

Elvira QULİYEVA

AMK-nın magistrantı

Elmi rəhbər: Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Akif Quliyev
E-mail: elviramusic21@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2025-2.s.28-40

AQIL MƏLİKOVUN TƏSNİFLƏRİ

Xülasə: *Məqalədə Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi, çoxşaxəli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik olan xanəndə, pedaqoq, şair Aqil Məlikovun bəstələdiyi təsniflərin xarakteristikası verilir. Xanəndənin müəllifi olduğu “Rast”, “Şur” (iki nümunə), “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz” təsniflərinin musiqi nəzəri təhlili aparılır. Onların Azərbaycan təsnif janrının inkişafına bir töhfə olduğu bildirilir.*

Açar sözlər: *xanəndə, dəstgah, təsnif, qəzəl, məqam, Aqil Məlikov*

Məlumdur ki, bir çox Azərbaycan xanəndələri təsnif janrının inkişafında xüsusi rol oynamışlar. Cabbar Qaryağdioğlu, Zülfü Adıgözəlov, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Hacıbaba Hüseynov, Əlibaba Məmmədov, Arif Babayev və başqa xanəndələrimiz təkcə təsnif ifa etməmiş, həm də onun yaradıcısı olmuşlar. Onların yaratdıqları təsniflər Azərbaycan muğam sənətini daha da zənginləşdirmiş və inkişaf etdirmişdir. Elə xanəndələrimiz də vardır ki, onlar nəinki təsnifin musiqisini, həmçinin, onun poetik mətninin də müəllifi kimi çıxış etmişlər. Belə xanəndələrdən biri də Aqil Məlikovdur. O, nəinki muğam dəstgahlarının ayrılmaz tərkib hissəsi olan təsniflərin gözəl ifaçısı, həm də onların yaradıcısı kimi tanınır. A.Məlikovun təsnif yaradıcılığının bu sahəsi xüsusilə diqqəti cəlb edir. O, “Rast”, “Şur”, “Bayatı-Şiraz” və “Çahargah” təsniflərinin müəllifidir. Lakin çox təvazökar bir sənətçi olduğuna görə onun bu sahədə yaratdığı nümunələr naməlum qalmışdır. Bizim xanəndə ilə müsahibəmiz əsasında onun yaratdığı təsnif nümunələri müəyyənləşdirilmiş və ilk dəfə olaraq tərəfimizdən nota alınmışdır.

Aqil Məlikov görkəmli Azərbaycan şairləri – Məhəmməd Füzuli, Seyid Əzim Şirvani, Əliağa Vahid, İmadəddin Nəsimi və bir çoxlarının sözlərindən istifadə edərək təsniflər oxumuşdur. Onun təsnif ifaçılığında qazandığı təcrübə və peşəkarlığı bu janrda yeni nümunələr yaratmasına da təkan vermişdir. Onun yaradıcı xanəndə kimi bacarığı Əbülqasim Nəbatinin, Əliağa Vahidin, Abbas Tufarqanlının, həm də özünün yazdığı şeirlərə bəstələdiyi təsniflərdə əks olunur.

Məlum olduğu kimi, təsnif söz və musiqinin vəhdətindən əmələ gələn vokal-instrumental janrdır. Təsniflərdə söz və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi müxtəlif şeir formaları vasitəsilə həyata keçirilir. Əruz vəzninə əsaslanan qəzəl poetik jan-

rı təsniflərin metroritminin özünəməxsus təşkilində mühüm rol oynayır. Bununla yanaşı, təsnifə xalq yaradıcılığının, xüsusilə də, aşıq poeziyasının (qoşma, gəraylı, bayatı) təsiri böyükdür. Təsniflərin forması onların poetik mətni ilə əlaqədardır. Poetik şeirin forma və növlərindən (beyt və ya bənd quruluşlu) asılı olaraq təsniflərin musiqi forması da əmələ gəlir. Bunlar əsasən nəqəratsız və nəqəratlı formalar kimi müəyyənləşdirilir. Bütün bu xüsusiyyətləri biz A.Məlikovun bəstələdiyi təsnifləri təhlil etməklə göstərə bilərik.

Rast təsnifi

Təsnifin poetik mətni XIX əsr Cənubi Azərbaycan şairi Əbülqasim Nəbatinindir. Lirik məzmunlu bu şeirdə o, bir çox xalq poeziyası ruhunda yazdığı nümunələrdə olduğu kimi, “Xançobanı” təxəllüsü ilə çıxış edir:

Sən biçə ol dəli Məcnuna bir bax,

Adı nə üçün belə rüsva imiş.

Xançobanı adı Nəbatı özü,

Bir üzü gül qaməti tuba imiş.

Şeir 7 beytdən ibarətdir. Təsnifin musiqi materialının təşkil olunduğu hər bir melodik sətir şeirin beytlərinə müvafiq olaraq musiqili obrazlar aləmini əks etdirir. Təsnif instrumental girişlə başlayır (*Allegretto*). 6/8 ölçüdə olan girişin mövzusu (A) mayənin üst kvartasından (c) pilləvari hərəkətlə aşağı enərək mayədə (g) qərarlaşır. Mövzu əvvəlcə birinci oktavada, ikinci dəfə təkrarlandıqda isə yuxarı, ikinci oktavada verilir.

Nümunə № 1.



Bu mövzu təsnif boyu bir neçə dəfə səslənərək özünəməxsus refren funksiyasını yerinə yetirir. Belə ki, instrumental girişin mövzusu beytlərin ifası zamanı (I, II, IV, VI, VII beytlərdə) cavab cümlə xarakteri daşıyaraq həm vokal, həm də instrumental versiyada səslənir, sanki tamamlayıcı, yekunlaşdırıcı funksiya yerinə yetirir. Vokal partiyada səsləndikdə onun variant dəyişilməsi (ritmik dəyişiklik) müşahidə olunur. Sxematik olaraq bunu belə göstərmək olar:

Giriş instrumental mövzu – A (6 x. + 6 x.)

I beyt - B (6 xanə) + A₁ (6 xanə) + A (instrumental çalğı 6 xanə)

II beyt - C (3 xanə) + C₁ (inst. 3 xanə) + C (3 xanə) + A₁ (6 xanə) + A (inst. 6 x.)

III beyt - D (3 x.) + D₁ (inst. 3 x.) + D (3 x.) + D₂ (3 x.) + D₃ (inst. 3 x.) + D₂ (3 x.)

IV beyt - E (3 xanə) + E₁ (inst. 3 x.) + E (3 x.) + A₁ (6 xanə) + A (instr. 6 x.)

V beyt - F (3 x.) + F₁ (inst. 3 x.) + F₂ (3 x.) + F₃ (3x.) + F₄ (instr. 3 x.) + F₃

VI beyt - G (3 x.) + G₁ (instr. 3 x.) + G (3 x.) + A₁ (6 xanə) + A (instr. 6 x.)

VII beyt - B₁ (3 x.) + B₂ (instr. 3x.) + B₁ + G₂ (3x.) + G₃ (instr.3x.) + G₄ (3x.) + A₁(6 x.)

Sxemdən göründüyü kimi, təsnif çoxtərkipli formaya malikdir. Burada muğamın fazalı inkişaf prinsipindən istifadə olunub, belə ki, təsnifin hər bir inkişaf mərhələsi muğamın müəyyən şöbəsi ilə bağlı olduğuna görə onun bütün intonasiya məzmununu əks etdirir. İndi isə təsnifin melodik inkişafını nəzərə çatdıraraq.

Qəzəlin I beyti (B) muğamın “Mayə” şöbəsi üçün səciyyəvi olan intonasiya materialına əsaslanır. Burada 6 xanəli mövzuda məqamın I pərdəsindən mayəyə kvarta sıçrayışı ilə başlayaraq onun vurğulanması və mayənin üst tersiyasına yüksələrək ona istinad edib yenidən mayəyə dönmək üçün girişin mövzusunda istifadə edilir.

Nümunə № 2.



II beyt (C) muğamın “Mayə” şöbəsinin dairəsinə aid olan “Üşşaq” şöbəsi üçün səciyyəvi olan intonasiya kompleksinə əsaslanır. Burada musiqi materialı mayənin üst kvintasının oxunması ilə başlayıb tədricən aşağı enib mayənin üst tersiyasında (h) qərarlaşır.

Nümunə № 3.



Onu da qeyd etmək ki, təsnifin vokal partiyalarının cümlələri eyni mövzunun instrumental araçalığı ilə ardıcılışır. Bu dəfə də cavab cümlə kimi girişin mövzusu vokal və instrumental versiyada səslənir.

III beyt (D) muğamın VII pərdəsinə (C səsi) istinad edən intonasiya oxuması üzərində qurulmuşdur. Burada mövzunun yüksək səslərdən başlaması, eyni zamanda məqamın IX pərdəsinin yarım ton əskildilməsi (Es) yeni intonasiya sferasına – “Vilayəti” şöbəsinə keçidi bildirir. Bu inkişaf fazasında mövzu müəyyən variant dəyişikliklərlə təkrarlanır və digər musiqi beytlərindən fərqli olaraq, burada girişin refren mövzusu (A) vasitəsilə mayəyə qayıdış baş vermir.

Nümunə № 4.



Bu hissənin inkişafı öz davamını sonrakı IV beytin (E) musiqi materialında tapır. Belə ki, burada artıq alterasiyalı IX pərdə əvvəlki vəziyyətinə qayıdaraq natural şəkildə səslənir (e). Mi səsinə başlayan melodik cümlə tədricən pilləli şəkildə aşağı enərək mayənin üst tersiyasında (h) qərarlaşdıqdan sonra girişin refren mövzusunun təkrarlanması inkişafı mayəyə çatdırır.

Nümunə № 5.



Növbəti mərhələ şeirin V beytinin başlanması ilə üst-üstə düşür. Artıq bu zaman bütün musiqi materialı (F) mayənin üst kvintasının (d) vurğulanaraq təkrarlanması prinsipi üzrə qurulan və elə həmin pərdədə qərarlaşan üçxanəli mövzunun variantlarından (vokal və instrumental) təşkil olunur (F, F₁, F₂, F₃, F₄). Bu hissə muğamın “Şikəsteyi-fars” şöbəsi üçün səciyyəvi olan intonasiya məzmununu əks etdirir.

Nümunə № 6.



VI beyt (G) əvvəlki beytin melodik inkişafını davam etdirərək hərəkəti tədricən enərək mayənin üst tersiyasında qərarlaşdırdıqdan sonra yenidən girişin refren mövzusu vasitəsilə mayəyə çatdırır.

Nümunə № 7.



VII beyt (B1) demək olar ki, təsnifin kulminasiyasını təşkil edir. Burada I beytin musiqi materialının oktava yuxarı köçürülərək təkrarlanmasıdır ki, bu da muğamın “Əraq” şöbəsinə uyğundur. Şübhəsiz, burada müəyyən dəyişikliklər onun variantı kimi səslənir. Bu yüksək tonlardan sonra yenə mayəyə qayıdış tələb olunur. Burada tədricən, əvvəlcə mayənin üst kvintası (d), sonra üst tersiyası (h) üzərində dayandıqdan sonra, nəhayət, mayə öz təsdiqini tapır. Beləliklə, müəllif bir təsnifdə muğamın bütün əsas şöbələrini əhatə edərək onun tam ahəngini canlandırıb. Təsnifin melodik inkişafında isə muğamın dramaturji inkişaf prinsipi həlledici

rol oynayır. Bu növ melodik inkişafa malik olan təsniflər adətən muğam dəstgahlarının əvvəlində ifa olunur və dəraməd funksiyasını yerinə yetirir.

Şur təsnifi

Bu təsnifin sözləri A.Məlikova məxsusdur. Müəllif bu şeirində nəsihətverici kəlamları ilə haqlı, ədalətli olmağı, həqiqəti söyləməkdən çəkinməməyi, düz yolda olmağı məsləhət görür.

*Vəslə ümid var olub, ta dözüb hər zillətə,
Ömri firavanımı, həzl edərəm möhnətə.
Zərrə maraqlı etməyəm, zövq ilə eyş-işrətə,
Sənsiz ürək ta iki xəndan ola bilməz yəqin.*

*Aqilü fərzanələr, bəzminə amadə gəl,
Əhli məcaz olma sən, həqqi salıb yadə gəl.
Sadə dolan, sadə dur, sadə otur, sadə gəl,
Həqqi deyən, qorxma de, qan ola bilməz yəqin.*

*Eşqlə Məcnun kimi, var ola bilməsəm əgər,
Vamıqi biçarə tək, zar ola bilsəm əgər,
Aqili nalan kimi, xar ola bilsəm əgər,
Bundan uca şöhrətü-şan ola bilməz yəqin.*

Təsnifin poetik mətni 3 bənddən ibarət dördlükdür. Misralar aaab, cccb, dddb prinsipi ilə qafiyələnir. Təsnifin musiqi materialı isə ABC+ ABC+ ABC prinsipli üçhissəli 3 təkrar bəndlərdən təşkil olunmuşdur.

Allegretto tempində, 6/8 ölçüdə olan təsnif instrumental girişlə başlayır (A). Girişin mövzusu təkrar prinsipli kvadrat melodik sətir formasındadır. Burada I cümlə (4 xanə) mayənin (g) üst kvintasından başlayan melodik frazanın əvvəlcə c səsi, sonra isə h səsində qərarlaşması ilə qurulursa, II cümlə (4 xanə) həmin dayaq nöqtədən təkan alaraq musiqi fikrini mayəyə çatdırır. Bu instrumental epizod hər dəfə bəndlərdən əvvəl səslənərək onları bir-birinə bağlayır, həm də bütün təsnifə tamlıq verir. O, üçbəndli formanın I hissəsi kimi çıxış edir:

Nümunə № 8.



Təsnifin musiqili bəndinin II hissəsi (B) poetik bəndin ilk iki misrasına əsaslanır. Burada sanki mayənin oktava yuxarı köçürülərək intonasiya materialı təqdim olunur. Belə ki, intonasiyanın məqamın I pərdəsindən (d) mayəyə ucalması tədricən, pilləli şəkildə baş verir (4 xanə). Sonrakı cavab cümlə isə mayənin zilindən əks istiqamətdə pillələrlə dönərək, əsas dayaq pərdələrə istinad edərək (əvvəlcə – mayənin üst kvintasında, sonra üst kvartada), nəhayət mayənin mediantasında (b) qərarlaşır. Bu hissənin musiqi materialı Şurun “Zəmin-xara” şöbəsi üçün səciyyəvi olan dayaq pərdəyə istinad edir.

Nümunə № 9.

9
Vəs- lə ü- mid- var o- lub, ta dö- züb hər zil- lə- tə,
13
Öm- ri- fi- ra- va- nı- mi, bəzl e- də rəm möh- nə- tə,

Bəndin III hissəsi (C) poetik bəndin III və IV misralarına əsaslanır. Burada əsas musiqi materialı sekvent halqalardan təşkil olunmuşdur. Mayənin üst kvintasından başlayan melodiya iki sekvent zəncirlə aşağı – mayəyə doğru yönələrək (4 xanə) əvvəlcə üst mediantada (b), sonra isə intonasiya daha da xırdalanaraq, nəhayət mayədə qərarlaşır. Təsnifin digər musiqili-poetik bəndləri eynilə təkrarlanır.

Nümunə № 10.

Zər- rə mə- raq et- mə- rəm, zövq i- lə eyş- iş- rə- tə,
Sən- siz ü- rək ta- i- ki- xən- dan o- la- bil- məz yə- qin.

Şur təsnifi

Bu təsnifin mətni xalq bayatılarına əsaslanır. Poetik mətnin əsasını hər misrası 7 hecadan ibarət olan və *aaba* prinsipi ilə qafiyələnən poetik forma təşkil edir. Təsnif bənd-nəqərat formasında bəstələnib.

Əzizinəm şinəvə,
Mən nə dedim biləvə,
Oleydim süd quzusu,
Sarılardım sinəvə.

Nəqərat:

*Aparar tatar məni,
Qul kimi satar məni,
Vəfalı yar, yar olsa,
Axtarar tapar məni.*

Bu Şur təsnifi də instrumental girişlə (A) başlayır. Giriş təkrar prinsipli melodik sətir formasındadır (8 x + 8 x.). Onun cümlələri də təkrar prinsiplidir (4 x + 4 x). Melodik sətrin musiqi materialının əsasını mayənin zilindən başlayaraq aşağı mayəyə tədricən dalğavari hərəkətlə enən melodik cümlə təşkil edir.

Nümunə №11.

Allegretto 



Təsnifin musiqili-poetik bəndi cüt cümlələrdən ibarətdir. Belə ki, şeirin I və II misrasına təsnifin melodiyasının təkrar prinsipli ilk iki cümləsi (BB) cavab verir (4 x + 4 x). Bu cümlələr mayənin zilindən başlayaraq aşağı istiqamətlənib mayənin üst kvarta (c səsi) dayaq pərdəsinə istinad edir:

Nümunə № 12.



Poetik mətnin III və IV misralarına isə təsnifin melodiyasının sonrakı təkrar prinsipli iki cümləsi (CC₁) cavab verir. Bu zaman melodik hərəkət mayənin üst kvintasından başlayaraq aşağı enib mayədə bitir.

Nümunə № 13.

22

O- ley- dim süd qu- zu- su Sa- rı- lay- dim si- nə- və,

26

O- ley- dim süd qu- zu- su Sa- rı- lay- dim si- nə- və,

Mahnının nəqəratı bəndin sonuncu cümlələrinin davamı olaraq təsnifin melodik inkişafını tamamlayır. Onun musiqi materialı musiqili bəndin son cümlələrinin variant inkişafına əsaslanır. Beləliklə, təsnifin melodik forması bənd-nəqərat formasında olub, sxematik olaraq belə görünür:

İnstrumental giriş: A

Bənd: BB + CC₁

Nəqərat: C₂C₂ + C₃C₄

Çahargah təsnifi

A.Məlikovun bu təsnifi Əliağa Vahidin sözlərinə yazılıb. Qəzəl 3 beytdən ibarətdir və *aa, ba, ca* prinsipi üzrə qafiyələnir. Bu qəzəl də sevgi, məhəbbət mövzusunda yazıldığına görə, onun poetik məzmununda gözəllərin eşqinə düşər olan aşiqlərin zillət çəkmələrindən bəhs edilir. Şeirin xarakterinə uyğun olaraq onun musiqisi çahargahın coşqun, sərt əhval-ruhiyyəsinə müvafiq səslənir.

*Gözəllər mahi peykərlər, könüllər qan edənlərdir;
Şəfa rəsmində bu bimehrilər tuğyan edənlərdi.*

*Ümidi vəsl ilə hər qara zülfə payibənd olma,
Ki onlar aşiqi sərgəştəyə dövrən edənlərdi.*

*O məcnunlar ki eşq içrə əsiri daği zillətdir;
Dəmadəm arezuvi türeyi canan edənlərdi.*

Bu təsnif də A.Məlikovun bütün təsnifləri kimi instrumental girişlə (*Moderato*) başlayır. Girişin mövzusu mayənin kvintasının üst aparıcı tonundan (as) başlayaraq aşağı sekvent halqalarla enən melodik strukturun mayədə qərarlaşması prinsipi üzrə qurulmuşdur. Bu, dörd xanəli mövzu instrumental ifadə dörd dəfə təkrarlandıqdan sonra (iki dəfə zildə, iki dəfə aşağı registrdə) həmin mövzu vokal partiyada da I beytin ifası zamanı (A₁) çıxış edir:

Nümunə № 14



Burada I beytin hər misrası iki dəfə təkrarlandığı üçün musiqi cümlələri də beytin qafiyələnən misralarına uyğun olaraq təkrarlanır. Lakin girişin mövzusunun fərqli olaraq beytin musiqili cümlələri eyni səviyyədə, yəni eyni registrdə verilir. İkinci beytin qafiyəli quruluşuna – *BA* – uyğun olaraq musiqi cümlələri qurulur: *BBA*. Burada I cümlə (B) mayənin üst tersiyasına (e) istinad etdiyinə görə, onun “Bəstə-Nigar” şöbəsinin intonasiya məzmununa uyğun gəldiyini deyə bilərik. Sonra yenidən giriş mövzunun təkrarlanması mayəyə istinad edərək beyti tamamlayır.

Nümunə № 15.



II və III beyti bir-birindən girişin instrumental araçalığı ayırır. III beyt də eyni prinsiplə musiqi materialına əsaslanır: *CCA*. Burada bəndin I cümləsi (4 xanə + 4 xanə) muğamın “Müxalif” şöbəsi üçün səciyyəvi olan IX pərdənin yarım ton artırılması (a) ilə seçilir. Musiqi mətnində həmin pərdənin 3 xanə vurğulanaraq təkrarlanması nəticəsində melodik frazanı 4-cü xanədə məqamın VI pərdəsinə (e) istinad etməklə tamamlanmasına gətirib çıxarır. İkinci cümlə isə ənənəvi olaraq refren funksiyası daşıyan giriş mövzunun təkrarlanmasına əsaslanır: *CCA*.

Nümunə №16



Beləliklə, təsnifin strukturunu sxematik olaraq belə göstərə bilərik:

Instrumental giriş - A (8 xanə + 8 xanə)

Poetik forma: beytlər - I a a + II b a + III c a

Musiqi forması: AA (8 x + 8 x) + BB A (8 x + 4 x) + CCAA (8 x + 8 x)

Bayatı-Şiraz təsnifi

Təsnif Abbas Tufarqanlının sözlərinə bəstələnib. Heca vəznində yazılan bu şeir dörd bənddən və hər mısrası 8 hecadan ibarət olan dörd misralı şeir forması olan gəraylı formasındadır. Şeirin bəndləri aaab, cccb, dddb və s. prinsipi üzrə qafiyələnir və bütün bəndlərin sonuncu mısrası “*gözləram səni*” rədifli ilə təmamlanır. Lirik sevgi hisslərini ifadə edən bu şeirin xarakterinə uyğun olaraq təsnif bayatı-şiraz məqamı əsasında bəstələnib.

*Yeri, yeri zalim qızı,
Geyin-keçin al qırmızı.
Səhər-səhər dan ulduzu
Doğanca gözləram səni.*

.....
*Abbas diyər yatmış hamı,
Dünyadan almadım kamı,
Getdi həsrət səkkiz damı,
Alınca gözləram səni.*

Bu təsnif də A.Məlikovun digər təsnifləri kimi instrumental girişlə başlayır. Girişin mövzusu (A) təkrar prinsipli iki cümlədən ibarətdir (6 x + 6 x). Bu mövzuda təsnifin musiqi materialının özülü qoyulmuşdur. Mayə bayatı-şirazın (g) əsas xarakter intonasiyaları, xüsusən də, mayənin üst mediantası (si bemol) göstərilmək şərtilə müşahidə olunur.

Təsnifin I bəndi elə girişin mövzusunun intonasiyalarından təşkil olunmuşdur. Təkrar prinsipli iki cümlədən ibarət olan bəndin I cümləsi (2 x + 4 x) giriş mövzusunun müəyyən dərəcədə dəyişdirilmiş variantıdır (A₁), təkrar prinsipli II cümlə isə giriş mövzu ilə tam eynidir (A):

Nümunə № 17.

13 Oxumaq

Ye-ri ye-ri za- lim qı- zı,

Ye-ri ye-ri za- lim qı- zı, Ge-yin ke- çin al qır- mı- zı,

Sə- hər-sə- hər dan ul- du- zu, do- ğun-ca göz- lə- rəm sə- ni,

do- ğun-ca göz- lə- rəm sə- ni.

Birincidən II bəndə keçid yenə də girişin instrumental araçalğısı vasitəsilə yerinə yetirilir. II bənd də iki cümlədən ibarətdir. Bunlar I bəndin eyni təkrar kimi çıxış edir.

Təsnifin II bəndi təsnifin kulminasiyasını təşkil edir. Burada mayənin zil yüksəkdə göstərilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, bu bəndin melodiya- sında mayənin zilinə I pərdədən kvarta sıçrayışı ilə yanaşma onun mərkəzi rolu- nu parlaq əks etdirir. Bu xüsusiyyəti möhkəmləndirmək məqsədilə bənd iki dəfə təkrarlanır.

Nümunə № 18.

Vokal Instrumental

Gül bi- ti- rər gö- züm ya- şı,

Gül bi- ti- rər gö- züm ya- şı, Qar gə- ti- rər öm- rüm qı- şı,

Mayə zildə təsdiqini tapdıqdan sonra növbəti IV bənd mayəni əvvəlki və- ziyyətinə qaytarmaq üçün I bəndin mövzusu təkrarlanır ki, bu da repriza funksi- yasını yerinə yetirir. Təsnifin belə bir kompozisiyaya malik olması burada repriz- li üçhissəlik əlamətini nümayiş etdirir. Belə ki, təsnifin strukturunu sxematik ola- raq belə göstərə bilərik:

Instrumental giriş - A (6 x. + 6 x.)

I hissə - I bənd A₁ (2 x. + 4 x.) + A (6 xanə) + instrumental çalğı (6 x.)

II bənd $A_1 (2 x + 4 x) + A (6 xanə) + \text{instrumental çalğı} (6 x.)$

II hissə - III bənd $B (2 x + 4 x) + B_1 (4 x) + B B_1 (\text{instrum. keçid}) + BB_1$

III hissə - IV bənd $A_2 (4 x) + A (6 x) 2 \text{ dəfə}.$

Göründüyü kimi, A.Məlikov təsniflərin formalarını poetik mətnin xüsusiyyətlərindən, məzmunundan irəli gələrək özünəməxsus, fərdi şəkildə qurur. Burada biz müxtəlif struktura malik təsniflər: çoxtərkibli (Rast), üçhissəli (Şur), bənd-nəqərat (Şur), rondo səciyyəli (Çahargah) və üçhissəli reprizli (Bayatı-şiraz) quruluşları müşahidə edirik.

A.Məlikov bəstələdiyi təsniflərdə onların poetik forması ilə melodik məzmununu gözəl uzlaşdırı bilmişdir. Bütün təsniflər instrumental girişlə başlayır. Bəndlərin və ya beytlərin ifasında vokal cümlələr, o cümlədən, bəndlər arasında instrumental araçalğı verilir.

Beləliklə, Aqıl Məlikov müxtəlif şairlərin sözlərinə oxuduğu təsniflərlə təkcə xanəndə kimi deyil, həm də onun bəstəkarı kimi çıxış edir. O, bəstələdiyi təsniflərlə Azərbaycan təsnif ənənəsinin layiqli davamçısı kimi özünü göstərir. Bununla da muğam ifaçısı olmaqla bərabər, o, təsnif janrının inkişafına və zənginləşməsinə öz töhfəsini verir.

ƏDƏBİYYAT:

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan xalq musiqisi (oçerklər). – Bakı, Elm, – 1981, – 197 s.
2. Cəfər Ə. S. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzı. – Bakı, Elm, -1977, – 416 s.
3. Quliyev A.N. Azərbaycan muğam – dəstgahlarında dəramədin növləri haqqında// “Muğam aləmi” 6-cı Beynəlxalq Musiqi Festivalı çərçivəsində keçirilən Elmi simpoziumun materialları. Bakı, 2023-cü il 20-22 iyun, – s.99-105
4. Məlikov A. Muğam və əruz. Proqram (magistr pilləsi üçün). – Bakı, – 2016, – 24 s.
5. Hacıbəyli Ü.Ə Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı, “Apostol” Çap Evi, – 2010, - 176 s.
6. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. – Bakı, İşıq, – 1984, – 100 s.
7. Nəcəfzadə A., Məmmədəliyev V. Muğam. Dərs vəsaiti. – Bakı, – 2017, – 157 s.
8. Teymurova N. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Bakı xanəndələrinin yaradıcılığına nəzər. //“Konservatoriya” jurnalı, 2017, № 2 (36), s. 30-35.
9. Fəseh R. Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. – Bakı, Çıraq, – 2004, –140 s.

Rus dilində:

10. Зограбов Р. Азербайджанские теснифы. М., Сов. Композитор, – 1983, – 326 с.

Эльвира ГУЛИЕВА
Магистрант АНК

ТЕСНИФЫ АГИЛЯ МЕЛИКОВА

Аннотация: В представленной статье дается характеристика теснифов, автором которых является Заслуженный деятель искусств Азербайджана, уstad-ханенде и поэт Агиль Меликов. В его многогранной творческой деятельности сочинительство теснифов занимает особое место. В статье внимание уделяется музыкально-поэтическому анализу теснифов написанных для мугамов “Раст”, “Шур” (два образца), “Чахаргях” и “Баяты - Шираз”. В результате проведенного исследования автор приходит к такому заключению, что данные образцы внесли свой определенный вклад в развитие азербайджанского классического жанра тесниф.

Ключевые слова: ханенде, дастгях, тесниф, газель, макам, Агиль Меликов

Elvira QULIYEVA
Master's student of ANC

TASNİFS OF AGİL MALIKOV

Abstract: The article gives the characteristics of the tasnifs composed by the honored art worker of the Republic, khanende and poet Agil Malikov, who has a multifaceted creative activity. The musical and poetic analysis of the tasnifs “Rast”, “Shur” (two samples), “Cahargah”, “Bayati - Shiraz”, authored by the singer, is carried out. As a result of the study, it is concluded that these samples made their own contribution to the development of the Azerbaijani classical genre of tasnif.

Keywords: singer, dastgah, tasnif, ghazal, maqam, Aqil Malikov

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Akif Quliyev;
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Jalə Qulamova