

Elmira HÜSEYNZADƏ

AMK, II k. Magistr

Etnomusiqişünaslıq

Elmi rəhbər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor Fəttah Xalıqzadə

Ünvan: Yasamal rayonu, Ə.Ələkbərov küç.7

Email: elmirahuseyn99@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2024-1.s.26-36

AZƏRBAYCAN XALQ MAHNILARININ SİNTAKTİK QURULUŞ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

(problemin qoyuluşuna dair bəzi mülahizələr)

***Xülasə:** Hazırkı məqalə Azərbaycan xalq musiqisində nisbətən az öyrənilmiş bir məsələyə – formanın əsasən sintaktik quruluşuna həsr olunmuşdur. Bu məqsədlə ən geniş yayılmış janrlardan biri - xalq mahnı yaradıcılığının müxtəlif janr və növlərinə müraciət edilmişdir. Sintaktik quruluş xüsusiyyətlərini öyrənmək məqsədi ilə B.Asafyevin nəzəriyyəsinə əsaslanaraq, forma-kristal və forma-proses cəhətləri vəhdətdə götürülmüşdür. Nəticədə bənd, bənd-nəqərat, sadə iki və üç hissəli formalarla yanaşı, onların yaranmasına səbəb olan intonasiya proseslərinə xüsusi diqqət verilmiş, mahnılarda bir cümlənin, eləcə də melodik sintaksisin cəmlənmə və bölünmə xüsusiyyətləri aşkar edilmişdir.*

***Açar sözlər:** xalq mahnıları, musiqi forması, nəzəri təhlillər, kristallaşma və prosessuallıq, sintaktik quruluş xüsusiyyətləri, forma yaradıcılığı amillər*

Şifahi ənənəli Azərbaycan xalq və peşəkar musiqisinin janr və üslub rəngarəngliyi yaradıcılıq nümunələrinin forma və quruluş xüsusiyyətlərinə də güclü təsir göstərmiş, onların həm ümumi forma sxemlərinə (yəni kristal cəhətinə), həm də daxili sintaksisinə (prosessuallığına) nəzər salmağı aktuallaşdırmışdır. Bu mövzu zaman-zaman mütəxəssislər tərəfindən tədqiq olunsada, forma-sxem diqqət mərkəzində durmuş, buna görə də onun bir qədər müfəssəl şəkildə öyrənilməsinə yenə də ehtiyac vardır.

Qeyd olunan janrların musiqi formasını müəyyən edən amillər də müxtəlif və dəyişkən strukturları əmələ gətirir. Məqam və kadans münasibətləri, melodik şəkil, ritmik faktor, habelə təsnif və xalq mahnıları kimi vokal janrlarda müxtəlif vəznli şeir formalar ilə musiqi inkişafı prinsiplərinin vəhdəti məsələsi də özünün ayrıca təhlilini tələb edir. Nəticədə forma quruluşu tiplərini və onların daxili sintaksisi, yəni akademik B.Asafyevin terminləri ilə desək, formanın kristallaşmış cəhəti ilə yanaşı, prosessuallığı məsələsini də ortaya qoymuşdur [6].

Görkəmli musiqişünas-alim professor L.Mazel “Musiqi əsərlərinin quruluşu” əsərində yazır: “(...) musiqi formasının hansı mənada anlaşılmasına baxmayaraq, onun həmişə iki cəhəti olur: musiqinin zaman təbiəti ilə, əsərin zamanla əlaqədar inkişafı prosesi ilə şərtlənən prosessual-dinamik və inkişafın nəticəsi olan formanın bitkin və bütöv quruluş kimi yekun surətdə qapanması ilə bağlı arxitektonik, kristal cəhəti [7; s.16]

Azərbaycan şifahi musiqisinin müxtəlif janrlarında forma problemi böyük nəzəri müstəvini əhatə edir. Xalq musiqisi milli mədəniyyət daxilində və inkişaf dinamikasında öyrəniləndə ayrı-ayrı janrlar nəzərə alınmalıdır. Bu məqsədlə biz hazırkı məqalədə şifahi ənənəli milli musiqinin janrlar sistemində əsasən xalq mahnılarının müxtəlif növlərini tədqiqata cəlb etmişik. Qarşıya qoyulan məqsəd ona uyğun metodologiyanın işlənilməsi kimi çətin bir məsələnin həllini tələb edir. Bunun üçün isə forma kateqoriyası haqqında ümumi qanunauyğunluqları elmi ədəbiyyatın mövcud olan müddəalarından başlamalıdır.

Hazırkı məqalədə forma anlayışına dair xarici elmi ədəbiyyata və xalq mahnıları və oyun havalarının quruluşunun təhlilində isə Azərbaycan musiqi nəzəriyyəçiləri və etnomusiqişünasların tədqiqatlarına əsaslanılmışdır. Janrın müxtəlif aspektləri (tarixi, bədii-estetik, üslub, tipologiya xüsusiyyətləri haqqında dəyərli əsərlər meydana gəlmişdir. Ü.Hacıbəyliyə başlayaraq, daha sonrakı nəsillərin nümayəndələri – tanınmış musiqi xadimləri bəstəkarlar S.Rüstəmov və Ə.Bədəlbəyli, musiqişünas-alimlərdən M.İsmayılov, B.Hüseynli, R.Zöhrabov, L.Məlikova, Ə.Məmmədova, L.Zöhrabova, J.Qulamova və bir başqalarının xalq musiqi araşdırmalarında irəli sürdükləri müddəalar bizim üçün möhkəm zəmin rolunu oynamışdır.

El mahnılarını çox yüksək qiymətləndirən dahi Ü.Hacıbəyli özünün bir müddəasında mahnı janrının oyatdığı əhval-ruhiyyəni, xalqın musiqi zövqünü, musiqi və şeir yaradıcılığında qabiliyyətini xüsusi vurğulamışdır [3; s.190]. Digər qeyd olunan müəlliflər öz əsərlərində janrların forma xüsusiyyətlərinə də bu və ya başqa dərəcədə toxunmuş, onun öyrənilməsi üçün müxtəlif məsələləri qaldıraraq həll etməyə uğurlu təşəbbüslər göstərmişlər.

Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarında müxtəlif özünəməxsus forma strukturları meydana gəlmişdir. Məsələn, muğam dəstgahlarının arxitektonik kompozisiyası ilə yanaşı rəng və təsnif kimi bəhrəli hissələrin müxtəlif səviyyəli quruluş xüsusiyyətləri, aşıq havalarının kuplet-nəqərat formasının variantlığı, saz araçalğıları və oxuma hissələrinin qarşılıqlı əlaqələri, eləcə də, xalq mahnıları və oyun havaları, kollektiv şəkildə ifa olunan yallı və halayların nisbətən sadə və özünəməxsus struktur özəllikləri milli musiqinin zəngin forma tiplərini müəyyən etmişdir.

Qeyd olunan bütün janrlarda forma təşəkkülünün spesifik xüsusiyyətlərinə baxmayaraq elmi təhlil praktikasına gəldikdə, yenə də Qərbi Avropa ölkələrində işlənilmiş nəzəri təlimlərdən istifadə olunur. Milli musiqi sənətinin müxtəlif janr və üslub xüsusiyyətlərini müvafiq qaydada tədqiq etmək üçün müvafiq nəzəri sistemin yaradılmasına ehtiyac hiss olunur. Bu isə çox mürəkkəb və ağır bir vəzifə

olduğundan onun həll olunması bizim məqalənin vəzifələrindən kənara çıxır. Eyni zamanda biz təhlil prosesində meydana gəlmiş nəzəri suallara imkan daxilində cavab tapmağa çalışmış, məsələnin aktual tərəflərinə qarşı müəyyən münasibət bildirmişik.

Həmin məsələlərdən biri *terminologiya* ilə bağlıdır. Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinin forma təhlilində *period* və ya onun tərcüməsi olan *dövr* anlayışı istifadə olunma bilərmə? Bu sualın sadəliyinə baxmayaraq, onu birmənalı şəkildə cavablandırmaq çox çətinidir. Eyni zamanda muğam ifaçılığının praktikasında görkəmli ustadlarımız *period* terminindən istifadə etmir, əvəzində cümlə anlayışını isə Qərb elmindən fərqli olaraq, forma quruluşunun bitkin bir vahidi kimi qəbul edirlər.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəylinin ən gözəl tədqiqatçılarından biri olmuş görkəmli musiqişünas-alim İ.V.Abezqauz bəstəkarın musiqi əsərlərində qeyri-adi musiqi formaları aşkar etmişdir. Buna baxmayaraq, o, tapıntılarını ifadə etmək üçün yenə də *refren* və *period* kimi Avropa terminlərindən istifadə etməli olmuş və həmin strukturları əlavə sözlərlə izah etmişdir. Məsələn, *tezis və onun açılması tipli period* və ya *refrenli strukturlar, miqyasın şiddətlə yığıcamlaşması* və s. [5; s.71]. Deməli, milli musiqi düşüncəsində forma anlayışına aid terminlər olmaqla, çox vaxt da sistem əmələ gətirmədikdə biz xarici müəlliflərə müraciət edə bilərik. Termin məsələsini qeyd etdikdən sonra elmi praktikada musiqi forması kateqoriyası barədə mövcud olan əsas baxışların şərhinə keçək.

Musiqi elmində forma kateqoriyası. Forma musiqi nəzəriyyəsinin ən başlıca kateqoriyalarından biridir və qədim dövrlərdən bəri sənətkar, alim və filosofları düşündürməyə başlamışdır. Musiqi forması və kompozisiya cəhəti qədim antik filosofların, Orta əsrlərin Avropa və müsəlman Şərq nəzəriyyəçilərinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Formanın *bitkinlik*, *bütövlük* və *vəhdət* kimi başlıca estetik xassələri antik dövrdən başlayaraq musiqi təhlillərində mühüm müddəalar kimi qəbul edildi.

Klassik Avropa musiqisinin homofon-harmonik üslubda harmoniya, tematizm və forma elementlərini tədqiq etmiş bir çox görkəmli nəzəriyyəçilər, onların vəhdəti əsasında forma haqqında elmi-metodoloji təlim işləyib hazırlamış, kiçik nümunələrdən tutmuş iri həcmli kompozisiyalara qədər klassisizmin ən başlıca forma sxemlərini hərtərəfli şəkildə izah etmişlər [6; 7].

Musiqi forması təlimində akademik B.Asafyevin intonasıya nəzəriyyəsi keyfiyyətə yeni bir mərhələ oldu [6]. Əgər ondan əvvəl yaşayıb-yaratmış nəzəriyyəçilər formanın kristallaşmış xüsusiyyətlərini elmi-nəzəri cəhətdən izah etməyə nail olmuşdurlarsa, bu formaların mənşəyi və təşəkkülü prosesi öz tədqiqatçılarını gözləyirdi. Problem B.Asafyevin fundamental əhəmiyyətli *intonasiya və kompozisiya nəzəriyyələrində* özünün tam və qənaətbəxş həllini tapdı. Görkəmli musiqişünas-alim musiqi intonasıya anlayışını hərtərəfli şəkildə tədqiq edərək, musiqi sənətinin nəzəriyyəsinə və estetikasına özünün parlaq töhfəsini verdi. Onun

fikirlərinə əsasən mövcud olan forma quruluşlarının mənbəyini intonasiya məzmunu təşkil edir. B.Asafyevdən sonra musiqi quruluşunun hər iki cəhəti elmi marağa səbəb oldu, hazırda formanın *kristallaşma və prosesuallıq keyfiyyətləri* şəklində tədqiq olunmaqdadır [6].

Gördüyümüz kimi, antik filosofların və müasir dövrün Rusiya alimi B.Asafyevin musiqi formasına münasibəti [6] kifayət qədər universal xarakter daşıyır və ondan imtina etmək çətindir. Biz təhlillər apardıqdan sonra sadəcə məsələyə öz münasibətimizi bildirməyə çalışacağıq.

Son illərin xalq mahnıları sahəsində Azərbaycan musiqişünas-alimlərinin tədqiqatlarından sənəşünaslıq elmləri doktoru L.Zöhrabovanın dissertasiya işini qeyd etmək lazımdır [4]. Janr nümunələrini hərtərəfli nəzəri təhlillərə cəlb etmiş müəllif mahnıların aşağıdakı forma quruluşları barədə belə bir nəticəyə gəlir: “*Mahnı nümunələrində bir bənd və ya bənd-nəqəratdan ibarət formalar daha çox üstünlük təşkil edir. Xalq mahnılarında bənd və ya bənd-nəqərat formalı nümunələrdə həmçinin reprizsiz sadə ikihissəli, sadə üçhissəli, rondoya bənzər musiqi formalarının istifadə olunmasına rast gəlirik*” [4; s. 38].

Biz mahnı yaradıcılığının təhlillərinə Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin Z.Hacıbəyovla birlikdə ərsəyə gətirdikləri “Azərbaycan türk el nəğmələri”ndən başlamağı məqsəduyğun hesab edirik [12]. Mahnıların janr etibarilə müxtəlifliyinə baxmayaraq, onların sadə quruluş xüsusiyyətləri forma yaradıcılığının ilkin və arxaik prinsiplərini müəyyən etmək baxımından sözsüz ki, əlverişlidir.

Əvvəlcə, nisbətən qısa mahnı nümunələrindən başlamaq istərdik. “Araz üstə”, “Qara qız” mahnısının özəyi 4 xanədən ibarətdir. Melodik qalxma və enmə anlarından hər biri 4 xanəli olmaqla 8 xanəyə qədər davam edir. Birinci ibarə rast məqamının mayəsindən kvartaya çıxırsa, ikinci ibarə əks istiqamətdə hərəkət edir və birinci ilə tarazlıq yaradır A+B (4+4). Daha sonra təkrar üsulu ilə sxem bir az böyüyürsə də (ABB 4+4+4) musiqi formasının həcmi cümlənin sərhədlərini aşmır.

Nümunə 1

ARAZ ÜSTƏ, DÜZ ÜSTƏ HA APAKCE

31. *Andante*

– A – raz üs – te, düz üs –
Qoy mə – ni öi – dür – sün –

– te ka – bab ya – nar köz üs –
– lər bir a – la – göz qız üs –

– te, ba – la, ka – bab ya – nar köz üs – te.
– te, ba – la, bir a – la – göz qız üs – te.

19. QARA QIZ

♩ Andantino M. M. ♩ = 132

1. At - dan - dim Hər - ma - nı - na,
Ka - bab ye - dim, çay iç - dim.

düş - düm Sü - ley - ma - nı - na, ba - la,
bey - nim do - lu - qan i - la, ba - la.

düş - düm Sü - ley - ma - nı - na,
bey - nim do - lu - qan i - la.

Mahnının bir cümləlik quruluşda olması nə qədər nadir hal olsa da, Ü.Hacıbəylinin diqqətindən yayınmamışdır. Unudulmaz bəstəkar və sənətkarımız bütün el mahnılarımızı yüksək qiymətləndirdiyi kimi, bu kimi qısa cümlə nümunələrinə də “mənasız musiqi əsərlərindən” daha çox dəyər vermişdir. “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” adlı çox dolğun məzmunlu məqalədən gətirəcəyimiz bir sitatda fikrimizi məhz həmin cəhətə yönləndirmək istərdik: “*El mahnılarının vəznə əksər ovqat 6/8–lik olub özləri də bir hissədən və bəzən hətta bir qısa cümlədən (kursiv bizimdir E.Hüseynzadə) ibarət olub üç, dörd və ya beş-altı “ton”dan əmələ gələn bir musiqi olsa da, bir çox mənasız musiqi əsərlərinə nisbətən olduqca pürməzmunudur (dolğun məzmunludur – E.H.*” [1, s.190].

Məcmuəni açan ilk laylay nümunə [12; No.1] müasir informantlardan aldığımız bəzi müşahidələrə görə melodiya cəhətdən Qarabağ mahalı, xüsusilə də Şuşa şəhəri üçün səciyyəvi sayılır. Bizim bu mülahizəmiz melodiyanın əsaslandığı “Zabul” muğamı intonasiyaları ilə də təsdiq olunur. Üzeyir bəy ninninin melodiyasını harmonizə etmək məqsədi ilə kvinta-kvarta (do-sol-do) kimi sadə bir

üsuldan istifadə etmiş, ona kiçik müqəddimə də yazmışdır. Biz melodiya belə müdaxiləni nəzərə almadan, onu, folklorda ifa edildiyi kimi, sırf birsəli şəkildə araşdırmışıq.

Nümunə 2

1. NİNİNİ

Andante ♩ = 76

Voce

1. Kön-lü-mün bir gü-lü - sən, Kön-lü-mün bir
gü-lü - sən, O gü-lün bül - bü-lü - sən. Si-nə-min sün -
-bü-lü - sən, Sə-ni yav-rum, se - və - rəm. se - və - rəm.

Lakin bu halda da melodik quruluş və kadansların məqam münasibətləri tam üst-üstə düşmür. Melodik quruluş cəhətdən yanaşdıqda belə bir sxem alınır.

“Ninni”də sərgilənən musiqi fikrini bütövlükdə period forması ilə əlaqələndirmək olar. Melodiya bütövlükdə beş ibarədən təşkil olunmuşdur. Onun daxili quruluşunda yarım simmetrik prinsip də klassik nümunələrdən fərqlidir. Belə ki, musiqi formasının başlanğıc və son ibarələri (I və V ibarələr) bir-birindən aydın şəkildə fərqlənsə də, ortancıl mövqe tutan III və IV ibarələr melodik məzmun baxımından cüzi variant münasibətlərindədir (aşağıdakı forma sxemində yarım kadans Y., tam kadans T. hərfləri ilə işarə olunmuşdur.)

a a b b₁ a₂ b₁ a₂
2 + 2 + 2 2 + 2 + 2 + 2
Y + Y + Y T + T

Melodiya zahiri strukturu və kvadrat quruluşu etibarilə 6+8(14) xaneli perioddur və onun daxili melodik quruluşu özünəməxsusdur, məqam pərdələri ilə müəyyən olunan yarım və tam kadanslar isə sual-cavab münasibətləri yaranır.

“**Anama deyir**” (№2) mahnısının musiqi və şeir quruluşu paralel davam edir. Lakin onlar müxtəlif cür təşkil olunmuşdur. Şeir mətnində 6+5 quruluşlu iki 11 hecalı misra daha sonra 5 hecalı 4 və 3 misra ilə əvəz olunur. Yəni bölünmə, xırda ləmə prinsipi qüvvədədir (aşağıdakı sxemə bax).

Nümunə 3

27. ANAMA DEYİN

Andante M. M. ♩ = 60



A - na - ma de - yin ki, a - ti - mi sat -
- sın, ni - şan - lım göy - çək - dir, qar - da - şım al -
- sın. Qar - da - şım al - ma - sa, qoy ev - də qal -
- sın. Al - lah a - man, dağ - lar du - man. Bu iş ne ya - man
A - dam qal - ma - dı, Mux - tar pa - şa,
kor o - la - san, ca - van qal - ma - dı.

A parçasında – 3 dəfə 6+5 misrasına uyğun olan üç xanələr (3+3+3) yarım kadansla bitən 9 xanəli cümlə əmələ gətirirsə, B cümləsində – 4 dəfə 5 hecalı misra 5 xanəyə (1+1+1+2 x) 3 son misra isə 4 xanəyə (1+1+2x) müqabildir.

Melodik-sintaktik quruluşlar şeir mətninin xırdalanma prinsipini təkrar edir (bu şeir mətninin quruluşunda isə zənnimizcə, bölünmə/дробление prinsipindən danışmaq olar). Bundan başqa ümumi musiqi forması məqam və kadans münasibətləri ilə də müəyyən olunur və həcm etibarilə 2 bərabər cümləni əmələ gətirir. Beləliklə, formanın sual və cavab cümlələri bərabər xanə sayına malikdir (9 xanə), onların daxili strukturu isə fərqlidir $9(3+3+3) + 9(5+4)$. Nəticədə vahid və tamamlanmış musiqi fikri 18 xanəli periodu əmələ gətirirsə, onların struktur münasibətləri kvadratlıqdan uzaqdır. Musiqi quruluşunda hər 3 başlanğıc misra 3 frazanın təkrarını, 5 heca 5 xanəni (4 + 1) 4 heca isə 4 xanəni (3 + 1) əmələ gətirir.

Xalq mahnılarında bəzən bu və ya başqa yolla əmələ gələn və müxtəlif quruluşlu period forması genişlənmə əlavə edilməklə tamamlana bilər. Məsələn, “Bülbüllər oxur” adlı nümunədə olduğu kimi. Burada biz mayəyə enən bölməni öz funksiyasına görə məhz əlavə (дополнение) və ya xarici genişlənmə (внешнее расширение) kimi dəyərləndiririk.

Nümunə 4

BÜLBÜLLƏR OXUR
ПОЮТ СОЛОВЬИ

49. *Andantino*

Bül - bül - lər o - xur, cəh - cəh e - dir
bəğ - da gül üs - te, -te. Ay oğ -
lan, bo - yu bes - te, gəl ey - ləş çe - men üs -
te, sən mən - den bu - se is - te, gü - lüm, mən de -
yim gö - züm üs - te, sən mən - den bu - se is -
te, gü - lüm, mən de - yim gö - züm üs - te.

Dörd və ya səkkiz xanəli kvadrat qurumlar meydana gəldikdə belə formanın təşkili prinsipləri (təkrar və ya sekvensiya) daxili sintaktik quruluşun mahiyyəti etibarilə kifayət qədər fərqlidir. Məsələn, “Küçələrə su səpmişəm” adlı məşhur xalq mahnısı iki xanəli ibarələrdən təşkil olunur. Hər bir ibarənin ritmik quruluşu dəyişməzdir və bütövlükdə 8 xanəli periodu əmələ gətirir. Melodik ibarə əvvəlcə təkrar olunur (a+a), ardınca iki sekvensiya halqası gəlir (a₁+a₂). Burada Avropa musiqisində olan klassik formaya xas cümlələr olmadığı üçün periodun bir cümləlilik bölünməz tipindən danışa bilərik.

Nümunə 5 “Küçələrə su səpmişəm”

28. KÜÇƏLƏRƏ SU SƏPMİŞƏM

Moderato cantabile

1. Kü - çə - lə - rə su səp - mi - şəm,
E - lə gəl - sin, e - lə get - sin,
Kü - çə - lə - rə su səp - mi - şəm,
E - lə gəl - sin e - lə get - sin,
yar gə - lən - də toz ol - ma - sın,
a - ra - mız - da söz ol - ma - sın,
Yar gə - lən - də toz ol - ma - sın.
A - ra - mız - da söz ol - ma - sın.

Növbəti “Əlində sazın qurbanı” xalq mahnısı bənd-nəqərat formasındadır. Kuplet və nəqərat – hər ikisi rast məqamında tam kadansla tamamlanır. Lakin onların xarakteri və ritmik münasibətləri bir-birindən aydın şəkildə seçilir. Kuplet bölməsinin dörd xanəli ibarələri dörd qısa notla başlasa da, ikinci xanədə gələn yarım nota bərabər heca-notlar melodik sətrin ağır-mülayim tempini müəyyən edir. Nəqəratda 6 hecanın iki xanəyə sığışdırılması bir qədər oynaqlıq yaradır.

Beləliklə, kupletlə nəqəratın ritmik xarakterindən meydana gələn xarakter və əhval-ruhiyyə münasibətləri aydın olur. Onların ritmik formullarından təkan alan quruluş maraqlı forma-kristal qurumları əmələ gətirir. Mahnının ümumi quruluş sxemi daxili bölgüləri ilə birlikdə aşağıdakı kimi qeyd oluna bilər. Bu sxemdən görüldüyü kimi, bənd və nəqəratın həcmində bir qədər fərq nəzərə çarpır (12 x. və 20 x). Nəqəratın ritmi daha oynaq, sintaksisi isə iki xanələrə xırdalanaraq, bölünmə tipini yaradır.

Bənd: 4+4+4 (12 xanə)

Nəqərat: 2+2+2+2+2+2+2+2+2+2 (20 xanə)

Refrenli quruluş Azərbaycan xalq mahnılarının perioddan böyük, yəni daha inkişaflı forma nümunələrində rast gəlinir. Bu prinsip məqamın qanunauyğunluqlarına, mayənin vaxtaşırı qayıdışa əsaslanır. Müəyyən dəyişiklikdən sonra gələn təkrar (refren) bir tərəfdən rondovari quruluş yaradır, digər tərəfdən də isə hissələrinin cüt sayı ilə əsl rondo formasından seçilir. Xatırladaq ki, klassik rondoda dəyişmə və təkrar prinsiplərinin əvəzlənməsi təkhissəli (5; 7; 9 və s.) sxemlərdə öz əksini tapır (ABACA və ya ABACADA).

2005-ci ildə xalq artisti, professor S.Kəriminin tərtib etdiyi “Azərbaycan xalq mahnıları” not məcmuəsi məsələni öyrənməkdən ötrü zəngin material verir [8; 9]. Kiçik məqalə çərçivəsində II cilddən bir neçəsini nəzərdən keçirib forma barədə maraqlı nəticələri qısa qeyd etmək olar: “Mən gülü dəstə bağlamam” (№3). “Telli” (№. 4), “Araz üstə” (№.14), “Bahar oldu” (№22), “Şeyda xanım” (№30), “Qalada yatmış idim” (№ 37), “Boynuna qurban” (№ 44), “Almanı atdım xarala” (№70).

Bir cümlədən ibarət olan nümunələrdən “Telli” və “Araz üstə” mahnıları qeyd oluna bilər. “Mən gülü dəstə bağlamam” – bənd, “Şeyda xanım” isə bənd və nəqərat forması kimi diqqəti çəkir. Bəzi mahnıların forması kvadrat quruluşdan kənara çıxır: “Qalada yatmış idim” (4 xanə + 3 xanə), “Boyuna qurban” isə təkrar quruluşlu iki cümlədən (3x+3x) ibarətdir.

İ.Abezqauzun Ü.Hacıbəylinin əsərlərində qeyd etdiyi “*miqyasın şiddətlə yığcamlaşması*” – (*прогруппирование частей макумба*) [5, s.71] “Almanı atdım xarala” mahnısında öz əksini tapmışdır. Yeri gəlmişkən, mahnının şeir bəndində dəyişkən ölçüdə istifadə olunmuşdur. Birinci hissədə 7 və 5 hecalı ölçülər, ikinci hissədə isə 11 hecalı iki misradan istifadə olunmuşdur.

Beləliklə, aparılan təhlillərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, xalq mahnı yaradıcılığının forma quruluşunda musiqi sintaksisinin özünəməxsusluğu daha sə-

ciyyəvidir. İndiyə qədər yazılmış elmi məqalələrdə müəlliflər mahnıların sxemlərində kristal forma cəhətinə əsas diqqət yetirmiş və Avropa klassik musiqisində mövcud olan quruluşları aşkar etmişlər. Sintaktik səviyyədə müşahidə olunan özəlliklər isə mahnı quruluşlarının elə cəhətini təşkil edir ki, Azərbaycan xalq musiqisi üçün daha səciyyəvidir. Onları aşkar etmək üçün musiqi quruluşunun hər iki tərəfi – forma-kristal və forma-proses vəhdət halında təhlil edilmişdir. Bundan başqa formanın kiçik qurumlarından əsasən bir cümlədən ibarət nümunələr, bəzi hallarda isə xarici genişlənmə ilə tamamlanan mahnılara, eləcə də xırdalanma kimi halları da xüsusi vurğulamalıyıq.

ƏDƏBİYYAT:

1. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər. / Seçilmiş əsərləri. B.: Şərq-Qərb, 2005, s. 376-386.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqi haqqında. Ön sözün və lüğətin müəllifi, F.Ş.Əliyeva. B.: Şərq-Qərb, 2005, 74 s.
3. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər./ Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı. S. 184-194
4. Zöhrabova L.R. Azərbaycan xalq mahnılarının tədqiqi məsələləri. Sənətsünaslıq üzrə e.d. almaq üçün Avtoreferat. 2021, Bakı, 46 s.
5. Абезгауз И.В. Опера «Керогль» Узеира Гаджибекова. М., Сов. композитор, 1987, 232 с.
6. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1973, 190 с.
7. Mazel L.A. Musiqi əsərlərinin quruluşu. (Tərcümə edən G.Q.Hüseynova). B., Maarif, 1988, 516 s.

Notoqrafiya:

8. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edən: S.Kərimi. I cild “Öndər nəşriyyatı”, 2005, 168 s.
9. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edən: S.Kərimi. II cild “Öndər nəşriyyatı”, 2005, 128 s.
10. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edəni Bülbül Məmmədov. (Not yazıları S.Rüstəmov, F.Əmirov, T.Quliyevindir). I cild, B.: 1981, 152 s.
11. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edəni Bülbül Məmmədov. (Not yazıları S.Rüstəmov, F.Əmirov, T.Quliyevindir). II cild, B.: 1982, 140 s.
12. Hacıbəyov Ü.Ə., Maqomayev M.Ə. Azərbaycan türk el nəğmələri. B.: 1985, 67 s.

Эльмира ГУСЕЙНЗАДЕ

Азербайджанская Национальная
Консерватория, магистр, II курс

ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОГО СТРОЕНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН (рассуждения к постановке проблемы)

Резюме: Настоящая статья посвящена к относительно малоизученной проблеме азербайджанской народной музыки – синтаксису строения музыкальной

формы. С этой целью мы обратились к одной из распространенных жанров – народно-песенному творчеству. В своих анализах автор опиралась на теорию академика Б.В.Асафьева и пыталась выявить кристаллическую и процессуальную форму песенных структур в их единстве. В результате, наряду с основными структурными-схемами песенных образцов, такими, как куплетная, куплетно-припевная, двухчастная и трехчастная формы, рефренные структуры, были выявлены некоторые особенности процессуальности и синтаксического строения – дробление и суммирование, предложение – как самостоятельная основа песенной формы.

Ключевые слова: народные песни, музыкальная форма, анализ, форма-кристалл и процессуальность, синтаксические особенности, факторы формообразования

Elmira HUSEYNZADE
Azerbaijan National Conservatory
Master II course

SYNTACTICAL STRUCTURAL PECULIARITIES OF AZERBAIJAN FOLK SONGS (On the question of the issue)

Abstract: This article is devoted to the syntax and processualism of the traditional music of Azerbaijan – to the issue rarely studied by the national ethnomusicologists. With this aim we decided to turn our attention to the widely spread genre of the culture – folk songs types applying the methodological approaches worked out by the academician B.V. Asafyev and paying a special attention to the both sides of musical forms - crystalline and processual ones. As a result, were revealed not only structural patterns of this national folk songs, such as strophical, refren structure, binary and ternary forms, as well as different peculiarities of the melodic syntax, and small units of the form in question.

Keywords: folk songs, musical forms, stylistical analyses, crystalline and processual sides, syntax, factors of the form shaping

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK professoru Fəttah Xəlirqadə
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK professoru Jalə Qulamova