır. Beşyaşlıların həyatında qaydalı oyunlar tədricən daha çox yer tutmağa başlayır. Psixoloji baxımdan bunun xüsusi əhəmiyyəti var. Rollu oyunlarda uşağı nəticə deyil, proses maraqlandırır. Qaydalı oyunlarda isə nəticə başlıca məqsədə çevrilir. Bu xüsusiyyətlərinə görə, qaydalı oyunlar təlim fəaliyyətinin formalaşması üçün əlverişli şərait yaradır. Səhndə rollu oyunlar beşyaşlının əsl fəaliyyət növü olmaqla onun həyatında əsaslı dəyişikliklər yaradır. Ətraf mühitdən alınmış təəssüratlar əsasında yaranan bu oyunların məzmunu təbiyəvi işlərin təsiri ilə rəngarəng olur. Bir çox hallarda oyunların məzmununu uşaqların özləri müəyyənləşdirir və rolları bölüşdürürlər. Mütəhərrik oyunlar uşaqda özünü aparma, qaydaları, gözləmə bacarığını təkmilləşdirir. Belə oyunlar mahnı, rəqs, musiqi ilə müşayiət olunur. Bu yaşda mahnını təhrif etmədən oxumaq, ədəbi əsərin qəhrəmanına düzgün münasibət bəsləmək bacarığı yaranır. Melodiyanın ritmini, musiqi alətlərinin müxtəlif tembrlərini dərk etmək, mahnıları, şeiri yadda saxlamaq, ifadəli oxumaq bacarığını bu yaşda əldə edilir.

6 yaş uşaq üçün məktəbə hazırlıq dövrüdür. Uşaqda tək musiqiyə, mahnıya qulaq asmaq deyil, bu musiqi ilə bağlı yaranan fikir və hissləri ifadə etmək bacarığını yaratmaq vacibdir – mahnının ifası rəqs və ya kiçik səhnəcik ilə müşayiət oluna bilər. Uşaqda ilk dəfə “mən”, “mən özüm” kimi şüurlu təzahürlər meydana çıxır. Uşaq daha hərəkətli və müstəqil olur.

Məktəbəqədər təhsil müəssisələrində uşaq inkişafının yaş mərhələsinə uyğun təşkil edilən **fəaliyyət növləri** müxtəlifdir. Erkən dövrdə (1-3 yaş) estetik tərbiyyənin yaranmasında fəal rol oynayan nağılın, şerin, şəkillərin qavranılmasında musiqi fəaliyyətinin rolu mühümdür. Hərəkəti fəallıqdan rəqsə, kollektiv yürüşə və s. üstünlük verilməsi məsləhətdir.

Məktəbəqədər təhsil dövründə (3 – 6 yaş) oyuna, kollektivdə ünsiyyətə üstünlük verilir. 3-6 yaşlı uşaqlar uşaq şənliklərində fəal iştirak edirlər.

Məktəbəqədər təhsil müəssisələrində musiqi təlimində müxtəlif **iş formalarından** istifadə olunur: Kollektiv, fərdi, qruplarla

Məktəbə qədər tədris müəssisələrində musiqi məşğələsini aparan məşğələ müəllimləri işləyir. Lakin hər bir tərbiyəçi müəllim musiqi təlimi haqqında anlayışı olmalıdır.

Musiqi səsləri və onların fiziki xüsusiyyətləri

Səs fiziki hadisə olaraq elastik cisimlərin rəqsi hərəkəti nəticəsində əmələ gəlir. Səslər musiqi və qeyri-musiqi səslərinə bölünür.

Çalına və oxuna bilən səslərə musiqi səsləri deyilir – tarın, tütəyin səsi və s.

Səslə oxunması, hər hansı bir alətdə çalınması mümkün olmayan səslərə qeyri-musiqi səsləri deyilir – küləyin səsi, addım səsləri

Musiqi səsləri qeyri-musiqi səslərindən 4 xüsusiyyətinə görə fərqlənir.

- 1) **Səsin yüksəkliyi** – elastik cismin yəni simin qalın və ya nazik, qısa və ya uzun olmasından, dartılma dərəcəsindən asılıdır. Sim nə qədər nazik, nə qədər qısa olsa, nə qədər çox dartılarsa, səs bir o qədər yüksək olar. Əksinə qalın və uzun olsa, az dartılarsa, bir o qədər bəm olar.
 - 2) **Səsin qüvvəsi** – səs verən cismin amplitudasının nə qədər geniş olmasından asılıdır. Simə zərbə nə qədər güclü olarsa, amplituda geniş olar, səs bir o qədər bərk çıxar. Əksinə, simə zərbə zəif olarsa, amplituda az olar, səs bir o qədər zəif olar.
 - 3) **Səsin uzunluğu** – Simin titrəmə müddəti səsin uzunluğunu müəyyən edir. Səsin uzunluğu bütöv, yarım, çərək və s. kimi müəyyən edilir.
 - 4) **Tembr** – insan səsi və alətə xas olan səs boyasıdır.
- Səslərin yüksəklik baxımından əlqə sistemi musiqi quruluşu adlanır. 7 əsas səs var – do, re, mi, fa, sol, lya, si (klaviaturada ağ pillə). Bu səslərin yarım və ya bir ton yüksəlməsi və ya bəmləşməsi nəticəsində törəmə pillə alınır (klaviaturada qara pillələr)

Klaviatura. Oktava. Musiqi quruluşundakı oktava səslərinin hərfi və hecai yazılış sistemi

Musiqidə müxtəlif yüksəklikdə olan çoxlu səs vardır. Fortepianonun klaviaturasında 88 yüksəklik var. 88 yüksəklikdən 52-si ağ, 36-sı qara pillədir. 7 əsas səsin müxtəlif yüksəklikdə təkrarlanması nəticəsində 52 ağ pillə alınır. 7 əsas səsin yarım və ya bir ton yüksəlməsi və ya bəmləşməsi nəticəsində törəmə pillələr – qara pillələr alınır.

Eyni adlı 2 səs arasındakı məsafə **oktava** adlanır. 9 oktava var. 7-si tam, 2-si natamamdır. Subkontr oktavada lya və si, V oktavada isə ancaq do notu var. Kontr, böyük, kiçik. I, II, III, IV oktavalar tamdır, yəni do, re, mi, fa, sol, lya, si notlarından ibarətdir. 9 oktava 3 registrə bölünür.

Aşağı registrə subkontr, kontr, böyük oktavalar,

Orta registrə kiçik, I, II oktavalar,

Yuxarı registrə III, IV və V oktavalar aiddir.

Səslərin oktavada hərfinvə hecai yazılış sistemi var.

Subkontr oktavada səslər böyük həriflə yazılır. Altından iki xətt çəkilir ya da sağ tərəfdən aşağıda 2 rəqəmi qoyulur. Məsələn – H və ya Si, H₂ və ya Si₂

Kontr oktavada səslər böyük hərflə yazılır. Altından bir xətt çəkilir ya da sağ tərəfdən aşağıda 1 rəqəmi qoyulur. Məsələn – H və ya Si, H_1 və ya Si_1

Böyük oktavada səslər böyük hərflə yazılır. Məsələn – H və ya Si

Kiçik oktavada səslər kiçik hərflə yazılır. Məsələn – h və ya si

Birinci oktavada səslər kiçik hərflə yazılır. Ustündən bir xətt çəkilir ya da sağ tərəfdən üstündə 1 rəqəmi qoyulur. Məsələn – h və ya si, h^1 və ya si^1

İkinci oktavada səslər kiçik hərflə yazılır. Ustündən iki xətt çəkilir ya da sağ tərəfdən üstündə 2 rəqəmi qoyulur. Məsələn – h və ya si, h^2 və ya si^2

Üçüncü oktavada səslər kiçik hərflə yazılır. Ustündən üç xətt çəkilir ya da sağ tərəfdən üstündə 3 rəqəmi qoyulur. Məsələn – h və ya si, h^3 və ya si^3

Dördüncü oktavada səslər kiçik hərflə yazılır. Ustündən dörd xətt çəkilir ya da sağ tərəfdən üstündə 4 rəqəmi qoyulur. Məsələn – h və ya si, h^4 və ya si^4

Beşinci oktavada səslər kiçik hərflə yazılır. Ustündən beş xətt çəkilir ya da sağ tərəfdən üstündə 5 rəqəmi qoyulur. Məsələn – c və ya do, c^5 və ya do^5

Musiqi quruluşunda pillələrin hərfi adı. Səslərin hecai və hərfi adlarının cədvəli

Səslərin yüksəklik baxımından ələqə sistemi musiqi quruluşu adlanır. 7 əsas səs var – do, re, mi, fa, sol, lya, si

Bu səslərin yarım və ya bir ton yüksəlməsi və ya bəmləşməsi nəticəsində törəmə pillə alınır.

Əsas və törəmə pillələrin adı budur

Do	C-c	do [#] -cis	do ^b -ces	do ^x -cisis	do ^{bb} -ceses
Re	D-d	re [#] -dis	re ^b -des	re ^x -disis	re ^{bb} -deses
Mi	E-e	mi [#] -eis	mi ^b -es	mi ^x -eisis	mi ^{bb} -eses
Fa	F-f	fa [#] -fis	fa ^b -fes	fa ^x -fisis	fa ^{bb} -feses
Sol	G-g	sol [#] -gis	sol ^b -ges	sol ^x -gisis	sol ^{bb} -geses
Lya	A-a	lya [#] -ais	lya ^b -as	lya ^x -aisis	lya ^{bb} -ases
Si	H-h	si [#] -his	si ^b -b	si ^x -hisis	si ^{bb} -bes

Not. Not sətri. Açar

Musiqi səsləri xüsusi işarələrlə - notlarla yazılır. **Not** (lat. nota – qeyd, işarə) hər hansı musiqi səsinin şərti qrafik işarəsidir. Musiqi not yazısının ən qədim üsullarından olan "nevma" notasiyasını, sonra nöqtələr, cizgilər, vergüllər əvəz etdi, nəhayət XI əsrdə yaşamış italyan xor müəllimi, rahib Qvido d'Aretso tərəfindən müəyyən edilmiş not yazısı yarandı. Notlar not sətrində yazılır.

Üfüqi istiqamətdə çəkilmiş beş paralel xətt not qərərgahı və ya not sətri adlanır. Bu xətlər aşağıdan yuxarıya doğru istiqamətdə sayılır. Notlar not sətrində I xəttin altında, V xəttin üstündə, xətlərin üzərində, xətlərin arasında yazılır. Not yazılışında beş əsas xətdən başqa əlavə xətlərdən də istifadə olunur. Not sətrinin üstündə çəkilən xətlər üst əlavə xətt adlanır, aşağıdan yuxarı sayılır. Not sətrinin altında çəkilən xətlər alt əlavə xətt adlanır, yuxarıdan aşağı sayılır. Əlavə xətlərin sayı 5-dən çox olmur. Bu əlavə xətlər vasitəsilə daha bəm (alt əlavə xətt) və daha zil səsləri (üst əlavə xətt) yazmaq mümkündür.

Not sətrində səslərin daimi yüksəkliyini bildirən işarəyə musiqi açarı deyilir. Musiqi açarı not sətrinin əvvəlində yazılır. Müxtəlif musiqi açarları mövcuddur:

1. kiçik oktavanın "fa" səsinin yerini göstərən açar – **Bas açarı**;
2. birinci oktavanın "sol" səsinin yerini göstərən açar – **Skripka açarı**
3. Do açarı – Soprano açarı, Messo-soprano açarı, Alt açarı, Tenor açarı, Bariton açarı.

Sol (kaman) açarı -  Bas açarı - 

Alterasiya işarələri. Ton və yarım ton. Xromatik və diatonik yarım tonlar

İki səs arasında ən yaxın məsafəyə yarım ton deyilir. İki yarım tonun birləşməsi bir tonu verir. Səsləri zilləşdirən, bəmləşdirən, həmçinin yenidən bərpa edən işarələrə alterasiya işarələri deyilir. Alterasiya işarələri yazılı şəkildə notdan əvvəl yazılır, şifahi isə notdan sonra deyilir.

Diyez səsi yarım ton yüksəltmək işarəsidir – #	Hərfi yazısı – is
Bemol səsi yarım ton bəmləşdirmək işarəsidir – b	Hərfi yazısı – es
Dubl diyez səsi bir ton yüksəltmək işarəsidir – x	Hərfi yazısı – isis
Dubl bemol səsi bir ton bəmləşdirmək işarəsidir – bb	Hərfi yazısı – eses
Bekar bütün alterasiya işarələrini ləğv edir – q	

Səsin özünün yarım və ya bir ton yüksəlməsi və ya bəmləşməsi nəticəsində yaranan yarım və ya bir tonlara xromatik yarım və ya bir ton deyilir. Məsələn – do - do[#]

Müxtəlif adlı pillələr arasında yaranan yarım və ya bir tonlara diatonik yarım və ya bir ton deyilir – do-re^b

Səslərin enharmonik bərabərliyi

Yüksəkliyinə görə eyni, deyilişinə və yazılışına görə fərqlənən səslərə enharmonik bərabər səslər deyilir. Oktavada 12 yüksəklik var. 11 yüksəkliyin 3, 1 yüksəkliyin 2 adı var.

- | | | | |
|--|---|--|---------------------------------------|
| 1) do=si [#] =re ^{bb}
x =si ^{bb} | 4) re [#] =mi ^b =fa ^{bb} | 7) fa [#] =sol ^b =mi x | 10) lya=sol |
| 2) do [#] =re ^b =si x
=do ^{bb} | 5) mi=fa ^b =re x | 8) sol =fa x =lya ^{bb} | 11) lya [#] =si ^b |
| 3) re=do x =mi ^{bb}
=lya x | 6) fa=mi [#] =sol ^{bb} | 9) sol [#] =lya ^b | 12) si=do ^b |

Ritm.Temp.

Müxtəlif vənli səslərin ardıcıl olaraq bir-birini əvəz etməsinə **ritm** deyilir.

Musiqi əsərinin ifa sürətinə **temp** deyilir. Templər üç əsas növə bölünür.

- 1) Ağır templər
Lento – ağır-ağır, Largo – çox ağır, Adagio – ağır, yavaş, Grave – ağır, lovğa
- 2) Orta templər
Andante – tələsmədən, yavaş-yavaş, Moderato – orta sürətlə, Sostenuto – rahat, sakit halda, Andantino – «Andante»yə nisbətən bir qədər tez
- 3) Tez templər
Allegro – tez, Presto – cəld, Vivo-vivace – sürətlə, Vivacissimo – olduqca sürətlə

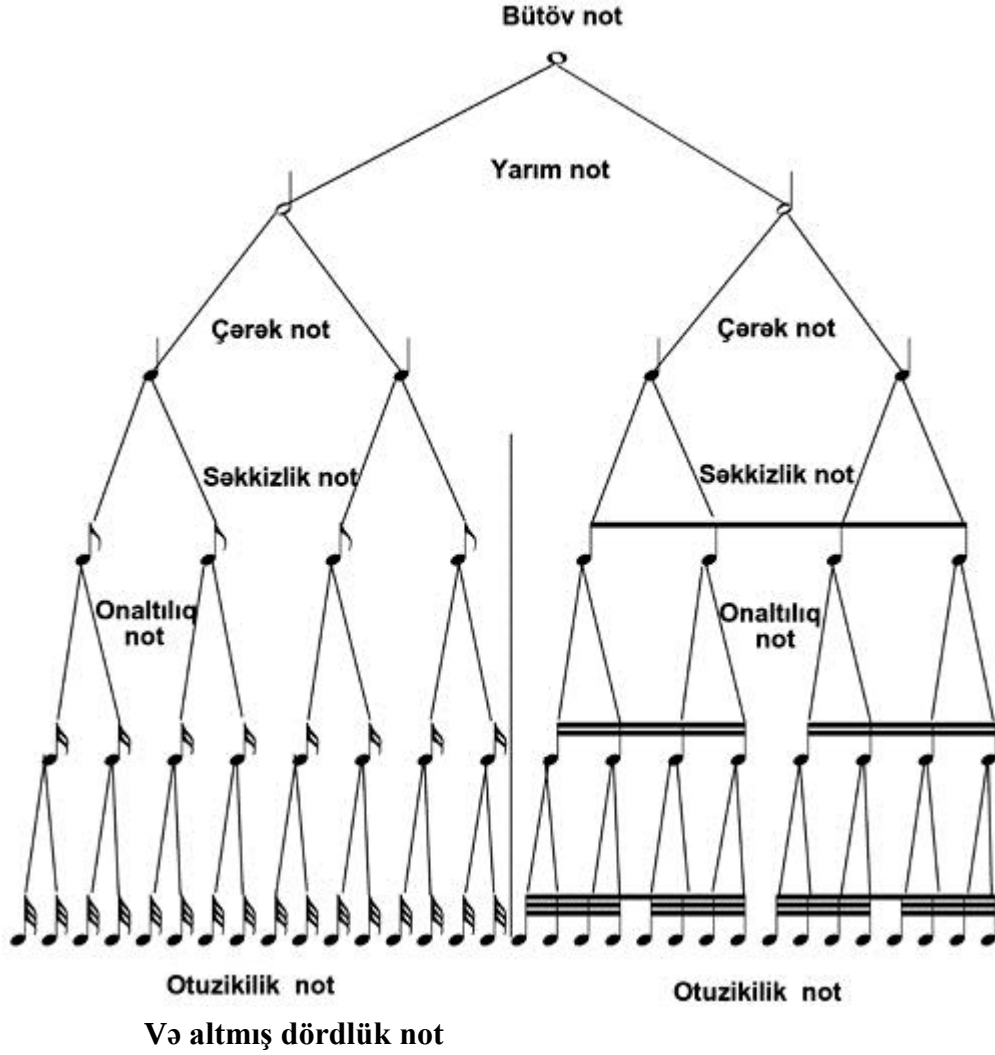
Accelerando – verilmiş tempin tədricən sürətləndirilməsi

Səsin əsas ölçüləri

Musiqidə səslərin (melodiyanın) yazılışı səsin iki əsas xüsusiyyətindən, yəni onun yüksəkliyindən və səslənmə müddətindən asılıdır.

Səslərin yüksəkliyi kimi səslənmə müddəti də notlarla göstərilir. Ən çox səslənmə müddətinə bütöv not malikdir. Qalan not ölçüsü bütöv notun ikiye, dördə, səkkizə, onaltıya, otuzikiyə və altmışdördə bərabər hissələrə bölünməsi nəticəsində alınır.

Musiqidə ölçü vahidi çərəkdir. Bütöv not 4 çərəkdən, Yarım not 2 çərəkdən, çərək not 2 səkkizlikdən, 4 onaltılıq not və s. ibarətdir.



Nötlərin əsas ölçülərini artıran işarələr

Musiqidə notların əsas uzunluğunu artırmaq üçün xüsusi işarələrdən istifadə olunur.

- 1) Nöqtə - notun sağ tərəfində bir nöqtə qoyularsa uzunluğu yarısı qədər, iki nöqtə qoyularsa yarısı və yarısının yarısı qədər artır, üç nöqtə qoyularsa yarısı, yarısının yarısı və yarısının yarısının yarısı qədər artır.
- 2) Liqa – Eyni yüksəklikdə yan-yan yazılmış iki və daha çox not liqa ilə əlaqələndirilərsə ikinci və üçüncü dəfə çalınmır, sayılır.
- 3) Fermato – notun üstündə və ya altında işarə qoyulur. Notun uzunluğu yarısı qədər ifaçının istəyindən asılı olaraq uzadılır.

Metr. Xanə. Xanə xarici

Musiqidə qüvvəli və zəif təqtilərin – hissələrin ardıcıl növbələşməsinə metr deyilir. İki və üç təqtili metr var. İki təqtili metrin birinci təqtisi güclü, ikincisi zəif olur. Üç zərbəli metrin birinci təqtisi güclü, ikincisi nisbətən güclü, üçüncüsü zəif olur. Təqtilərin güclü və ya zəif olması real deyil, xəyalidir.

Musiqi əsərinin qüvvətli təqti ilə başlayıb, qüvvətli təqti ilə qurtaran hissəsinə xanə deyilir. Xanələr bir-birindən xanə xətti ilə ayrılır. Xanə ilə musiqi əsəri bərabər hissələrə bölünür. Xanə qüvvətli təqti ilə deyil, zəif təqti ilə başlarsa, buna xanə xarici deyilir.

Ölçü. Sadə və mürəkkəb ölçü. Sadə və mürəkkəb ölçülü xanələr

Xanənin ölçüsünü metr təqtisi təşkil edir. Xanədə metr təqtisinin sayını və təqtinin uzunluğunu göstərən işarəyə ölçü deyilir. Ölçü kəsir formasında yazılır – surət xanədə təqtinin sayını, məxrəc isə təqtinin uzunluğunu göstərir. Bu uzunluq yarım, çərək, səkkizlik, onaltılıq ola bilər. Xanələr qüvvətli təqtinin sayından asılı olaraq bir neçə növə bölünür – sadə, mürəkkəb, qarışıq, dəyişən.

- 1) Sadə ölçülü xanələr – bir güclü təqtisi olan iki təqtili və üç təqtili xanələrə sadə xanələr deyilir.

İki təqtili xanələrdə birinci təqti güclü, ikinci təqti zəif olur

2/4 ölçülü xanədə 2 təqti var. Hər təqtinin uzunluğu çərək nota bərabərdir.

2/2 ölçülü xanədə 2 təqti var. Hər təqtinin uzunluğu yarım nota bərabərdir.

2/8 ölçülü xanədə 2 təqti var. Hər təqtinin uzunluğu səkkizlik nota bərabərdir.

Üç təqtili xanələrdə birinci güclü, ikinci nisbətən güclü, üçüncüsü zəif olur

3/4 ölçülü xanədə 3 təqti var. Hər təqtinin uzunluğu çərək nota bərabərdir.

3/2 ölçülü xanədə 3 təqti var. Hər təqtinin uzunluğu yarım nota bərabərdir.

3/8 ölçülü xanədə 3 təqti var. Hər təqtinin uzunluğu səkkizlik nota bərabərdir.

- 2) Mürəkkəb ölçülü xanələr – bir neçə eyni növlü sadə xanənin birləşməsindən mürəkkəb xanələr əmələ gəlir. Mürəkkəb xanələrdə güclü təqtinin sayı mürəkkəb xanəni təşkil edən sadə xanələrin sayından asılıdır.

4/4 ölçüdə (**2/4 + 2/4**) birinci təqti güclü, ikinci təqti zəif, üçüncü təqti nisbətən güclü, dördüncü təqti isə zəif olur.

6/8 ölçüdə (**3/8 + 3/8**) birinci təqti güclü, ikinci və üçüncü təqti zəif, dördüncü təqti nisbətən güclü, beşinci və altıncı təqti isə zəif olur.

- 3) Qarışıq ölçülü xanələr – təqti sayı müxtəlif olan iki və daha çox sadə xanələrin birləşməsindən əmələ gəlir.

5/4 ölçüdə (**3/4 + 2/4**) birinci təqti güclü, ikinci və üçüncü təqti zəif, dördüncü təqti nisbətən güclü, beşinci təqti isə zəif olur.

5/4 ölçüdə (**2/4 + 3/4**) ölçüdə birinci təqti güclü, ikinci təqti zəif, üçüncü təqti nisbətən güclü, dördüncü və beşinci təqti isə zəif olur.

- 4) Dəyişən ölçülü xanələr – əsərdə müxtəlif təqtili xanələr bir-birini əvəz edə bilər. Məsələn əsərin birinci xanəsi iki təqtili – **2/4**, ikinci xanəsi üç təqtili – **3/4**, üçüncü xanəsi iki təqtili – **2/4**, dördüncü xanəsi üç təqtildir – **3/4**.

Interval. Sadə intervallar

Interval latın sözü olub məsafə deməkdir. 2 səs arasında olan məsafəyə interval deyilir. Intervalın aşağıdakı səsi **əsası**, yuxarıdakı səsi **zirvəsi** adlanır. Interval əsasla zirvə arasında olan pillə sayına görə tapılır, tonuna görə böyük, kiçik, xalis, artırılmış və ya əskidilmiş olduğu müəyyən edilir. Intervallar sadə və mürəkkəb, harmonik və ya melodik, konsonans və ya dissonans, artırılmış və ya əskidilmiş olur.

Oktava çərçivəsində yerləşən intervallara sadə intervallar deyilir.

X1 – xalis prima – pillə sayı 1 – tonu 0 tondur

K2 – kiçik sekunda – pillə sayı 2 – tonu 0,5 tondur

b2 – böyük sekunda – pillə sayı 2 – tonu 1 tondur

K3 – kiçik tersiya – pillə sayı 3 – tonu 1,5 tondur

b3 – böyük tersiya – pillə sayı 3 – tonu 2 tondur

X4 – xalis kvarta – pillə sayı 4 – tonu 2,5 tondur

X5 – xalis kvinta – pillə sayı 5 – tonu 3,5 tondur

K6 – kiçik seksta – pillə sayı 6 – tonu 4 tondur

b6 – böyük seksta – pillə sayı 6 – tonu 4,5 tondur

K7 – kiçik septima – pillə sayı 7 – tonu 5 tondur
b7 – böyük septima – pillə sayı 7 – tonu 5,5 tondur

X8 – xalis oktava – pillə sayı 8 – tonu 6 tondur

Mürəkkəb intervallar

Oktavadan (X8) böyük, iki oktava çərçivəsində yerləşən intervallara mürəkkəb intervallar deyilir. Mürəkkəb intervallar X8 ilə sadə intervalların birləşməsindən yaranır.

1) Nona X8 ilə sekundanın birləşməsindən yaranır

K9 – kiçik nona – pillə sayı 9 – tonu 6,5 tondur .

b9 – böyük nona – pillə sayı 9 – tonu 7 tondur

2) Desima X8 ilə tersiyanın birləşməsindən yaranır

K10 – kiçik desima – pillə sayı 10 – tonu 7,5 tondur

b10 – böyük desima – pillə sayı 10 – tonu 8 tondur

3) Undesima X8 ilə kvartanın birləşməsindən yaranır

X11 – xalis undesima – pillə sayı 11 – tonu 8,5 tondur

4) Duodesima X8 ilə kvintanın birləşməsindən yaranır

X12 – xalis duodesima – pillə sayı 12 – tonu 9,5 tondur

5) Tersdesima X8 ilə sekstanın birləşməsindən yaranır

K13 – kiçik tersdesima – pillə sayı 13 – tonu 10 tondur

b13 – böyük tersdesima – pillə sayı 13 – tonu 10,5 tondur

6) Kvartdesima X8 ilə septimanın birləşməsindən yaranır

K14 – kiçik kvartdesima – pillə sayı 14 – tonu 11 tondur

b14 – böyük kvartdesima – pillə sayı 14 – tonu 11,5 tondur

7) Kvintdesima X8 ilə oktavanın birləşməsindən yaranır

X15 – xalis kvintdesima – pillə sayı 15 – tonu 12 tondu

İntervalların dönümü

Intervalın dönümü intervalın əsasının, ya da zirvəsinin bir oktava yuxarı ya da aşağı aparılması nəticəsində yaranır.

Sadə intervalın əsasını saxlayıb zirvəsini bir oktava aşağı aparsaq və ya zirvəsini saxlayıb əsasını bir oktava yuxarı aparsaq sadə intervalın dönümü yaranır.

$X1 \rightarrow X8, K2 \rightarrow b7, b2 \rightarrow K7, K3 \rightarrow b6, b3 \rightarrow K6, X4 \rightarrow X5, X5 \rightarrow X4, K6 \rightarrow b3, b6 \rightarrow K3, K7 \rightarrow b2, b7 \rightarrow K2, X8 \rightarrow X1$ dönür.

Mürəkkəb intervalın dönümü iki üsulla olur. Mürəkkəb intervalın eyni vaxtda əsasını bir oktava yuxarı, zirvəsini bir oktava aşağı apardıqda mürəkkəb intervalın dönümünü verir. İkinci üsulda mürəkkəb intervalın əsasını saxlayıb zirvəsini iki oktava aşağı və ya zirvəsini saxlayıb əsasını iki oktava yuxarı apardıqda mürəkkəb intervalın dönümü yaranır. Mürəkkəb interval sadə intervala dönür.

$K9 \rightarrow b7, b9 \rightarrow K7, K10 \rightarrow b6, b10 \rightarrow K6, X11 \rightarrow X5, X12 \rightarrow X4, K13 \rightarrow b3, b13 \rightarrow K3, K14 \rightarrow b2, b14 \rightarrow K2, X15 \rightarrow X1$ dönür.

Intervalın dönüm sayı 9 bərabərdir. Böyük interval kiçiyə, kiçik interval böyük intervala, xalis interval xalis intervala, artırılmış interval əskidilmiş intervala, əskidilmiş interval artırılmış intervala dönür.

Üçtonlu intervallar

Pillə sayı 4 və ya 5, tonu 3 ton olan intervallara üçtonlu intervallar deyilir. Üçtonlu intervallara art.4 və əsk.5 aiddir.

Natural major, harmonik minorun IV pilləsindən art.4 qurulur (IV-VII). Qeyri-sabit səslər kənara sabit səslərə həll olunur ($IV \rightarrow III$ və $VII \rightarrow I$)

Natural major, harmonik minorun VII pilləsindən əsk.5 qurulur (VII-IV) Qeyri-sabit səslər daxilə sabit səslərə həll olunur ($VII \rightarrow I$ və $IV \rightarrow III$)

Harmonik major, natural minorun VI pilləsindən art.4 qurulur (VI-II). Qeyri-sabit səslər kənara sabit səslərə həll olunur ($VI \rightarrow V$ və $II \rightarrow III$)

Harmonik major, natural minorun II pilləsindən əsk.5 qurulur (II-VI). Qeyri-sabit səslər daxilə sabit səslərə həll olunur ($II \rightarrow III$ və $VI \rightarrow V$)

Üçtonlu intervallar aid olduğu tonallığın T3-nin səslərinə həll olur.

Xasiyyətli intervallar

Majorda VI pillənin yarım ton bəmləşməsi, minorda VII pillənin yarım ton zilləşməsi nəticəsində yaranan intervallara xasiyyətli intervallar deyilir. Xasiyyətli intervallara art.2 və əsk.7, əsk.4 və art.5 aiddir.

Harmonik major və harmonik minorun VI pilləsindən art.2 qurulur (VI-VII). Qeyri-sabit səslər kənara həll olur ($VI \rightarrow V$ və $VII \rightarrow I$).

Harmonik major və harmonik minorun VII pilləsindən əsk.7 qurulur(VII-VI). Qeyri-sabit səslər daxilə həll olur (VII→I və VI→V).

Harmonik majorun VI pilləsindən art.5 qurulur(VI-III). Qeyri-sabit səs kənara həll olur, sabit səs yerində qalır (VI→V və III→III).

Harmonik majorun III pilləsindən əsk.4 qurulur(III-VI). Qeyri-sabit səs daxilə həll olur, sabit səs yerində qalır(III→III və VI→V).

Harmonik minorun III pilləsindən art.5 qurulur(III-VII). Qeyri-sabit səs kənara həll olur, sabit səs yerində qalır (III→III və VII→I).

Harmonik minorun VII pilləsindən əsk.4 qurulur(VII-III). Qeyri-sabit səs daxilə həll olur, sabit səs yerində qalır(VII→I və III→III).

Xasiyyətli intervallar aid olduğu tonallığın T3-nin səslərinə həll olur.

Artırılmış və əskidilmiş intervallar

Sadə və mürəkkəb intervallar artırılmış və ya əskidilmiş ola bilər.

Intervalın əsasını saxlayıb zirvəsini yarım ton yüksəltmək və yaxud zirvəni saxlayıb əsasını yarım ton bəmləşdirsək artırılmış interval alınar. Böyük və xalis intervallardan artırılmış interval alınarsa, kiçik intervalı artırıqda böyük intervalı verir.

Intervalın əsasını saxlayıb zirvəsini yarım ton bəmləşdirsək və yaxud zirvəni saxlayıb əsasını yarım ton yüksəltmək əskidilmiş interval alınar. Kiçik və xalis intervallardan əskidilmiş interval alınarsa, böyük intervalın tonunu azaltdıqda kiçik intervalı verir.

Natural və harmonik major və minorun pillələrindən art. və əsk. intervallar qurula bilər. Məsələn – art.4, əsk.5, art2 əsk 7 əsk.4 və art5

Art. intervallar əsk.intervala dönür.

Lad.Qamma.

Qeyri-sabit səslərin sabit səslərə həlli sisteminə **lad** deyilir.

Səslərin yüksəkliyinə görə tonikadan tonikaya qədər yuxarı və aşağı istiqamətdə ardıcıl düzlüşünə **qamma** deyilir.Qammanın birinci pilləsi tonika, ikincisi aşağı aparıcı səs, üçüncüsü üst medianta, dördüncüsü subdominanta, beşincisi dominanta, altıncısı alt medianta, yeddincisi yuxarı aparıcı səs adlanır. Qammanın I, III,V pilləsi sabit, II, IV,VI,VII qeyri-sabit səslərdir. Qeyri-sabit səslər sabit səslərə həll olur. II → I, IV → III, VI → V, VII → I (II → III, IV→V həll ola bilər). Qammanın I, IV, V səsləri əsas səslər sayılır. Qalan səslər köməkçi səslər adlanır.

Qərb musiqisində major və minor qammaları istifadə olunur. Qammanın 3 halı var – natural, harmonik, melodik.

Majorun natural halında dəyişiklik olmur. Harmonik halında yuxarı və aşağı gedərkən VI pillə yarım ton bəmləşir. Melodik halında yuxarı istiqamətdə dəyişiklik olmadan hərəkət edir, qayıdarkən VI və VII pillə yarım ton bəmləşir.

Minorun natural halında dəyişiklik olmur. Harmonik halında yuxarı və aşağı gedərkən VII pillə yarım ton yüksəlir. Melodik halında yuxarı gedərkən VI və VII pillələr yarım ton yüksəlir, qayıdarkən natural hala düşür.

Qammada pillələrin adı

Qammanın tərkibini 7 əsas səs təşkil edir. Onlara qammanın pillələri deyilir. Qammanın pillələri sıra sayı şəklində rum rəqəmləri ilə göstərilir. Rum rəqəmindən əlavə hər bir pillə xüsusi ada malikdir.

- I pillə – Tonika –qısa şəkildə T
- II pillə – alt aparıcı ton(səs)
- III pillə – üst medianta
- IV pillə – subdominanta – qısa şəkildə S
- V pillə – dominanta – qısa şəkildə D
- VI pillə – submedianta (alt medianta)
- VII pillə – yuxarıcı aparıcı ton (səs)

Tetraxord

Kvarta çərçivəsində dörd səsin sekunda intervalı həcmində melodik şəkildə ardıcıl qurulmasına tetraxord deyilir.

Tetraxord sözünün mənası 4 sim deməkdir (tetra – dörd, xord – sim). Tetraxord tərkidində olan K2 intervalının əvvəldə, ortada, axırda yerləşməsindən asılı olaraq üç şəkildə olur.

- 1)əvvəldə yerləşən K2-lı 0,5 ton+ton+ton
- 2) ortada yerləşən K2 -lı ton+0,5 ton +ton
- 3) axırda yerləşən K2 -lı ton+ton+0,5 ton

Belə quruluşlu tetraxordlara diatonik tetraxord deyilir.

Tərkibində art.2 intervalı olan tetraxord da var. Belə tetraxordlara harmonik tetraxordlar deyilir.

- 1) əvvəldə yerləşən art.2-lı 1,5 ton +0,5 ton +0,5 ton
- 2) ortada yerləşən art.2-lı 0,5 ton+1,5 ton +0,5 ton

Müxtəlif xalqların musiqi ladlarında artırılmış və əskidilmiş tetraxordlardan da istifadə olunur.

- 1)art.4 həcmli tetraxord 1 ton+1 ton+ 1 ton
- 2)əskidilmiş tetraxord 0,5 ton+1 ton+0.5ton

Major qamması. Major tonalların kvinta dairəsi

I, III, V pilləsi Maj.5₃ verən, ton tərkibi ton, ton, yarım ton, ton, ton, ton, yarım ton olan qammaya major qamması deyilir. Major qamması axırda yerləşən K2-lı (ton+ton+0,5 ton) iki tetraxordun yanaşı birləşməsi nəticəsində yaranır.

Major qammasının I, III, V pilləsi sabit, II, IV, VI, VII qeyri-sabit səslərdir. Qeyri-sabit səslər sabit səslərə həll olur. II → I, IV → III, VI → V, VII → I (II → III həll ola bilər). Qammanın I, IV, V səsləri əsas səslər sayılır. Əsas səslərindən əsas üçsəslilər qurulur – T5₃, S5₃, D5₃.

Major qammasının 3 halı var – natural, harmonik, melodik.

Majorun natural halında dəyişiklik olmur. Harmonik halında yuxarı və aşağı gedərkən VI pillə yarım ton bəmləşir. Melodik halında yuxarı istiqamətdə dəyişiklik olmadan hərəkət edir, qayıdarkən VII və VI və pillə yarım ton bəmləşir.

Major tonalları böyük hərfi adlarla yazılır və **dur** sözü ilə qeyd olunur. Bir-biri ilə bir açar işarəsi ilə fərqlənən tonalların səs düzümündə altı müctərəc səsini olması həmin tonalların yaxın qohumluq dərəcəsində olmasını göstərir. # tonallı major qammalarının tonikası X5 intervalı ilə yuxarı getdikdə # -lərin sayı və b tonallı major qammalarının tonikası X5 intervalı ilə aşağı getdikdə b -lərin sayı bir-bir artır.

Minor qamması. Minor tonalların kvinta dairəsi

I, III, V pilləsi Min.5₃ verən, ton tərkibi ton, yarım ton, ton, ton, yarım ton, , ton , ton olan qammaya minor qamması deyilir. Minor qamması ortada yerləşən K2 (ton+0,5 ton +ton)tetraxord ilə əvvəldə yerləşən K2 (0,5 ton+ton+ton) tetraxordun yanaşı birləşməsi nəticəsində yaranır.

Minor qammasının I, III, V pilləsi sabit, II, IV, VI, VII qeyri-sabit səslərdir. Qeyri-sabit səslər sabit səslərə həll olur. II → I, IV → III, VI → V, VII → I (II → III həll ola bilər). Qammanın I, IV, V səsləri əsas səslər sayılır. Əsas səslərindən əsas üçsəslilər qurulur – t5₃, S5₃, D5₃. D5₃ minor qammasının harmonik halında qurulur.

Minor qammasının 3 halı var – natural, harmonik, melodik.

Minorun natural halında dəyişiklik olmur. Harmonik halında yuxarı və aşağı gedərkən VII pillə yarım ton yüksəlir. Melodik halında yuxarı istiqamətdə gedərkən VI və VII pillə yarım ton yüksəlir, qayıdarkən natural hala düşür.

Minor tonalları kiçik hərfi adlarla yazılır və **moll** sözü ilə qeyd olunur. Bir-biri ilə bir açar işarəsi ilə fərqlənən tonalların səs düzümündə altı müctərəc səsini olması həmin tonalların yaxın qohumluq dərəcəsində olmasını göstərir. # tonallı minor qammalarının tonikası X5 intervalı ilə yuxarı getdikdə # -lərin sayı və b tonallı minor qammalarının tonikası X5 intervalı ilə aşağı

getdikdə $\flat$ -ların sayı bir-bir artır.

Tonallıq. $\sharp$ -li paralel tonallar

Ladın başladığı yüksəkliyə **tonallıq** deyilir. Tonal ladın əsası olan I pillə ilə adlanır. Do major və lya minordan başqa hər bir tonal müəyyən olunmuş alterasiya işarələrinə malikdir.

Səs heyyyəti eyni olan major və minor tonalları **paralel** major və minor adlanır. Hər bir major qammasının 6-cı pilləsindən paralel minoru, minor qammasının 3-cü pilləsindən paralel majoru qurulur. $7\sharp$ və $7\flat$ major və minor peşəkar musiqidə işlənir.

$\sharp$ tonallı paralel major və minora aiddir

Do major C dur

lya minor a moll

Sol major G dur $1\sharp$ var - fa $\sharp$
mi minor e moll

Re major D dur $2\sharp$ var - fa $\sharp$, do $\sharp$
si minor h moll

Lya major A dur $3\sharp$ var - fa $\sharp$, do $\sharp$, sol $\sharp$
fa $\sharp$ minor fis moll

Mi major E dur $4\sharp$ var - fa $\sharp$, do $\sharp$, sol $\sharp$, re $\sharp$
do $\sharp$ minor cis moll

Si major H dur $5\sharp$ var - fa $\sharp$, do $\sharp$, sol $\sharp$, re $\sharp$, lya $\sharp$
sol $\sharp$ minor gis moll

Fa $\sharp$ major Fis dur $6\sharp$ var - fa $\sharp$, do $\sharp$, sol $\sharp$, re $\sharp$, lya $\sharp$, mi $\sharp$
re $\sharp$ minor dis moll

Do $\sharp$ major Cis dur $7\sharp$ var- fa $\sharp$, do $\sharp$, sol $\sharp$, re $\sharp$, lya $\sharp$, mi $\sharp$, si $\sharp$
lya $\sharp$ minor ais moll

Tonallıq. $\flat$ -lu paralel tonallar.

Səs heyyyəti eyni olan major və minor tonalları **paralel** major və minor adlanır. Hər bir major qammasının 6-cı pilləsindən paralel minoru, minor qammasının 3-cü pilləsindən paralel majoru qurulur.

$\flat$ tonallı paralel major və minora aiddir

Fa major	F dur	1 $\flat$ var - si $\flat$
re minor	d moll	

Si $\flat$ major	B dur	2 $\flat$ var - si $\flat$, mi $\flat$
sol minor	g moll	

Mi $\flat$ major	Es dur	3 $\flat$ var - si $\flat$, mi $\flat$, lya $\flat$
do minor	c moll	

Lya $\flat$ major	As dur	4 $\flat$ var - si $\flat$, mi $\flat$, lya $\flat$, re $\flat$
fa minor	f moll	

Re $\flat$ major	Des dur	5 $\flat$ var - si $\flat$, mi $\flat$, lya $\flat$, re $\flat$, sol $\flat$
si $\flat$ minor	b moll	

Sol $\flat$ major	Ges dur	6 $\flat$ var - si $\flat$, mi $\flat$, lya $\flat$, re $\flat$, sol $\flat$, do $\flat$
mi $\flat$ minor	es moll	

Do $\flat$ major	Ces dur	7 $\flat$ var - si $\flat$, mi $\flat$, lya $\flat$, re $\flat$, sol $\flat$, do $\flat$, sol $\flat$
lya $\flat$ minor	as moll	

Eyni adlı tonallar

Eyni yüksəklikdən başlayan major və minor eyni adlı major və minor adlanır. Məsələn – Do major və do minor

Qədim ladlar

Qərbi Avropa xalqlarının musiqisində major və minordan başqa Qədim ladlar adı altında tanınan ladlardan istifadə olunur. Major və ya minor qammalarına yaxın olduqlarına görə major və ya minor boyalı qədim ladlara bölünür.

Major boyalı qədim ladlara İonik, Lidik, Miksolidik ladlar aiddir.

1. İonik – natural major
2. Lidik – IV pilləsi yüksəlmiş natural major
3. Miksolidik – VII pilləsi bəmləşmiş natural major

Minor boyalı qədim ladlara eolik, dorik, frigik aiddir.

1. Eolik – natural minor
2. Dorik – VI pilləsi yüksəlmiş natural minor
3. Frigik – II pilləsi bəmləşmiş natural minor

Hipofrigik – II və V pilləsi bəmləşmiş natural minor

Pentatonika

Uzaq Şərq xalqlarının musiqisi pentatonika ladlarına əsaslanır. Çin, Yapon, Vyetnam və bu bölgədə, həmçinin Şimal xalqlarının musiqisi pentatonik ladlara əsaslanır.

Penta 5 pilləli laddır. Major və minor boyalı pentatonik ladlar var.

Major boyalı pentatonika b2, b2, k3, b2 tərkibli laddır. Major qammasının IV və VII pilləsini sildikdə major boyalı pentatonika alınır.

Minor boyalı pentatonika k3, b2, b2, k3 tərkibli laddır. Minor qammasının II və VI pilləsini sildikdə minor boyalı pentatonika alınır.

2 art.2-lı lad. Macar ladı

Macar xalq musiqisi, xüsusən macar qaraçıların musiqisi 2 art.2-lı lada əsaslanır. Major və minor boyalı 2 art.2-lı ladlar var.

Major boyalı 2 art.2-lı lad k2, art.2, k2,b2, k2, art.2. k2 tərkibli laddır. Major qammasının II və VI pilləsini yarım ton əskiltədikdə major boyalı pentatonika alınır.

Minor boyalı 2 art.2-lı lad b2, k2, art.2, k2, k2, art.2. k2 tərkibli laddır. Minor qammasının IV və VII pilləsini yarım ton yüksəltədikdə minor boyalı pentatonika alınır.

Akkord. Üçsəsli akkordlar

Üç və daha çox səsin tersiyalarla birlikdə və ya ardıcıl quruluşuna akkord deyilir. Üçsəsli, dörd səsli, beş səsli akkord var.

Üç səsin tersiyalarla birlikdə və ya ardıcıl quruluşuna üçsəsli akkord deyilir. Dörd növ üç səsli akkord var. Major, minor, artırılmış,əskidilmiş üçsəsli akkord var. Üçsəsli akkordun birinci səsi prima, ikinci səsi tersiya, üçüncü səsi kvinta adlanır. Üçsəsli akkordun iki dönməsi var.

1) sekstakkord – 6 rəqəmi ilə qeyd olunur. 2) kvartsekstakkord – 64 rəqəmi ilə qeyd olunur.

Maj.53 ton tərkibi b3+k3

Min.53 ton tərkibi k3+b3

Art.53 ton tərkibi b3+b3

Əsk.53 ton tərkibi k3+k3

Maj.53 b3+k3
+k3

Min.53 k3+b3

Art.53 b3 + b3

Əsk.53 k3

Maj.6 k3+X4
+art.4

Min.6 b3+X4

Art.6 b3 + əsk4

Maj.6 k3

Maj.64 X4+b3
art.4+b3

Min.64 X4+k3

Art.64 əsk4+b3

Maj.64

Qammanın I, IV,V pillələri əsas pillələrdir. Əsas pillələrdən T, S, D-dan qurulan üçsəslilər əsas üçsəslilər adlanır.

T53- I pillədən, T6- III pillədən, T64 -V pillədən qurulur.

S53 - IV pillədən, S6 -VI pillədən, S64- I pillədən qurulur.

D53 -V- pillədən, T6 -VII pillədən, T64 -II pillədən qurulur.

Əsas üçsəslilər və onların dönmələrinin ton tərkibi majorda Maj.53, minorda Min.53 və dönmələrinin ton tərkibinə uyğundur. Minorda D53 və dönmələrinin ton tərkibi major D53 –nə uyğundur.

Akkord. Septakkord

Üç və daha çox səsin tersiyalarla birlikdə və ya ardıcıl quruluşuna akkord deyilir. Üçsəsli, dörd səsli, beş səsli akkord var. Dörd səsin tersiyalarla birlikdə və ya ardıcıl quruluşuna septakkord deyilir. Septakkordun birinci səsi prima, ikinci səsi tersiya, üçüncü səsi kvinta, dördüncü səsi septima adlanır. Septakkordun üç dönməsi var. 1) kvintsekstakkord – 65 rəqəmi ilə qeyd olunur. 2) terskvartakkord – 43 rəqəmi ilə qeyd olunur. 3) sekundakkord – 2 rəqəmi ilə qeyd olunur.

Qammanın hər bir pilləsində septakkord qurmaq olar. Natural major və harmonik minorun V pilləsindən D7 qurulur.

D7 natural major və harmonik minorun V pilləsindən, D65 VII pilləsindən, D43 II pilləsindən, D2 IV pilləsindən qurulur.

D7 -ton tərkibi	$b3+k3+k3$	D43 -ton tərkibi	$k3+b2+b3$
D65 -ton tərkibi	$k3+k3+b2$	D2 -ton tərkibi	$b2+b3+k3$

D7 natamam T53-ə, D65 VII T53, D43 T53, D2 T6-ya həll olur.

Melodiya

Melodiya musiqi əsərinin əsasını təşkil edir. Tək-tək səslərin növbələşərək lad və ritm qanunu əsasında təşkilinə melodiya deyilir. Melodiya mahnıdan yaranaraq, musiqinin əsasını və özəyini təşkil edir. Vəzn, ölçü, ritm, temp, registr, dinamik işarələr, faktura, lad melodik xəttin əsasını təşkil edir.

Melodiya müxtəlif istiqamətdə və formada inkişaf etdirilərək musiqi əsərinin yaranmasına səbəb olur. Melodiyanın hərəkət istiqamətləri müxtəlifdir a) yuxarı istiqamətli hərəkət, b) aşağı istiqamətli hərəkət, c) dalğalı hərəkət, d) təkrar olunan səslərlə üfiqi hərəkət.

Melodiyanın ən gərgin və yüksək inkişaf zirvəsinə kulminasiya deyilir.

Melodiyanın ən bəm zirvəsindən sayılaraq ən zil səsinə qədər olan məsafə onun diapazonu adlanır.

Sekvensiya

Sekvensiya musiqi motivinin melodik və ritmik quruluşunun olduğu kimi bir və ya bir neçə dəfə başqa yüksəkliyə keçirilməsidir. Sekvensiya iki növdə olur – tonallı və modulyasiyaedici.

a) tonallı sekvensiya (diatonik) – Motiv verilmiş tonaldan kənara çıxmamaq şərti ilə müxtəlif yüksəkliyə malik səslərdən aşağı və ya yuxarı istiqamətdə təkrarına deyilir. Bu halda motiv səslərinin interval həcmi ladin bəzi pillələrində pozulur.

b) Modulyasiyaedici sekvensiya – motivin müxtəlif yüksəkliyə malik səslərdən aşağı və yuxarı istiqamətdə yeni-yeni tonalda təkrarlanmasına deyilir. Bu halda motiv səsləri arasındakı interval həcmi dəyişilmədən saxlanılır.

Polifoniya. Homofoniya. Faktura

Musiqinin yazılış üslubuna faktura deyilir.

Musiqi əsəri iki əsas üslubda olur – polifonik və ya homofonik

Əsərdə iki və ya daha çox sərbəst melodik xətlərin səslənmə vaxtının müxtəlif, lakin mənə etibarı ilə bərabər olmasına polifonik musiqi deyilir. Polifoniya yunanca coxsəsli deməkdir.

Polifonik musiqi bir neçə növə bölünür – a) imitativ polifoniya, b) imitativsiz polifoniya (ziddiyyətli polifoniya), c) səsaltı polifoniya

Homofonik musiqidə bir əsas melodiya olur. Həmin melodiya akkordlarla və akkord səsləri ilə müşayiyyət edilir. Əsas melodiya soprano, alt, tenor, basda ola bilər. Hansı səsdə səslənməsindən asılı olmayaraq, həmişə əsas melodiya birincilik verilir.

Transpozisiya

Transpozisiya musiqi əsərinin və ya onun hissəsinin eynilə bir tonallıqdan başqa tonallığa keçirilməsinə deyilir. Transpozisiya olunan əsərin major və ya minor ladi yeni tonalda dəyişilmədən saxlanılmalıdır. Transpozisiya üç üsulla olur – xromatik yarımtonla, interval vasitəsi ilə və do açarları vasitəsi ilə.

a) xromatik yarımtonla transpozisiya – Transpozisiya olunan əsərin tonalı müəyyən edilir.

qammaları xromatik yarımtonla transpozisiya etdikdə xromatik yarımtonla aşağı enərək  tonala transpozisiya olunur.  qammaları xromatik yarımtonla transpozisiya etdikdə xromatik yarımtonla yuxarı qalxaraq # tonala transpozisiya olunur. Açar qarşısında yeni tonalın işarələri yazılır. Not mətni olduğu kimi köçürülür. Transpozisiya olunan əsərdə rast gələn notqabağı təsadüfi alterasiya işarələri yeni tonalda öz mahiyyətini saxlayır.

b) verilmiş interval vasitəsi ilə – Transpozisiya olunan əsərin tonalı müəyyən edilir. Verilmiş intervala və istiqamətə əsasən yeni tonallıq müəyyən edilir. Açar qarşısında yeni tonalın işarələri yazılır. Not mətni verilmiş interval həcminə uyğun köçürülür. Transpozisiya olunan əsərdə rast gələn notqabağı təsadüfi alterasiya işarələri yeni tonalda öz mahiyyətini saxlayır.

c) Musiqi əsərini açarlar vasitəsi ilə də transpozisiya etmək mümkündür. Əsrin yeni tonalı seçilir. Həmin tonala uyğun do açarı müəyyən edilir. Yeni tonalın açar işarəsi yazılır. Not mətni olduğu kimi köçürülür. Əsərdə olan not qabağı təsadüfi işarələr yeni tonalda öz mahiyyətini saxlayır.

Melizmlər

Melodiyanı rəngləndirmək məqsədi ilə melizmlərdən istifadə olunur. Melizm kiçik melodik bəzəklərdir

Forşlaq iki növdən ibarətdir: uzun və qısa.

1. Uzun forşlaq - əsas səsin əvvəlində kiçik not şəklində yazılır və onun uzunluğunun yarısına bərabər olur.
2. Qısa forşlaq - bir və ya bir necə qısa səsin əsas notun əvvəlində cəld ifa olunmasına deyilir

Trel iki səsin, yəni əsas və yuxarı köməkçi səsin növbə ilə ardıcıl itfə alınmasına trel deyilir. Trelin ifa müddəti istəndə "trel" sözü yazılmış notun əsas ölçü sayına bərabərdir. Belə işarə olunur - **tr** - (notun üstündə yazılır)

Qruppetto bir qısa səslərdən, yəni yuxarı köməkçi səs, əsas səs, aşağı köməkçi səs və yenə əsas səsdən ibarət olan melizm işarəsidir. Belə işarə olunur:  (notun üstündə və ya iki notun arasında yazılır)

Mordent yüksəkliyi eyni olan iki əsas arasında yuxarı və ya aşağı səsin cəld ifa olunmasına deyilir. Belə işarə olunur:  (notun üstündə yazılır)

Dinamik işarələr

Musiqi əsərinin ifası zamanı səslərin qüvvəlilik dərəcəsi **dinamik işarə** adlanır.

p – (pyano) çox zəif səslə çalmaq deməkdir.

pp – (pianissimo) p-dan daha zəif səslə çalmaq deməkdir

ppp – (pyanopianissimo) pp-dan daha zəif səslə çalmaq deməkdir

mp – (metsopyano) orta-yavaş, p-dan nisbətən güclü səslə çalmaq deməkdir

f – (forte) bərk səslə çalmaq deməkdir.

ff – (fortissimo) f-dən daha bərk səslə çalmaq deməkdir.

fff – (fortefortissimo) ff-dən daha bərk səslə çalmaq deməkdir.

mf – (metsoforte) orta-güclü, f-yə nisbətən zəif səslə çalmaq deməkdir.

crescendo (kreşşendo)

səslənmənin tədricən qüvvətləndirilməsinin göstərir

diminuendo (diminuendo)

səslənmənin tədricən zəifləndirilməsini göstərir

Qərb musiqinin inkişaf tarixidən

Qədim dövr İbtidai icma quruluşu şəraitində musiqi

Musiqi incəsənətinin ilk yazılı abidələri meydana gəlməmişdən öncə yazısız musiqi mədəniyyəti çox böyük inkişaf yolu keçmişdir. İbtidai icma quruluşu şəraitində yaşayan insanların əmək prosesinin ayrılmaz hissəsini oxumaq təşkil edirdi. Qədim musiqi yazı vasitələri saxlanılmayıb və ən qədim dövrlərin musiqi mədəniyyəti haqqında məlumatlar başqa sənət mənbələri vasitəsi ilə əldə edilir. Yazılı, yəni notlu musiqi abidələrini bizə ilk dəfə olaraq qədim yunan mədəniyyəti təqdim etmişdir. Bunların ən qədimi V əsrə aiddir. Qədim dövrün musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsində bizə başqa sənətlər – arxeologiya, təsviri sənət, ədəbi abidələr kömək edir.

Artıq məlumdur ki, musiqi insan cəmiyyətinin, insanın nitqinin yaranması ilə birlikdə meydana gəlmişdir. İbtidai icma quruluşu şəraitində yaşayan insanların əmək prosesinin ayrılmaz hissəsini oxumaq təşkil edirdi. Belə ki, qədim insanlar ova gedən zaman oxuyardılar və sanki bu oxuma onları qoruyardı. Zənn olunur ki, ilk dövrdə musiqi qlissando şəklində olmuşdur ki, bu da təbii ki, əmək şəraiti ilə bağlı idi. Lakin qlissando hələ musiqi deyildi. Tədricən qlissando ilə yanaşı iki qonşu səs arasında sekunda intonasiyasının köməyi ilə bəsit melodiya əmələ gəlir. Sonralar insanlar kvarta intonasiyasının imkanlarından istifadə etməyə başladılar. Beləliklə, yavaş – yavaş səs diapazonu genişlənir, sekunda kvarta ilə birləşir, əvvəl üçpilləli pentatonika, daha sonra isə yeddi pilləli səs sırası əmələ gəlir. Beləliklə, ibtidai icma dövründə musiqi bir səsli olub, sinkretik xarakter daşıyırdı.

Qədim dövrdə musiqi alətləri də çox mühüm əhəmiyyətə malik idi. Alətlər getdikcə təkmilləşirdi. İlk alətlər zərb alətləri idi, sonra nəfəsli, ən sonunda isə simli alətlər meydana çıxıb.

Qədim Şərq ölkələrinin musiqi mədəniyyəti

Musiqi haqqında tarixdə olan ilk məlumatlar Şərq ölkələrinə aiddir.

Qədim Şərq ölkələrinin həyatında musiqi o qədər böyük əhəmiyyət kəsb etmişdi ki, həmin ölkələrdə musiqiçilər Allahdan və şahlardan sonra üçüncü adam sayılırdı. Məsələn, Assuriya çarı Sennahərib düşmənləri əsir tutarkən yalnız musiqiçiləri sağ buraxarmış.

Musiqi mədəniyyəti haqqında ilk məlumatlar qədim Şərq ölkələrindən olan Misir və Məssopotamiyaya aiddir. Misirdə musiqinin dinlə əlaqəsi çox böyük idi. Bununla bağlı Misirdə müəyyən Allahlara həsr olunmuş “dram - misteriya” adlanan tamaşalar meydana çıxır. . Böyük xalq kütlələrini cəlb edən bu tamaşalarda dini mahnılar ifa olunurdu. Dini mahnılarda çoxsəslilik elementləri özünü büruzə verir. Misirdə lira, arfa, lyutnya, qaboy, fleyta, təbil kimi alətlər geniş yayılmışdı.

Hindistan qədim zamanlardan inkişaf etmiş musiqi mədəniyyətinə malik idi. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində Hind çayının vadisində b.e. 3 min il əvvəl yaşamış dravidlərin mədəniyyətinin çox yüksək səviyyədə olduğu sübut olunmuşdur. Təxminən b.e. 200 il əvvəl palma yarpaqlarında yazılmış “vedlər”də (qədim əlyazmalar) Qədim Hindistanın mədəniyyəti haqda məlumat verilir. bu əlyazmalarından Qədim Hindistanın çox zəngin ədəbiyyata, musiqi mədəniyyətinə malik

olduğu aydın olur. Bu əlyazmalar 4 kitabda cəmləşmişdir – “Riqveda”, “Adjurveda”, “Samaveda”, “Axtarveda”. Musiqi mədəniyyəti tarixinin öyrənilməsi üçün ən qədim mənbə “Samaveda” əsəridir.

Hind musiqisi bir çox Şərq xalqlarının musiqisindən fərqli olaraq, çox pilləli ladlara əsaslanır. Hind musiqisi əsasən diatonik səs sırasına əsaslanır. Hindlilər 7 pilləli səs sırasının hər pilləsini müəyyən xarakterlə bağlayırlar. Hind musiqisinin əsas xüsusiyyətlərindən biri onun söz, musiqi, hərəkət, rəqs, mimika, yəni vokal ilə instrumental sahənin bir-birilə bağlılığıdır. Eyni zamanda, hindlilərin rəqsləri həmişə süjetli, mənalı olması ilə seçilmişdir. Hind rəqsləri, adətən, vokal musiqisinin müşayiəti ilə ifa olunur. Şərq mədəniyyətinin bu nailiyyətləri gələcəkdə məhz Yunanıstan vasitəsi ilə Avropaya yayılmışdır. Beləliklə, məhz Şərq mədəniyyəti, o cümlədən, musiqi mədəniyyəti Avropa mədəniyyətinə təsir etmiş və onun əsasında təməmilə yeni xüsusiyyətli, tam mənada sərbəst bir incəsənətin yaranması üçün özül rolunu oynamışdır.

Qədim Yunanıstanda musiqi mədəniyyəti

Yunanıstan qədim dövrlərdə ən zəngin mədəniyyəti olan ölkələrdən biri idi. Yunan mədəniyyətinin inkişafını 4 dövrə bölürlər:

Yunan mədəniyyəti hələ bizim eradan əvvəl, **X-XII** əsrlərdə inkişaf etməyə başlayıb. Qazıntılar zamanı tapılan köhnə qabların üzərində musiqiçilər və musiqi alətlərinin təsviri vardı. Bu vasitə ilə Yunanıstanda sistr, avlos, lira və bir sıra başqa alətlərin olması öyrənilmişdir. Xalq arasında musiqi ilə bağlı bir sıra əfsanələr yayılmışdır. Burada deyilənə görə, musiqiçilərin himayəçiləri Allahlardır, bunlardan biri musiqiyə hamilik edən günəş və gözəllik Allahı Apollon mahnı oxumağı ilə seçilirdi. Ona görə də, çox zaman Apollon əlində tutduğu lira ilə təsvir olunur. Bəzən isə Apollonu Zevsin ilahə qızları ilə birlikdə təsvir edirlər. Onları “Muzalar” adlandırırlar. Bu muzaların üçü musiqi ilahələridir. Onların adları- Evterpa, Terpsixora və Eratadır.

Yeni eradan əvvəl **XII-VIII** əsrlərdə məşhur şair Homerin eposları, o cümlədən, “Odisseya” və “İlliada”da musiqi haqqında da müəyyən məlumat verilir. Məsələn, buradakı mahnılarda qulların ağır həyatı və zəhmət prosesi təsvir edilir. Homerin dövründə qəhrəmanlıq eposları da əmələ gəlmişdir. Qəhrəmanlıq eposu matəm mahnıları-ağıllardan əmələ gəlmişdir.

Yeni eradan əvvəl **VII** əsrdə Yunanıstanın ədəbiyyat və musiqisində lirika inkişaf edir. Lirik musiqi dedikdə o dövrdə musiqinin müşayiəti ilə deklamasiya şəklində şeir deyilməsi nəzərdə tutulurdu. Yunanlar musiqinin tərbiyəedici qüvvəsini nəzərdə tuturdular, yunanlar etos elmində musiqiyə çox yüksək qiymət vermişlər, onların zənnincə, musiqi insanları tərbiyə edə bilər, nizama gətirə bilər və əksinə, lazım olduqda nizamsızlıq da törədə bilər. Bu dövrdə Yunan musiqisində əmələ gələn yeni xüsusiyyətlərin biri də musiqi yaradıcılığının ifaçılıqdan ayrılmasıdır. Artıq musiqinin müəllifi və ifaçısı olur. Bunun nəticəsində yunan musiqi elmi də inkişaf edir. Musiqi sahəsində işləyən alimlərdən Aristoksenin adını qeyd etmək lazımdır. O, lad, not yazısı haqda bir sıra nəzəri-fəlsəfi əsərlərin müəllifidir.

Qədim Yunan faciəsi operanın yaranması üçün özül rolunu oynamış, onun inkişafına böyük təsir göstərmişdir.

Qədim Romanın musiqi mədəniyyəti

Qədim Romanın mədəniyyətinə, sözsüz, yunan mədəniyyətinin böyük təsiri olmuşdur. . Yunan mədəniyyətinin varisi olan Roma mənimsədiyi mədəniyyətə əyləncə xarakteri gətirir. Təsadüfi deyil ki, Romada faciə janrı yox, komediya janrı əyləncə kimi kök salır. Yunanıstandan fərqli olaraq, Əgər Yunan faciələrində xalq kütlələri istədiyi zaman bu tamaşalarda iştirak edirdisə, Romada artıq tamaşaların öz ifaçıları olurdu. Romada rəqs incəsənəti gur inkişaf edir və xalqın məişətində, səhnə tamaşalarında böyük rol oynamağa başlayır. Bu məqsədlə Romaya Suriya, Misir, Finikiyadan rəqqas dəstələri gətirilir, onlar kef məclislərində iştirak edir, bu məclislər çox vaxt vakxanaliyaya çevrilirdi.

Rəqs musiqisini müşayiət edən alətlərdən tibiya reza, fleyta, kabla daha çox səslənirdi.

Musiqinin yüksək etik tərbiyəvi əhəmiyyətini itirməsinə baxmayaraq, Romada da musiqi nəzəriyyəsi inkişaf etməyə başlayır, hətta Romada bir sıra nəzəriyyəçilər meydana gəlir. Musiqi nəzəriyyəçilərindən Vitruvi, Makrobius, Boetsini göstərmək olar. qədim zamanlarda Şərqdə Yunanıstan və Roma böyük əhəmiyyət kəsb edən yüksək mədəniyyətə malik olmuşdur. Bu mədəniyyət orta əsrlərə qədər inkişaf edir və hətta humanizm dövründə də öz təsirini davam etdirir.

ORTA ƏSRLƏR. Feodalizm dövrünün musiqi mədəniyyəti

Roma imperiyasının xarabalıqlarında meydana çıxmış feodalizm quruluşu yeni feodalizm mədəniyyətini yaratdı. Orta əsrlər də uzun bir dövrü əhatə edir. Feodalizm dövründə Avropa dövlətlərində əsas din – xristian dini idi. Bu dövrdə elm və incəsənət Kilsə daxilində dini qanunlara uyğun inkişaf edirdi.

Dini ibadət musiqisi sırasında birinci yeri himnlər və psalmalar tuturdu. Psalmalar deklamasiyalar, himnlər arioso (kantilena) şəklində ifa olunan musiqidir. İlk not yazıları, 8 ladlı sistem bu dövrdə formalaşır.

VI əsrin axırında Roma papası I Qriqori dini mahnıları toplayaraq, onları tərtib edir və xorallar şəklində bir kitaba yazır. Bu kitabın adına “antifonari” deyirdilər. Vaxtı ilə bu kitab qızıl zəncirlə müqəddəs Pyotrun ibadətghahına bağlı imiş. Qriqorian xoralları adı altında tanınan xoralları yaymaqda məqsəd bütün dindar xalqları bir mərkəz altında toplamaq, bir dildə oxumağa vadar etmək idi. Latın dili vasitəsilə kilsə, ibadət edənləri xalq yaradıcılığından uzaqlaşdırmağa, öz qanunlarına tabe etməyə çalışırdı. Xorallar 8 əsas kilsə ladlarına əsalanırdı. Bu ladları natural ladlar adlandırırlar. Major və minor ladlarını isə iblis ladları adlandırır işlətməyi qadağan edirdilər, katolik kilsəsi xromatizmlərdən də istifadə etmirdi. Xorallar, himnlər və digər ibadət mahnıları gələcəkdə messa formasının yaranmasına rəvac verir. Messa 5 hissəli mükəmməl dini əsər formasıdır. Bəzən ona “obednya” deyirlər. Messalar latın dilində oxunur, onların ifasında xor, solistlər və orkestr iştirak edir. Hər hissənin adı hissədəki ibadətin birinci kəlməsindən əmələ gəlir.

Orta əsrlərdə dini musiqi ilə yanaşı xalq musiqisi də inkişaf edir. Bu inkişafı nə dinin mütləq hakimiyyəti, nə də feodalların istismarı dayandıra bilmirdi. Xalq musiqisi dövrdə mahnılar, rəqslər və həmçinin himnlərdən ibarət idi. Müəyyən dövrə qədər xalq musiqisi bir səslili idi. Xalqın əsas sənətkarları səyyah musiqiçilər idi. Onları “şpilman”, “jonqlyor” adlandırırdılar. Səyyah həyat

keçirən jonqlyor və şpilmanlar şəhərləri və kəndləri gəzib öz sənətlərini tərənnüm edirdilər. Şpilman və jonqlyorlar hər sahədə mahir idilər: çalmaq, xorda oxumaq, kəndirbazlıq, hoqqabazlıq və hətta həkimliyi bacarırdılar.

Daha sonra xalq musiqisi menestrellər, bardlar, trubadur və truverlərin, meysterzinqerlərin yaradıcılığında davamını tapdı, inkişaf etdi.

Orta əsrlərdə not sisteminin meydana çıxması

Orta əsrlərdə dövrün gedişatı not yazısının meydana gəlməsi zərurətini aşkara çıxarır. Antik mədəniyyətin və orta əsrlərin erkən şəraitində əlifba (lat.- alfavit) yazıları geniş yayılır. Çoxsəsliliyin inkişafı ilə əlaqədar yeni not yazısının yaranmasına böyük ehtiyac vardı.

Orta əsrlərdə əsas not yazısı nevma yazıları idi. Tarixçilərin zənnincə, nevma yazıları təxminən IX-X əsrlərdə Bizansda meydana gəlmişdi.. O dövrdə dirijorun əlinin hərəkəti melodiyanın hərəkətini göstərmiş. (Nevma sözünün mənası yunan dilində əlin hərəkəti deməkdir.) Nevmanın iki cür növü olur. Onlar ştrix və reza mənasında işlənir. Ştrix yazıları diatonik melodiya, reza isə xromatik melodiya üçün işlənirdi.

Nevma yazılarında bir baxışla fərqlənməni görmək olmurdu, not yazılarının yüksəkliyi müğənnilər tərəfindən təxminən təyin edilirdi. Bununla belə həmin dövr üçün nevma yazısı progressiv idi. Qriqorian xorallarını yazmaq üçün yüksəkliyi qeyd etmək o qədər də vacib deyildi. Ona görə də, nevma yazıları o zamankı tələbatı təmin edirdi, sonralar isə təxminən XI əsrdən başlayaraq, bir sıra musiqiçilər not yazısı sahəsində islahat aparmağa başlayır. Məsələn hərflər sistemindən (hərflər latın hərfləri idi - a, b, c, d) istifadə olunurdu ki, not yazısında ritmikanı göstərmək mümkün olmurdu.

Melodiyanın hərəkətini göstərmək üçün 8-9 xətdən istifadə edilirdi, bu xətlərin arasında notlar tetraxordlarla yazılırdı. Nəticədə bir not bir neçə xətdə yazıla bilərdi.

Böyük dəyişikliyi, əsl islahatı XI əsrdə italiyalı musiqi nəzəriyyəçisi Qvido Aretso edir. Qvido not sətrinə iki yeni xətt də əlavə edərək, not sətrində xətlərin sayını dördə qaldırır. Səslərin yüksəkliyini və uzunluğunu dəqiq göstərmək mümkün olurdu. XIV əsrdə dörd xəttə daha bir üfiqi xətt əlavə olundu.

Hal-hazırda alt və üst əlavə xətlər, skripka, bas, do açarlarında not yazısına əsaslanan yazı sistemi istifadə olunur.

Pifaqorun 7 ton musiqi nəzəriyyəsi

Ərəb İran və Avropa musiqişünaslarına görə, qədim yunanlar yeddi səma cisimlərindən hər birinin Pifaqor tərəfindən icad edilmiş 7 tondan birinə müvafiq olduğunu zənn edirlərmiş. O tonlar bunlardır:

Yunanca:

1. Mi – Ay
2. Fa – Merkuri (Utarid)
3. Sol – Venera (Zöhrə)
4. Lya – Günəş
5. Si – Mars(Mərrix)

Ərəb — İranca

1. Nəva
2. Busəlik
3. Rast
4. Əraq
5. Üşşaq

- | | |
|--------------------------|--------------|
| 6. Do – Yupiter(Müşteri) | 6. Zirəfkənd |
| 7. Re – Saturn (Zühəl) | 7. Rəhavi |

İNTİBAH DÖVRÜNÜN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİ

Qərb musiqisi tarixində humanizm dövrü yeni xarakterli, yeni mövzulu incəsənətin inkişafı ilə bağlıdır. XIV-XVI əsrlər “humanizm” - intibah dövrü adlanır, renessans – latın dilində zəngin, yəni insani, bəşəri, fransızca – oyanma deməkdir. Humanizm mədəniyyətin hər bir sahəsində-ədəbiyyatda, təsviri incəsənətdə, memarlıqda, musiqidə özünü göstərmişdir.

Humanizm-insanpərvərlik deməkdir. Humanistlərin diqqət mərkəzində sadə insan obrazı dururdu. Humanist yazıçı və şairlərdən Dante, Bokkaçio, Petrarka, Rable, memarları və rəssamları Leonardo da Vinçi, Rafael Santi, Mikelancelonun və b. adları dahi sənətkarlar sırasına əbədi yazılmışdır.

Milli mədəniyyət elementlərinin əmələ gəlməsi, o cümlədən, milli musiqinin yetişməsi bir sıra ölkələrdə humanizm epoxası ilə bağlıdır. Humanizm dövründə musiqi dili inkişaf edir, bütün yazı qaydaları təzələnir, musiqi poeziya ilə birləşir, polifoniya inkişaf edir. Musiqi dilində geniş şəkildə major və minor ladlarından istifadə etməyə başlayırlar. Bütün ölkələrdə xalq poeziyası və musiqi sənəti gür inkişaf edir. Humanizm dövrünün ən böyük nailiyyəti olan opera janrı əmələ gəlir. Xalq mahnıları və digər musiqi formaları bəstəkarların əsərlərinə böyük təsir göstərir. Xalq mahnı melodiyları instrumental musiqiyə də təsir edir. Xalq musiqisinin təsiri hətta mürəkkəb polifonik musiqidə də hiss olunur.

O zamanlar İtalyada lyutnya, viola, orqan kimi alətlər geniş yayılmışdı. Bir sıra yeni janrlar və formalar əmələ gəlir. Bu mənada frottolar və villanellaları göstərmək olar. Geniş yayılmış janrlardan biri də laudalar idi. Lauda dini xarakter daşıyan lirik, məişət mahnı növü idi. Laudalar evlərdə, yığıncaqlarda, hətta meydançalarda unison şəklində xorla ifa olunurdu. Melodiylar xalq mahnılarından mənimsənilirdi.

Xalq arasında oxunulan mahnılardan biri də balladalar idi. Ballada lirik mahnı, rəqs janrlarındandır. Solo və xor şəklində ifa olunurdu. Aristokratların sevdiyi janrlardan madriqalı göstərmək olar. Madriqal-sürü deməkdir, yəni onlar çoban mahnısıdır. Məişət musiqi janrlarından biri də kaççıya idi. Kaççıya - ov deməkdir. Kaççıyalarda janr səhnəcikləri göstərilirdi. Bəzən ovlarda olan müxtəlif səslər (itlərin hürməsi) təsvir olunurdu

Musiqi əsərlərinin təhlili

İncəsənət ictimai həyatın güzgüsüdür. İnsanların həyatı arzusu hiss və duyğuları (a mali hiss) bu və ya digər formada əks etdirir. İncəsənətin sahələri arasında oxşar və fərqli xüsusiyyətlər vardır. Məsələn: Əsər müəyyən vaxt ərzində şərh olunan növlər var- musiqi əsəri, teatr tamaşası, İncəsənətin bəzi növləri üçün vaxt sərf olunmur; təsviri incəsənət, heykəl tərəfliq növlərdən biri olan musiqi mövcud həyatı və insanın hiss və arzularını musiqi səsləri vasitəsi ilə canlandırır. İnsan danışığında olan xarakter-əhval musiqidə var. Yəni insan bir kəlməni mülayim qəzəblə və ya xayıf edici tərzdə deyirsə eynilə melodiyanı müxtəlif əhvalda vermək olar və dinləyici bundan asılı olaraq bəstəkar və ifaçının göstərmək istədiyi fikri və obrazı dərk edir. Musiqi əsərinin janrı forması, məzmunu olur. Onlar bir-biri ilə əlaqədirlər. Məzmun forması müəyyənləşdirir. Eyni zamanda forma məzmunuza ola bilməz. Cəmiyyətdə ictimai quruluş fərai dəyişdikcə incəsənətin əks etdirdiyi mövzu obraz dəyişdikcə forma və janrlardan yrniləşir dəyişilir. Məsələn; aratoriya dini əsər olaraq yaranıbsa XX əsrdə arıq dinlə əlaqəsi olmayan əsərlər aratoriyalar yazilib. Məsələn; prelüd operaya suitaya giriş idisə, Şopendən başlayaraq müstəqil əsər kimi bəstələnir. Çalğı texnikasını təkmilləşdirmək üçün tədrisdə istifadə olunan etüd sonra müstəqil konsert pyeslərinə çevrildi.

Musiqi forması

Musiqi əsərinin quruluşu onun formasını müəyyən edir. Forma əsərin məzmunu hissələrin və şöbələrin bir-birinə olan münasibəti ilə təyin edilir. Hər bir əsərin forması özü kimi fərdi olur. Qeyd edilməlidir ki forması müəyyən edən qayda birdir yəni eyni formada yazılmış müxtəlif əsərləri birləşdirən cəhətlər var. Məsələn: **2 hissəli formada** yazılmış əsərdə **2 period** mütləq olmalıdır. **Ronda** formasında yazılmış əsərlərdə mütləq təkrarlanan hissə **refren** və onlar arasında yeni müvzu **epizod** olmalıdır. Lakin eyni zamanda hər bir əsər müstəqildir, bir-birindən fərqlənir. Hər bir musiqi forması obraz və məzmunuza asılı olaraq müəyyən şöbə və hissələrə bölünür, yəni əsər tam olmaqla yanaşı bir-birini tamamlayan müəyyən obraz canlandıran hissələrdən ibarətdir. Hissələr bir-birindən **sezura** vasitə ilə ayrılır. Sezura ani hiss olunan fasilədir. Bu fasilə;

- a) **Pauza**
- b) **Bir səsdə dayanma**
- c) **Bir melodik fikrin toplanması**

ola bilər.

Sezura adətən aparıcı melodiya da olur. Müşayətdə hiss olunmayada bilər. Sezura da əvvəlki hissə ancaq akkord səsinə tamamlana bilər (muasir musiqidə eyni akkord səslərində də bitir). Sezura ilə sərhədə alınmış hissələr forması hissə adını daşıyır. Musiqinin ifadə vasitələri-melodiya

harmoniya ritm forma quruluşunda mühüm rol oynayır. Müəyyən mövzunu melodiya aparır. Müxtəlif obrazlı mövzuların asılı olaraq formada hər hissənin öz funksiyası var.

Period

Nisbətən bitmiş musiqi fikrini ifadə edən forma **period** adlanır. **Period (dövr)** başlanğıc – yəni əsas tonallığı və ya digər tonallığı təsdiqləyən modulyasiya olunmuş **tam kadans** ilə bitir. Period bir qayda olaraq **2 hissədən** ibarət olur. Bu hissələr **cümlə** adlanır. Period üçün mövzu vahidliyi səciyyəvidir. Yəni periodun sonunu istisna etməklə, cümlələr oxşar ola bilər. Daha dəqiq desək I cümlənin materialı II cümlədə təkrarlana bilər. Bu təkrarda mövzu ornamentlə zənginləşdirilir, yeni harmoniya ilə müşayiət olunur.

I cümlənin materialı II cümlədə təkrar olmayada bilər. Belə halda, II cümlədə I cümlənin ritmik quruluşu və fakturası saxlanıla bilər. Lakin bir qayda olaraq II cümlədə I cümlənin az hissəsi təkrarlanır (olduğu kimi).

Periodlar bir tonallı - qapalı ola bilər. Yəni period başladığı tonallıqda bitir.

Başladığı deyil digər tonallıqda bitən period modulyasiya edən period- açıq period adlanır.

Kvadrat quruluşlu periodun hər cümləsində xanələr ya 4 ya da 8 olur

1 cümlə

2 cümlə

4 xanə

4 xanə

1 cümlə 8 Xanə

2 cümlə 8 xanə

4 xanə 4xanə

4 xanə 4xanə

Period formasında əsasən, böyük formaların hissələri yazılır. Lakin period formasında yazılmış müstəqil əsərlər də vardır. Belə periodlar 32 və ya 64, daha çox xanədən ibarət olur. Mürəkkəb period adını daşıyır. Musiqi materialı ayrı-ayrı cümlələrə bölünməyən periodlarda vardır.

Sadə 2 hissəli forma

2 perioddan ibarət olan forma sadə 2 hissəli forma adlanır. Sadə 2 hissəli forma 2 cür olur.

1.Reprizli sadə 2 hissəli forma

2.Sadə 2 hissəli forma

İki hissəli formanın hissəsləri period formasında yazılır.

Reprizli 2 hissəli formada II hissənin 2-ci cümləsi I hissənin 2-ci cümləsinin materialını olduğu kimi və ya dəyişmiş halda təkrarlayır. II periodun I cümləsi yeni əhval verir.

Reprizli 2 hissəli forma

I hissə-period		II hissə-period	
I cümlə + II cümlə		I cümlə + II cümlə	
a	a	c	a ¹
a	b	c	b ¹
4 xanə	4 xanə	4 xanə	4 xanə
8 xanə	8 xanə	8 xanə	8 xanə

Reprizsiz 2 hissəli formada II hissədə I hissənin materialı təkrarlanmır.

Reprizsiz sadə 2 hissəli forma

I hissə-period		II hissə-period	
I cümlə+ II cümlə		I cümlə + II cümlə	
a	a ¹	c	d
a	b	c	d

Müstəqil əsər kimi yazılan 2 hissəli formaya giriş materialı və tamamlayıcı mövzu –**koda** verilə bilər. Bir qayda olaraq giriş və koda həcmcə balaca olur. Giriş mövzu tematik cəhətdən I hissə ilə əlaqəli olur. Kodada isə kadans təkrarlanır.

2 hissəli formada preludlər, rəqslər mahnılar, romanslar yazılır. Mürəkkəb 3 hissəli formanın I hissəsi və ya orta hissəsi, variasiya formasının müvzusu, rondo formasının mövzusu, həmçinin sonata formasının hissələrindən biri də yazıla bilər.

Sadə 3 hissəli forma

Sadə 3 hissəli forma elə bir formadır ki, I hissə period formasında yazılır. II hissə-orta hissə ya perioddur, yada ümumi orta işlənmə xarakterli cümlə- quruluşdur. III hissə I hissəni təkrarlayır-repriz adını daşıyır.

I hissə	II hissə	III hissə- repriz
period	period və ya orta xarakterli quruluş	period
a	b	a

Sadə 3 hissəli formada təkrar hissələr (I və III) oxşar olur. Həmçinin orta hissə tematik cəhətdən kənar hissələrlə əlaqəli ola bilər yəni əsas tonallıqda bitər. Hissə daxilində isə köməkçi tonallığa modulyasiya oluna bilər. Həcm baxımından daha böyük olur. İşlənmə xarakterli orta hissə bir cümlə və yaxud period olur, hətta həcmcə kənar hissələrdəndə böyük ola bilər.

Sadə üç hissəli formada prelüd, etüd və digər kiçik həcmli əsərlər yazıla bilər. Sadə üç hissəli formada daha mürəkkəb formaların – mürəkkəb üç hissəli, rondo və ya variasiya kimi formaların hissələri yazıla bilər.

Mürəkkəb 3 hissəli forma

Mürəkkəb 3 hissəli forma elə bir formadır ki, kənar hissələri (1-3 hissələri) tematik cəhətdən oxşar olur. Kənar hissələr ya sadə 2 hissəli formada, ya da sadə 3 hissəli formada yazılır.

Mürəkkəb 3 hissəli formanın orta hissəsi (yəni 2-ci hissə) kənar hissələrə təzad olur. Mürəkkəb 3 hissəlinin orta hissəsi ya **sadə 2 hissəli** ya da **sadə 3 hissəli**, həmçinin period formasında yazıla bilər. Adətən orta hissə kənar hissələrdən obraz və məzmununa, əhvalına, ifadə vasitələrinə (faktura, tonallıq, tembir) görə kəskin fərqlənir.

Mürəkkəb 3 hissəli forma

I hissə	II hissə-trio	III hissə- repriz
Sadə 2 hissəli	period və ya sadə 2 hissəli	Sadə 2 hissəli
Sadə 3 hissəli	Sadə 3 hissəli	Sadə 3 hissəli
variasiya		variasiya
A	B	A ¹

Mürəkkəb 3 hissənin orta hissəsi (2-ci hissə) **trio** adını daşıyır. XVIII əsrdə orta hissəni **3 alət** ifa etdiyi üçün trio adı verilmişdi. Lakin sonra orta hissəni **tam orkestr** ifa etməyə başladı. Trio kənar hissələrdən yeni tematik material, tonallıq və yeni ifadə vasitələrinə görə seçilir.

Mürəkkəb 3 hissə formaya giriş verilə bilər. Giriş 1-2 xanəli ola bilər, müstəqil mahiyyətli bir hissə kimi də verilə bilər. Adətən giriş tematik cəhətdən hissələrdən biri ilə bağlı olur. Həmçinin müstəqil obraz məzmunlu, fakturalı giriş də ola bilər. Bəzən girişin materialı reprizdən əvvəl də verilir. Mürəkkəb 3 hissəli forma koda ilə də bitə bilər. Koda bir qayda olaraq III hissənin materialı əsasında qurulur. Orta hissənin materialı da istifadə oluna bilər.

Mürəkkəb 3 hissəli formada silsiləli əsərin hissəsi, məsələn simfoniyanın hissəsi yazıla bilər.

Mürəkkəb 3 hissəli formada müstəqil əsər olaraq Menuet, skerto, nakturun, mazurka, nadir halda prelud, etudlər, poema, intermetso, baqatellər, marşlar yazıla bilər. Vokal musiqidə mürəkkəb 3 hissəli formada mahnı, ariya yazıla bilər.

Variasiya forması

Variasiya elə bir formadır ki, verilən mövzu bir neçə variantda variasiyalarda təkrarlanır. Bu təkrarlar variantlı halda verilir, yəni dəyişilmiş halda **A-A₁+A₂+A₃+A₄** və s. Variantlı təkrara əvvəlki formalarda da rast olunub. Məsələn; Period 2,3 formalarda. Bu formalarda variantlı təkrar işlənmə və yatakrar etmə funksiyasını daşıyır. Verilmiş materialın dinamikləşdirilməsinə xidmət edir. Variasiya formasında isə variantlı təkrar forma yaratmaq üçün əsas vasitədir. Mövzu daha çox dəyişilməyə məruz qalır. Variasiya formasının bir neçə növü var.

1) Bosso Ostinatoya variasiya

XVII əsrdə yaranmış variasiya növüdür. Mövzu **basda** təkrarlanır. Üst səsdə isə variantlı inkişaf harmoniya, faktura, dinamika və s. ifadə vasitələri ilə əldə edilir. Bu formada XVII əsrdə başlayaraq “**Çakona**” və “**Passakaliya**” yazılırdı-**ağır templi, 3 zərbəli** rəqslərdir. XVIII əsrdən başlayaraq isə bu aid altında **Bosso Ostinatoya** yazılmış variasiya tanınır. Məsələn; Bethoven 32 variasiyası, Bramsın 4 sinfiniyanın IV hissəsinin finalı buna misaldır.

2) Ciddi Variasiya

XVII əsrdə Bosso Ostinato ilə yanaşı **klassik Ciddi** variasiya tipi də formalaşmağa başlayıb. Bu variasiya növünü bəzən **ornamentli** variasiya adlandırırlar. İlk əvvəl Rəqs ziyafətləri üçün yazılmış suita bu formada olurdu, yəni rəqsin özü sonra isə variantları suitanın hissəsi kimi verilirdi. Sonra isə Ciddi variasiya forması öz təşəkkülünü tapır. Bir qayda olaraq ciddi variasiyanın mövzusu sadə, aydın, tez yadda qalan olur. Adətən mövzu orta tempdə verilir. Mövzuda cümlələr arasında təzad eləmə kəskin duyulmur. Tonal planda sadə və aydın olur- başladığı tonallıq ilə bitir. Baxın dövründə artıq ciddi variasiyaların mövzusu sadə 2 hissəli

formada yazılırdı (klassik variasiyalar üçün reprizli sadə 2hissəli forma ənənəvidir.) Nadir halda mövzu period formasında yazılır.Klassik variasiyalarda mövzu ilə variasiyalar arasında intonasiya əlaqəsi duyulur

3) İki mövzulu variasiya

Musiqi əsərlərində 2 mövzuya yazılmış variasiyalarada rast olunur.Mövzular ardıcıl təqdim olunur. Sonra isə növbə ilə mövzuların variasiyaları verilir.

Variasiya formasında müstəqil əsər yazıla bilər.Həmçinin silsiləli əsərin hissəsi də yazıla bilər.

Rondo forması

Rondo elə bir formadır ki, bir mövzu üç dəfədən az olmayaraq təkrarlanır və hər dəfə onların arasında eyni mövzu keçir.

$$A+B+A+C+A.$$

Bu formada reprizlik özünü aydın biruzə verir. Bir forma kimi rondo nəqarətli mahnı janrından yaranmışdır. Rondo **dairə** deməkdir.

Təkrarlanan mövzu refren adını daşıyır.(Mahnıdan nəqarət əvəzinə)

Epizodun sayı ikidən başlayaraq daha çox ola bilər. .Rondo formasında epizodun sayı çoxda ola bilər.Bununla bağlı olaraq refren də daha çox təkrarlanır. Rondoda hissələr yığcam olur.

Refren-bir qayda olaraq əsərin ümumi obraz və məzmununu müəyyən edir.Əsas tonallıqda tam kadansla bitir.Bir qayda olaraq refren 8və ya 16 xanəli period olur.Bəzən refren təkrarlanan variantlı period formasında yazılır.Adətən epizodlar refrendən fərqlənir.Tonallıq,faktura harmoniya fərqi epizodu obraz məzmun cəhətdən refrendən fərqləndirir.Əgər klassisizmin erkən dövründə refren və epizodlar period formasında yazılırdısa Vyana klassiklərində iki və yaxud sadə üç hissəli formalara epizod özünü daha çox göstərir.Rondoda refren və epizod arasında müxtəlif keçidlərdən istifadə də olunur.Bu keçid hissəni tamamlayan kodensiyaya modulyasiya edici keçid hissəni tamamlayan kodensiyaya modulyasiya edən I hissəni butövlükdə təkrarlayaraq modulyasiya edən kadansla təkrarlayan.

Vyana klassikləri rondo formasına koda da əlavə etmişlər.Bir qayda olaraq koda refrenin materialına əsaslanaraq yazılır.XXII əsrdən başlayaraq romantiklərin yaradıcılığında rondo yeni cizgilər əldə edir.

Sonat allegro forması

Sonat allegro forması elə üç hissəli formadır ki, birinci hissəsində bir-birinə zidd olan iki mövzu verilir.

Formanın I hissəsi ekspozisiya, II hissəsi işlənmə, III hissəsi repriz adlanır.

Ekspozisiya ilk tanışlıq deməkdir. I hissədə mütləq əsas və ona zidd olan köməkçi mövzu olmalıdır. Əsas mövzu əsas tonallıqda, köməkçi mövzu köməkçi tonallıqda verilir. Əsas və köməkçi mövzu arasında bağlayıcı adını daşıyan mövzu ola bilər. Bağlayıcı mövzunun məqsəd və vəzifəsi əsas ilə köməkçi mövzu arasında əlaqə yaratmaqdır. Ekspozisiyanı tamamlayıcı mövzu bitirə bilər.

İşlənmə şöbəsində ekspozisiyada verilən mövzulardan bəziləri və ya elementi işlənməyə məruz qalır. İşlənmə köməkçi mövzunun tonallığında başlayıb, əsas tonallıqda bitir. İşlənmə şöbəsində verilən yeni mövzu epizod adlanır. Bəzən işlənmə əvəzinə yeni mövzu – epizod verilə bilər. İşlənməsiz sonat allegro forması da mövcuddur.

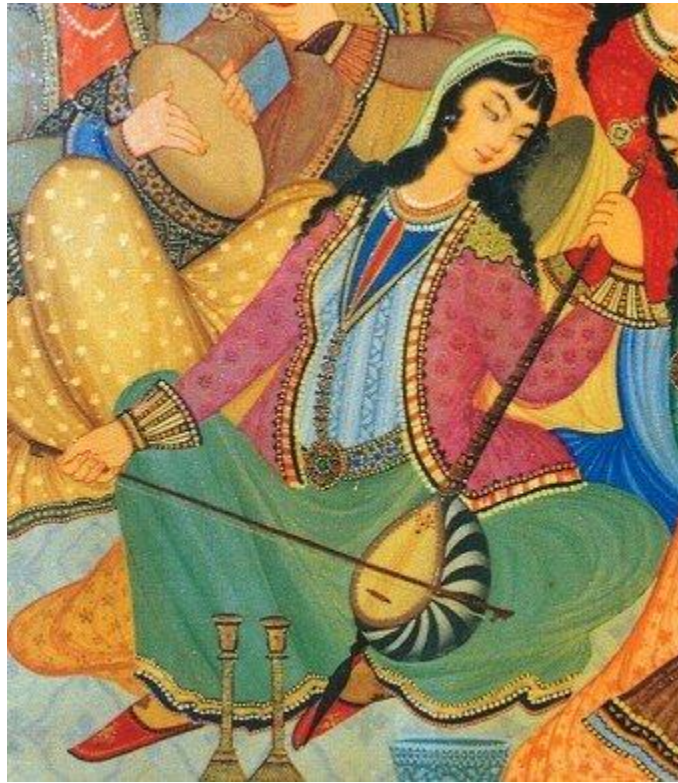
Sonat allegro formasının III hissəsi repriz adlanır. Ekspozisiyadan fərqli olaraq reprizdə əsas və köməkçi mövzular əsas tonallıqda keçir.

Sonat allegro formasında ekspozisiyadan əvvəl giriş mövzu, reprizdən sonra koda verilə bilər.

Sonat allegro forması

giriş	I hissə-ekspozisiya	II hissə-işlənmə	III hissə- repriz	koda
	əsas m-u, köməkçi m-u	ekspozisiyadan mövzular	əsas m-u, köməkçi m-u	
	bağlayıcı	və ya elementləri		
	tamamlayıcı	işlənmə əvəzinə epizod		

Azərbaycanın xalq musiqi yaradıcılığı



Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tarixi çox qədimdir. Gəmiqaya və Qobustan qayaüstü rəsmləri, eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı xalqımızın qədim musiqi mədəniyyəti haqqında zəngin məlumat verir. Hələ XIII əsrdə Səfiəddin Urməvi, sonralar isə onun davamçıları Azərbaycan musiqisinin nəzəri məsələlərini araşdırmış, musiqimizin səs sistemi, ladları, musiqi alətləri haqqında dəyərli əsərlər yazmışlar. Bu nadir elmi əsərlər dünyanın bir sıra dillərinə tərcümə edilmiş, Şərqi və Qərbi böyük tədqiqatçıları və musiqişünaslarının marağına səbəb olmuşdur.

Azərbaycan musiqisi – millətin bənzərsizliyini təyin edən incəsənət sahələrindən biridir. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin nailiyyətləri özünəməxsus ənənələrin çoxəsrlik tarixi formalaşma prosesinin və inkişafının nəticəsidir. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin şifahi ənənələri iki böyük qolda təmsil olunur: birincisi mahnı və rəqlərdən ibarət folklor, ikincisi isə peşəkar musiqidi ki, burada muğam sənəti və aşiq yaradıcılığı aiddir. Birinci qolun yaradıcıları geniş xalq kütlələridir. Muğamları və aşiq sənətini isə yüksək peşəkarlar yaratmışlar. Hər iki qol yazısız incəsənətə aiddir, XX əsrin əvvəlinədək şifahi xarakter daşıyırdı.

Azərbaycan mədəniyyəti çoxəsrlik, qədim mədəniyyətlər sırasına aiddir. Burada mühüm yeri zəngin və orijinal musiqi sənəti tutur. Azərbaycan qədim və olduqca zəngin folklor ənənələri olan bir ölkədir. Müxtəlif alətlərin sədaları altında ifa olunan rəngarəng mahnı və rəqlərlə xalq öz bədii istedadını göstərmişdi. Öz gözəlliyi və mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edən xalq mahnı

və rəqsləri şifahi olaraq nəsiləndən – nəsilə ağızdan-ağıza ötürülən naməlum müəlliflərin çoxəsrlik yaradıcılıqlarının məhsuludur.

Xalq mahnıları

Azərbaycan xalqının musiqi-poetik yaradıcılığının ən qədim və önəmli janrlarından olan mahnılarda onun pak, yüksək mənəviyyatı, daxili aləmi, arzuları, ümidləri parlaq şəkildə əks olunmuşdur.

Azərbaycan xalq mahnıları mövzu və məzmunun müxtəlifliyinə, musiqi və poetik dilin aydınlığına, rəngarəngliyinə görə bir neçə janr qrupuna ayrılır. Onlardan əmək mahnılarını, mərasim mahnılarını, məişət (bura lirik mahnılar da daxildir) və tarixi mahnıları göstərmək olar. Xalq yaradıcılığının ən qədim janrı əmək mahnılarıdır. Bu mahnılar arasında ən geniş yayılanları maldarlığa həsr olunmuş sayacı mahnıları, əkinçiliklə məşğul olanlar arasında isə ən geniş yayılanları holavar əmək mahnılarıdır. Ən qədim mahnılara "Çoban avazı", "Tutu nənəm", "Sağım mahnısı", "Çiçək şumla yeri", "Şum nəğməsi" və başqalarını misal gətirmək olar.

Qədim Azərbaycanda yuğ (yuğlamaq – ağlamaq sözündəndir) adlanan ayın olmuşdur ki, sonralar onun tərkib hissələrinin çoxu matəm mərasiminə keçmişdir. Yas – matəm nəğmələri ağılar və mərsiyələr bizim dövrlərdə də qalmışdır. Mərsiyələr adətən matəm ayı olan məhərrəmlikdə çox ifa olunurdu.

Azərbaycan xalqının mahnı yaradıcılığının qədim növlərindən biri də mərasim mahnılarıdır. Xalqın bayram şənlikləri, toy və matəm mərasimləri adəti üzrə ənənəvi mahnılar ilə müşayiət olunmuş və bu mahnıların bir çoxu bu günə kimi xalq arasında yaşamaqdadır. Qədim dövrlərdə yaranmış və mövsüm mərasimlərində oxunan, günəşə, oda, yağışa və s. təbiət qüvvələrinə həsr edilmiş mahnılar bu qəbildəndir. Məsələn, "Günəş çıx, çıx, çıx! Kəhər atı min çıx" və yaxud "Yağış çağır", "Xıdır İlyas", "Səməni", "Kos-kosa", "Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortağ qardaş" xalq oyun və tamaşa mərasimləri ənənəvi mərasim mahnıları ilə zəngin olub müşayiət edilərdi. Bu mahnıların mətnini isə xalq ədəbiyyatının ən geniş forması olan bayatılar təşkil edirdi.

Məişət mahnıları da məzmununa, formasına və ifadə etdiyi hissələrə görə müxtəlif olaraq, uşaq mahnılarına, yumorlu və satıralı mahnılara və lirik mahnılara bölünürlər. Uşaq mahnıları, xüsusilə də anaların uşaqlara oxuduqları beşik mahnıları öz tarixi etibarilə məişət mahnılarının ən qədim növüdür. Beşik mahnılarına ninnilər, laylalar və oxşamalar daxildir.

Lirik mahnılar isə mahnı janrının ən zəngin və gözəl növüdür. Lirik mahnılar bu janrın həm də ən böyük hissəsini təşkil edir. Saf məhəbbət, sevgilinin gözəlliyinin vəsfi, ayrılıq, intizar, qəm, qüssə və s. hissələr lirik mahnıların məzmununun əsasını təşkil edir.

Lirik mahnı yaradıcılığı xalqın milli bədii özünüifadə vasitələrindən ən güclüsünə çevrilmişdir. Bu mahnıların bəziləri məzmununa görə nikbin, şad ruhda, bəziləri isə qəmli, kədərli ruhdadır. Birincilər üçün geniş melodiya, oynaq ritm, segah ladı səciyyəvidirsə, qəmli, kədərli ruhda olan məhəbbət mahnıları üçün "ah", "vay" kimi nidalar, "Bayatı-Şiraz"ın lad əsası, 6/8 və 3/4 ölçülərinin növbələşməsi və s. xasdır. Birinci qrup mahnılara "Gül oğlan", "Yar bizə qonaq gələcək", "Qoy gülüm gəlsin" və s. ikinci qrupa "Səndən mənə yar olmaz", "Onu demə, zalım yar" və s. mahnılar daxildir. Lirik mahnılar forma etibarilə də daha geniş və mürəkkəbdir. Onlar üçün kuplet forması, həmçinin mürəkkəb iki hissəli və rondo formasına bənzər forma, variantlı təzələnmənin təkrarı, sekventlik və s. xasdır.

Azərbaycan xalqının mahnı yaradıcılığında vacib yeri həm də epik-tarixi və qəhrəmani mahnılar

tutur. Hələ qədim dövrlərdən yaranmağa başlamış bu mahnılar ölkənin tarixində baş vermiş hər hansı tarixi hadisəyə və ya xalqın həyatında görkəmli rol oynamış xalq qəhrəmanlarına həsr edilmiş mahnılardır.

Koroğlu haqqında, onun sevgilisi Nigar və mübariz yoldaşları dəlilər, vəfalı atı Qırat haqqında silsilə mahnılar buna misaldır.

Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm, Qaçaq İsmayıl, Dəli Alı, Qanadlı Nağı və s. bu kimi qəhrəmanlar haqqında dastan və mahnılar yaranmışdı. Məsələn, "Gedən gəlmədi", "Piyada Koroğlu", "Qaçaq Nəbi" və b. bu cür mahnılardandır.

Rəqslər

Xalq arasında geniş yayılmış, sevimli mahnı janrı ilə bərabər Azərbaycan xalqının milli folklor musiqisinin vacib hissəsini rəqs musiqisi təşkil edir. Xalq rəqsləri Azərbaycan milli instrumental musiqimizin əsasıdır. Rəqslər xalq tərəfindən yaranıb əsrlərdən bəri şifahi halda nəsildən nəslə keçmişdi. Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi üçün melodiya zənginliyi, quruluşunun simmetrikliliyi, diapozon müxtəlifliyi, tədrici inkişaf, təkrar, variasiya və sekvensiya metodu səciyyəvidir. Rəqslər özünəməxsus lad əsası, metro-ritmik xüsusiyyətləri və rəngarəng formaları ilə seçilir. Xalq mahnılarında olduğu kimi rəqslərdə də xalqın hissləri, duyğuları, xasiyyəti, temperamenti əks olunmuşdu. Xalq rəqsləri arasında qadın rəqsləri özünün lirikliyi, zərifliyi, incəliyi ilə seçilir, məsələn: "Vağzal", "Uzundərə". Elə rəqslər var ki, ancaq qadınlar tərəfindən ifa edilir, "Nəlbəki", "Ceyran" kimi. Kişi rəqsləri üçün isə coşğun hisslər, cəld ritm, güc, temperament xasdır. Məsələn, "Qaytağı", "Cəngi", "Qazağı", "Xançobanı" və b. Xalq arasında kollektiv rəqslər də mövcuddur. Onlardan çoxu əmək prosesini və məişət mərasimlərini müşayiət edirlər. Məsələn, "Halay" rəqsləri bu qəbildəndir. "Vağzal" rəqsi isə adətən toy mərasimini müşayiət edir. Qadınlar və kişilər ilə birgə ifa olunan rəqslərdən "Yordu-yordu" rəqsidir. Qədim kollektiv rəqslərdən isə ən geniş yayılan "Yallı"dır ki, öz kökü və rüşaləri ilə çox qədim dövrlərə gedib çıxır.

Azərbaycanda xalq rəqslərinin çox qədim tarixi var. Qobustan qayaüstü rəsmlərində əksini tapmış rəqs səhnələri bunu sübut edir. Əksər dünya xalqlarında olduğu kimi, azərbaycanlılarda da ilk rəqslər ritual və ov rəqsləri olub.

Erkən orta əsrlərdən başlayaraq əsasən mərasim rəqslərindən müxtəlif növ xalq rəqsləri formalaşmağa başlamışdır.

Azərbaycan xalq rəqsləri mövzu baxımından rəngarəngdir; onlar bu növlərə bölünür - əmək, mərasim, məişət, qəhrəmanlıq, idman, xorovod-oyun (məsələn, "Yallı", "Halay") və s. Davam etmə müddətinə, rituallarının zənginliyi və rəngarəngliyinə görə toy mərasimi ən əhəmiyyətliyədir.

Azərbaycan xalq rəqsi, bir qayda olaraq, 3 hissədən ibarətdir: birinci hissə sürətlidir, dairə üzrə rəqs; ikinci hissə lirikdir, rəqqas sanki yerində donub qalır ("süzür"), korpus qəti və vüqarlı tərzdə dik tutulur; üçüncü hissədə - yenə dairə üzrə rəqs, sürətli, təntənəli və böyük emosional coşğunluqla səciyyəvi olur. Qadın və kişi rəqsləri bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənir. Qadın rəqsinin inkişafı kostyumla şərtlənmişdir: uzun yubka ayaqların süzgün hərəkətini müəyyənləşdirirdi, rəqqasələrin bütün diqqəti əl və korpusun yuxarı hissəsinin (çiyinlər, baş, üzün mimikası və s.) işlənmə texnikasına cəmlənir. Kişi rəqsinin əsas əlaməti isə ayaqların texnikasıdır. Rəqqas çevikliklə barmaqları üzərində dayanır, dizləri üstündə sürətlə yerə enir və s.

Azərbaycan rəqslərinin musiqi həcmi – 6/8 və 3/4 –dür. Rəqslər adətən xalq çalğı alətlərinin: zurnaçılar triosu (2 zurna və 1 nağara), sazəndə triosu (tar, kamança, dəf) və s. müşayiəti ilə ifa olunur.

Ən geniş yayılmış milli rəqslər bunlardır:

1. Abayı
2. Alçagülü
3. Asma Kəsmə
4. Asta Qarabağı
5. Avarı
6. Ay bəri bax
7. Azərbaycan
8. Bənövşə
9. Birilliant
10. Çalpapaq
11. Camış bağa girdi
12. Çattadı
13. Cəhribəyim
14. Cəngi
15. Ceyrani
16. Çit tuman
17. Darçını
18. Dartma, yaxam cırıldı
19. Dəsmalı
20. Ənzəli
21. Gəlin atlandı
22. Gəlin gətirmə
23. Gəlin havası
24. Gülgəz (rəqs)
25. Gülməyi
26. Heyvagülü
27. İki arvadlı
28. İnnabı
29. Keçi məməsi
30. Kəndiri
31. Kəsmə
32. Koroğlu
33. Koroğlunun qaytarması
34. Lalə
35. Mirvari
36. Mirzəyi
37. Misri
38. Mücəssmə
39. Naznazı
40. Pəhləvanı
41. Qaytağı

42. Qazağı
43. Qıttılıda
44. Qızılgül
45. Qızlar bulağı
46. Qoçəli
47. Qofta
48. Rəngi
49. Şahsevəni
50. Şalaxo
51. Samux
52. Sarıbaş
53. Şəki
54. Səməni
55. Tamara
56. Tərəkəmə
57. Toy rəqsi
58. Turacı
59. Üç badam, bir qoz
60. Uzun dəre
61. Vağzal
62. Velaçola
63. Xalabacı
64. Xançobanı
65. Yallı
66. Yerli rəqs
67. Yüz bir
68. Zoğalı

Muğam:

Muğam sənəti Azərbaycanın professional musiqi mədəniyyətinin şifahi irsinin mühüm qismini təşkil etməklə, Azərbaycan xalqının mədəni ənəllərində və tarixində dərin köklərə malikdir. Bu mədəni ənənənin Azərbaycanda köklərinin olması ölkədə onun daşıyıcılarının sayı, eləcə də onun Azərbaycan bəstəkarlarının, rəssamlarının, heykəltəraşlarının və şairlərinin tükənməz ilham mənbəyi olan milli mədəniyyətdə mühüm rol ilə təsdiqlənir. Bir sıra ümumi, bədii cizgiləri Azərbaycan muğamını İran dəstgahları, özbək-tacik şaşmakomları, uyğur mukamları, hind raqaları, ərəb nubaları, türk təqsimləri ilə qohumlaşdırır və bütün bunlar Şərq musiqisinin ümumi-bədii ənənələrini təşkil edirlər. Bununla yanaşı, muğam sənəti azərbaycanlılar tərəfindən milli özünüdərk və özünü eyniləşdirmənin əsasını təşkil edən başlıca mədəni dəyərlərdən biri kimi qavranılır. Həm milli mədəniyyət üçün, həm də bütün bəşəriyyətin mədəniyyəti üçün Azərbaycan muğamının bədii dəyəri, onun yüksək mənalılığı 2003-cü ildə YUNESKO kimi nüfuzlu beynəlxalq təsisat tərəfindən etiraf olunmuşdur. YUNESKO muğamı "bəşəriyyətin şifahi və qeyri-maddi irsinin şah əsərlərindən biri" elan etmişdir.

Azərbaycan musiqisində "muğam" termini eyni zamanda lad, melodiya və janr kateqoriyalarını bildirir. Bu termin lad mənasında azı yeddi yüzildir ki, mövcuddur. XIV yüzildə yaşamış görkəmli Azərbaycan musiqi nəzəriyyəçisi, ifaçısı və bəstəkarı olan Əbdülqadir Marağainin risaləsində O, orta əsrlərdə Yaxın və Orta Şərq musiqisində geniş yayılmış 12 əsas lada (Busəlik,

Nəva, Üşşaq, Rast, İraq, İsfahan, Zirafkənd, Bozurq, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz) münasibətdə tətbiq edilir. Hazırda Azərbaycan musiqisində təkcə yeddi əsas ladı (Rast, Şur, Segah, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Humayun, Şüştər) deyil, həm də çoxsaylı tonal variantları (Mahur, Dügah, Bayatı-Qacar, Xaric Segah, Orta Segah, Mirzə Hüseyn Segahı, Yetim Segah və s.) da muğam adlandırılır. Muğam termini geniş mənada, eləcə də başlıca ladların şöbələrinə də aid edilməklə, onları da ümumilikdə lad kimi əks etdirir.

Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəyovun qeyd etdiyi kimi: "Öz xarakterinə görə "Rast" – gümrəlik hissi, "Şur" – şən lirik əhval -ruhiyyə, "Segah" – məhəbbət hissi, "Şüştər" – dərin kədər hissi, "Çahargah" – həvəs və ehtiras hissi, "Bayatı – Şiraz" – qəm hissi, "Humayun" – "Süstər"lə müqayisədə daha dərin kədər hissi yaradır. Xalq musiqisində "Segah", "Şur", "Rast" daha çox yayılmışdır

Azərbaycanın çağdaş musiqi məişətində, habelə sərbəst vəznli melodiyları da "muğam" adlandırılır. Hərçənd ənənəvi muğam repertuarı müxtəlif tipləri - müəyyən vəznli olmayan improvizasiya xarakterli melodiyları ("bəhrsiz hava"), takt vəznli ilə melodiylar ("bəhrli hava") və qarışıq vəznli melodiyları ("qarışıq bəhrli hava") özündə birləşdirsə də, musiqiçidən muğam ifa etməsi xahiş olunanda istisnasız olaraq "bəhrsiz hava" nəzərdə tutulur. Geniş yayılmış fikrə görə, muğamın melodik üslubu öz kökləri ilə Quranın ənənəvi oxunuşuna gedir, lakin bəzi alimlər bunun mənşəyini Avestanın himn ənənələrində görürlər. Bu iki nöqtəyi-nəzər muğam melodik üslubunun mənşəyini müəyyən etməkdə haçalansa da, öz mənşəyinə görə sakral təzahür kimi qiymətləndirmədə üst-üstə düşürlər. Son illər Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti, Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban Əliyevanın xüsusi diqqət və qayğısı nəticəsində Azərbaycan muğamı dünyada populyardır və bu musiqi sənəti inkişaf etmişdir.

Muğam - Azərbaycanın ənənəvi musiqisinin ən iri janrının ümumi adıdır, muğam formalarının bütün növlərinə şamil olunur, hərçənd onlardan hər birinin öz ayrıca adı mövcuddur. Bu janrı təmsil edən başlıca musiqi formaları - dəstgah (vokal-instrumental və ya sırf instrumental növlər), muğam (vokal-instrumental, solo-instrumental və solo-vokal növləri) və zərbi-muğamdır.

Azərbaycan musiqisində mövcud olan bütün muğam formaları arasında öz miqyasına və bədii ideyasına görə ən böyüyü dəstgahdır.

Vokal-instrumental dəstgahlar (dəstgahın ən erkən növü) Azərbaycanda XIX yüzildə əsasən Şuşa, Şamaxı, Bakı, Gəncə, Lənkəran, Şəki şəhərlərində geniş yayılmışdır. Dəstgahlar özünün ilk elmi təsvirini Azərbaycan alimi Mir Möhsün Nəvvab Qarabağının "Vüzuh ül-ərqam" (1884) risaləsində tapmışdır. Buna baxmayaraq, dəstgahlar XX yüzilin 20-ci illərinədək sabit forma prinsiplərinə malik olmamışlar. Eyni bir dəstgah Qarabağ, Bakı və Şamaxı muğam ifaçılığı məktəbinin versiyalarında fərqli şəkillərdə ifa oluna bilərdi.

1922-ci ildə muğamın tədrisi Bakıda açılmış ilk Avropa tipli musiqi tədris müəssisəsinin dərş proqramına daxil edilmişdir. Tədris proqramının tərtibi sonda Azərbaycan dəstgahlarının strukturunda xeyli islahatlara və ənənəvi məhəlli məktəblərin nisbi unifikasiyasına gətirib çıxardı. Üzeyir Hacıbəyovun (1885-1948) göstərişinə əsasən, o vaxtın ən nüfuzlu musiqiçilər qrupu (Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Mansur Mansurov, Əhməd xan Bakıxanov, Arsen Yaramışev, Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov) dəstgahların ixtisar edilmiş tədris versiyalarını işləyib hazırladılar. 20-ci və 30-cu illərdə tədris versiyaları ilə yanaşı olaraq, böyük sənətkarların - o vaxtın ustadlarının genişləndirilmiş versiyaları da mövcudluğunu davam etdirirdi. Lakin sonralar ixtisar edilmiş versiyaların ifası konsert təcrübəsində, radio çıxışlarda, qrammofon yazılarında da mövqeyini möhkəmlətməyə başladı. XX yüzilin birinci onilliklərində Azərbaycan dəstgahlarının tərkibində ifa olunan bir çox melodiylar 60-70-ci illərdə artıq unudulmuşdu.

Bir musiqi termini olaraq "dəstgah" termini "tonların, pillələrin komplekti və ya məcmusu" deməkdir. Bu formanın əsasında hər dəstgahda fərqli olan bir neçə müəyyən ladın - muğamların "komplekti" təşkil edir, məsələn, "Rast" dəstgahının tərkibinə daxil olan ladlar komplekti "Çahargah" dəstgahının ladlar komplektindən fərqlənir. Azərbaycan musiqisində dəstgah forması, başqa sözlə, lad siklinin tərkibi yalnız yuxarıda sadalanan əsas ladlara və onların tonal variantlarına malik ola bilər. Dəstgah formasının muğam formasından başlıca fərqi ondadır ki, dəstgahın musiqi formasının əsasında bir neçə fərqli lad-muğamların sistemi dayanır, halbuki muğam özü onun bütün mümkün tonal çalarları ilə birlikdə bir lad-muğam hüdudunda musiqi kompozisiyasından ibarətdir. Müvafiq olaraq dəstgahın və muğamların miqyasları fərqlənir (Bu qaydadan yeganə istisnayı Rahab muğamı təşkil edir, o öz tarixi təkamülü prosesində dəstgahdan muğama çevrilərək dəstgahın lad və kompozisiya prinsiplərini müəyyən dərəcədə qoruyub saxlamışdır).

Kompozisiyaların vokal-instrumental növləri adətən iştirakçılar heyəti tərəfindən ifa olunur. Onların sırasına mütləq müğənni-xanəndə daxildir, o özü qaval zərb alətində ifa edir, eləcə də tar və kamança ifaçıları daxildir. Muğamların və dəstgahların ifaçılarının bu heyəti "muğam triosu" adlanmaqla, Azərbaycanda XIX yüzilin sonlarından bəri daha geniş yayılıb, hərçənd çox zaman daha geniş heyətlər də ifa edirlər. Son illər Azərbaycanda musiqi təcrübəsinə dəstgahın bir solist-xanəndə tərəfindən ifası daxil olmuşdur.

Vokal-instrumental dəstgahı sabit musiqi ölçüsü (Dəraməd, Təsniflər, Rənglər) və sərbəst vəznli improvizasiya xarakterli hissələri (Bərdaşt, Mayə və Şöbət) birləşdirir. Bəzi dəstgahlarda, eləcə də hər iki melodiya tipini eyni zamanda uzlaşdıran hissələr də (Zərbi-Muğam) var. Praktiki olaraq, Bərdaştın başqa, dəstgahın bütün hissələri müstəqil kiçik musiqi formaları şəklində dəstgahdan kənarda da ifa oluna bilərlər. Dəstgahın tərkibində bu hissələrdən hər birinin müəyyən funksiyası və forması var. Dəraməd və Bərdaşt - giriş xarakterli instrumental pyeslərdir. Üçüncü hissə, Mayə (ilkin təməl, xəmirin mayası kimi tərcümə olunur) - hər bir dəstgahda əsas və ən iri şöbədir. Dəraməd, Bərdaşt və Şöbət - vokal instrumental dəstgahın mütləq hissələridir, onun formasının hərəkətini və məntiqini müəyyən edir. Təsniflər (mahnı tipli vokal-instrumental melodiyalar) və Rənglər (əksərən rəqs xarakterli instrumental pyeslər) dəstgahı təbəqələşdirməklə ona bir gözəllik gətirir. Onların seçimi ifaçının istəyindən, zövqündən və bədii mənadən asılıdır.

Dəstgahda şöbələrin növbələnmə qaydası melodiyanın tonikadan (Mayə) tonikanın yuxarı oktavasınadək, mütləq Mayəyə yekun qayıdışı ilə yüksəlişin pilləvari sırasını əmələ gətirir, bundan sonra dəstgah tamam olmuş sayılır. Dəstgahın dramaturgiyası insanın bir-birini əvəz edən ruhi vəziyyətinin sikli kimi canlanır, onların ardıcılığı hər bir dəstgahda emosional zirvəyə istiqamətlənmişdir. Dəstgahın bədii konsepsiyası mənəvi azadlığa və təmizlənməyə gətirib çıxaran bir sıra emosional vəziyyətlərdən ("məqamlardan") keçirməklə, insan şəxsiyyətinin mənəvi yolu ideyasını təcəssüm etdirir. Bu yol insan ruhunun sosial bağlardan tədricən azad olunmasından, xarici aləmdən uzaqlaşmaqdan və daxili şəxsi duyğular və yaşantılar aləminə baş vurmaqdan keçir, bəzən bunun yüksək pilləsi duyğuların özünü bürüzə verən ekstatik yaşantısı olur, bunun ardınca bütün bunlardan azad olma gəlir.

Muğam sənəti klassik poeziya ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır

Muğamlarda bir sıra melodiyalar məsnəvi, saqınamə, səmai, şəhraşub, dübeyti şer formalarının adlarını daşıyır ki, bu da həmin melodik formaların eyniadlı şer formaları ilə bağlılığını, yaxud, hətta ola bilsin onların mənşəyini göstərir. Vokal muğam melodiyaları ərzün Azərbaycan dilinin xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırılmış kvantitativ ölçüsündə yazılmış şerlərlə oxunur.

Klassik poeziya janrı olan qəzəl muğamlarda ifa olunan əsas şer formasıdır. Keçmişin

xanəndələri orta əsr Azərbaycan şairlərindən Nizami Gəncəvi və Xaqani Şirvani (XII yüzil), İmadəddin Nəsimi (XIV yüzil), Şah İsmayıl Xətai və Məhəmməd Füzuli (XVI yüzil), Molla Pənah Vəqif (XVIII yüzil), Xurşid Banu Natəvan, Seyid Əzim Şirvaninin (XIX yüzil) qəzəllərinə daha çox üstünlük verirdilər. İndiki dövrün xanəndələri daha çox Əliağa Vahidin (XX əsr) - Azərbaycanın klassik şairlərindən sonuncusunun qəzəllərinə daha çox üz tuturlar.

Qəzəllərlə yanaşı, muğamlarda (əsas etibarilə zərbi-muğamlarda), eləcə də qoşma və ya bayatı poetik formalarında xalq şeirlərindən də istifadə edə bilirlər. Xanəndə özünün şer seçimində sərbəstdir, lakin bununla bərabər o, ifa etdiyi muğamın musiqi xarakterini də nəzərə almalıdır, məsələn, onun işıqlı musiqi koloritinə malik "Rast" muğamı üçün seçilən qəzəllər

Ü.Hacıbəyovun verdiyi xarakteristikaya görə, "dərin kədər hissi" doğuran "Hümayun" muğamı, yaxud dini və matəm mərasimlərində tez-tez ifa olunan "Şüştər" muğamı üçün yararlı deyil.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan xanəndələri farsdilli şerlərlə muğam melodiylarını ifa etmək ənənəsinə riayət edirdilər. Bu ənənəyə görkəmli Azərbaycan xanəndəsi Cabbar Qaryağdıoğlu (1861-1944) son qoydu. Onunla başlayaraq, muğamların Azərbaycan dilində ifası Azərbaycanda, eləcə də Azərbaycan muğamlarının çox geniş populyarlığa malik olduğu bütün Güney Qafqazda ənənəyə çevrildi.

Muğamın instrumental növlərinin əsasında vokal-instrumental növlərindəki formanı genişləndirmənin eyni struktur və prinsipləri dayanır, fərq yalnız bundadır ki, instrumental kompozisiyalarda bir qayda olaraq Dəraməd, Bərdəşt və Təsniflər ifa edilmirlər.

Muğamın instrumental növləri XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycanda istedadlı instrumentali ifaçıların meydana gəlməsi və instrumental ifaçılığın çiçəklənməsi ilə geniş yayılmışdır.

Azərbaycanda tardə aparılmış islahat da (Mirzə Sadiq Əsəd oğlu) xeyli rol oynadı ki, bunun nəticəsində bir zaman İrandan Azərbaycana gəlmiş bu musiqi aləti İran tarı ilə müqayisədə daha güclü, konsert səsi əldə etdi. Bizim günlərdə dəstgahlar digər ənənəvi alətlərdə, məsələn, kamançada, udda, kanonda (simli), zurnada, balabanda, neydə (nəfəsli) də solo ifa edilə bilirlər. XX yüzildən başlayaraq bəzi Avropa musiqi alətləri (klarnet, qoboy, qarmon) ənənəvi musiqiyə daxil olmuş və muğamların onlarda ifa edilməsi milli publika tərəfindən autentik qəbul edilir.

Janrın həm vokal-instrumental, həm də instrumental növləri ya lad sikli formasında (dəstgah), ya da bir ladda bir hissəlik melodik improvizasiyada ifa edilə bilirlər.

Kiçik muğamlar (vokal-instrumental və instrumental növlər) - "Rahab", "Qatar", "Şahnaz", "Sarənc", "Bayatı-Kürd", "Nəva", "Dəşti", "Hicaz" və digərləri dəstgahlarla müqayisədə daha kiçikmiqyaslı müstəqil musiqi kompozisiyaları olmuşlar. Əgər dəstgahlar təsnifləri və rəngləri hesaba almasaq, 5-dən 10-12-dək şöbəni özündə birləşdirə bilərsə, muğamlar adətən 3-dən çox olmayan şöbələrdən ibarətdir. Yalnız 5 şöbədən ibarət olan "Rahab" muğamı istisna təşkil edir.

Vokal muğam (instrumental müşayiət olmadan) mərasim və ya matəmlərdə tətbiq edilir, qəzəl və qəsidə poetik formalarında yazılmış dini və ya matəm məzmunlu şerlərlə ifa olunur.

Zərbi-muğamlar (onlara ritmik muğamlar da deyilir) bir ladda bir hissəli vokal-instrumental kompozisiyadan ibarətdir və müstəqil kiçik muğam formaları qrupuna aid edilir. Bu janrın XIX yüzilin musiqi təsrübəsində bəlli olan 18 nümunəsindən hazırda "Qarabağ şikəstəsi", "Şirvan şikəstəsi", "Kəsmə şikəstə", "Zərbi-Simayi-Şəms", "Zərbi-Mənsuriyyə", "Arazbarı", "Ovşarı", "Maani", "Heyratı" öz populyarlığını qoruyub saxlamışdır. Bu kompozisiyaların xarakterik xüsusiyyətləri vəzn baxımdan sərbəst vokal melodiylarının (adətən yüksək registrdə) ritmik instrumental müşayiətlə uyğunlaşdırılmasıdır. Lakin bu janrın müəyyən vəzn çərçivəsində saxlanan ("bəhrli hava") ayrıca sırf instrumental nümunələri də mövcuddur ("Heydəri").

Muğam ifaçılığı mədəniyyəti

Muğam ifaçılığının yayılmasında və onun pprofessional şəkil almasında XIX yüzilin 20-ci

illərindən XX yüzilin əvvəllərinə qədər Azərbaycan şəhərlərində yaranmış ədəbi və musiqi məclisləri böyük rol oynamışlar. Onlardan ən məşhuru Şuşada "Məclisi-Fəramuşan", "Məclisi-Üns", Musiqiçilər Cəmiyyəti, Şamaxıda "Beytüs-səfa" və Mahmud ağanın musiqi məclisi, Bakıda "Məcmə-üş-şüəra", Gəncədə "Divani-hikmət", Ordubadda "Əncümən-üş-şüəra", Lənkəranda "Fövcül-füsəha" idi. Bu məclislərdə şairlər, ədiblər, musiqiçilər, sadəcə ziyalı şəxslər, klassik poeziyanın və musiqinin sərrafları və biliciləri toplaşır, muğamları diqqətlə dinləyir, musiqinin və şerin incə ifası ətrafında müzakirələr aparırdılar. Məclis XIX yüzildə muğamların dinləyicilər qarşısında ifasının başlıca formalarından biri idi və bu ənənənin sönüb getməsi XX yüzilin əvvəllərində musiqi ifaçılığının konsert formasının üzə çıxmasıyla Azərbaycanda musiqi həyatının demokratikləşmə prosesi ilə bağlı olmuşdur. Lakin, məclislər muğamın diqqətlə dinlənilməsinin xüsusi mədəniyyətini, eləcə də muğamın ifasına yüksək bədii tələblər irəli sürən zövqlü, başadüşən dinləyici mühitini ("ariflər məclisi") formalaşdırmışdı. Məclislər özlüyündən XIX yüzil - XX yüzilin əvvəlində Azərbaycan musiqiçilərinin professional baxımdan kamilləşmələrində güclü stimül rolunu oynamışdı.

Məscidlər yanında rövşəxanlar məktəbi də (ayinlərdə musiqi repertuarının ifaçıları) müəyyən təhsil səviyyəsinə malik idilər. Burada yaxşı səsi olan oğlanlara muğamları savadlı tərzdə ifa etmək və klassik şerləri düzgün tələffüz etməyi öyrədirdilər. XX yüzilin 20-ci illərində də bu məktəblər muğam ifaçılarının professional baxımdan kamilləşmələrinə yönəlik yeganə tədris ocağı idilər.

XX yüzilin 20-ci illərindən başlayaraq - sovet dövründə Azərbaycanda musiqi təhsili, o cümlədən muğamın tədrisi 3 mərhələli sistem üzərinə köçürüldü: məktəb - texnikum - konservatoriya. Beləliklə, muğam sənətinin tədrisi prosesi indi formal olaraq 14-15 il vaxt aparır. İfaçılar özləri hesab edirlər ki, professional yetkinlik musiqiçiyə 5-10 il praktik çıxışlardan tez olmayaraq çatmaq olar. Beləliklə, muğam ifaçısının ustad, yəni öz peşəsində əsl professional olmasından ötrü 20-25 il vaxt tələb olunur. Tələbin bu səviyyəsi özlüyündə muğamı şifahi ənənəli professional sənət səviyyəsinə qaldırır.

Muğamları ifa sənəti musiqidən müstəsna musiqi yaddaşı və duyumu, eləcə də improvizasiya məharəti, yəni bəstəkarlıq istedadı tələb edir. Peşəkar musiqiçi bütün mövcud muğam repertuarını bilməli, məşqlərsiz camaat qarşısında çıxış etməyi bacarmaqla istənilən muğamı ifa etməlidir. Xanəndə klassik poeziyanı və əruzun vəznələrini yaxşı bilməli, 2 oktavadan az olmayan səs diapazonuna malik olmalıdır. Instrumental ifaçı (sazəndə) bir-birindən fərqlənən solo və akkompənant versiyalarda muğamı ifa etməyi bacarmalıdır. Muğam ifaçısı bu tələblərə cavab verəndə ustad sayılır.

Həm keçmişdə, həm də indi muğam sənətinin tədrisi prosesi bilavasitə müəllimdən şagirdə ötürülməyin məlum formasında baş verir. Müəllim melodiyalardan parçaları ifa edir, tələbə onu tam yadında saxlayanadək təkrarlayır, bundan sonra növbə melodiyanın sonrakı fraqmentinə çatır və tələbə bütün melodiyanı bütövlükdə yadda saxlayanadək beləcə davam edir. Çox zaman tələbələr evdə onların əzbərlədikləri muğamlar yazılmış kompakt-disklərdən istifadə edir, eləcə də öyrəndikləri melodiyanı və müəllimin tövsiyələrini yazmaq üçün özləri ilə dərsə diktofon gətirirlər.

Muğam ifaçılığı mədəniyyəti parlaq musiqiçilərin - bütün Qafqazda və İranda məşhur olan xanəndələrin və sazəndələrin bir çox nəsillərinin yaradıcılıq nailiyyətlərindən formalaşmışdır. Keçmişin çox böyük sayda xanəndələrindən yalnız Mirzə Səttar, Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Əbülhəsən xan Azər İqbal, Mirzə Muxtar Məmmədzadə, Cabbar Qaryağdı oğlu, Ələsgər Abdullayev, Əbdülbaqi Zülalov, Ağasəid Ağabalaoğlu, Mirtağı Mirbabayev, Məcid Behbudov, Keçəçi oğlu Məhəmməd, İslam Abdullayev, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Hüseynqulu Sarabski,

Seyid və Xan Şuşinski, Bülbül, Zülfü Adıgözəlov kimi daha parlaq adları qeyd edə bilərik. Keçmişin daha parlaq sazəndələri sırasında tarzənlər Mirzə Sadiq Əsəd oğlu, Mirzə Fərəc Rzayev, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Məşədi Zeynal Haqverdiyev, Mirzə Mansur Mansurov, Qurban Pirimov, Bakıxanov qardaşları, Paşa Əliyev, Firuz Əlizadə, kamançaçılar İsmayıl Talışinski, Qılman Salahov, qarmonda ifaçı Abutalıb Yusifov, Kəmrabəyim, Əhəd Əliyev, Kərbəlayi Lətif, Teyyub Dəmirov, zurnaçı Əli Kərimov daha çox şöhrət qazanmışdılar. Sovet dövründə muğam sənətini xanəndələr Əbülfət Əliyev, Qulu Əsgərov, Nəriman Əliyev, Həqiqət Rzayeva, Yavər Kələntərli, Zəhra Rəhimova, Cahan Talışinskaya, Fatma Mehrəliyeva, Rübabə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Təhfə Əliyeva, Hacıbaba Hüseynov, Yaqub Məmmədov, tarzənlər Əhsən Dadaşov, Bəhram Mansurov, Baba Salahov, Kamil Əhmədov, Hacı Məmmədov, Həbib Bayramov, Məmmədəğa Muradov, Əmirulla Məmmədbəyli, Xosrov Məlikov, Adil Gəray, Ənvər Mansurov, kamançaçılar Qılman Salahov, Tələt Bakıxanov, Elman Bədəlov, Ədalət Vəzirov, qarmançular Lətif Əliyev, Abutalıb Yusifov, Əhəd Fərzəli oğlu, Məşədi Əli, Teyyub Dəmirov, xalq musiqi ifaçıları Nadir Axundov, Ağasəf Seyidov, Firuzə Zeynalova qoruyub saxlamış və inkişaf etdirmişlər.

Xanəndələr İslam Rzayev, Arif Babayev, Əlibaba Məmmədov, Cənəli Əkbərov, Ağaxan Abdullayev, Alim Qasımov, Mənsur İbrahimov, Səkinə İsmayılova, Qəndab Quliyeva, Mələkxanım Əyyubova, Zabit Nəbizadə, Zahid Quliyev, tarzənlər Ağasəlim Abdullayev, Vamiq Məmmədəliyev, Möhlət Müslümov, Firuz Əliyev, Sərvər İbrahimov, kamançaçılar Həbil Əliyev, Mirnəzim Əsədullayev, Şəfiqə Eyvazova, Fəxrəddin Dadaşov kimi ifaçılar və pedaqoqlar da Azərbaycan muğam ifaçılığı mədəniyyətinə böyük töhfələr vermişlər.

Azərbaycan musiqiçiləri müsəlman Şərqində ilk dəfə olaraq Avropaya qastrollara çıxmaqla və qrammofon valları yazdırmaqla muğam üçün qeyri-ənənəvi dinləyici auditoriyasına müraciət etməyə başlamışlar. İlk dəfə 1906-cı ildə "Qrammofon" ingilis Səhmdar Cəmiyyəti məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu və digər Azərbaycan musiqiçilərinin ifasında Azərbaycan musiqisini qrammofon vallarına yazmışdır. 1906-cı ildən 1914-cü ilə qədər olan dövrdə Avropanın bir neçə qrammofon səsyzma firması, o cümlədən Fransanın "Pate qardaşları" şirkəti, "Sport-Rekord" alman səhmdar cəmiyyəti, "Ekstrafon", "Konsert-Rekord", "Monarx-Rekord", "Qrammofon-Rekord", "Premyer-Rekord" Rusiya şirkətləri Azərbaycan muğamları, təsnifləri və rəngləri yazılmış onlarca val buraxmışlar.

Azərbaycanda sovet rejimi qurulduqdan sonra, xüsusən də 30-cu illərdən başlayaraq, musiqi mədəniyyəti tamamilə dövlətin nəzarəti altına keçir. Sovet dövlətinin yürütdüyü "dəmir pərdə" siyasəti uzun müddət Azərbaycan musiqisi üçün beynəlxalq musiqi məkanına çıxışı bağlamışdı. XX yüzilin əvvəllərində, Şərq incəsənəti Qərb auditoriyasında maraq doğurduğu vaxtlarda Azərbaycan musiqiçiləri məlum siyasi vəziyyətə görə ona sərbəst çıxışa malik olmadıqları kimi sovet Şərqinin ənənəvi musiqiçiləri də belə bir çıxışa malik deyildilər. Müvafiq olaraq Qərbin bədii məkanında müsəlman Orta Şərqinin musiqi mədəniyyətlərindən daha çox yeri ərəb, İran və türk ənənəvi musiqisi tutmuşdur. Xarici mədəni məkanda Azərbaycan muğamının mövqeyinin itirilməsi ilə yanaşı, Azərbaycanın özünün daxilində də keçən yüzilin 20-30-cu illərin məlum şüarlarında ifadə olunmuş nihilist tendensiya ("doloy tar!", "doloy muğam") tədricən muğam sənətinin ictimai statusunu laxlatdı.

XX yüzilin 30-cu illərindən başlayaraq, 70-ci illərədək olan dövrdə Azərbaycan cəmiyyətində muğamata primitiv sənət kimi baxış tədricən möhkəmlənməyə başlasa da, hər halda cəmiyyətdə, onun müəyyən bir hissəsində muğamatın populyarlığını azaltmadı. Muğam sənətinə münasibət yalnız XX yüzilin 70-ci illərində, YUNESKO-nun himayəsi altında ənənəvi musiqinin ilk beynəlxalq simpoziumları və festivallarının (Moskva 1971, Alma-Ata 1973, Səmərqənd

1978, 1983) keçirilməsindən və bu hadisələrin sovet cəmiyyətində geniş əks-səda doğurmasından sonra dəyişməyə başlayır. Bu tədbirlər ənənəvi musiqi sənətinə marağın oyanmasına və ona yüksək dərəcəli professional sənət olaraq baxışların formalaşmasına rəvac verdi.

XX yüzilin 90-cı illərindən başlayaraq Azərbaycan muğam sənəti dünyanın hər yerində dinləyicilərin, mütəxəssislərin və menecerlərin diqqətini get-gedə daha geniş şəkildə özünə cəlb etməyə başlayır. Azərbaycanın ənənəvi musiqiçiləri beynəlxalq festivallarda iştirak edir, dünyanın hər yerinə qastrollara çıxır, onların diskləri Qərbin ən iri səsyazma studiyalarında buraxılır.

Muğam sənəti XX yüzil Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına ilham verən qaynaq olmuş və olaraq qalır. 1908-ci ildən - Bakıda Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycanda professional musiqi teatrının başlanğıcı olan ilk operasının səhnəyə qoyulduğu tarixdən muğamlar Azərbaycan musiqisindən bir çox musiqi əsərlərinə və yeni janrlara həyat vermişdir. Sonuncular sırasında - muğam operası (Üzeyir və Ceyhun Hacıbəyov qardaşları və b.), simfonik və xor muğamları (Fikrət Əmirov, Niyazi, Süleyman Ələsgərov, Nazim Əliverdibəyov), sonata-muğam (Aqşin Əlizadə, Nəriman Məmmədov), caz-muğam (Vaqif Mustafazadə, Rafiq Babayev, Əzizə Mustafazadə) göstərilə bilər. Azərbaycan bəstəkarlarının ayrı-ayrı əsərlərinin bu gün də böyüməkdə olan çox uzun bir siyahısı muğam ənənələrinə əsaslanır.

Aşıq yaradıcılığı

Azərbaycan musiqisinin professional şifahi ənənələrinə, muğamlarla bərabər, aşıqların musiqi-poetik yaradıcılığı da daxildir. Aşıq-eşq sözündədir, yəni sənətə vurğunluq mənasındadır. Termin kimi təxminən XIV əsrdə yaranmışdı. Hələ qədim dövrlərdə meydana gəlmiş aşıq sənəti xalqın istək və arzularının tərənnümçüsü olduğu üçün xalq arasında çox sevimli və məşhur idi. Öz əsas etibarilə demokratik mahiyyət daşıyan aşıq yaradıcılığının, məzmunu çox genişdir, müxtəlifdir və rəngarəngdir. Aşıq sənətinə qədim epik dastanlar, xalqın azadlığını, qəhrəmanlığını, tərənnüm edən mahnılar, satirik və yumoristik və həm də dostluğu, məhəbbəti vəsf edən mahnılar daxildir. Aşıq sənəti sintetikdir, yəni aşıq şeir yazır, musiqi bəstələyir həm də oxuyaraq sazda çalır və rəqs edir. Aşığı çox vaxt balaban və nəfəsli alətlər ansamblı da müşayiət edir. Lakin aşığın əsas musiqi aləti sazdır. Saz qədim Azərbaycan dərəcəli simli musiqi alətidir. Alətin gözəl tembrinə görə sazı şairlər həmişə vəsf etmişlər. Aşıq yaradıcılığının ən geniş yayılmış janrı dastandır, xüsusilə də qəramani-epik dastanlar. Dastanlarda vokal-instrumental hissələr şerlə danışq parçalarını əvəz edir.

XVI əsrin xalq qəhrəmanı, feodallara və xarici işğalçılara qarşı çıxmış cəsur, igid Koroğlu haqqında dastan məşhurdur. Bu dastanda "Koroğlu cəngisi", "Atlı Koroğlu", "Piyada Koroğlu", "Koroğlu" və b. aşıq mahnılarında Koroğlunun qəhrəmanlığı vəsf edilirdi. "Misri" mahnısı da qəhrəmani xasiyyət daşıyaraq aşıqların xüsusilə deyişməsi vaxtı ifa edilir. Deyişmədə iki, üç, hətta dörd aşıq iştirak edib, müəyyən mövzuda improvizə edə bilirlər.

Aşıq yaradıcılığının lirik janrında tərifləmələr, "gözəlləmə"lər xüsusilə məşhurdur. Bu "gözəlləmə"lər həm sevimli, gözəl qadına, həm də qəhrəmana, məsələn, igid Koroğluya, onun əfsanəvi Qıratına həsr oluna bilər. Aşıqların mahnılarının bir hissəsi qəm, kədərlə doludur, "Yanıq Kərəmi", "Dilqəmi" kimi, digər hissəsi isə "Əfşarı", "Şərili" kimi oynaq hərarətli mahnılardır ki, aşıq lirikasının gözəl nümunələrinə aiddir.

Aşıq yaradıcılığında nəsihatəməz mahnılardan ibarət ustadnamə janrı da maraqlıdır.

Milli poeziyanın janrları olan qoşma, müxəmməs, ustadnamə, qəfilbəndlə yanaşı, onun poetik formaları olan gəraylı, divani, qoşma, təcnis aşıqların sevimli formalarıdır. Bu formalar

dastanlara da daxil ola bilirlər.

Aşıq yaradıcılığında ən geniş yayılmış şeir vəznı hecadır. Aşıq mahnılarının çoxunun quruluşu kuplet formasındadır. Hər kupletin əvvəlində instrumental giriş olur və hər kuplet bir-birindən instrumental solo ilə ayrılır.

Azərbaycan aşıqları müəyyən zonalara bölünmüşlər və bir-birindən öz yerli yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə görə ayrılırlar. Məsələn, Göyçə, Gəncə, Kəlbəcər, Qazax, Tovuz, Borçalı, Şirvan, Səlyan aşıqları öz fərdi sənətkarlıqları ilə seçilirlər və aşıq sənətinin ənənələrini böyük əzmlə qoruyub saxlayırlar.

Qədim dövrlərdə və orta əsrlərdə aşıqlara "ozan", "varsaq", "dədə" deyirdilər.

Müasir Azərbaycan aşıqlarının əcdadı olan qədim ozanların həyatına, məhəbbətinə, vətənpərvərliyinə, igidliklərinə həsr edilmiş ən qədim yazılı mənbə, yeddinci əsrə aid olan "Kitabi Dədə Qorqud" xalq dastanıdır.

1300 il öncə Dədəmiz Qorqud elimizdə, evimizdə əmin-amanlığın olmasını, ozanların çalışıb oxumasını arzulamışdı. Ona görə ki, ozan hər şeydən ağıl olan "ər comərdini, ər nakəsinı" bilən müdrik ağsaqqaldı. Dədə Qorqud özü məhz belə ozan idi. Oğuz ozanlarının əsas musiqi aləti qopuz idi və mifoloji rəvayətlərə görə bu aləti icad edən və onun gözəl ifaçısı da Dədə Qorqud olub.

Tarixən, illər, əsrlər boyu Azərbaycanın ozan-aşıq musiqisinin musiqi folklorumuzun digər sahələrinə, növlərinə və sonralar da müasir dövrdə bəstəkarlarımızın yaradıcılığına təsiri böyük olmuşdu. İlk dəfə aşıq musiqisinin təkrarsız xüsusiyyətlərindən böyük professionallıq və bacarıqla istifadə edən bəstəkarımız Ü.Hacıbəyov olmuşdu (özünün şah əsəri olan "Koroğlu" operasında). Müasir musiqinin texniki vasitələriylə aşıq musiqisinin xüsusiyyətlərini ustalıqla birləşdirən digər bəstəkarımız Qara Qarayev üçüncü simfoniyasının ikinci hissəsində onların gözəl vəhdətini yarada bilmişdir.

Ozan- aşıq sənəti Azərbaycanda ta qədimlərdən formalaşmağa başlamışdır.

Aşıq sənəti -xalq mühitində yaranmış şifahi xalq yaradıcılığı musiqi formasıdır və təsir gücü, məşhur olması və kamilliyi baxımından analoqu olmayan bir təzahürdür. Bu, kiçik bir tamaşadır, burada musiqi, saz və müəllif-aşıq vəhdət təşkil edir.

Aşıq sənətinə qədim epik dastanlar, xalqın azadlığını, qəhrəmanlığını, dostluğu, məhəbbəti vəsf edən mahnılar daxildir. Aşıq sənəti sintetikdir, yəni aşıq şeir yazır, musiqi bəstələyir, həm də oxuyaraq sazda çalır və rəqs edir. Aşığı çox vaxt balaban və nəfəsli alətlər ansamblı da müşayiət edir. Lakin aşığın əsas musiqi aləti sazdır.

Saz qədim Azərbaycan dərəcəli simli musiqi alətidir. Aşıq yaradıcılığının ən geniş yayılmış janrı epik janrdır-yəni dastanlardır, xüsusilə də qəhrəmanlıq dastanları. Dastanlarda vokal-instrumental hissələr şeirlə danışmaq parçalarını əvəz edir.

Aşıq yaradıcılığının lirik janrında tərifləmələr, "gözəlləmə"lər xüsusilə məşhurdur. Bu "gözəlləmə"lər həm sevimli, gözəl qadına, həm də qəhrəmana, məsələn, igid Koroğluya, onun əfsanəvi Qıratına həsr oluna bilər. Aşıq mahnılarının bir hissəsi qəm, kədərlə dolu ("Yanıq Kərəmi", "Dilqəmi" kimi), digər hissəsi isə "Əfşarı", "Şərili" kimi oynaq hərəkətli mahnılardır ki, aşıq lirikasının gözəl nümunələrinə aiddir.

Aşıq yaradıcılığında nəsihətamiz mahnılardan ibarət ustadnamə janrı da maraqlıdır.

Milli poeziyanın janrları olan qoşma,gəraylı, müxəmməs, ustadnamə, qılíbəndlə yanaşı, qoşmanın poetik formaları olan tənris,cığalı tənris aşıqların sevimli şeir formalarıdır. Bu

formalar dastanlara da daxil ola bilərlər.

Aşıq yaradıcılığında ən geniş yayılmış şeir vəznı hecadır. Aşıq mahnılarının çoxunun quruluşu dördlük (kuplet) formasındadır. Hər kupletin əvvəlində instrumental giriş olur və hər kuplet bir-birindən instrumental solo ilə ayrılır.

Qədim dövrlərdə və orta əsrlərdə aşıqlara "ozan", "varsaq", "dədə" deyirdilər.

Müasir Azərbaycan aşıqlarının əcdadı olan qədim ozanların həyatına, məhəbbətinə, vətənpərvərliyinə, igidliklərinə həsr edilmiş ən qədim yazılı mənbə, yeddinci əsrə aid olan "Kitabi Dədə Qorqud" xalq dastanıdır.

Tarixən musiqi folklorunun bəstəkarların yaradıcılığına böyük təsiri olmuşdu. İlk dəfə aşıq musiqisinin xüsusiyyətlərindən bəstəkar Ü.Hacıbəyov "Koroğlu" operasında istifadə etmişdir. Müasir musiqinin texniki vasitələriylə aşıq musiqisinin xüsusiyyətlərini birləşdirən digər bəstəkar Qara Qarayev üçüncü simfoniyasının ikinci hissəsində onların vəhdətini yarada bilmişdir.

Aşıq yaradıcılığı yığma (toplum) sənət kimi özündə bir neçə sənət növünü birləşdirsə də, bu topluda başlıca yer ənənəvi havacatındır. Musiqili təsvir vasitələri və bədii ümumiləşdirmələrlə zəngin olan ənənəvi aşıq havacatı öz dəyişməz estetik dəyəri, cilalanmış dil-üslubu, dərin fəlsəfi mənalıma, əxlaqi yönümü ilə səciyyələndirilir.

Şifahi xalq şeirinin ("barmaqhesabı"nın-heca vəzninin) və yazılı poeziyanın (əruzun) ifadəliliyi aşıq havacatının şeir əsasını təşkil edir.

Havacatın tərkib hissəsi kimi, klassik aşıq şeiri qaydaqoyuculuq (normativ) vəzifəsini yerinə yetirir.

Ənənəvi klassik aşıq havaları bayatı, gəraylı, qoşma, təcnis və b. poetik formalara əsaslanır. 80-dən artıq ("Kərəmi", "Əfşarı", "Kürdü", "Dilqəmi", "Yanıq Kərəmi") aşıq havalarının ayrı-ayrı ərazi variantları mövcuddur.

Aşıq havalarında musiqilə poetik mətnin qarşılıqlı əlaqəsi onların melodik-ritmik, forma xüsusiyyətlərinin yaranmasına önəmli təsir göstərir. Aşıq poeziyasının əsas vəznı heca vəznidir.

Havaların quruluşu şeirin forma və heca tərkibi, bölgü xüsusiyyətləri ilə əlaqədə yaranır. Qurbani (16-cı yüzillik), Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq (17-ci yüzillik), Xəstə Qasım, Aşıq Valeh, Aşıq Dilqəm (18-ci yüzillik), Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Hüseyn Şəmkirli (19-cu yüzillik) və b.

Aşıq sənətinin klassikləri hesab olunurlar. Müasir dövr aşıqları arasında Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə, Aşıq İslam, Aşıq Şəmşir, Hüseyn Saraclı, Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Cavan, Aşıq Kamandar, İmran Həsənov, Mikayıl Azaflı, Əkbər Cəfərov və b. fərqlənir. Aşıq sənəti Azərbaycanın Qazax, Tovuz, Şamaxı rayonlarında, həmçinin tarixi Göyçə və Borçalı mahallarında xüsusilə vüsət tapmışdır.

AZƏRBAYCANDA MUSIQI SƏNƏTİNİN İNKİŞAFI TARIXINDƏN

Qədim dövr.

Azərbaycanın zəngin musiqi sənəti çoxəsrlik inkişaf tarixinə malikdir. Bu musiqi haqqında ilk məlumatlar arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən bir sıra abidələrdən, Qobustan (e.ə. XVIII-III minilliklər) və Gəmiqaya (e.ə. III-I minilliklər) qaya rəsmlərindən alınmışdır. "Kitabi - Dədə Qorqud"-da (VII yüzil), Nizaminin, Füzulinin əsərlərində orta əsrlərin musiqi həyatı, musiqi janrları, musiqi alətləri barədə zəngin məlumat verilmişdir

İlk yazılı musiqi risalələrimiz XIII əsrə aiddir. XIII-XV əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqi musiqi-nəzəri fikrinin inkişafı məhz Azərbaycanın iki böyük alimi və musiqiçisi Səfiəddin Urməvi (1217-1294) və Əbdulqadir Marağainin (1353-1435) adları ilə bağlıdır. Urməvinin yazdığı "Kitab əl-Ədvar" və "Şərəfiyyə" risalələri Azərbaycanda musiqi elminin əsasını qoymuş və onun gələcək inkişafı üçün zəmin yaratmışdır Urməvinin yaratdığı musiqi sistemi, not cədvəli o dövrün ən kamil not sistemi və tabulaturası idi. Bu dövrün risalələrindən Marağainin kiçik oğlu Əbdüləziz Çələbinin "Nəqavət il Ədvar" risaləsini və onun oğlu Mahmud Çələbinin "Məqasid əl-Ədvar" əsərini göstərmək olar. XVII əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycanda yaranmış maraqlı risalələrdən biri də Mirzə bəyin "Musiqi haqda" risaləsidir. Marağainin kiçik oğlu Əbdüləziz Çələbinin "Nəqavət il Ədvar" risaləsini və onun oğlu Mahmud Çələbinin "Məqasid əl-Ədvar" əsərini göstərmək olar.

XVII əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycanda yaranmış maraqlı risalələrdən biri də Mirzə bəyin "Musiqi haqda" risaləsidir.

1.XIX yüzilin axırlarından etibarən Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində musiqi məclisləri, cəmiyyətləri, dərnəkləri təşkil olunur - Şamaxıda Mahmud Ağanın, Şuşada Xarrat Qulu Məhəmməd oğlunun, Mir Möhsün Nəvvabın, Bakıda Məşədi Məlik Mənsurovun. XIX yüzilin 80-ci illərində M.M.Nəvvab məşhur xanəndə Hacı Hüsü ilə birgə yaratdığı "Musiqiçilər məclisi"-ndə musiqinin estetik problemləri, ifaçılıq, muğam sənəti müzakirə olunurdu. Məclisə məşhur xanəndə və sazəndələr Məşədi Cəmil Əmirov, İ.Abdullayev, S.Şuşinski, Sadıxcan və b. daxil idi. Şuşa vokal sənətinin görkəmli nümayəndələrindən Xarrat Qulunun tələbəsi Hacı Hüsü idi. O, muğamları bilən musiqişünas və alim olmuş, bir sıra muğamları təkmilləşdirmiş, yeni muğamları yaratmışdır. Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan) XIX yüzilin böyük tar ustası olmuş, tarı rekonstruksiya etmiş və müasir tarın yaradıcısı olmuşdur. Məşədi Zeynal Məşədi cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Qurban Primov bu məktəbin davamçılarıdır.

2. XX yüzilin əvvəllərində ictimai-siyasi və mədəni yüksəliş şəraitində Ü.Hacıbəyov müasir Azərbaycan professional musiqi mədəniyyətinin əsasını qoydu və şifahi ənənəli milli sənətlə bəstəkar yaradıcılığının sintezini yaratdı. Bu da Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin fəal qarşılıqlı təsirinə səbəb oldu. 1908-ci ildə Ü.Hacıbəyov H.Z.Tağıyevin teatrında qoyduğu "Leyli və Məcnun" operası ilə təkcə Azərbaycan operasının deyil, bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin əsasını qoydu, muğam-opera janrının yaradıcısı oldu. Azərbaycan dinləyicisi üçün yeni janrın qavranılmasında çətinlik olacağını dərk edən Ü.Hacıbəyov Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasına və xalq musiqi janrlarına (muğam, mahnı, rəqs) müraciət etmiş, dövrün əhval-ruhiyyəsi, xalqın mənəvi tələbləri ilə səsleşən səhnə əsəri yaratmışdır.

XX əsrin 30-cu illəri Azərbaycan musiqisinin yeni yüksəliş dövrü kimi səciyyələnir. Bu illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (1921), yeni ifaçılıq kollektivləri, simfonik orkestr (1920, hazırda Ü.Hacıbəyov ad. Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri), xor (1926), ilk notlu Xalq Çalğı Alətləri Orkestri (1931), rəqs ansamblı (1936), M.Maqomayev ad. Azərbaycan Dövlət Filormoniyasında cəmləşdirildi (1936), Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı (1934), Musiqili Komediya Teatrı (1938, hazırda Ş.Qurbanov ad.), Xalq Yaradıcılığı evi (1939), Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində Azərbaycan Xalq Musiqisini toplamaq və tədqiq etmək məqsədilə elmi-tədqiqat musiqi kabinetini (1931) təşkil edildi.

1920-40-cı illərdə yeni bəstəkarlar nəsli - S.Rüstəmov, Ə. Bədəlbəyli, A.Zeynallı, Niyazi, Q.Qarayev, F.Əmirov, S.Hacıbəyov, J.Hacıyev və b. yaradıcılıq yoluna qədəm qoyur.

1950-ci illərdə simfonik musiqi sahəsində xüsusi inkişaf qeyd edilir. Dövrün mühüm ictimai-siyasi mövzuları bəstəkarların müxtəlif səpgili simfonik əsərlərində öz ifadəsini tapır. F.Əmirov musiqi tarixində unikal simfonik muğam janrının yaradıcısı kimi məşhurdur. Bəstəkar muğamların məqam, mövzu və digər üslub xüsusiyyətlərini sənətkarçasına simfonik inkişafa uğratmışdır. Əmirov simfonizminə xas orkestr boyalarının əlvanlığı, janr rəngarəngliyi, obraz zənginliyi bu dövrdə yazılan əsərlərində öz ifadəsini tapır.

C.Hacıyev simfonizmi obrazlarının dərin psixoloji fikir yönümü, musiqi inkişafının gərgin drammatizmi, melodikasının geniş epikliyi ilə fərqlənir. S.Hacıbəyovun simfonik yaradıcılığında (2-ci simfoniya; 1946) Böyük Vətən müharibəsi mövzusu dramatik planda açılmış, digər simfonik əsərlərinin musiqisi isə parlaq janr boyaları ilə aşlanmışdır.

C.Cahangirov vokal-simfonik əsərlər bəstələyir ("Arazın o tayında" 1949 poeması, SSRİ Dövlət mükafatı, 1950; "Füzuli" kantatası). "Arazın o tayında" vokal-simfonik poeması özündə həm simfonik, həm də kantata-oratorial musiqinin özəlliklərini toplayan yeni janr idi. Mahnı janrının yüksəlişi S.Rüstəmov, T.Quliyev, R.Hacıyev, C.Cahangirov, Q.Hüseynli, A.Rzayevanın yaradıcılığı ilə sıx bağlıdır. Bu dövrdə bir sıra kinofilmlərə və dram tamaşalarına musiqi bəstələnmiş, ifaçılıq sənəti geniş vüsət almışdı. 1957-ci ildə ilk Dövlət simli kvarteti [A.Əliyev, M.Tağıyev, R.Seyidzadə, S.Əliyev; tələbə və gənclərin 6-cı Ümumdünya festivalı beynəlxalq müsabiqəsinin (1957, Moskva) laureatı] yaradılır. SSRİ xalq artistləri F.Əhmədova (müğənni), L.Vəkilova (balerina), əməkdar incəsənət xadimi Ç.Hacıbəyov (dirijor) və b. ilə təmsil olunmuş yeni ifaçılar nəsli yetişir. 1956 ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının (1990 ildən Azərbaycan Bəstəkarlar və Musiqişünaslar İttifaqı) 1-ci qurultayı keçirilir.



Fikrət Əmirov

XX yüzilin əvvəllərində ictimai-siyasi və mədəni yüksəliş şəraitində Ü.Hacıbəyov müasir Azərbaycan professional musiqi mədəniyyətinin əsasını qoydu və şifahi ənənəli milli sənətlə bəstəkar yaradıcılığının sintezini yaratdı. Bu da Şərq əə Qərb mədəniyyətlərinin fəal qarşılıqlı təsirinə səbəb oldu. 1908-ci ildə Ü.Hacıbəyov H.Z.Tağıyevin teatrında qoyduğu "Leyli və Məcnun" operası ilə təkcə Azərbaycan operasının deyil, bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin əsasını qoydu, muğam-opera janrının yaradıcısı oldu. Azərbaycan dinləyicisi üçün yeni janrın qavranılmasında çətinlik olacağını dərk edən Ü.Hacıbəyov Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasına və xalq musiqi janrlarına (muğam, mahnı, rəqs) müraciət etmiş, dövrün əhval-ruhiyyəsi, xalqın mənəvi tələbləri ilə səsleşən səhnə əsəri yaratmışdır.



Məşədi Cəmil

Ü.Hacıbəyov Azərbaycanda musiqili komediya janrının da yaradıcısıdır. Sosial məişət mövzulu musiqi komediyalarında ("Ər və arvad", 1910; "O olmasın, bu olsun", 1911; "Arşın mal alan", 1913) bəstəkar xalq mahnıları və rəqs musiqisinə əsaslanmışdır. Onun "Arşın mal alan" musiqili komediyası (1913-cü ildə tamaşaya qoyulub) xüsusilə geniş şöhrət qazanmışdır. Əsər ingilis, alman, çin, ərəb, fars, polyak, ukrayna, belorus, gürcü və s. (70 yaxın) dillərə tərcümə edilmiş, Moskva, İstanbul, Nyu-York, Paris, London, Tehran, Qahirə, Pekin, Berlin, Varşava, Sofiya, Budapeşt, Buxarest və s. yerlərdə, 120 teatrın səhnəsində tamaşaya qoyulmuş, dəfələrlə ekranlaşdırılmışdır (1916-1917-ci illərdə Bakıda 30-cu illərdə ABŞ-da, 1945 və 1960-cı illərdə Sovet Azərbaycanında). Baş rolun ifaçısı müğənni Rəşid Behbudova (1915-1989) bu əsər dünya şöhrəti gətirmişdir. SSRİ-nin xalq artisti R.Behbudov xalq və bəstəkar mahnılarının, F.Əmirovun "Sevil" operasından Balaş rolunun əvəzsiz ifaçısı idi. O, həm də "Mahnı" teatrının yaradıcısı və rəhbəri olmuşdur.



Üzeyir Hacıbəyov

Hacıbəyovun digər məşhur operettası "O olmasın bu olsun" 1919-cu ildə Yaltada, ikinci dəfə 1956-cı ildə "Azərbaycanfilm" kinostudiyasında ekranlaşdırılmışdır.



**Müslüm
Maqomayev**

20-ci illərdə R.M.Qlier Azərbaycan musiqi folklorundan geniş istifadə edərək "Aşiq Qərib" dastanı əsasında "Şahsənəm" (tamaşası 1927) operasını yazdı. Bu opera dünya musiqi mədəniyyəti nailiyyətlərindən bəhrələnməklə Azərbaycan xalq musiqisi nümunələri əsasında klassik opera yaradılması yolunda ilk təşəbbüs idi.

Ü.Hacıbəyov monumental xalq qəhrəmanlıq epopeyası olan "Koroğlu"nu (SSRİ Dövlət mükafatı, 1941) yaratdı. Yüksək sənətkarlığı və əsl mənada novatorluğu ilə fərqlənən bu operada milli ruh və psixoloji dərinlik öz əksini tapmışdır. Ü.Hacıbəyov "Koroğlu" operasında milli musiqinin janr, kompozisiya, məqam-intonasiya əsası ilə klassik opera sənətinin musiqi ifadə vasitələrinin bəstəkar xüsusiyyətlərinin üzvi vəhdətinə nail olmuş, milli opera sənətinin şah əsərini yaratmışdır. "Koroğlu" operasında xalqın obrazını əks etdirən monumental xalq səhnələri, əsas qəhrəmanların

çoxcəhətli xasiyyətnamələri üzvi şəkildə əsərin dramaturji xəttinə hörülmüşdür. Koroğlu obrazını bu rolun klassik ifaçısı Bülbül yaratmışdır. O, bu rolu 400 dəfədən artıq ifa etmişdir.

20-40-cı illərdə yeni bəstəkarlar nəsli - S.Rüstəmov, Ə. Bədəlbəyli, A.Zeynallı, Niyazi, Q.Qarayev, F.Əmirov, S.Hacıbəyov, J.Hacıyev və b. yaradıcılıq yoluna qədəm qoyur.

30-cu illərin əvvəllərində simfonik orkestr üçün (Ü.Hacıbəyov "Təntənəli marş", M.Maqomayev "Azərbaycan çöllərində", "Azad qadının rəqsi", "Azərbaycan radio marşı RV-8"), xalq çalğı alətləri orkestri üçün (Ü.Hacıbəyov 1-ci və 2-ci fantaziyalar) əsərlər yazılır.

1941-1945 illər müharibəsində doğan qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusu mahnılarda, xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərlərdə (Ü.Hacıbəyov, S.Rüstəmov), Q.Qarayev və C.Hacıyevin "Vətən" (1945; SSRİ Dövlət mükafatı, 1946) operasında, Q.Qarayev, C.Hacıyev və S.Hacıbəyovun Birinci simfoniylərində (Azərbaycan musiqisində simfonik janrın ilk nümunələri) öz əksini tapmışdır. Niyazinin "Xosrov və Şirin" (1942) operası, Ü.Hacıbəyovun "Sənsiz" və "Sevgili canan" romans qəzəlləri də müharibə illərinin məhsuludur. Yeni qəzəl-romans janrının yaradıcısı Ü.Hacıbəyov bu əsərlərdə nitqi, şeriyatı yüksək sənətkarlıqla işləyərək musiqi dilinə çevirmiş, deklomasiya ilə kantilena tipli melodiyanın sintezini yaratmışdır. Böyük Vətən müharibəsi illərində kütləvi mahnı janrı dövrün tələblərinə uyğun xüsusi inkişaf yolu keçir.

Müharibədən sonrakı illərdə milli musiqi yeni yüksəliş dövrü keçirir. Azərbaycan musiqisi istər ölkəmizdə, istərsə də xaricdə böyük nüfuz qazanır.

Q.Qarayevin "Yeddi gözəl" baleti (1952, Nizaminin eyni adlı poeması üzrə, baletmeyster P.A.Qusev; Azərbaycan Opera və Balet Teatrı) Azərbaycan musiqisində yeni mərhələ oldu. "Yeddi gözəl" ilə Azərbaycan balet sənətində yeni musiqi dramaturgiyasının əsası qoyulmuş, əsər balet janrının təkamülündə önəmli rol oynamışdır.



Qara Qarayev

1958 ildə Q.Qarayevin "İldırımlı yollarla" (Lenin mükafatı, 1967; P.Abrahamsın eyniadlı romanı üzrə; baletmeyster K.M.Sergeyev) baleti Leningrad Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyuldu. Bəstəkar baş qəhrəmanların faciəli sevgisini kəskin münafişəyə qədər yüksəldərək mövzu etibarilə çağdaş, musiqi həllinə görə özgün tamaşa yaratmışdır. Əsər aydın musiqi konsepsiyası, parlaq xarakterləri, Güney Afrika musiqi folklorundan böyük sənətkarlıqla istifadə edilməsi ilə fərqlənir.

S.Hacıbəyov müasirlərimizin həyatından bəhs edən "Gülşən" (1950, SSRİ Dövlət mükafatı, 1952) baletini yazdı. F.Əmirovun "Gözün aydın" (1946), S.Rüstəmovun "Durna" (1947), S.Ələsgərovun "Ulduz" (1948) operettaları bu janrın nümunələridir.



Bülbül (Murtuza Məmmədov)



Soltan Hacıbəyov

60-80-ci illər Azərbaycan musiqisi yaşlı nəsil bəstəkarlarının yaradıcılıq fəallığı, yeni bəstəkar qüvvələrinin meydana gəlməsi, bütün janrlarda önəmli uğurlar qazanılması, beynəlxalq əlaqələrin genişlənməsi ilə seçilir.

Opera və balet Azərbaycan bəstəkarlarının çox müraciət etdikləri janrlara çevrilir. A.Məlikovun "Məhəbbət əfsanəsi" (1961), F.Əmirovun "Nəsimi haqqında dastan" (1973; Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı, 1974), "Min bir gecə" (1979; SSRİ Dövlət mükafatı, 1980) baletləri geniş şöhrət qazanır.

Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik və kamera musiqisi xaricdə geniş ifa edilməyə başlamışdır. F.Əmirovun "Şur" və "Kürd ovşarı", Niyazinin "Rast" simfonik muğamları, Q.Qarayevin və Ü.Hacıbəyovun simfonik əsərləri bir sıra ölkələrdə səslənmiş və yüksək qiymətləndirilmişdir. 80-ci illərdə A.Məlikov, X.Mirzəzadə, A.Əlizadə, F.Əlizadə, F.Qarayev, C.Quliyev və başqalarının əsərləri Avropa, Amerika, Asiya şəhərlərində uğurla ifa edilmişdir. Azərbaycan ifaçıları tez-tez xarici ölkələrdə gastrollarda olurlar.

Xalq artistləri R.Behbudov, Niyazi, Z.Xanlarova, M.Maqomayev və b. geniş şöhrət qazanmışlar. Müğənnilər F.Qasimova (1977, İtaliya, 1-ci mükafat), X.Qasimova (1981, Afina, 1-ci mükafat; P.İ.Çaykovski ad. 8-ci Beynəlxalq müsabiqənin (1982, Moskva) 2-ci mükafatı), pianoçu F.Bədəlbəyli (1967, Qradets-Kralove, ÇSSR; 1968, Lissabon, Portuqaliya, 1-ci mükafat), gənc pianoçulardan M.Hüseynov, M.Adıgözəlzadə və b. müxtəlif müsabiqələrin laureatlarıdır. Bəstəkarlarımızın əsərlərini dinləyiciyə, tamaşaçıya çatdırmaqda, onları təbliğ etməkdə hal-hazırda fəaliyyətdə olan dirijorlarımızın - R.Abdullayevin, C.Cəfərovun, Y.Adıgözəlovun, T.Göyçayevin, G.İmanovanın, R.Mustafayevin, N.Əzimovun və b. əməyi göstərməlidir.



Rəşid Behbudov

Azərbaycan muğam ifaçılıq və el sənəti ənənələrinin qorunub saxlanması və inkişafında xanəndələrdən xalq artistləri X.Şuşuinski, R.Muradova, Ş.Ələkbərova, Ə.Əliyev, S.Qədimova, F.Mehrəliyeva, T.İsmayılova, A.Babayev, İ.Rzayev, əməkdar artistlər Z.Adıgözəlov, H.Hüseynov, Q.Rüstəmov, C.Əkbərov, A.Qasimov, tərzənlərdən xalq artistləri Ə.Bakıxanov, H.Məmmədov, B.Mənsurov, Ə.Quliyev, R.Quliyev, əməkdar artistlər Ə.Dadaşov, M.Muradov, F.Ələkbərov, kamançaçılardan xalq artisti H.Əliyev, əməkdar artistlər H.Mirzəliyev, T.Bakıxanov, Ş.Eyvazova, F.Dadaşov, nağaraçılardan əməkdar artist Ç.Mehdiyev, qarmonçılardan Abutalıb (A.Yusifov), Kor Əhəd, Kərbəlayi Lətif, T.Dəmirov, A.İsrafilov, sazçılardan Ə.Nəsibov və b.-nin xidməti xüsusi qeyd olunmalıdır.



Tofiq Quliyev

Azərbaycan estrada və caz musiqisi də uğurla inkişaf edir. T.Quliyev, R.Hacıyev 1941-ci ildə yaranmış Azərbaycan Dövlət caz Orkestri (bədi rəhbəri Niyazi, musiqi rəhbəri T.Quliyev) üçün əsərlər bəstələyirdilər. P.Rüstəmbəyov (saksafon), A.Bünyadzadə, D.Bağırbəyova və b. orkestrin ilk ifaçıları olmuşlar. 1956-cı ildə Azərbaycan Dövlət Estrada Orkestri (bədi rəhbəri R.Hacıyev), 1957-ci ildə "Biz Bakıdanıq" estrada ansamblı, 1960-cı ildə Azərbaycan Televiziya və Radiosunun Estrada Orkestri (bədi rəhbəri və dirijoru T.Əhmədov), 60-cı illərdə "Qaya" kvarteti (sonralar vokal-instrumental ansamblı, bədi rəhbəri əməkdar artisti T.Mirzəyev), 1966-cı ildə Azərbaycan Dövlət Mahnı Teatrı (bədi rəhbər və solist R.Bəhbudov), 1975-ci ildə Azərbaycan Dövlət Estrada-Simfonik Orkestri (solisti və bədi rəhbəri M.Maqomayev) yaranmış və Azərbaycan estrada sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar. Müharibədən sonrakı illərdə estrada sənətinin bədi səviyyəsinin yüksəlməsinə opera müğənnilərinin (R.Atakişiyev, L.İmanov) təsiri olmuşdur. R.Bəhbudov və M.Maqomayevin yaradıcılığı estrada sənətini zənginləşdirmişdir.

Xalq artistləri Ş.Ələkbərova, G.Məmmədov, M.Babayev, F.Kərimova, E.Rəhimova, Y.Rzazadə, O.Ağayev, İ.Quliyeva, əməkdar artist A.Qəniyev, eləcə də H.Hadiyev, A.İslamzadə və b. estrada mahnılarının təbliğində fəal xidmət göstərmişlər.

Azərbaycan caz musiqisinin inkişafında bəstəkar və pianoçu V.Mustafazadənin müstəsna rolu olmuşdur. V.Mustafazadə təşkil etdiyi "Sevil" və "Muğam" ansambllarının rəhbəri olmuş, 8-ci Beynəlxalq caz müsabiqəsində (Monte-Karlo, 1978) 1-ci mükafata layiq görülmüşdür. R.Babayev, V.Sadiqov, A.Hüseynov, C.Zeynallı, Ə.Mustafazadə və başqa caz ifaçıları da tanınmışlar.

Ölkənin hazırkı siyasi durumu, daim müharibə təhlükəsi, Vətəni tərənnüm edən, Vətəni müdafiəyə çağıran Qarabağ müharibəsinə həsr edilən əsərlər bəstəkar yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir.



Bunların sırasında V.Adıgözəlovun "Qarabağ şikəstəsi" və "Qəm karvanı" **Vagif Mustafazadə** (1999) oratoriyaları, T.Bakıxanovun "Qarabağ harayı" (2001) simfoniyası, A.Əlizadənin "Ana torpaq" (1993) odası, N.Məmmədovun Xocalı hadisələrinə həsr edilmiş 7-ci simfoniyası (1998), R.Mustafayevin "Haqq sənindədir, Azərbaycan" (1992) kantatası, H.Xanməmmədovun "Əlimdə sazım ağlar" xalq çalğı alətləri üçün poeması (1991, Qarabağ şəhidlərinə həsr), S.İbrahimovanın "Vətən şəhidləri" (1990) kantatası, tar və simli orkestr üçün "Sənin üçün darıxıram, Şuşam" (1999) və b. xüsusi yer tutur.

2002-ci ildə A.Əlizadənin A.Dümanın əsəri əsasında "Qafqaza səyahət" baletinin ilk tamaşası oldu. Bu illərdə T.Bakıxanovun "Xeyir və şər" (1990) birpərdəli baleti (1990), H.Məmmədovun "Şeyx Sənan", O.Zülfüqarovun "Əlibaba və 40 quldur" (1990) baleti yazılmışdır.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan bəstəkarlarının xaricdə müxtəlif musiqi festivallarında, beynəlxalq müsabiqələrdə, dünyanın mötəbər mədəniyyət, musiqi layihələrində iştirak etmək, Azərbaycan musiqisini dünyada təmsil edib, onu bir daha tanıtdırmaq imkanları genişlənir.

A.Məlikovun, V.Adıgözəlovun, X.Mirzəzadənin, A.Əlizadənin, T.Bakıxanovun, F.Qarayevin, İ.Hacıbəyovun, F.Əlizadənin, C.Quliyevin, E.Dadaşovanın, R.Həsənovanın, Q.Məmmədovun, F.Hüseynovun, əsərləri Türkiyədə, Norvecdə, Hollandiyada, Kiprdə, ABŞ-da, İsveçrədə, Almaniyada, Tailandda və b. ölkələrdə səslənmiş, nüfuzlu müsabiqələrin qalibləri olmuşlar. Türkiyədə A.Məlikovun (7 saylı simfoniyası), V.Adıgözəlovun ("Çanaqqala" oratoriyası), Kiprdə T.Bakıxanovun ("Güzey Kipr fəsiləri", "Güzey Kipr süitasi") və başqalarının əsərlərinin premyeraları keçirilmişdir. Hollandiyada F.Qarayevin ("Xütbə, Muğam, Surə", "Babil qiyaməti" 2000), F.Əlizadənin ("İlgim"), R.Həsənovanın ("Səma") əsərləri ifa edilmişdir. "İpək yolu" layihəsində F.Əlizadə ("Dərviş"), və C.Quliyevin ("Karvan") iştirakı uğurla nəticələnmişdir. F.Hüseynov YUNESKO və Yaponiyanın keçirdiyi müsabiqənin ("Zamana səyahət" simfonik orkestri üçün Konsert) qalibi olmuş, BMT-nin mükafatına ("Qoy dünyada sülh olsun" oratoriyası) layiq görülmüşdür.

1999-cu ildə mahir muğam ifaçısı A.Qasımov muğam sənətinin inkişafı və təkmilləşdirilməsi yolunda nailiyyətlərinə görə YUNESKO-nun qızıl medalı ilə təltif edilmişdir. Fransada keçirilən Beynəlxalq festivalda Azərbaycan Dövlət Simfonik orkestrinin (bədi rəhbər və dirijor, xalq artisti R.Abdullayev) ifasında Ü.Hacıbəyov, Q.Qarayev və F.Əmirovun əsərləri uğurla ifa edilmişdir. Almaniyada "Ekspo - 2000" Beynəlxalq sərgisində Azərbaycan Dövlət Kamera orkestrinin, Dövlət Mahnı Teatrının, Dövlət Rəqs Ansamblının və bir qrup incəsənət xadimlərinin parlaq çıxışı da bu çağın musiqi həyatının diqqət mərkəzində olmuşdur. 2003-cü ildə V.Adıgözəlovun Azərbaycan şairəsi Nətvəna həsr edilmiş "Xan qızı Nətvən" (2003, dekabr) operasının premyerası oldu. Görkəmli bəstəkarımızın bu əsəri milli operanın inkişaf tarixində layiqli yerini tutdu.

2006-cı ildə Bakıda dünya şöhrətli musiqiçi Mstislav Rostropoviçin təşəbbüsü ilə Şostakoviç Festivalı keçirilmişdir. Festival dahi rus bəstəkarının anadan olmasının 100 illik yubileyinə həsr olunmuşdur. 2007-ci ildə İtaliyada «Vela festival» «Klassik Ariano» festivalında Azərbaycan Dövlət Simfonik orkestrinin (bədi rəhbər və diricor, xalq artisti R.Abdullayev) ifasında Ü.Hacıbəyov, Q.Qarayev və F.Əmirovun əsərləri uğurla ifa edilmişdir. 2007-ci ildə Bakıda Vokalçıların Bülbül adına Dördüncü Beynəlxalq Müsabiqəsi keçirilmişdir. Bu mötəbər müsabiqədə Rusiyadan, Ukraynadan, Gürcüstandan, Belarusiyadan, Türkiyədən, Özbəkistandan, Qazaxıstandan 70 vokalçı iştirak edirdi. 2007-ci ildə Heydər Əliyev Fondunun təşkilatçılığı ilə Bakıda Birinci Beynəlxalq Mstislav Rostropoviç Festivalı keçirilmişdir. Festival çərçivəsində Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında bəstəkar Firəngiz Əlizadənin «Qarabağnamə» operasının premyerası böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir. 2007-ci ildə F.Əlizadə Yuneskonun "Dünyanın artisti" adına layiq görülmüşdür.

Zəngin Azərbaycan musiqisi bu gün özünün yeni dövrünü yaşayır. Biz ondan yeni böyük qələbələr, gözəl əsərlər və parlaq istedadlar gözləyirik.

Xalq musiqisinin nəzəri əsasları

Yaxın Şərq xalqları musiqisinin nəzəri və əməli inkişafı tarixində başlıca yeri dünyada məşhur olan iki Azərbaycan alimi, nəzəriyyəçi, musiqişünas tutur: **Səfiyyəddin-Əbdülmömin ibn Yusif-əl Urməvi** (XIII əsr) və **Əbdülgədir Marağai** (XIV əsr).

Azərbaycanın XIX əsr musiqişünas alimi **Nəvvab** Mir Möhsün Hacı Seyid Əhməd oğlu Qarabaği (**Suşadan**) özünün «Vüzuhül-ərqam» («Musiqi istilahlarının şərhı») adlı kitabında yuxarıda göstərilən alimlərin əsərlərinə istinad edərək, Yaxın Şərq xalqlarının qədim musiqisindən bəhs edir.

Bir qismi Avropa dillərinə tərcümə edilmiş bu əsərlərdən görünür ki, Yaxın Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü «bina» (**dəstgah**) şəklində ictimai ucalmış və onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünmüşdür. Bu «musiqi mədəniyyəti sarayının» tikilişində qədim yunan musiqi nəzəriyyəsini yaxşı bilən və hərtərəfli bilik sahibi olan Əbu Nəsr Fərabi, Avropada Avitsenna adı ilə məşhur olan alim-mütəfəkkir Əbu Əli Sina, Əlkindi və başqaları iştirak etmişlər.

Musiqi binasının möhkəm təməlini təşkil edən 12 sütun 12 əsas muğamı və 6 bürclü isə 6 avazatı təmsil edirdi.

12 əsas muğam bunlar idi:

Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürk, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyni və **Hicaz**. 6 avazat isə **Sahnaz, Mayə, Səlmək, Novruz, Gərdanivvə**, Güvəşdən ibarət idi.

XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai, iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq, bu möhtəşəm musiqi «binasının» divarları əvvəllər çatlamış və sonralar isə büsbütün uçub dağılmışdır.

XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai, iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq, bu möhtəşəm musiqi «binasının» divarları əvvəllər çatlamış və sonralar isə büsbütün uçub dağılmışdır.

Yaxın Şərq xalqları uçub dağılmış bu «musiqi binasının» qiymətli «parçalarından» istifadə edərək, hər xalq ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda yeni «musiqi bərigahı» tikmişdir. Təbii ki, 12 klassik muğamın adları və həmçinin bu muğamların özləri də böyük dəyişikliklərə uğramışdır.

İndiyədək zamanın və hadisələrin sarsıdıcı təsirinə qarşı möhkəm duran yeganə muğam **«Rast»**-dir. Bu muğam kökünün möhkəm və məntiqli olması onun adının mənasına tamamilə uyğun gəlir. «Rast»-düz, doğru deməkdir. Qədim musiqişünaslar «Rast»ı muğamların anası adlandırırdılar. «Rast» muğamı yalnız öz adını və səsqatarını deyil, hətta öz mayə (tonika) ucalığını da zəmanəmizə qədər mühafizə etmişdir. Bütün Yaxın Şərq xalqlarında «Rast» muğamının quruluşu və mayə ucalığı eynidir. Bu mayə kiçik oktavanın «sol» səsinə ibarətdir. Aşağıdakı müqayisədən aydın olur ki, indi bizim kiçik oktavanın «sol»u adlandırdığımız ton hələ antik dövrdə **«Rast»** ladinin ucalığını göstərmiş.

Ərəb İran və Avropa musiqişünaslarına görə, qədim yunanlar yeddi səma cisimlərindən hər birinin Pifaqor tərəfindən icad edilmiş 7 tondan birinə müvafiq olduğunu zənn edirlərmiş. O tonlar bunlardır:

Yunanca:

Ərəb — İranca

- | | |
|--------------------------|--------------|
| 1. Mi – Ay | 1. Nəva |
| 2. Fa – Merkuri (Utarid) | 2. Busəlik |
| 3. Sol – Venera (Zöhrə) | 3. Rast |
| 4. Lya – Günəş | 4. Əraq |
| 5. Si – Mars(Mərrix) | 5. Üşşaq |
| 6. Do – Yupiter(Müşəri) | 6. Zirəfkənd |
| 7. Re – Saturn (Zühəl) | 7. Rəhavi |

AZƏRBAYCAN LADLARI SƏSQATARLARININ QURULMA QAYDALARI

Əsas ladların səsqaatları

Azərbaycan ladlarının səsqaatları tetraxordların yə'ni bir-birinin ardınca gələn dörd diatonik pərdənin birləşmələrindən qurulur.

Tetraxordlar xalis kvarta həcmində olarsa — xalis, artırılmış kvarta həcmində olarsa — artırılmış, əksildilmiş kvarta həcmində olarsa — əksildilmiş adlanırlar.

Azərbaycan ladları səsqaatlarının əsasını təşkil edən tetraxordlar aşağıdakı şəkillərdə olur:

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| 1) Əsas tetraxord | 1ton -1ton- 0,5ton |
| 2) Ortada yarım tonlu əlavə tetraxord | 1ton - 0,5ton -1ton |
| 3)Əvvəldə yarım tonlu əlavə tetraxord | 0,5ton -1ton -1ton |
| 4) əksildilmiş tetraxord | 0,5ton -1ton - 0,5ton |
| 5) artırılmış sekunda lı tetraxord | 0,5ton -1,5 ton - 0,5ton |

TETRAXORDLARIN BİRLƏŞMƏ ÜSULLARI

Tetraxordlar dörd üsul ilə birləşdirilə bilər:

Birinci üsul — **zəncirli birləşmədir**; burada alt tetraxordun axıncı tonu eyni zamanda üst tetraxordun birinci tonu olduğuna görə bu iki tetraxord arasında xalis prima intervalı əmələ gəlir, buna **qovuşuq birləşmə** də deyilir.



İkinci üsul - **yanaşı birləşmədir**; burada alt tetraxordun axıncı tonu ilə üst tetraxordun birinci tonu arasında böyük sekunda interval olur, buna **ayrı birləşmə** də deyilir.



Üçüncü üsul — **orta yarımton vasitəsilə birləşmədir**; burada alt tetraxordun axıncı tonu ilə üst tetraxordun birinci tonu arasında kiçik tersiya intervalı olur.



Dördüncü üsul — **orta ton vasitəsilə birləşmədir**; burada alt tetraxordun axıncı tonu ilə üst tetraxordun birinci tonu arasında böyük tersiya intervalı olur.



Beş tetraxordun hər biri, nəzəri surətdə dörd üsuldan hər biri ilə birləşə bilər, lakin bu birləşmələrdən alınan 20 səsqatarının ancaq müəyyən qismi Azərbaycan ladlarını təşkil etməyə yararır.

Əsas Azərbaycan ladlarını əmələ gətirmək üçün nəzərdə tutulan səsqatarında iki şərt gözlənilməlidir:

- 1) Quruluşda ciddi konsekvant qayda, yəni səsqatarları ardıcıl xalis kvartalar və ya xalis kvintalar, böyük və ya kiçik sekstalar sırasından təşkil olunmalıdır.
- 2) Səsqatarının pərdələri triton (üçton) əmələ gətirməməlidir.

Birləşdirilmiş tetraxordlar quruluşca bərabər və qeyri-bərabər ola bilər. Bərabər tetraxordların birləşməsi səsqatarı sıralarında pərdələrin konsekvant qaydada ardıcılığını yaradır. Bərabər quruluşlu xalis tetraxordların birinci üsul ilə birləşməsi ardıcıl xalis kvartalar sırasından ibarət səsqatarı əmələ gətirir. Bərabər quruluşlu xalis tetraxordların ikinci üsul ilə birləşməsi, ardıcıl xalis kvintalar sırasından ibarət səsqatarı əmələ gətirir. Bərabər quruluşlu xalis tetraxordların üçüncü üsul ilə birləşməsi ardıcıl kiçik sekstalar sırasından ibarət səsqatarı əmələ gətirir. Bərabər quruluşlu xalis tetraxordların dördüncü üsul ilə birləşməsi ardıcıl böyük sekstalar sırasından ibarət səsqatarı əmələ gətirir.

Hal-hazırda Azərbaycan xalq musiqisi 7 əsas, 3 əlavə məqama əsaslanır. Rast, Şur, Segah, Şüştər, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Hümayün əsas məqam olaraq eyni adlı muğamların məqam əsasını təşkil edir. Şahnaz, Sarənc, ikinci növ Çahargah isə əlavə məqamlardır.

Rast ladı

1ton -1ton- 0,5ton formulu üzrə qurulmuş üç bərabər tetraxordun qovuşuq birləşməsi «Rast» ladının səsqatarını əmələ gətirir. Bu səsqatarında orta tetraxordun birinci pərdəsi ladın mayəsidir. Əsas Azərbaycan ladlarından «Rast»ı əmələ gətirmək üçün hər hansı bir tondan 1ton - 1ton- 0,5ton formulu üzrə tetraxord qurmaq lazımdır. Sonra buna birinci (qovuşuq) birləşmə üsulu ilə bir yuxarıdan və bir də aşağıdan bərabər tetraxordlar birləşdirilməlidir. Əmələ gələn səsqatarlarında orta tetraxordun birinci pərdəsi «mayə» adlanıb ladda tonika vəzifəsini görür: birinci oktavadakı do mayəli «Rast» ladı:



Şur ladı

1ton - 0,5ton -1ton formulu üzrə qurulmuş üç bərabər tetraxordun qovuşuq birləşməsi «Şur» ladının səsqatarını əmələ gətirir. Bu səsqatarında orta tetraxordun birinci pərdəsi ladın mayəsidir. Əsas Azərbaycan ladlarından «Şur»ı əmələ gətirmək üçün 1ton - 0,5ton -1ton formulu üzrə tetraxord qurmaq lazımdır. Bu tetraxordun birinci pərdəsi «Şur» ladının mayəsi olacaqdır. Sonra buna birinci (qovuşuq) birləşmə üsulu ilə bir yuxarıdan və bir də aşağıdan bərabər tetraxordlar birləşdirilməlidir; məsələn: birinci oktavadakı re mayəli «Şur» ladı:



Segah ladı

0,5ton -1ton -1ton formulu üzrə qurulmuş üç bərabər tetraxordun qovuşuq birləşməsi «Segah» ladının səsqatarını əmələ gətirir. Bu səsqatarında orta tetraxordun birinci pərdəsi ladın mayəsidir. Əsas Azərbaycan ladlarından «Segah»ı əmələ gətirmək üçün 0,5ton -1ton -1ton formulu üzrə tetraxord qurmaq lazımdır. Bu tetraxordun birinci pərdəsi «Segah» ladının mayəsi olacaqdır. Sonra buna birinci birləşmə üsulu ilə bir yuxarıdan və bir də aşağıdakı bərabər tetraxordlar birləşdirilməlidir; məsələn: birinci oktavadakı mi mayəli «Segah» ladı:



Şüştər ladı

0,5ton -1ton - 0,5ton formulu üzrə qurulmuş və ayrı birləşmiş (alt tetraxordun dördüncü pərdəsilə üst tetraxordun birinci pərdəsi arasında artırılmış sekunda intervalı əmələ gəlir) iki bərabər tetraxord «Şüştər» ladının səsqatarını əmələ gətirir.

Bu səsqatarında üst tetraxordun ikinci pərdəsi ladın mayəsidir.

Əsas Azərbaycan ladlarından «Şüştər»i əmələ gətirmək üçün 0,5ton -1ton - 0,5ton formulu üzrə əksildilmiş tetraxord qurub, ona yuxarıdan ikinci usul ilə (yanaşı birləşmə — artırılmış sekunda intervalı) bərabər tetraxord birləşdirmək lazımdır; məsələn: birinci oktavadakı lya mayəli «Şüştər» ladı:



Çahargah ladı

0,5ton-1,5ton - 0,5ton formulu üzrə qurulmuş üç bərabər tetraxord «Çahargah» ladının səsqatarını əmələ gətirir; bu şərtlə ki, bunlardan alt tetraxord orta tetraxordla qovuşuq (zəncirvari) üsulda və orta tetraxord üst tetraxordla ayrı (yanaşı birləşmə) üsulda birləşsin. 4-cü pillə mayədir.

Əsas Azərbaycan ladlarından «Çahargah»ı əmələ gətirmək üçün 0,5ton -1,5 ton - 0,5ton formulu üzrə tetraxord qurmaq lazımdır. Bu tetraxordun birinci pərdəsi ladın mayəsi olacaqdır. Sonra buna ikinci üsul ilə (yanaşı birləşmə — böyük sekunda intervalı) bir bərabər tetraxord yuxarıdan və birinci üsul ilə (qovuşuq birləşmə) bir bərabər tetraxord aşağıdan birləşdirilməlidir. Birinci oktavadakı do mayəli «Çahargah» ladı:



Bayatı-Şiraz ladı

1ton -1ton- 0,5ton formulası üzrə qurulmuş və orta yarımton vasitəsilə birləşmiş (üst tetraxordun birinci pərdəsinə nisbətən) iki bərabər tetraxord «Bayatı-Şiraz» ladının səsqatarını əmələ gətirir. Bu səsqatarında alt tetraxordun axırncı pərdəsi ladın mayəsidir

Əsas Azərbaycan ladlarından «Bayatı-Şiraz»ı əmələ gətirmək üçün 1ton -1ton- 0,5ton formulu üzrə tetraxord qurmaq lazımdır. Bu tetraxordun axırncı (dördüncü) pərdəsi ladın mayəsi olur. Sonra buna üçüncü üsul ilə (orta yarım ton vasitəsilə) bir bərabər tetraxord birləşdirilməlidir. Birinci oktavadakı sol mayəli «Bayatı-Şiraz» ladı:



Hümeyun ladı

0,5ton -1ton - 0,5ton formulu üzrə qurulmuş və orta ton vasitəsilə birləşmiş iki bərabər tetraxord [«Hümeyun»](#) ladının səsqatarını əmələ gətirir.

Bu ladın səsqatarında iki mayə vardır. Onlardan birincisini alt tetraxordun, dördüncü pərdəsi ikincisini isə üst tetraxordun dördüncü pərdəsi əmələ gətirir.

Əsas Azərbaycan ladlarından «Hümeyun»u əmələ gətirmək üçün 0,5ton -1ton - 0,5ton formulu üzrə tetraxord qurub, ona dördüncü üsul ilə (orta ton vasitəsilə) yuxarıdan bərabər tetraxord birləşdirilməlidir. Bu ladın iki mayəsi vardır ki, bunlar alt və üst tetraxordların dördüncü pərdəsindən ibarətdir. Birinci oktavadakı *do* və *lya* mayəli «Hümeyun» ladı:



Əlavə ladlar

Səsqatarları quruluşca bərabər olmayan tetraxordların birləşməsindən əmələ gələn ladlara əlavə ladlar deyilir.

Azərbaycan musiqisində aşağıdakılar əlavə ladlar hesab olunur: 1) ikinci növ «Çahargah», 2) «Şahnaz», 3) «Sarənc».

Əlavə «Şahnaz» ladı səsqatarının quruluşu

«Şahnaz» ladının səsqatarında 1ton -1ton- 0,5ton formulu üzrə qurulmuş əsas tetraxordla 0,5ton-1,5ton - 0,5ton formulu üzrə qurulmuş artırılmış sekundlı tetraxordla ayrı üsul ilə(yanaşı) birləşdirilir:

1ton -1ton- 0,5ton +1 ton+ 0,5ton-1,5ton - 0,5ton

8 pərdədən ibarətdir, Mayəsi IV pərdəyə düşür.

İkinci növ «Çahargah» ladı səsqatarının quruluşu

İkinci növ «Çahargah» ladı səsqatarının quruluşu 1ton -1ton- 0,5ton formulu üzrə qurulmuş tetraxord 0,5ton-1,5ton - 0,5ton formulu üzrə qurulmuş tetraxordla qovuşuq birləşdirilsə (zəncirvari birləşmə), o zaman ikinci növ «Çahargah» ladının səsqatari alınar:

1ton -1ton- 0,5ton + 0,5ton-1,5ton - 0,5ton

Səs qatarının tam olması üçün birinci tetraxord bir oktava yuxarıda səslənir. 11 pərdədən ibarət olan bu ladda IV pərdə mayedir.

Əlavə «Sarənc» ladı səsqatarının quruluşu

Əlavə «Sarənc» ladı səsqatarının quruluşu 0,5ton-1,5ton - 0,5ton formulu üzrə qurulmuş artırılmış sekundlı tetraxordla 1ton -1ton- 0,5ton formulu üzrə qurulmuş əsas tetraxordla ayrı üsulla birləşməsi nəticəsində yaranır. İki tetraxord arasında kiçik sekunda intervalı verilir.

0,5ton-1,5ton - 0,5ton+0,5 ton+1ton -1ton- 0,5ton

Səs quruluşuna görə bu lad alterasiyalı segaha yaxındır. 8 pərdəlidir. IV pərdə mayedir.

AZƏRBAYCAN MUSIQİSİNİN RİTMİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Azərbaycan xalq musiqisi öz metroritmik quruluşuna görə iki yerə bölünür: birincisi, aydın metrik vəznli musiqi, ikincisi, müəyyən vəznli olmayan musiqidir. Ü.Hacıbəyov aydın metrik vəznli musiqini bəhrli, müəyyən vəznli olmayan musiqini isə bəhrsiz musiqi adlandırmışdır.

Aydın vəznli musiqiyə xalq mahnıları, müxtəlif xalq rəqs havaları, habelə «təsnif»lər (vokal musiqi) və «rəng»lər (instrumental musiqi) daxildir.

Bu formaların vəznləri ən adi, yəni 6/4, 4/4, 3/4, 2/4, 4/8, 6/8, 3/8 ölçülərdən ibarətdir.

Azərbaycan musiqisi üçün 4/4 vəzn 2/4-dən daha səciyyəvidir.

Vəznətsiz musiqiyə bunlar daxildir: ladlar üzərində vokal və instrumental gəzişmə (improvizasiya). Bu gəzişmə zamanı musiqi ifadələri hər hansı bir xanəyə sığışmır. Burada notların qruplaşması hər hansı bir tonun səslənib açılması yaxud yardımçı səslərlə bəzədilməsi yolu ilə əmələ gəlir. Məsələn – muğamın improvizə əhvalı şəbəkələri

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı

Üzeyir Hacıbəyli

(1885 - 1948)

Ü.Hacıbəyli Azərbaycan klassik musiqi mədəniyyətinin yaradıcısı, professional bəstəkarlıq məktəbinin təməl daşını qoyan ilk sənətkardır. Azərbaycanda ilk opera və musiqili komediyaların, kantataların, mahnı və qəzəl-romansların, xalq çalğı alətləri üçün müxtəlif səpgili əsərlərin yaranması da onun ölməz dühası ilə bağlıdır.

Ü.Hacıbəyli 1885 - ci ildə Ağcabədidə anadan olmuşdur. Lakin onun uşaqlığı ailəsilə birgə Şuşada keçmişdir.Hacıbəyililər ailəsində musiqini çox sevirilər. Üzeyirin böyük qardaşı Z.Hacıbəyli Azərbaycanın ilk bəstəkarlarından idi. Üzeyir də kiçik yaşlarından musiqiyə bağlı olmuş, on iki yaşından tədricən çalmağa başlamışdır.

1899-cu ildə bəstəkar Qori müəllimlər seminariyasına daxil olur. 1904-cü ildə o, seminariyanı bitirib, Bibiheybət qəsəbəsində müəllimlik edir. Bu dövrdə Hacıbəyli maarifçi – pubisist kimi “Molla Nəsrəddin” jurnalında “Filankəs” ləqəbilə məqalələr çap etdirir. 1908-ci ildə Bakı Teatrının səhnəsində “Leyli və Məcnun” operası səhnəyə qoyulur. Bu səhnə əsərilə nəinki Azərbaycanda, hətta bütün Şərq aləmində ilk opera əsərinin bünövrəsi qoyulur. Əsərin süjetini XVI əsrin dahi şairi M.Füzulinin eyniadlı poeması təşkil edir. Əsərin musiqi dili müxtəlif muğamlara dayəqlanır. Daha sonra o, “Şeyx Sənan”, “Rüstəm və Zöhrab”, “Şah Abbas və Xurşudbanu”, “Əsli və Kərəm”, “Harun və Leyla” muğam operalarını yazır. Bəstəkar üç musiqili komediyanın müəllifidir.: “Ər və arvad” (1909), “O olmasın, bu olsun” (1910), “Arşın mal alan” (1913). Burada bəstəkar həyatın eybəcər tərəflərini, köhnəliyi, fanatizmi, cəhaləti tənqid etmişdir. Bütün bu əsərlərin librettosu bəstəkara məxsusdur.

20 – ci illərdə Ü.Hacıbəyli ölkənin musiqi və ictimai həyatında fəal iştirak etməyə başlayır. Yeni nəslin musiqi təhsilinə xüsusi diqqət yetirən sənətkar Azərbaycan dilli uşaqlar üçün ilk musiqi məktəbini, musiqi texnikumunu təşkil edir, xalq maarifi komissarlığında musiqi şöbəsinə rəhbərlik edir, onun təşəbbüsü ilə yaranan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında uzun müddət rektor vəzifəsində çalışır. 1926-cı ildə bəstəkar Konservatoriyanın nəzdində, 1936-cı ildə isə Filarmoniyada xor kollektivi təşkil edir. 1931-ci ildə o, bütün Şərq aləmində ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrini yaradır.

Ü.Hacıbəyli həm də istedadlı alim idi – “Azərbaycan xalq musiqisinin əsərləri” adlı elmi əsərin müəllifidir. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Şur” və “Çahargah” muğamları əsasında 2 fantaziya, ilk kamera - instrumental ansabl əsəri olan – “Aşıqsayağı” triosunu, Firdovsinin 1000 illik yubileyinə həsr olunmuş kantata yazır, xalq mahnılarını xor üçün işləyir. 1937-ci ildə milli musiqi mədəniyyətimiz üçün əlamətdar bir il olur. Bu dövrdə “Koroğlu” operası meydana çıxır.

Böyük Vətən müharibəsi illərində bəstəkar xalq mübarizəyə çağıran bir sıra əsərlər yazır. Bunlardan “Şəfqət bacısı”, “Ananın oğluna məsləhəti”, “Əsgər marşı”, “Yaxşı yol” mahnılarını, “Vətən” və “Cəbhə” kantatalarını göstərmək olar. Azərbaycan dövlət himninin musiqisi də Ü.Hacıbəyova məxsusdur.

1941-ci ildə Nizaminin 800 illik yubileyi münasibətilə bəstəkar iki qəzəl-romans - “Sevgili canan” və “Sənsiz” romanslarını yazır.

Ömrünün son illərində bəstəkar müasir mövzuda “Firuzə” operası üzərində işləməyə başlayır. Lakin amansız ölüm buna imkan vermir.

Ü.Hacıbəyli 1948-ci ildə vəfat etmişdir.

Asəf Zeynallı (1909 – 1932)

1920-ci illərin axırı – 30 – cu illərin əvvəllərində Azərbaycan musiqisinin və milli bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında A.Zeynallının böyük rolu olmuşdur. O, konservatoriyayı bitirən ilk Azərbaycanlı bəstəkardır. O, milli musiqi mədəniyyətində kamera – instrumental musiqinin, simfonik musiqinin rüşeymlərinin əsasını qoymuş, milli musiqimizin inkişafında əlindən gələni əsirgəməmişdir. A.Zeynallı öz yaradıcılığında xalq mahnılarının toplanmasına, nota salınmasına və işlənməsinə xüsusi əhəmiyyət vermişdir.

Asəf Zeynalabdin oğlu Zeynallı 1909-cu ildə Dərbənddə anadan olmuşdur. İlk təhsilini Dərbənd real musiqi məktəbində (klarnet sinfi üzrə), sonra isə Bakıda almışdır. 1923-cü ildə Bakı musiqi texnikumunda təhsil alan Zeynallı 1926-cı ildə konservatoriyaya əvvəl orkestr sinfinə, sonra isə bəstəkarlıq fakültəsinə daxil olur.

Təhsil illərində bəstəkar Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi altında Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını dərinlən öyrənir ki, bu da bəstəkarın bir sıra əsərlərində özünü büruzə verir. Belə ki, A.Zeynallı bu əsərlərdə xalq mahnı intonasiyalarından bəzən sitat şəklində, bəzən isə yaradıcılıq fantaziyası ilə istifadə edir: “Şikəstə” (Orkestr üçün xor), “Çahargah”, “Durna” (f- no üçün), skripka və f –no üçün “Muğamsayağı”, “Qoyunlar” (violonçel üçün) əsərləri bu qəbildəndir.

20-ci illərin sonunda A.Zeynallı Azərbaycan Satiraqitteatrında musiqi hissəsinin müdiri vəzifəsində çalışır. Az müddət ərzində o, C.Cabbarlının “Hindistan qızı”, “Sevil”, A.Yankovskinin “Qəzəb” pyeslərinə musiqi bəstəyir.

Konservatoriyayı bitirdikdən sonra bəstəkar iri həcmli əsərlər üzərində işləyir. Bu illərdə o, musiqi ictimaiyyətində böyük maraq oyadan “Fraqmentlər” simfonik süitasını yazır.

1920 – 30-cu illərdə bəstəkar özünün ən yaxşı əsərlərini- “Ölkəm”, “Sual”, “Seyran”, “Sərhədçilər” romanslarını qələmə alır. Bu əsərlər həqiqətən milli vokal lirikasının əsasını qoyan, onun inkişafı üçün geniş imkanlar açan əsərlər idi.

Bəstəkarın f-no üçün “Çahargah”, f-no və skripka üçün yazılmış “Muğamsayağı” əsərləri ilk dəfə olaraq muğam janrının bədii məzmununun, quruluş xüsusiyyətlərinin bilavasitə bədii yaradıcılıq fantaziyası ilə ümumləşdirilmiş işlənməsidir.

A.Zeynallının f – no üçün yazılmış “Uşaq süitası” məcmuəsi də qeyd edilməlidir. Bəstəkar burada sadə cizgilərlə uşaq aləmini böyük həssaslıqla təsvir etməyə nail olur. Əsər “Kuklaların yürüşü”, “Uşaq və buz”, “Oyun”, “Rəqs”, “Qoyunlar”, “Mubahisə” nömrələrindən ibarətdir.

Ağabacı Rzayeva

Uzun illər uşaqlarının sevimli mahnısına çevrilən “Kukla” Azərbaycanın ilk qadın bəstəkarı Ağabacı Rzayevanın musiqi xəzinəsinə bəxş etdiyi bənzərsiz nümunələrin dən biridir.

Ağabacı İsmayıl qızı Rzayeva 1912-ci ildə Bakıda ziyalı ailəsində anadan olub. Babası Mirzə Fərəc Bakıda tarın ilk ifaçısı, muğamşünas və müəllim kimi tanınıb.

Pedaqoji Texnikumu bitirib bir neçə il Saray, Kürdəxanı və Maştağa kəndlərində müəllimlik edir. lakin musiqiyə maraq onu Konservatoriyaya gətirir. Ağabacı Rzayeva not çalğısı üzrə ali təhsilli tarzən və bəstəkar Səid Rüstəmovdan, muğam üzrə Mirzə Mənsurovdan dərslər alır.

Ağabacı Rzayeva həm, Azərbaycanda, həm də bütün Şərqdə peşəkar musiqi təhsili almış ilk qadın bəstəkardır. Mahnı və romans A.Rzayeva yaradıcılığının aparıcı sahəsinə çevrilir.

Bəstəkarın vokal yaradıcılığında müxtəlif səpkili romanslar, vətənpərvərlik və sülh, əmək və məhəbbət mövzuları, eləcə də uşaq həyatının müxtəlif səhnələrini canlandıran mahnılar çoxsaylı nümunələrlə təmsil olunub. Bu mahnılar arasında “Kukla”, “Qaranquş”, “Ağ göyərçinim”, “Sabahın ustaları”, “Balaca kapitan”, “Qərənfiləm mən”, “Şarım uçdu havaya”, “Bala ceyran” və “Buzovum” bəstəkarın dillər əzbəri olan məşhur uşaq mahnılarındanır. Ağabacı Rzayeva yaradıcılığından danışarkən onun “Höcət eləmə” musiqili komediyasını, “Ögey ana” dramını, variasiyalarını, iki sonatasını, qaboy, tar və kamança alətləri üçün yazdığı pyeslərini, xalq çalğı alətləri üçün “Şənlik” süitasını da mütləq qeyd etmək lazımdır. Milli bəstəkarlıq sənətimizin ilk qadın nümayəndəsi olan Ağabacı Rzayeva 1975-ci il iyulun 5-də, 63 yaşında Bakıda vəfat edib.

Oktay Zülfüqarov

Oqtay Qədir oğlu Zülfüqarov 1929-cü ildə hakim ailəsində dünyaya gəlib. 1945-ci ildə 1 sayılı Musiqi Məktəbinin violonçel sinfinə qəbul olunan Oqtay yeddi illik musiqi məktəbini iki ilə başa vurub, A.Zeynallı adına Musiqi Məktəbində təhsilini davam etdirib. Bir müddət Dövlət Konservatoriyasının violonçel sinfində oxuduqdan sonra imtahansız professor Qara Qarayevin bəstəkarlıq sinfinə qəbul olundu.

1957-ci ildə üçüncü kursda oxuyarkən Azərbaycan bəstəkarlarının qurultayında gənc bəstəkarın fortepiano triosu uğur qazandı. 1958-ci ildə Qara Qarayevin sinfini uğurla başa vuran Oqtay Zülfüqarov müəlliminin məsləhəti ilə uşaqlar üçün silsilə mahnılar bəstələməyə başladı. Eyni zamanda o, “Qız-ulduz”, “Pişik və Sərçə” və “Meşə nağılı” operalarını da yazdı. “Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm” adlı musiqili komediya, violonçel və fleyta üçün konsertlər, simfonik poemalar, kantatalar, dörd simfoniya, instrumental pyeslər, teatr və kino üçün musiqi yazan bəstəkarın böyük simfonik orkestr üçün yaratdığı “Şənən mənim xalqım” uvertürası 1962-ci ildə Moskvada laureat adına layiq görülüb.

2010-2012 illərdə O.Zülfüqarov “Məlikməmməd” nağılı əsasında uşaqlar üçün “Sehrli alma” ikihissəli balet, “Tumurcuq” və “Aysel” Mahnı Uşaq Teatrının bədii rəhbəri Tamilla Babayeva və Vidadi Xəlilovla birgə musiqi dərsləkləri yazıb.

Uzun illər “Tumurcuq” və “Aysel” Uşaq Mahnı Teatrı Oqtay Zülfüqarovun rəhbərliyi altında Azərbaycan Dövlət Televiziyasında verilişlər hazırlayıb. Musiqi ilə yanaşı, bəstəkar həm də şeir yazıb və onlar “Oxuyur Aysel” adlı adlı topluda işıq üzü görüb. 1972-ci ildə əməkdar incəsənət xadimi, 2000-ci ildə Xalq Artisti adına layiq görülüb, 2009-cı ildə “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilib. Prezident təqaüdçüsü, bəstəkar Oqtay Zülfüqarov Dövlət Uşaq Filarmoniyasının bədii rəhbəri olub.

Oqtay Zülfüqarov 2016-cı il avqustun 31-də 87 yaşında vəfat edib.

Müslüm Maqomayev **(1885 - 1937)**

Əbdül Müslüm Məhəmməd oğlu Maqomayev görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, ictimai musiqi xadimi və ilk dirijorlardan biri olmuşdur. Ü.Hacıbəyli ilə birgə yaradıcılıq yoluna başlayan və onun silahdaşı, dostu olan M.Mağomayevin milli musiqimizin inkişafında, professional bəstəkarlıq məktəbinin yaranmasında böyük rolu olmuşdur.

M.Mağomayev 2 operanın, kütləvi mahnıların, orkestr musiqisinin, kino və dram tamaşalarına musiqinin müəllifidir. Bu əsərlər dərin emosionallığı, səmimiyyəti, parlaq melodikliyi ilə fərqlənir.

M.Mağomayev 1885 – ci il sentyabr ayının 18-də Qroznı şəhərində anadan olmuşdur. Musiqi ilə bəstəkarın ilk tanışlığı evdə olmuşdur. Atası dəmirçi olsa da musiqini çox sevir, qarmonda çalır, anası isə xalq mahnılarını oxuyardı.

Mağomayev iki illik Qroznı şəhər məktəbini bitirərək, 1899 – cu ildə Qori müəllimlər seminariyasına daxil olur. Burada təhsil aldığı illərdə skripkada çalmağı öyrənir, xorda oxuyur, xalq mahnılarını nota salır və xor üçün işləyir. Mağomayev seminariyada Ü.Hacıbəyli ilə dostluq etməyə başlayır

1904-cü ildə Şimali Qafqazda, 1905–1911-ci ilə qədər isə Lənkəranda müəllimlik edir. Burada o, şagirdlərin köməyi ilə xor və dram dərnəkləri yaradır, kiçik pyesləri tamaşaya qoyur.

Bakıya köçdükdən sonra M.Mağomayev öz yaxın dostu və sirdaşı, Azərbaycan opera sənətinin banisi Ü.Hacıbəylinin musiqi mədəniyyətinin yüksəlişi uğrunda apardığı mübarizəyə qoşulur. O, hiss edir ki, Ü.Hacıbəylinin 1908-ci ildə tamaşaya qoyduğu “Leyli və Məcnun” operası ilk cəsarətli addım olmaqla yanaşı, Azərbaycan milli opera sənətinin yaranması üçün qoyulan təməl daşdır.

Ü.Hacıbəylinin etibarlı silahdaşı olan M.Mağomayev əvvəllər teatrın orkestrində skripkada çalır, sonralar Üzeyir bəy musiqi təhsilini təkmilləşdirmək üçün Moskva və Peterburqda olduğu dövrdə (1911 -1913) teatrın bütün möhnətlərini öz üzərinə götürərək, H.Sarabski, H.Teregulovla birgə opera teatrının möhkəmlənməsi və inkişaf etməsi işini böyük bacarıqla davam etdirir. Bu dövrdə onun kiçik əsərləri - “Vətən” haqqında kədər valsı, “Seminarist” mazurkası və bir neçə kiçik kompozisiyaları yaranır ki, bu da onun bəstəkarlıq sahəsində atdığı ilk yaradıcılıq addımları idi.

Onun inqilabdan əvvəl həyata keçirdiyi yaradıcılıq tədbirlərinin ən müvəffəqiyyətli “Şah İsmayıl” operasının yaranması idi. Operanın əsasını XV-XVI əsrlərdə yaşamış Şah İsmayıl Xətai haqqında dastan təşkil edir. Burada şahların despotizmi, onların qəddarlığı, eləcə də, sədaqətin və məhəbbətin təntənəsi uğrunda mübarizə ön plana çəkilir. Bu opera da Ü.Hacıbəylinin operaları kimi “muğam operaları” sırasına daxildir. Burada ariya, ariozo, xor nömrələri ilə yanaşı nota alınmayan muğam parçaları da var. Sonralar opera iki dəfə redaktə olunmuş və buraya vəçitativlər, 4 səsli xor nömrələri daxil edilmişdir.

M.Maqomayev 20-ci illərdən ömrünün sonunadək fəal surətdə ictimai işlə məşğul olmuşdur. 1921-ci ildən Xalq Maarifi Komissarlığının incəsənət şöbəsinə rəhbərlik etmiş, 1934-cü ildən opera teatrında direktor və bədii rəhbər vəzifəsində işləmiş, 1929-cu ildən isə Azərbaycan radio verişlərinin musiqi şöbəsinə bədii rəhbər təyin olunmuşdur. Eyni zamanda Maqomayev teatrda dirijor kimi fəaliyyət göstərirdi.

Bu illərdə onun yazdığı əsərlərdən “Yaz”, “Neft”, “May”, “Tarla”, “Gözəlim”, “Durna” kimi kütləvi mahnılarının, kiçik simfonik əsərlərin, orkestr üçün köçürülmüş xalq rəqs və rənglərinin, “Azərbaycan çöllərində”, “Ceyran” rapsodiyasının, “Turacı” xalq rəqsi, “RB – 8” Azərbaycan radio – marşı və başqa əsərlərinin adını çəkmək olar.

M.Maqomayevin yaradıcılığında müasir mövzuda yazılmış “Nərgiz” operası mühüm yer tutur (1935). Bu ilk Azərbaycan operasıdır ki, əvvəlki operalardan fərqli olaraq, burada muğam epizodları yoxdur və musiqi bütünlüklə partitura şəklində yazılmışdır.

Maqomayevin “Xoruz bəy” musiqili komediyası və Azərbaycanda ilk dəfə balet janrında yazılmış kolxoz həyatından bəhs edən “Dəli Muxtar” baletinin librettosu və ayrı – ayrı rəqs epizodları üzərində işlədiyi eskizləri indiyədək müəllifin arxivində saxlanılır. Ümid edək ki, onlar da nə vaxtsa işıq üzü görəcəkdir.

M.Maqomayev bir sıra səhnə əsərlərinə və sənədli filmlərə yazılmış musiqinin müəllifidir. Bunlardan C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, C.Cabbarlının “1905 – ci ildə” tamaşalarının, Bakı kinostudiyasının ilk səsli filmləri olan “Lök – Batan”, “Bizim raport”, “Azərbaycan incəsənəti” sənədli filmlərinin adını çəkməliyik.

M.Maqomayev Nalçıkdə istirahət zamanı ağır xəstələnir və 1937-ci ildə vəfat edir. Onun son illər üzərində işlədiyi “Nərgiz” operasının 2 – ci redaksiyasını R.M.Qliyer və Niyazi başa çatdırır. Ölümündən sonra ona Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi adı verilir.

Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasına M.Maqomayevin adının verilməsilə bəstəkarın xatirəsi əbədləşdirilmişdir.

Niyazi

(1912 - 1984)

Ta qədimdən Azərbaycan xalqı özünün ən görkəmli, sevimli və hörmətli sənətkarlarını ustad adlandırırdı. Bu ad yalnız böyük istedadı ilə fərqlənən, ilhamla və fədakarcasına yorulmadan

çalışan, ümumxalq əhəmiyyətli parlaq yaradıcılıqla məşğul olan sənətkara verilir. Maestro Niyazi çoxdan və layiqli olaraq bu adı qazanmışdır.

Niyazinin yaradıcılıq fərdiyyəti özündə yüksək dirijorluq və bəstəkarlıq istedadını birləşdirir. Bir dirijor kimi onun sənətində “görmək və eşitmək bacarığı”, alətlərin kompozisiyasını, xarakterini və həcmi bilmək, başlıcası isə, xüsusi istedad kimi mühüm komponentlər birləşmişdir.

Niyazi özünün çoxşaxəli bəstəkarlıq yaradıcılığı ilə də milli musiqimizin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Müxtəlif janrları əhatə edən əsərlər son dərəcə rəngarəngdir, musiqi uslubu isə özünün orijinallığı ilə fərqlənir.

Niyazi Zülfüqar oğlu Tağızadə – Hacıbəyov 1912 – ci ildə Tiflisdə anadan olmuşdur. Onun atası Zülfüqar Hacıbəyov o dövrdə məşhur teatr xadimi, “Aşıq Qərib”, “Evlikən subay”, “Əlli yaşlı cavan” operettalarının müəllifi idi. Əmisi Ü.Hacıbəyli artıq o dövrdə məşhur bəstəkar, ictimai musiqi xadimi, publisist kimi tanınırdı. Beləliklə, Niyazinin həm bir insan kimi, həm də musiqi dünyagörüşünün formalaşmasında bu iki şəxsiyyətin rolu əvəzsizdir.

1926-cı ildə Niyazi Ü.Hacıbəylinin məsləhəti ilə Moskvaya gedir və orada Qnesin adına texnikuma daxil olur (Qnesinin sinfinə).

1929 –31-ci illərdə isə o, Leninqrاد mərkəzi musiqi texnikumunda Q.Popovun və P.Ryazanovun rəhbərliyi altında bəstəkarlıq dərslərini davam etdirir.

1933 – cü ildən Niyazi bəstəkarlıq fəaliyyətinə başlayır. “Od içində” f-no poemasını, talış mövzularında f-no pyesləri silsiləsini və milli simfonik musiqimizin ilk əsərlərindən olan “Zaqatala süitəsi”ni yazır.

1934-cü ildə o, Bəstəkarlar İttifaqının üzvü seçilir. Bir il sonra böyük nəzəri və praktiki əhəmiyyətə malik olan mühüm bir yaradıcılıq problemi həll edilir. İlk dəfə olaraq “Rast” və “Şur” muğamları nota salınır (C.Qaryağdıoğlunun ifasından). Bununla da muğamların nota yazıla bilməməsi haqqında o illərin mürtəce nəzəriyyələri təkzib edilir.

İlk yaradıcılıq addımlarından o film və teatr tamaşalarına musiqi yazır. Bunlardan Ə.Haqqverdiyevin “Dağılan tifaq”, C.Cabbarlının “1905 ildə”, “Almaz”, Korneyçukun “Platon Kreçet” dram tamaşalarına, “Almaz” filminə yazılmış musiqi parçalarını xatırlamaq lazımdır.

Bir dirijor kimi Niyazi Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə (1939) M.Maqomayevin “Nərgiz” operasında müvəffəqiyyətlə çıxış edir. Həmin ildən o, Azərbaycan dövlət simfonik orkestrinin rəhbəri və dirijoru təyin olunur. O vaxtdan 1984-cü ilədək bu kollektivin fəaliyyəti Niyazinin adı ilə bağlı olur.

30-cu illərin sonu 40-cı illərin əvvəllərində Niyazi orkestr üçün “Rəqs süitəsi”ni, konsert “Ləzginkası”ni, Vətən müharibəsinə həsr edilmiş “Döyüşdə” üvertyura – fantaziyasını (1943), “Xatirə” lövhəsini (1944) bəstələyir. Mahnı janrında bəstəkarın “Arzu”, “Bahar”, “Mənim gülüm” kimi əsərləri diqqətəlayiqdir.

Niyazi öz yaradıcılığında səhnə əsərlərinə xüsusi diqqət yetirir. 1940-cı ildə onun “20 - ci il” (librettosu M.Rəfilinindir) bir pərdəli qəhrəmanlıq plakat - operası meydana gəlir.

Bəstəkarın 1942 - ci ildə Azərbaycanın böyük şairi və mütəfəkkiri Nizaminin eyniadlı əsəri üzrə yaratdığı “Xosrov və Şirin” operası milli opera sənətinin maraqlı səhifələrindəndir.

1962-ci ildə Kuybişev opera və balet teatrının səhnəsində bəstəkarın Rabindranat Taqorun əsərlərinin motivləri əsasında yazılmış “Çitra” baleti tamaşaya qoyulur (lib. N.Danilovundur).

Niyazinin dirijorluq fəaliyyəti, onun hamını heyran edən plastik əlləri onun adını nəinki ölkəmizdə, həmçinin onun sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda tanıdır.

Spesifik dirijorluq istedadına malik Niyazinin ifaçılıq simasına yüksək musiqi zövqü, mədəniyyəti, möhkəm iradə xasdır.

Niyazinin təfsirləri həmişə əsərlərin ideya emosional məzmununun dərinə dərk edilməsi və parlaq surətdə açılib göstərilməsi ilə, qeyri - adi coşğunluğu və əfsunlayıcı ehtirası ilə fərqlənir. O, Azərbaycan bəstəkarlarının bütün simfonik əsərlərinin ilk təfsirçisidir.

Niyazi Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, F.Əmirovun “Sevil” operalarına, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl”, A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletlərinə, V.Adıgözəlovun III simfoniyasına, A.Əlizadənin “26 - lar kantatası”na və bir çox başqa milli əsərlərə, klassik repertuardan Çaykovskinin simfoniylarına, operalarına (“Yevgeni Oneqin”, “Qaratoxmaq qadın”), Balakirevin, Borodinin, Rimski – Korsakovun, Dvorjakın, Debüssinin, Ravelin əsərlərinə çox böyük məharətlə dirijorluq etmişdir. Niyazinin interpretasiyasında bu əsərlərin musiqisi ən ülvə, dəyərli sərvət kimi, ətraf mühiti dərk etməyin və əks etdirməyin təzahürü kimi başa düşülür. Bu interpretasiyalarda elə bir musiqi möcüzəsi baş verir ki, bu da insanların mənəviyyatca kamilləşməsinə, onlarda gözəllik və ülvilik duyğularının tərbiyə olunmasına kömək edir.

Niyazinin səsi dünyanın müxtəlif guşələrindən - İran, Rumıniya, Macarıstan, Türkiyə, Fransa, İngiltərə, Çexoslovakiyadan gəlirdi. D.Şostakoviçin sözləri ilə desək, “Azərbaycan musiqisinə ümumdünya şöhrəti qazandıran musiqiçilərdən biri də istedadlı dirijor və bəstəkar Niyazi idi.” Onun şəxsiyyəti və yaradıcılığı xalqımız tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. O, xalq artisti adına, Azərbaycan və SSRİ Dövlət mükafatlarına layiq görülmüşdür.

Qara Qarayev (1918 - 1982)

Q.Qarayev dünya musiqi mədəniyyətinin nadir simalarındandır. Onun dərin məzmunlu, zəngin, milli gərəklilik hüdudlarından kənara çıxan, böyük ümumiləşdirmə qüvvəsinə malik musiqisi XX əsr ümumbəşər mədəniyyətinin ən nadir səhifələrindən biri kimi əhəmiyyətli dir.

Q.Qarayevin həyata müasir baxışı, həyat həqiqətlərini əsl vətəndaş mövqeyindən tərənnüm etmək, ona müdaxilə etmək bacarığı, milli mötəvlərə müasir münasibət, onun sənət qayəsinə xas olan əsas cəhətlərdir. Ənənəyə sadıqlıq və müasirlik Qarayev yaradıcılığında ülvə vəhdət təşkil edir. Bəstəkar özündən əvvəl gələn sənətkarların yaradıcılıq irsinə yeni baxışla yanaşmış, incəsənətdə öz yolunu tapmağa nail olmuşdur.

Bəstəkarın “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Yeddi gözəl” və “İldırımli yollarla” baletləri, “Don Kixot” simfonik qravürləri, III simfoniyası, skripka və orkestr üçün əsərləri musiqi salnaməsinin ən qiymətli səhifələridir.

Q.Qarayev milli musiqimizə yeni məzmunla yanaşı müasir ifadə vasitələri, yeni janrlar gətirmişdir. Bəstəkar həm klassikaya arxalanır, həm də klassik ənənələri daxilən dinamik şəkildə dəyişdirir, müasir məzmunla tabe edir. Məsələn, E.Rostanın “Sirano de Berjerak” komediyasının

motivləri əsasında “Çılgın qaskoniyalı” musikalində müasir estrada musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətləri intibah dövrünün üslubu ilə uzlaşdırılır, II simfoniya Bax yaradıcılığının dəst - xətti, simli kvartetdə Motsartın, baletlərin dramaturji kompozisiyasında Çaykovski və Prokofyevin, orkestr çalarlarında isə impressionizmin təsiri duyulur.

Əsl böyük sənətkar kimi Qarayevin yaradıcılığı milli zəmin üzərində qurulmuş və ona əsaslanmışdır. Lakin hər bir sahədə yenilik axtaran sənətkar bu problemə də müasir mövqedən yanaşır, musiqi sərvətimizin çox dərin guşələrinə müdaxilə edir və burada ən nadir inciləri tapıb öz yaradıcılıq prizmasından keçirir. Məsələn, II simfoniya muğamın inkişaf prinsiplərindən bəhrələnən bəstəkar onu Bax üslubu ilə əlaqələndirir, III simfoniya (kamera orkestri üçün yazılıb) aşiq musiqisini müasir texnika nümunəsi olan seriya ilə böyük məharətlə uzlaşdırır.

Bəstəkarın yaradıcılığında diqqəti cəlb edən daha bir cəhət onun başqa xalqların musiqi və mədəniyyətinə böyük marağıdır. Bu maraq onun vətəndaşlıq pozisiyası, onun bir sənətkar kimi dünyada baş verən hər bir hadisəyə öz münasibətini bildirmək məsuliyyəti ilə bağlı meydana gələn bir maraq idi. Bu cəhətdən onun “Vyetnam süitəsi”, “Alban rapsodiyası”, “İldırım yollarla” baleti, “Don Kixot” qravürləri diqqəti cəlb edir.

Qara Əbülfəz oğlu Qarayev 1918 – ci ildə Bakıda həkim ailəsində anadan olmuşdur. O, ilk musiqi təhsilini musiqi məktəbində Kozlovun başçılığı altında alır, 30 – cu ildə isə Bakı musiqi texnikumunda yüksək professional keyfiyyətlərə malik müəllim Şaroyevin sinfində təhsilini davam etdirir.

Bəstəkarlığa olan meyl onu konservatoriyaya gətirib çıxarır. Hələ tələbə ikən o, öz qələmini simfonik və kamera əsərlərində sınaqır. 1937-ci ildə onun “Tsarskoye selo heykəli” f-no əsəri, orkestr üçün yazılmış “Nəğmələr” əsəri meydana gəlir.

Bəstəkar 1939-cu ildə Moskva Dövlət Konservatoriyasına daxil olur. Burada təhsil illərində Cövdət Hacıyevlə birgə “Vətən” operası üzərində işləyir. Operada xalqın faşist işğalçılara qarşı mübarizəsindən bəhs olunur. Opera 1946-cı ildə Dövlət mükafatına layiq görülür.

Bu dövrdə yazdığı əsərlər artıq onun fitri istedadı malik olduğunu nümayiş etdirir. Bu, f – no üçün yazılmış “Üçsəli fuqa” (1939), simfonik orkestr üçün “Passakaliya və üçməvzulu fuqa” (1941), nəfəsli alətlər üçün “İdman” süitəsi (1938), “Ömər Xəyyamın sözlərinə 6 rübai” (1946) romanslar məcmuəsi idi.

1943-cü ildə bəstəkar 2 hissədən ibarət olan h – moll simfoniyasını başa çatdırır. Bu əsər S.Hacıbəyov və C.Hacıyevin simfoniyaları ilə yanaşı milli simfonizmin yaranmasına zəmin yaradır.

1946-cı ildə bəstəkar C – dur tonallıqlı II simfoniyasını başa çatdırdı. 5 hissədən ibarət olan bu əsərdə Böyük vətən müharibəsinin qurtarması ilə əlaqədar olaraq insanların keçirdiyi həyəcan hissi təsvir olunmuşdur.

1947-ci ildə Nizaminin anadan olmasının 800 illiyi ilə əlaqədar Q.Qarayev “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını yazır. Bu əsər bir hissəli simfonik poema üçün ənənəvi olan sonata formasında, lakin yeni traktovkada yazılmışdır.

Nizami obrazlarından ruhlanan bəstəkar 1949-cu ildə “Yeddi gözəl” simfonik süitəsini yazır. Musiqimizin ən məşhur əsərlərindən olan bu süita dünyanın bir çox guşələrində dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır. Onlardan “Yeddi gözəl” baletinə daxil olan məşhur “Vals”, “Brilyant” xalq rəqsi əsasında yazılmış “Təlxəklərin rəqsi”, “Yeddi gözəl”in ayrı – ayrılıqda portreti məhz ilk dəfə süitədə səslənmişdir.

Görkəmli rejissor G.Hidayətzadənin təkliflə bəstəkar Nizaminin “Xəmsə”sinin motivləri əsasında “Yeddi gözəl” baletini yazır (baletmeyster P.Qusev). Balet 1952-ci ildə Azərbaycan opera

teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulur və o gündən ayaq açıb bütün dünyanı gəzir. Əgər “Leyli və Məcnun” simfonik poemasında bəstəkar etiraz səsinə ucaldıb, xeyirlə şərin toqquşmasını verirsə, “Yeddi gözəl” baletində xalqın taleyi ilə ayrılmaz tellərlə bağlı olan insanın orta əsrlərin zülm və əsarətinə qarşı mübarizəsini açıqlayır. Bu əsər qüvvətli romantik duyğularla aşılənmiş musiqili - xoreoqrafik faciədir.

1958 – ci ildə bəstəkarın 2 – ci baleti səhnəyə qoyulur. Bu, Leninqrad (indiki Sankt-Peterburq) opera və balet teatrının sifariş ilə yazılmış “İldırım yollarla” baleti idi. (Quruluşçu rejissor G.Sergeyevdir). Burada bəstəkar XX əsrin irqi ayrı – seçkilik, müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə kimi mühüm problemlərini təcəssüm etdirmişdir.

Baletin mövzusu Cənubi Afrika yazıçısı Piter Abrahamsın Cənubi Afrika xalqlarının milli azadlıq mübarizəsinə həsr edilmiş eyniadlı romanından götürülmüşdür (librettosu Slonimskinindir). Bəstəkar burada balet janrının müasirliyin ən aktual problemlərini əks etdirməyə qadir olduğunu sübuta yetirir.

Onun simfonik əsərləri arasında “Alban rapsodiyası”, “Vyetnam süitəsi”, “İldırım yollarla” baletindən 2 süita, “Klassik süita”, “Don Kixot” qravürlərinin adını çəkə bilərik. Bu əsərlər ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi, formasının yetkinliyi və orijinallığı ilə fərqlənir. Məzmunun dərinliyi, ideyaların müasirliyi, obraz və mövzuların əhatəliliyi bu musiqi əsərlərini fərqləndirir.

Q.Qarayevin III simfoniyası bütün ölkələrin dinləyicilərinə yaxşı tanışdır. Kamera orkestri üçün yazılmış bu əsər müasir dövrün emosional və fəlsəfi fikrini ifadə edir. Əsərin II hissəsində aşiq ritmləri eşidilir. Simfoniya “Segah” muğamının başlıca intonasiyası ilə bitir. Simfoniyanın mərkəzində intellektual cəhətdən zəngin, mürəkkəb dünyagörüşlü insan durur. Belə bir təzadlı obrazı təcəssüm etdirmək üçün Q.Qarayev yeni ifadə vasitələri axtarıb tapır.

Bəstəkar konsert janrı sahəsinə müəyyən yeniliklər gətirmişdir. Onun görkəmli sovet skripkaçısı L.Koqana həsr etdiyi skripka və simfonik orkestr üçün konsertində (1968, ilk dəfə Koqan ifa edib) və f – no ilə orkestr üçün konsertində (1978) Q.Qarayevin novatorluq axtarışları öz əksini tapmışdır.

Q.Qarayev Şopen, Şostakoviç, Debüssi ənənələrini də milli zəmində təkrar etmişdir. Bu mənada onun 4 dəftərdən ibarət 24 prelüdünü göstərmək olar. Hər dəftər öz məzmunu, ideyası ilə bəstəkarın müxtəlif dövrlərdə yazdığı əsərlərlə səsləşirdi. Məsələn, 1-ci və 2-ci dəftər prelüdlərin janr obrazları, 3-cü dəftərin lirik – psixoloji ab-havası, 4-cü dəftərdəki əsərlərin fəlsəfi qayəsi diqqəti cəlb edir.

Q. Qarayevin vokal əsərlərini bir neçə qrupa bölmək olar.

- 1.Lirik romanslar
- 2.Xor üçün yazılmış əsərlər
- 3.Kütləvi və estrada janrlarında olan əsərlər

Bu mənada onun xor və simfonik orkestr üçün yazılmış “Fokstrot”, “Sülh haqqında mahnı”, Puşkinin 150 illiyinə həsr edilmiş “Gürcüstan təpələrində”, “Mən sizi sevirdim” romansları, Lenqston Hyuzun şeirlərinə səs və caz orkestri üçün 3 noktürn əsərlərini qeyd etmək lazımdır.

Q.Qarayev yaradıcılığının ən mühüm və parlaq səhifələrindən birini də onun kino və dram tamaşalarına yazdığı musiqi təşkil edir. Bu mənada onun “Uzaq sahillərdə” (rej. T.Tağızadə), “Don Kixot” (rej. Kozintsev), “Qoyya” (rej. Volf), “Bir məhəlləli iki oğlan” (rej. Qurun və Ə. İbrahimov) bədii filmlərinə, “Xəzər neftçiləri haqqında dastan”, “Vyetnam”, “Dənizi fəth edənlər” sənədli filmlərinə, “Nikbin faciə”, “İnsan məskən salır”, “Kral IV Henrix”, “Otello”, “Qış nağılı”, “Ölülər”, “Antoni və Kleopatra” tamaşalarına yazdığı musiqi qeyd olunmalıdır.

Q.Qarayev həm də gözəl pedaqoq idi. O, 35 illik müəllimlik fəaliyyəti dövründə (Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında) 70 nəfərə yaxın professional, indi adları dünyanın hər tərəfindən eşidilən bəstəkarlar nəsli yetişdirmişdir. R.Hacıyev, F.Əlizadə, A.Məlikov, H.Xanməmmədov, V.Adıgözəlov, X.Mirzəzadə, O.Zülfüqarov, T.Bakıxanov və başqaları məhz Q.Qarayevin yetirmələridir.

Ölməz sənətkar ictimai işlərdə də fəal çalışmışdır. Uzun illər SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Azərbaycan Respublikası EA – nın həqiqi üzvü, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru vəzifəsində çalışmışdır. Bəstəkar iki dəfə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. Q.Qarayev son illər “Leyli və Məcnun” baleti üzərində işləyirdi. Lakin amansız ölüm bu proyektə başa çatdırmağa imkan vermir. Q.Qarayev 1982-ci ildə Moskvada vəfat edir. Onun yaradıcılığı və sənətə, həyata münasibəti gələcək nəsillərə örnək olmuş və olacaqdır.

Soltan Hacıbəyov (1919 - 1974)

S.Hacıbəyov Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə özünəməxsus istedadla malik bəstəkar, pedaqoq, musiqi ictimai xadimi kimi daxil olmuşdur. S.Hacıbəyovun yaradıcılıq siması aydınlığı, dünyagörüşünün saflığı, şairanəliyi ilə fərqlənir. S.Hacıbəyov musiqidə peyzaj rəsmlərinin gözəl ustası kimi tanınır. Onun musiqisində parlaq milli koloritli janr obrazları üstünlük təşkil edir.

S.Hacıbəyovun yaradıcılıq yolu 30-cu illərin axırı, 40-cı illərin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu dövr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük əhəmiyyətə malik idi. Respublikada gənc, istedadlı bəstəkarların bütöv bir nəsli yetişir. (F.Əmirov, S.Hacıyev, Niyazi, S.Rüstəmov). Öz yaradıcılığında onlar Ü.Hacıbəylinin mütərəqqi ənənələrini davam etdirir, eyni zamanda, S.Prokofyevin, D.Şostakoviçin nailiyyətlərindən bəhrələnirdilər.

S.Hacıbəyov 1919-cu ildə Azərbaycanın ulu mədəniyyət mərkəzi sayılan Şuşada anadan olmuşdur. Gələcək bəstəkarın yetişməsində, formalaşmasında xalq musiqisinin böyük təsiri olmuşdur. 1930-cu ildə S.Hacıbəyov Bakıya köçmüş, 1936-cı ildən öz əmisi Ü.Hacıbəylinin ailəsində yaşamış və tərbiyə almışdır.

Orta məktəbi bitirdikdən sonra musiqi texnikumuna daxil olan S.Hacıbəyov truba sinfində oxuyur. Eyni zamanda, o, musiqili komediya teatrında dirijor vəzifəsində çalışır. Bəstəkarın yaradıcılıq fəaliyyəti məhz bu dövrdən başlayır. Onun ilk əsəri xor və simfonik orkestr üçün yazılmış “Pioner kantata”sı və “Qızıl gül” musiqili komediyasıdır. “Qızıl gül” əsəri 1940-cı ildə Bakı Musiqili Komediya teatrının səhnəsində böyük müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulur. 1939-cu ildə bəstəkar Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsinə, professor Zeydmanın sinfinə daxil olur. O zaman xalq musiqisinin əsaslarını bilavasitə Ü.Hacıbəyli özü tədris edirdi.

Konservatoriyada oxuduğu illərdə bəstəkar seçdiyi sənətin texnikasına daha dərinlən yiyələnmək üçün müxtəlif janrlara müraciət edir. O, iki prelüd və f - no üçün sonata, İ.Zamanlının sözlərinə yazılmış “Çiçəklərin söhbəti”, “Neft haqqında nəğmə” mahnılarını, “Quşcuğaz”, “Tənha yelkən ağarır” romanslarını, simli kvartet, simfonik variasiyalar (1943) yazır.

Böyük Vətən müharibəsi illərində S.Hacıbəyov qəlbi vətən məhəbbətilə alovlanan mərd, sadə insanların qəhrəmanlığına həsr olunmuş bir sıra əsərlər yazır. “Döyüşçülər nəğməsi”, 416 – cı Taqanroq diviziyasına həsr edilmiş xalq çalğı alətləri orkestri üçün marş əsərləri buna misaldır.

40 – cı illərdə milli simfoniya janrı inkişaf etməyə başlayır. Buna həm də xalqın yadelli işğalçılara qarşı mübarizəsi böyük təsir göstərmişdir. Çünki müasir qəhrəman, vətənpərvər insan surətlərinin təsviri geniş əhatəli formalar tələb edirdi. Bu cür formalar yalnız monumental simfoniyalar ola bilərdi.

S.Hacıbəyovun I simfoniyası bu dövrdə yazılmış simfoniyalar arasında mühüm yer tutur.

1945-ci ildə Türkmənistan Opera və Balet teatrı S.Hacıbəyova “Kəminə və Qazi” operasını yazmağı sifariş etdi. Həmin əsərin simfonik parçası “Karvan” adlanır. 1955-ci ildən əsər yenidən nəşr olunaraq müstəqil şəkildə repertuarlara daxil olur. Orta Asiya mənzərəsini musiqi dili ilə canlandıran bəstəkar “Karvan”da təsviri lövhələrə meyl edir, ayrı – ayrı parlaq lövhələrə, cizgilərə və rəngarəng musiqi vasitələri ilə qızmar cənub təbiətini, hüdudsuz səhranın vüsətini, karvanın həzin, ahəstə hərəkətini böyük ustalıqla dilə gətirir. Əsər üç hissəli quruluşdadır. Bu onun obraz dairəsi ilə əlaqədardır: karvanın gəlməsi, təbiət hadisələrinin coşması, karvanın uzaqlaşması. Əsər “Şur” muğamı üzərində bəstələnmişdir.

1946-cı ildə II simfoniya meydana çıxır. Burada yeni dramatik situasiyaların, yeni ifadə vasitələrinin axtarışları hiss olunur.

Bəstəkarın uşaqlar üçün yazdığı əsərlərinin mövzuları müxtəlifdir. Burada həm pioner həyatı (4 pioner nəğməsi), həm də təbiət təsvirləri (“Yeni il”, “Bahar” və s.) vardır.

1953-cü ildə bəstəkar 6 uşaq nəğməsi yazır: “Oynaq topum”, “Lay – lay”, “Bənövşə”, “Bahar gəldi”, “Yolka”, “Pioner marşı”.

“İsgəndər və Çoban” uşaq operası Bakı pioner evinin sifarişi ilə yazılmışdır. Onun əsasını Nizaminin “İsgəndərnamə” əsərinin bir parçası təşkil edir. (Librettosu M.Seyidzadəninindir).

1950-ci ildə S.Hacıbəyovun “Gülşən” baleti meydana gəlir. Müasir mövzuya həsr olunmuş bu əsərdə insanların qarşılıqlı münasibətlərinə, əxlaqi keyfiyyətlərinə, estetik mövzulara toxunulmuşdur. Baletin 1 – ci redaksiyasında (libretto Q.Almaszadəninindir) bir sıra nöqsanlar var idi. Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətinin Moskvada keçirilən 2 –ci dekadası ilə əlaqədar olaraq əsər ikinci dəfə redaktə edilir. (Libretto Q.Almaszadənin və P.Abolimovundur.)

Baletin musiqili səhnə kompozisiyası aydın və lakonikdir. Sevgi və məişət səhnələri ilə əmək mövzuları ayrılmaz vəhdətdə verilir.

50 – ci illərdə S.Hacıbəyov vokal musiqisi sahəsində çalışır. O, 50 – 53-cü illərdə bir sıra xalq mahnı və muğamlarını xalq çalğı alətləri orkestri üçün işləmişdir. “Sarı bülbül”, “Leyla”, “Qarabağ şikəstəsi” buna misaldır.

50 – ci illərin ən məşhur əsərlərindən biri simfonik orkestr üçün yazılmış uvertyuradır. Bu əsər milli musiqidə janr simfonizmi xəttini davam etdirir. Bəstəkar Azərbaycan, rus musiqi klassiklərinin ənənələrini öz fərdi yaradıcılıq süzgəcindən keçirərək, müasir ruhlu, milli koloritli əsər yaratmağa nail olmuşdur. Mövzuların aydın və qabarıq şəkildə inkişaf etməsi əsərdə proqramlılıq cəhətlərini üzə çıxarır.

1950-ci illərdə bəstəkar Bolqarıstan və Çexoslovakiyaya gedir və vətənə qayıtdıqdan sonra “Bolqar süitəsi” və “Çex rəqsi” əsərlərini bəstələyir.

1964-cü ildə S.Hacıbəyov ən parlaq əsərini - orkestr üçün “Konsert”-ni yazır. Əsər təzadların kəskinliyi, fəallığı, müasir musiqi dili, qeyri – adi, parlaq koloritli orkestrrovkası ilə fərqlənir. Müəllif böyük bir orkestr ustası kimi öz əsərini mahirənə şəkildə instrumentləşdirmiş və çalğı alətlərinin ifaçılıq imkanlarından səmərəli şəkildə istifadə etmişdir. S.Hacıbəyovun partiturasında incə, şəffaf tembr rəngləri güclü səs koloriti ilə uyğunlaşır. “Konsert” milli simfonik musiqi mədəniyyətinə gözəl hədiyyədir.

S.Hacıbəyov bir çox tamaşalara musiqi bəstələmişdir. Bunlardan M.İbrahimovun “Məhəbbət”, S.Vurğunun “İnsan”, S.S.Axundovun “Eşq və İntiqam”, M.İbrahimovun “Kəndçi qızı”, S.Rəhmanın “Əliqulu evlənir” və bir çox başqa əsərlərinin adını xatırlamaq lazımdır.

1947-ci ildən S.Hacıbəyov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında müəllimlik edir, 1947–62-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri, sonra isə direktoru vəzifəsində, 1969 – 1974-cü illərə qədər Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru vəzifəsində çalışır. S.Hacıbəyov 1974-cü ildə vəfat etmişdir. Onun adı Sumqayıt musiqi məktəbi ilə əbədləşdirilmişdir.

Fikrət Əmirov (1922 - 1984)

Sənətkar öz həyatının mənasını, varlığını yaratdığı böyük sənətin saflığında, yüksəkliyində və xalqa xidmətində görməlidir. Belə yaradıcı əsl mənada sənətkardır və onun qələmindən çıxan hər bir əsər ictimai həyatımızda mühüm bir hadisəyə çevrilir.

Bu sətirələr F.Əmirovun “Musiqi aləmində” kitabından götürülmüşdür. Bu sözlərdə bəstəkarın yaradıcılıq qayəsi, kökü, mayası aşkarlanır. “Musiqinin vətəni xalqın ürəyidir”, deyən sənətkar öz obraz və səslər aləmini yaradarkən xalqa arxalanır, xalq hikmətindən, milli qaynaqlardan şirələnib, bu hikmətin yaradıcılıq, “böyük sənət” adlanan barını xalqa qaytarır. Bu yaradıcılıq irsini vərəqlərkən bir daha görürsən ki, onun hər bir səhifəsi milli soykökümüzün musiqili tarix səlnaməsidir.

Onun geniş diapazonlu yaradıcılıq qələminin məhsulu olan opera və baletlər, simfoniya və simfonik əsərlər, kamera və instrumental əsərlər, mahnı və romanslar, kino və dram tamaşalarına yazdığı musiqi Əmirovun bədii maraq dairəsinin genişliyindən xəbər verir.

“Musiqi xalqın öz ürəyindən gələn səsidir, ahəngidir”, deyən sənətkar heç vaxt xalq melosunun üst qatlarından istifadə etməmiş, olduğu kimi götürülmüş müxtəlif layları böyük həssaslıqla bir – birinə cilalamış, öz yeni səslər, obrazlar aləmini yaratmışdır. Bu musiqi öz kökü, mayası ilə xalqın olmuşdur. Buna görədir ki, F.Əmirovun musiqisi müxtəlif peşə sahiblərinə eyni təsir bağışlayır, aydın olur. Bu aydınlığın səbəbi musiqi dilinin sadəliyindədir. Onun melodiyalarında muğamların fəlsəfi dərinliyi, xalq mahnılarının lirik təranələri, bayatıların həsrətli, niskilli duyumları hiss olunur. Əmirovun musiqi dilini qidalandıran leksik mənbələrdən danışanda həm də Nizaminin təfəkkür dühasını, Füzuli lirizmini, Nəsimi, Sədi, Şirazi nəfəsini,

S.Vurğun, S.Bəhlulzadə sənətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Çünki bu sənətkarlar F.Əmirova həqiqi milli sənət yaratmaq səylərilə yaxındırlar.

Fikrət Məşədi Cəmil oğlu Əmirov 1922-ci ildə Gəncə şəhərində anadan olmuşdur. Əmirov uşaqlıqdan ədəbiyyata, musiqiyə böyük maraq göstərirdi. Xüsusilə də xalq musiqisinə. Bu da təsadüfi deyildi. Onun atası o dövrdə tanınmış tarzən və bəstəkar olmaqla yanaşı, həm də Gəncədə ilk musiqi məktəbini yaradan mütəfəkkür pedaqoq idi. Milli musiqimizin incəliklərini, qədim musiqi aləti olan tarın sirlərini ona məhz atası öyrətmişdi.

İlk musiqi təhsilini Gəncədə alan bəstəkar 1939-cu ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olur. Onun istedadına dahi Ü.Hacıbəyli yüksək qiymət verərək, onun təhsilinə xüsusi qayğı göstərir. Tələbəlik illərində gənc bəstəkar f-no üçün variasiyalar və prelüdlər, Lermontovun sözlərinə romans, “Ürəkçalanlar” (1944) və “Gözün aydın” (1946) musiqili komediyalarını, f –no və xalq çalğı alətləri orkestri üçün və A.Babayevlə birgə f – no, skripka və orkestr üçün konsertlərini yazır. Bu əsərlər onun maraq dairəsinin məhz simfonik janrlara və səhnə əsərlərinə olduğunu göstərir.

Onun ilk böyük simfonik əsəri “Nizaminin xatirəsinə” (1941) həsr olunmuş poemadır. 1943-cü ildə bəstəkar “Böyük vətən” adlı simfonik poemasını yazır və onu cəbhədə qəhrəmancasına həlak olmuş gənc istedadlı bəstəkar İsrafilzadəyə ithaf edir.

Nizaminin anadan olmasının 800 illiyi münasibətilə F.Əmirov simli orkestr üçün 1947-ci ildə “Nizami” simfoniyasını yazır. Əsər bəstəkara dünya şöhrəti gətirir. Burada o, Nizaminin böyük filosof, mütəfəkkir, dahi şair kimi ümumiləşdirilmiş obrazını yaradır. Əsər 4 hissədən ibarətdir. Hər bir hissədə Nizami şəxsiyyətinə xas olan müəyyən cəhəti ön plana çəkən bəstəkar əsərin sonunda Nizaminin musiqi heykəlini monument kimi yüksəldir. Burada bəstəkarın xalq musiqisinə münasibəti digər əsərlərdən fərqlidir. Belə ki, Əmirov əsərdə sitatlardan uzaqlaşaraq, xalq musiqi materialını ümumiləşdirilmiş şəkildə öz yaradıcılıq prizmasından keçirilmiş halda təqdim edir.

F.Əmirovun yaradıcılığında “Şur”, “Kürd ovşarı”, “Gülüstan-Bayatı Şiraz” simfonik muğamları mühüm yer tutur. Birinci iki əsər 1948-ci ildə yazılıb. 1949-cu ildə isə Dövlət mükafatına layiq görülüb.

Dünya simfonik ədəbiyyatında yeni orijinal janrın yaranması uzun müddətli hazırlıq işinin bəhrəsidir. Bu ideyanı F.Əmirova görkəmli sənətkarımız Bül – Bül vermiş, ideyanı həyata keçirməyə isə ona Q.Primov, S.Şuşinski və bilavasitə C.Qaryağdıoğlu kömək etmişlər (muğamları C.Qaryağdıoğlu oxumuşdur). Bütün təsnif və rənglərin əsasını əsl xalq mahnıları təşkil edir.

Bəstəkar “Şur” və “Kürd - ovşarı” simfonik muğamlarında ilkin mənbəyə istinad edərək, bu əsərləri özünəməxsus bəstəkarlıq texnikası, yaradıcılıq təxəyyülü ilə zənginləşdirmiş, orkestr boyalarının əlvanlığına nail olmuşsa, «Gülüstan – bayatı - şiraz» (1971) simfonik muğamı yeni tərzdə yazılıb. Burada xalq muğamları Avropa musiqi formaları ilə uzlaşdırılır, muğam şöbələrinin kontrast ardıcılıq prinsipi saxlanılır, muğamın melodiyası kiçik lövhələrlə şərh edilərək, sərbəst inkişaf etdirilir.

Bəstəkarın digər simfonik əsərləri də milli simfonizmə böyük töhfədir. Bu mənada onun aşiq musiqisinin intonasiyalarını, xalq rəqslərinin oynaq, gümrəh ruhunu ifadə edən “Azərbaycan

süitəsi”ni (1950), kompozisiyasına görə simfonik muğamaların (Süita - rapsodiya) formasını xatırladan “Azərbaycan kariççiosu”nu (1961), “Simfonik rəqslər”i (1961), eləcə də, “Azərbaycan qravürləri”ni (1977) yada salmaq lazımdır. Bu əsərlər janr - məişət simfonizminə aiddir.

Simfonik muğam ənənələrinin davamı olan “Nəsimi dastanı” (1973, yeni redaksiyası - 1977) xoreoqrafik poeması üçün faciəvilik, orijinal musiqi obrazları, dərin musiqi dramaturgiyası səciyyəvidir. Bəstəkarın “Xəzəri fəth edənlər” (1976) vokal xoreoqrafik poeması zəhmətkeşlərin fədakar əməyinə həsr olunmuşdur.

Əmirov instrumental konsert janrında yazan ilk Azərbaycan bəstəkarlarından biridir. Onun ərəb mövzuları əsasında f- no ilə orkestr üçün konserti (1957, bəstəkar E.Nəzirova ilə birgə) gözəl, tərəvətli musiqisi, orkestrrovkası və f-no partiyasındakı orijinal tapıntıları ilə fərqlənir.

Əmirov kamera – vokal və instrumental musiqi janrında da bir sıra maraqlı əsərlər yazmışdır. Onun qələminə məxsus f-no üçün 2 prelüd, 12 miniatur, Ü.Hacıbəyli və A.Zeynallının xatirəsinə həsr edilmiş elegiya, 2 eksprompt və s. instrumental əsərləri, “Ulduz”, “Gülərəm gülsən”, “Azərbaycan elləri”, “Mən səni araram”, “Reyhan”, “Gülür ellər” və s. romans və mahnıları məşhurdur.

Əmirov bir sıra dram tamaşalarına (“Şeyx Sənan”, “1905 – ci ildə”, “Vaqif”, “Xanlar”, “Cavanşir” və s.) və kinofilmlərə (“Şəhər”, “Böyük dayaq”, “Mən ki gözəl deyildim” və s.) musiqi bəstələmişdir.

Bəstəkarın 1953-cü ildə yazdığı “Sevil” operası milli opera sənətinin inkişafında yeni bir mərhələdir. Milli opera sənətində lirik – psixoloji əsərlərin təməl daşını qoyan bu əsərdə qəhrəmanların taleyi inqilabi hadisələrlə sıx əlaqədə verilir. Onların daxili aləmi, azadlığa, yeni həyata qovuşması parlaq musiqi dili ilə açıqlanır. Opera dramaturji yığcamlığı, xalq ruhuna yaxın gözəl melodiyaları ilə səciyyələnir. Əsər bir neçə dəfə redaktə olunmuş və 1970-ci ildə ekranlaşdırılmışdır.

1979-cu ildə F.Əmirov “Min bir gecə” baletini yazır. Məşhur şərq nağıllarının motivlərindən ilhamlanan sənətkar burada ərəb musiqi intonasiyaları və ritmlərindən faydalanmışdır.

Əmirovun milli musiqi dili, ritmi, təfəkkürü ilə cilalanmış yaradıcılığı daim gənc bəstəkarlar üçün böyük məktəb və ilham mənbəyi olaraq qalacaqdır.

Azərbaycan milli musiqi alətləri



Xalqımızın milli sərvəti sayılan çalğı alətləri zənginliyi və müxtəlif növlüyü ilə seçilir. Onların əksəriyyəti qədim dövrlərdə yaranmış, təkmilləşərək dövrümüzə gəlib çatmışdır. 6 min yaşı olan Qobustan qaya rəsmlərinin yaxınlığında yerləşən “qaval çalan daş”dan əcdadlarımız zərb aləti kimi istifadə etmişlər. Azərbaycanlıların yaşadığı ərazilərdə arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olunan əşyaların üzərində müxtəlif çalğı alətləri həkk edilməsi, onların qədim tarixə malik olduğunu göstərir.

Maddi-mədəniyyət nümunələri, klassik şairlərimizin əsərləri, orta əsr musiqişünaslarımızın risalələri və rəssamlarımızın çəkdiyi miniatürlər, divar rəsmləri, diyarımızı gəzmiş səyyahların gündəlikləri, muzey kolleksiyaları vaxtilə Azərbaycanda 90-a yaxın çalğı alətinin istifadə olunduğu qənaətinə gəlməyimizə əsas verir. Çalğı alətləri quruluşuna görə simli, nəfəs, zərb, özüsəslənən alətlər olmaqla qruplara bölünür. Bu təsnifata görə Azərbaycanda yayılmış alətlərin 32-sini simli (onlardan 26-sı mizrabla, 4-ü kamanla, 2-si çubuqla çalınır), 23-ünü nəfəs, 16-sını zərb, 17-sini isə özüsəslənən alətlər qrupuna aid etmək olar.



Yaranma tarixinə görə Azərbaycan çalğı alətləri 4 yerə bölünür:

1. Qədimdə yaranan və çağdaş dövrümüzə qədər gəlib çıxan alətlər: **tar, kamança, tulum, tütək, saz, balaban, zurna, nağara, dəf** və s.
2. Qədimdə yaranıb unudulmuş, sonradan bərpa edilmiş alətlər: **bərbət, rud, çəng, kos, qaşığək, çanaq** və s.
3. Şerti olaraq «çağdaş» adlandırılan alətlər: **Qoşqar rübabı, dütar, setar, tənbur, davul, dairə, kərənay, musiqar** və s. Bu qrupa aid edilən alətlər vaxtı ilə Azərbaycanda geniş istifadə edilsə də, sonralar müəyyən səbəblərdən tənəzzülə uğrayıb, sıradan çıxıblar. Lakin başqa ərazilərdə, dünyanın

müxtəlif xalqları tərəfindən belə alətlər inkişaf etdirilmiş, müasir dövrə qədər gəlib çıxmışdır. "Müasir" alətləri əldə etmək o qədər də çətin deyil. Yalnız kiçik dəyişikliklərlə bu alətləri vaxtı ilə Azərbaycan ərazisində istifadə edilmiş formada hazırlamaq mümkündür.

4. Çağdaşlarımız tərəfindən icad edilən alətlər: **sinəud, zülfar, dılrüba, əsa nej, neyvari və s.**



Tütək. Ən qədim nəfəsli musiqi aləti tütək hesab edilir. İnsanlar tarixin müxtəlif dövrlərində qarğı, qamış, sümük, ağac, saxsı və metaldan nəfəsli musiqi alətləri düzəltmişlər. Tütək bir vaxtlar, əsasən, çobanların istifadə etdiyi üfləmə ağac musiqi aləti olmuşdur. Belə güman edilir ki, tütəyi çobanlar icad etmiş, ilk dəfə onlar dilə gətirmişlər. Onun səs düzümü kiçik oktavanın "si" səsindən üçüncü oktavanın "do" səsinə qədərdir. Mahir ifaçılar bir neçə səs də əlavə edə bilirlər. Azərbaycanda böyük və kiçik növləri orkestr və ansambların tərkibində, əsasən, solo aləti kimi istifadə edilir. Səs tembri mülayim və məlahətlidir. Xəqaninin, Füzulinin, Nizaminin əsərlərində bu zərif musiqi aləti haqqında məlumat var.



Qopuz. Ən qədim simli çalğı alətlərindən biridir. Vaxtilə Azərbaycan ozanlarının ifaçılıq sənətində tətbiq və istifadə etdikləri əsas çalğı aləti olmuşdur. Onun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir. ABŞ arxeoloqlarının 1960-cı ildə Cənubi Azərbaycanın Şuşadağı ətəyində yerləşən Cığamış qədim insan məskənində apardıqları qazıntılar zamanı e.ə. VI minilliyə aid edilən nadir mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir. Bu tapıntılardan ən maraqlısı sinəsində qopuz tutmuş ozan və bir neçə başqa musiqiçidən ibarət musiqi məclisinin təsvir edildiyi saxsı qabdır. Qopuz türk xalqlarının yaşadıkları geniş coğrafi ərazilərdə məlum olmuşdur. Qopuzun iki növü daha geniş istifadə olunmuşdur. 1. "Qıl qopuz" və ya "ikilıq" kimi tanınan və kamanla ifa edilən ikisimli qopuz növü Orta Asiya xalqları arasında, xüsusilə Qazaxıstanda geniş yayılmış və hazırda istifadə edilməkdədir. 2. Müasir aşiq sazının sələfi sayılan üçsimli "qolça qopuz" Azərbaycan türklərinin istifadə etdikləri ən qədim simli musiqi alətidir.

"Kitabi Dədə Qorqud" dastanlarında xatırlanan qolça qopuz bir neçə adda təqdim olunur. Kitabda adları çəkilən "quruluca qopuz", "alça qopuz" ayrı-ayrı alətlərin deyil, eyni bir alətin müxtəlif cəhətlərini açıqlayır.



Saz. Saz təzənə (mizrab) ilə çalınan simli çalğı alətidir. O, ulu ozan sənətinin davamçısı olan aşiq və saz-söz sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Saz eyni zamanda türk dünyasının, türk mədəniyyətinin rəmzlərindən biridir. "Saz" sözü farsca iki anlama gəlir: 1. düzən, makina, 2. çalğı, musiqi aləti. Orta Çağlarda "saz" sözünü ümumiyyətlə "musiqi aləti" mənasında istifadə edirdilər. Sözün bu anlamı indiyədək Türkiyə türkcəsində qalıb.

Ozan sənəti yüzilliklər və minilliklər boyu böyük təkamül yolu keçərək aşiq sənətinə çevrildiyi kimi, qopuz da ona oxşar təkamül yolu keçərək saz aləti şəklini almışdır. Saz artıq Şah İsmayıl Xətəinin dövründə (XVI əsr) indiki şəklini almışdı. Azərbaycan sazı türkdilli xalqlar arasında yayılmış saz və ona oxşar alətlərdən çalğı texnikası, səsyayımı (akustikası) baxımından danılmaz üstünlükləri ilə seçilir.



Tar. Azərbaycanda geniş istifadə edilən simli musiqi alətidir. Farsca "tar " sim deməkdir. Tarı ilk dəfə Carco şəhərinin Fərab adlı bir kəndində X əsrdə Türküstan türklərindən Tərxanın oğlu Məhəmməd düzəltmişdir. XIX əsrin II yarısında Azərbaycanlı tarzən Mirzə Sadiq (Sadiqcan) tərəfindən tarın quruluş və formasında dəyişikliklər edilmişdir. O, tarın tutma qaydasında da dəyişikliklər edərək tarı diz üstündən sinəyə qaldırmışdır. Məhz onun təkmilləşdirdiyi Azərbaycan tarı Qafqazda və Orta Asiyada geniş yayılmışdır. Tar, əsasən, üç hissədən - çanaq, qol və aşıqlar yerləşən kəllədən ibarətdir. Tarın təkmilləşdirilərək müasir şəkllə salınmasının muğamların inkişafında böyük rolu olmuşdur. Bununla əlaqədar tar təkcə müşayiətçi bir alət kimi qalmayıb, eyni zamanda solo ifaedici bir çalğı alətinə çevrilmişdir.



Nağara. Nağara Azərbaycana məxsus xalq çalğı alətidir. Nağara silindr şəklində olub, enli sağanaqdan

ibarətdir. Nağaranın müxtəlif növləri olur: böyük nağara, kiçik (cürə) nağara, qoltuq nağara və s. Hazırda ansambl və orkestrlərin tərkibində aparıcı alət kimi çalınan qoltuq nağaranın rolu böyükdür. Nağara ərəb sözü olub, "döyəcləmək", "taqqıldatmaq" mənasını verir. Alət hər iki əllə və barmaqlarla ifa edilir. Bəzi folklor nümunələrində iki yüngül çubuqla da çalınır. Çox güclü səs dinamikasına malik olan nağarada müxtəlif tembr çalarlarını almaq mümkündür.



Zurna. Bu musiqi alətlərinin ən azı 3 minillik tarixi vardır. Zurnanın "surnay" sözündən olub, sur "böyük ziyafət", nay "qarğı", "qamış" mənasını verdiyi güman edilir. Azərbaycan xalqının ruhunu, zövqünü oxşayan nəfəsli musiqi aləti sayılan zurnanın (sur) adına "Kitabi-Dədə-Qorqud" dastanlarında da rast gəlirik. Zurna haqqında Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanı sayılan "Koroğlu"da da məlumat var. XII əsrin Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərində də zurna-sur alətinin adı çəkilmişdir. Adətən heyva, armud, qoz və ərək ağaclarından hazırlanan zurnanın üstündə 7, altında isə bir deşiyi olur. 28 –30 sm uzunluğunda olan zurnanın baş tərəfi dar, qurtaracağının diametri isə nisbətən böyük olur. Zurnanın ucuna mil keçirilir. Milə sümükdən dairəvi tağalaq bərkidilir. Bəzən isə ustad zurnaçılar öz zurnalarının üzərini naxışla bəzəyirlər ki, daha da yaraşığılı görünsün.



Balaban. Azərbaycanın qədim xalq musiqi alətidir. Xalq arasında balaban və ya "yastı balaban" adı ilə tanınır. Yumşaq və həzin səsə malik balabandan ansambl, orkestr və solo aləti kimi nəfəsli alətlər qrupunu, o cümlədən aşığılar dəstəsini müşayiət etmək üçün istifadə edilir. "Balaban" sözünün mənası "bala" (kiçik) və "ban" (səs tembrinin xoruz banına bənzədilməsi) sözləri ilə bağlı olub, "kiçik ban" (ilk, erkən ban) deməkdir. Həzin kolorit yaradan səslər alətdə nəfəsin uzadılmasıyla əldə edilir. Balabanın xüsusiyyəti ondadır ki, arası kəsilmədən nəfəsi ağızdan buruna, burundan ağıza dövretmə ilə ötürərək bir notun üzərində uzun müddət çalmaqla olur. Azyaşlı və təcrübəsi az olan şagirdlər tərəfindən bu texniki imkanlarla ifa çox çətindir lakin, bu müəyyən vaxtdan və təcrübə əldə etdikdən sonra mümkünləşir.

Tütəkdə, eləcə də Avropa nəfəsli alətlərin heç birində (klarnet, qaboy) dövretmə xüsusiyyəti yoxdur. Yalnız zurna və balabanda dövretmə var. Azərbaycanda xalq artisti, qaboy ifaçısı Kamil Cəlilov digər qaboyçalardan seçilir, yəni aləti ağızdan buruna və geriye dövretmə ilə çalır.



Kamança. "Kaman" sözü farsca "yay, qövs" deməkdir, -ça isə kiçiltmə şəkilçisidir. Alət farslara türklərdən keçib. Sözü türkçə qarşılığı "qışek"dir. Bir və ikisimli kamançanın nə vaxtsa yaylı qopuzdan formalaşması güman edilir. Hazırda dördsimli kamançadan istifadə olunur. Kamançanın müxtəlif növləri başqa adlarla Şərq və Orta Asiya xalqları arasında yayılmışdır. Keçən əsrdə üçsimli, dördsimli və hətta beşsimli kamançanın mövcudluğu məlumdur.

XVI əsr Təbriz rəssamlıq məktəbinin nümayəndəsi Mir Seyid Əlinin "Musiqi məclisi" rəsm əsərində, eləcə də Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərində kamança təsvir edilmişdir. Kamança ifaçılığının Azərbaycanda yüksək inkişafı XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq xanəndəlik sənətinin inkişaf etməsi ilə bağlıdır.

AZƏRBAYCAN ÇALĞI ALƏTLƏRİ

Xalqımızın milli sərvəti sayılan çalğı alətləri zənginliyi və müxtəlif növlüyü ilə seçilir. Onların əksəri qədim dövrlərdə yaranmış, təkmilləşərək dövrümüzə gəlib çatmışdır. 6 min yaşı olan Qobustan qaya rəsmlərinin yaxınlığında yerləşən “qaval çalan daş”dan əcdadlarımız zərb aləti kimi istifadə etmişlər. Azərbaycanlıların yaşadığı ərazilərdə arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olunan əşyaların üzərində müxtəlif çalğı alətləri haqq edilməsi, onların qədim tarixə malik olmasını göstərir. Maddi-mədəniyyət nümunələri, klassik şairlərimizin əsərləri, orta əsr musiqişünaslarımızın risalələri və rəssamlarımızın çəkdikləri miniatürlər, divar rəsmləri, diyarımızı gəzmiş səyyahların gündəlikləri, muzey kolleksiyaları vaxtilə Azərbaycanda 90-a yaxın çalğı alətinin istifadə olunması qənaətinə gəlməyə əsas verir. Onlar müasir təsnifatın əsaslandığı səs mənbəyinə görə beş qrupa bölünürlər: simli, nəfəs, zərb, özüsəslənən alətlər. Bu təsnifata görə Azərbaycanda yayılmış alətlərin 32-sini simli (onlardan 26-sı mizrabla, 4-ü kamanla, 2-si çubuqla çalınır), 23-ünü nəfəs, 16-sını zərb, 17-sini isə özüsəslənən alətlər qrupuna aid etmək olar.

Üzeyir Hacıbəyovun “ən ziyadə istemal edilən alətin birincisi”, “Şərq musiqi təhsilini genişləndirə bilən alətdən ən qiymətli, ən mühümü” saydığı tar, “melodik alətlərdən ən gözəli” adlandırdığı kamança, aşuqların “həmdəmi” saz, Füzulinin “sirr sandığına” oxşadığı qanun, vaxtilə bütün alətlərin “şahı” hesab edilən ud müasir dövrümüzdə ən geniş yayılan simli alətlərini təşkil edir.

Tar Azərbaycan xalqının ən mükəmməl və möhtəşəm səslənən mizrabla çalınan alətlərindəndir. Bu cəhətlər onun hissələrinin tut, qoz və armud ağaclarından hazırlanmasından, gövdəsinin açıq tərəfinə malın ürək pərdəsinin çəkilməsindən, müxtəlif qalınlıqda və tərkibdə olan simlərinin sayından, onların bağlanma qaydasından və köklənmə müxtəlifliyindən yaranmışdır.

Müasir şəklini alınadək tar böyük inkişaf yolu keçmişdir. Onun adı XI əsrdə yaşamış Baba Tahir və Qətran Təbrizinin şerlərində çəkilir. Əsaslı şəkildə təkmilləşməsi Azərbaycan musiqi tarixinə mahir tarzən, böyük novator sənətkar kimi düşmüş Mirzə Sadıq Əsəd oğlunun adı ilə bağlıdır. Ona qədər tarın beş simi olmuşdur. O, kök və zəng simləri əlavə etmiş, qolda 22 pərdə saxlayaraq, onların yerini düzəltmişdir, alətin tez-tez kökdən düşməməsi üçün gövdəyə daxili tərəfdən “iç qol” pərçim etmişdir. Çəkiyə yüngülləşmiş tar əvvəlki kimi diz üstündə deyil, sinə üstündə tutulmuşdur. Bununla da tarın texniki imkanları çox genişlənmişdir. Mirzə Əsədin tarı tez zamanda ölkəmizin hüdudlarından da kənarda yayılmışdır. Onu artıq “Azərbaycan tarı” adlandırmağa başlamışlar.

Tara üstədən baxdıqda onun gövdəsi səkkiz rəqəmini xatırlayır, böyük və kiçik çanaq hissələrə ayrılır. Nisbətən uzun qoluna 22 pərdə bağlanır. Alətin 11 metal simi vardır. Onlar rənginə görə ağ (polad qarışığı olan metaldan hazırlanır), sarı (bürüncdən) və qırmızı (ağ simlərin üzərinə qırmızımtıl və ya sarımtıl bürünc tel sarınır) simlər adlanır. Ən aşağıda yerləşən iki qoşa (ağ və sarı) sim əsas simlər sayılır, çünki ifa olunan əsərin melodiyası onlarda səslənir. Sonra qoşa – qırmızı (bəzən sarı) və ağ (onun yerinə sarı sim də bağlana bilər) simlərdən ibarət olan kök (dəm) simlər, ondan da yuxarıda qalın qırmızı - bəm kök, ton sim yerləşir. Kök simlərdən yuxarı iki cüt ağ sim – zəng (cinginə) simlər bağlanır. Əsas və zəng simlər kəllədə yerləşən 6 iri, kök simlər isə

kiçik aşıqlara sarınır. Qoşa ağ, sarı və zəng simlər daimi kökə malikdirlər. Üç kök simlər isə ifa olunan muğam və ya əsərin lad əsasında asılı olaraq, müxtəlif ucalığa köklənirlər. Çalğı zamanı müxtəlif mizrab vurma üsullarından istifadə olunur.

Ürəklərə fərəh gətirən, insanı xəyala dalmağa vadar edən həzin və həm də füsunkar səsli qədim kamança bir simli olub, uzun qola və dayağa malik idi. Hazırda onun dörd simi vardır. Onlardan 3-cü və 4-cü bəm simlər mis və bürünc tellə sarınmışdır. Simlər zoğal ağacından hazırlanmış bir qədər əyilmiş çubuq şəklində olan və uclarına at tükü dəsti bağlanan kamanla çalınır. Əsasən qoz ağacından hazırlanan kürə şəkilli çanaqdan, girdə qoldan, onları birləşdirən və çanağın içərisindən keçən “şiş” adlanan dəmir mildən ibarətdir. Çanağın açıq tərəfinə nəre balığının dərisi çəkilir. Onun üzərində çəp vəziyyətdə qoyulmuş xərək yerləşdirilir. Xərəyə söykənən simlərin bir ucları şiş üzərindəki qarmaqlara, o biri ucları isə qolun üst tərəfindəki aşıqlara bağlanır.

Mizrabla – təzənə ilə çalınan sazın inkişafı aşiq sənəti ilə sıx olmuşdur. Onun adına tez-tez klassik şairlərin və aşıqların şeirlərində çəkilir. İlk sazlar kiçik canağlı və iki-üç simli olmuşdur. Sonralar aşiq musiqisinin inkişafı ilə “ayaqlaşan” sazın ölçüləri böyüdülmüş, sim və pərdələrinin sayı artırılmışdır. Hal-hazırda onun armuda bənzər dərin çanağı əsasən 9 tut ağacı zolağından yığılır, qolu isə qoz ağacından hazırlanır. Tavar və ya böyük, orta və cürə, qoltuq adlandırılan növləri vardır. Simlərin sayı tavar sazda 8-11, orta sazda – 8-9, cürə sazda isə 4-7-dir. Yaxın keçmişdə uzunluğu 1500 mm-ə çatan 12 simli baş tavar və ya ana sazlar da səslənmişdir. Qoluna 17-18 və daha artıq pərdə bağlanır. 3-4 aşağı – ayaq simlər - zillər, 2-3 ara simlər - bəmlər, 2-4 yuxarı simlər isə - dəmlər adlanır. Zil və dəm simlərin kökü daimidir. Bəm simlərin kökü ifa olunan havanın lad-harmoniya xüsusiyyətindən asılı olaraq dəyişir.

İncə, yumşaq və məlahətli səsli qanun diz üzərində saxlanılaraq şəhadət barmaqlara oymaq kimi geydirilən metal mizrablarla səsləndirir. Vaxtilə Şərq ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda da geniş yayılmışdı. Bir müddət sıradan çıxsa da keçən əsrin 50-ci illərin sonunda yenidən orkestr, ansambların tərkibində səslənməyə başlamışdır. Gövdəsi yastı düzbucaqlı trapesiya şəklindədir. Üzünün çox hissəsi taxta olub, üzərində rezonator dəlikləri açılmışdır. Üzün aşağı hissəsinə dəri çəkilərək üzərində taxta xərək yerləşdirilir. Xərəyin üstündən metal və ya kaprondan hazırlanmış 24 üçləşdirilmiş sim (ümumi sayı 72-yə çatır) keçir. Simlərin bir ucları gövdənin düzbucaq əmələ gətirən yan tərəfində açılan dəliklərə keçirilərək düyün vurulur, o biri ucları isə taxta aşıqlara bağlanır. Aləti köklədikdə aşıqlar xüsusi açarla burulur. Aşıqlara yaxın, simlərin altından oxu ətrafında dönə bilən bir və ya iki kiçik metal xərək yerləşdirilir ki, onların köməkliyi simlərin kökünü yarım və ya bir ton yarım qədər dəyişmək olur.

Qartal lələyi ilə çalınan dolğun və məlahətli səsli ud (“əl-ud”-un qısaldılmış şəklidir) qədim alətlərdən sayılır. Rusların “lyutnya”, almanların “laot”, italyanların “lyuto”, ispanların “laud” alətlərinin adları “əl-ud”-dan alınmadır. X əsrə qədər udun dörd simi olub, sonralar ona beşinci sim əlavə edilmiş və səsin gur çıxması üçün hər sim qoşalaşdırılmışdır. Əvvəlcə Siciliya adasına və İspaniyaya gətirilmiş ud artıq orta əsrlərdə bütün Avropada yayılmışdı XVII - XVIII əsrlərdə ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmış ud tədricən üstünlüyünü itirir və onun yerini skripka, gitara tutur. O yalnız Şərq ölkələrində üstünlüyünü saxlayır. Müasir ud iri qabarıq, armuda bənzər qoz ağacı dilimlərindən (20-yə qədər) quraşdırılmış çanağa, pərdəsiz qısa qola və geriyyə əyilmiş kəlləyə malikdir. Taxta üzündə yaxşı səslənməsi üçün rezonator dəlikləri açılmışdır. Üzün aşağı

hissəsində xəmək yerləşdirilir və simlər bilavasitə ona bağlanır. Beş qoşalaşmış simi var. Bəzən ona əlavə tək sim də qoşulur. 1-ci və 2-ci qoşa simlər bağırsaqdan, qalanları isə metaldandır.

Zaqatala və Balakən rayonlarının mərkəzlərində və kəndlərində yayılan cökə ağacından hazırlanan iki simli damburun uzun çalov şəkilli gövdəsi vardır. Nisbətən qısa qola beş taxta pərdə bərkidilir. Metal simlər (əvvəllər ipəkdən hazırlanırdı) barmaqların hərəkəti ilə səsləndirilir.

Orta əsrlərdə mizrabla çalınan simli alətlər daha geniş yayılmışdı. “Kitabi-Dədə Qorqud”da göstəriləni kimi qopuz indiki aşıqların əcdadı sayılan ozanların sevimli aləti idi. İki-üç simli qopuz saza çox oxşayırdı. Bərbətin uda bənzəyirdi və ölçücə ondan bir qədər böyük idi. Mükəmməl alət sayılan rudun kökü başqa alətlər kökləndikdə əsas götürülürdü. Azərbaycanda hazırda Mərkəzi Asiyada istifadə olunan qaşqar rübabı və tənbur da geniş yayılmışdı. Tənburun dütar, setar, çartar, pəncətar, şeştar, növləri də səslənirdi. Üç simli ozanın çanağının çox hissəsi dəri ilə örtülmüşdü. Donqar tənburda oxşar alət sayılırdı. Xanəndə Rzaəddin Şirvanini ixtira etdiyi şeşxananın uda çox oxşayışı var idi. Uda bənzər alətlərdən biri də şeştay və 8-9 simli çexesdə idi. Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılan alətlərdən olan çəng xanəndələrin, çalğıçıların, şairələrin sevimli alətlərindən idi. Gövdəsi qövsvarı şəkildə olan çənglə yanaşı, qanuna bənzər üçbucaq və dördbucaq şəkilli, xüsusi çubuqlarla səsləndirilən çəng və nüzhət istifadə olunurdu. Azərbaycanda görkəmli musiqişünas Səfiəddin Urməvinin ixtira etdiyi nüzhə və müğni alətləri də mövcud idi. Nüzhə özündə çəng və qanunu quruluşu əsasında hazırlanmışdı. Dördbucaq şəkilli alət 81 simə malik idi. 33 simli müğni xarici görünüşlə rübaba çox oxşayırdı, lakin ölçücə ondan böyük idi. Yaxın keçmişdə Azərbaycanda gövdəsi trapesiya şəkilli qutudan ibarət olan və çubuqlarla səsləndirilən santura rast gəlinirdi. Onun simlərinin sayı 96-ya çatırdı.

At tükündən hazırlanan kamanla çalınan alətlərdən Azərbaycanda çəğanə, çəğanaq və kəman yayılmışdı. Çəğanənin çanağı armud şəklində idi. İki və ya üç simli alət kamança kimi dayağı ilə döşəməyə söykənilirdi. Üç simli çəğanağın çanağı xəlbiri xatırlayırdı. Kəman isə xarici görünüşlə skripkaya bənzəyirdi.

Azərbaycanın şəfəli dağlarında, aran yerlərində, şəhər və kəndlərində ulu babalarımızdan qalan nəfəs alətlərindən balabanın məlahətli, zurnanın gur, möhtəşəm, tütək və neyin həzin səsləri eşidilməkdədir. Azərbaycanın şimal və şimal-qərb bölgələrində ksula, Naxçıvanda isə yan-tütəyə və çalğıçıların saatlarla səsləndirdiyi tuluma rast gəlinir.

Xalqımız zurna (o “qara zurna da adlanır) sədələri altında oğullarını döyüşə göndərmiş. əmin-amanlıq dövründə isə səsi şənliklərdən, toy-düyünlərdən, idman yarışlarından eşidilmişdir. Şəki zonasında vaxtilə gövdəsinin uzunluğu və səsinə görə fərqlənən beş növ - baş və orta tavar (indi ondan istifadə edilir) cürə, orta və ayaq cürə zurnalar səsləndirilərdi.

Zurnanın tərkib hissələrinə gövdə (kötük, karxana), mil, dil və tağalaq daxildir, Gövdə əsasən nəm çəkməyən ərik ağacından hazırlanır. Gövdənin üzərində səkkiz, arxasında isə bir çalğı dəliyi açılır. Gövdənin diametri altıncı dəlikdən artaraq konusvari şəkil alır. Enli ayaq hissəsindəki dəlik həmişə açıq qalır. Gövdəyə baş tərəfdən cır söyüddən hazırlanmış haça şəkilli “maşa” salınır. Ona bürünc və misdən düzəldilən mil taxılır. Milin aşağı ucuna isə qamış “dil” bərkidilir.

Milə sədəf və ya sümükdən hazırlanmış dairəvi şəkilli “tağalaq” keçirilir. Çalğı zamanı dodaq ona toxunur. Dil çalğıdan sonra qapaqla örtülür.

Balaban (çox vaxt müştüyünün yastı olmasına və yumşaq, zərif səsinə görə ona “yastı balaban” da deyilir) əsasən ərik ağacından hazırlanan gövdə, qamış, xərək və qapaqdan ibarətdir. Gövdənin üzərində 8, arxa tərəfdə - üz tərəfdəki 1-ci və 2-ci dəliyin (səs pərdəsinin) ortasına tuş gələn daha bir dəlik açılır.

Tütək əsasən qamışdan hazırlanır. Silindrik gövdəsinin (uzunluğu 280-350 mm, diametri 20 mm) aşağı ucu bir qədər yonulur, baş tərəfi isə çəp kəsilir və daxilinə taxta keçirilir. Baş hissəsinin üst tərəfində səs alınması üçün kvadrat şəkilli dəlik açılır və səsi nizamlamaq üçün metal halqa keçirilir. Gövdənin üst tərəfində 7, alt tərəfində isə 1 dəlik açılır.

Ney içi boş, düz silindrik gövdədən ibarətdir. Alət qarşından, ərik, xurma ağaclarından və ya misdən hazırlanır. Səsin yaxşı çıxmasını asanlaşdırmaq üçün alətin yuxarı ucu bir qədər yonulur. Gövdənin aşağı üz tərəfində 5-7 çalğı dəliyi və arxa tərəfdə, alətin kəllə (baş) hissəsinə yaxın, bir dəlik açılır.

Artıq xalq çalğı alətinə çevrilən qalxan qarmon (“Azərbaycan” və ya “şərq” qarmonu adı ilə daha məşhurdur) və klarnet də ansambların tərkibində geniş istifadə olunur.

Orta əsrlərdə Azərbaycanda başqa nəfəs alətləri də yayılmışdı. Onlardan aşağıya doğru tədricən genişlənən uzun burğunu, onlardan qısalığı ilə seçilən, lakin ağzı kəskin genişlənən buğ, müxtəlif uzunluqda səkkiz borudan ibarət olan musiqari, uzunluğu 2 metrə çatan və aşağıya doğru ağzı genişlənən kərənayı, uzunluğu nisbətən kiçik nəfiri, ağzı bir qədər geniş, uzun, düz borudan ibarət olan şeypuru göstərmək olar. Kərənaydan fərqli olaraq borusu bükülmüş alət gavgum, nəfirin buynuz kimi əyilmiş növü şah-nəfir, tütəyə oxşar alət mizmar adlanırdı. Kəskin səsləyən nayla yanaşı, eyni adla həzin səsləyən alət də yayılmışdı. Müasir orqanın əcdadı sayılan ərğan çoxlu borulardan təşkil olunub, körük vasitəsilə səsləndirilirdi. Yaxın keçmişdə tütəyin ibtidai növü sümsü, sümsü-balabanın və eləcə də quş şəkilli burbuğun və kələnayın (kələzurnanın) səsinə ehtisam olundu. İndi də ara-sıra şapbır-balaban səslənir.

Üzeyir bəyin təbirincə zərb alətlərindən “ən zərifi” qaval, özünə məxsus səsi olan nağara, qoşanağara, dümbək dövrümüzdə ən geniş yayılan zərb alətləridir.

Qaval ensiz, dairəvi şəkilli ağac sağanaqdan ibarət olub, bir üzü açıq, o biri üzünə isə balıq dərisi çəkilmişdir. Sağanağa daxili tərəfdən metal halqalar bərkidilir. Diametri 340-456 mm, eni isə 40-50 mm-dir. Qavalda səslər hər iki əlin ovucları və barmaqları dəri üzün kənarına və ya mərkəzinə vurmaqla, həmçinin aləti silkələməklə alınır.

Ərik, qoz, tut və cökə ağaclarından hazırlanan nağaranın sağanağı silindr şəklindədir. əsasən Keçi dərisi çəkilmiş polad çənbər çal-çarpaz dolanan kəndir vasitəsilə hər iki üzə dartılır. Gövdəsinin ölçüsündən asılı olaraq müxtəlif ad daşıyır: böyükləri – kos (həmişə kiçik növü ilə səsləndirilir), orta ölçüdə olanları – qoltuq, əl nağarası, toy, kiçikləri isə cürə, bala nağara. İri nağaralar iki toxmaqla, başqa növləri isə əllə və çubuqlarla çalınır.

Qoşanağara (dumbul, dümbələk də adlanır) eyni hündürlüklü, ancaq müxtəlif ölçülü iki qoz, tut ağaclarından və metaldan hazırlanan gövdədən ibarətdir. Xarici görünüşünə görə fincanı xatırladır. Gövdələrin üst tərəfinə çəkilməmiş keçi, öküz, dəvə və ya at dərisi camış gönündən düzəldilən köşə ilə və ya vint mexanizmi ilə dartılır. Çalğı zamanı çubuqları ayrı-ayrılıqda hər iki dəri üzə, bir üzə (mərkəzinə və kənarına), bir-birinə və ya gövdəyə, ovucun üzə vurulması ilə müxtəlif səslər alınır.

Dümbəyin piyaləni xatırladan gövdəsi (əvvəllər gildən hazırlanırdı, indi əsasən ağacdən düzəldilir), geniş üst tərəfinə keçi dərisi çəkilir və bir-birinə çal-çarpaz sarınan qayışla və ya vint mexanizmlə dartılır. Alətin hündürlüyü 350-400 mm-dir. Çalma tərzı qavaldakına oxşayır.

Zərb alətləri arasında orta əsrlərdə çubuqlarla səsləndirilən piyalə şəkilli təbil geniş yayılmışdı. Gövdəsi mis və ya bürüncdən, açıq tərəfinə isə canavar dərisi çəkildi. Ovçuluqda istifadə olunan kiçik növü təbil-bas adlanırdı. Təbilə nisbətən kusun ölçüsü böyük idi, ucları əyilmiş və ya parça bağlanmış çubuqlarla səsləndirilirdi. İki iri təbildən ibarət olan cüft-kös adətən döyüşlərdə çalınırdı. Müasir qavala oxşayan dəf (indi bəzən qavala da bu ad verilir) də geniş yayılmışdı. Onun sağanağı boyu bir-birindən aralı 4-6 mis dairəcik bərkidilirdi. Bəzən dairəciklər əvəzinə sağanağın xarici və daxili tərəfinə kiçik halqacıqlar bağlanırdı. Bu alət isə dairə adlanırdı. Məzhərin dəfə nisbətən enli sağanağı var idi və ona halqa, zıncırovlar bərkidilmirdi. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında adı çəkilən davul iri nağaranı xatırlayırdı. Təbirənin gövdəsinin diametri orta hissəyə doğru kiçilirdi. Dumbulun sağanağının hər iki tərəfi enli idi, nağarazən birtərəfli nağara, dühul isə uzunsov nağara şəklində idi.

Özəsəslənən alətlər sırasına şaxşax, kaman, laqquti daxildir. Şaxşax (çalpara) dəstəyin yuxarı hissəsinə iplə bərkidilmiş bir tərəfi qabarıq iki dairəvi taxta lövhəcikdən (kasadan) ibarətdir. Aləti dəstəyindən tutub silkələdikdə, onlar bir-birinə dəyərək səs verir. Kamanın 400 mm-ə yaxın uzunluqda ağac hissəsi yay kamanı şəklində əyilmişdir. Onun ipdən düzəldilmiş girişinə metal lövhəciklər, halqa və zıncırovlar keçirilərək uclarını ağacın uclarına bağlanır. Rəqs zamanı yallıbaşı aləti ortasından tutaraq, aləti silkələməklə və ona tək-tək zərbələr endirməklə rəqsin ritmini saxlayır. Laqquti ölçülərinə görə fərqlənən iki düzbucaq şəklində yastı ağac tircikdən (ibarətdir. Onların uzun yan tərəfi boyu dərin rezonator yarıqları yonulmuşdur. Çalğı üçün iki çubuqdan istifadə olunur.

Vaxtilə Azərbaycanda cərəs, sinc, zəng, dəray, qımro, kasə, ağız-qopuzu, zıncırov, çan, teşt, səfəil, qaşığək, zil və xəlxaldan da istifadə olunurdu. Daha geniş yayılan sinc və dəray əsasən hərbi yürüşlərdə, cərəs köç zamanı, bilərzik şəklində olan və üst tərəfdən qımrolar bərkidilən xəlxal, kiçik zəng şəklində olan cərəsdən isə rəqqaslar istifadə edirdilər.

Ənənəvi çalğı alətlərimiz birləşərək müxtəlif çalğıçı dəstələri təşkil edirlər. Qaval çalan xanəndə, tarzən və kamançaçıdan ibarət olan məşhur muğam “üçlüyü” – sazəndə, cürə sazlarda ifa edən sazçı qızlar, aşiq, nağaraçıların qoşulduğu zurnaçılar, balabançılar, damburçular, tulumçular və habelə nağaraçılar dəstələri xalqın böyük rəğbətini qazanmışdır.

Bəstəkarlarımız tar, kamança, saz, qanun, balaban, zurna üçün konsert, sonata, pyes və başqa janrda əsərlər yazmışlar.

Son illər sənətşünaslıq namizədi, Respublikanın əməkdar artisti Məcnun Kərimov tərəfindən unudulmuş alətləri bərpa edərək yenidən ansamblların tərkibinə daxil edilməsi üçün böyük axtarış işləri aparılmış və artıq bir sıra alətlər həyata qaytarılmışdır. Onların sırasında rud, rübab, bərbət, çəng, qopuz, çoğur, çəğanə, şirvan tənburu, santur, nüzhə vardır. Bu şərəfli işə sənətşünaslıq namizədi Abbasqulu Nəcəfov da qoşulmuşdur. Artıq bərpa edilmiş çalğı alətlərindən təşkil olunmuş ansambl fəaliyyət göstərir. Şübhəsiz, yaxın gələcəkdə onlar ənənəvi alətlərimizə qoşularaq, orkestr və ansambllarımızın səsinə daha rəngarəng və möhtəşəm edəcəkdir.

Zərb çalğı alətləri



Qoltuq nağara



Cürə nağara



Böyük nağara (Kos)



Qoşa nağara



Qaval



Dəf



Laqqutu



Dümbək

Nəfəsli çalğı alətləri



Ney



Balaban



Zurna



Tulum



Tütək



Qarmon

Simli algı alətləri



Qopuz



oğur



əqanə



Rübab



Bərbət



Şirvan tənburu



Səntur



əng



Rud



Saz



Tar



Kamança



Qanun



Ud

