

Fəxrəddin BAXŞƏLİYEV

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

Dosent, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Ünvan: Yasamal r., Ə.Ələkbərov küç. 7

ORCID: 0009-0001-3160-1963

Email: salimhak@mail.ru

DOI: 10.62440/AMK2025-3.s.31-41**QƏDİM SAZ HAVALARINDA MƏQAM MƏSƏLƏLƏRİ
 (“ŞƏQAYİ” AŞIQ HAVASI ƏSASINDA)**

***Xülasə:** Məqalədə Azərbaycan aşıq musiqisindəki mürəkkəb və dəyişkən məqam prinsiplərindən bəhs edilir. Bildirilir ki, bu məsələlərin təhlili gələcəkdə məqam sisteminə yeni və fərqli baxışın ortaya çıxmasına təkan ola bilər. Məqalədə həm də qeyri-bərabər temperasiyalı quruluşun xalq musiqisindəki yeri haqqında məlumat verilir. Həm muğam-məqam, həm də ozan-aşıq sənətindəki qeyri-xəttilik, fəlsəfi məntiqə və tarixi detallarla əlaqəli şəkildə izah edilir. Nümunə olaraq, Azərbaycan aşıq havaları içərisindəki ən qədim musiqi nümunələrindən olan “Şəqayi” aşıq havası məqam və intonasiya baxımından təhlil edilir.*

***Açar sözlər:** Aşıq, saz, məqam, arxaik, sakral, sufizm, ifaçılıq, türk*

Türk dünyasında qədim, köklü və dominant mədəniyyətə malik olan Azərbaycan türkləri arxaik-mifoloji çağlardan etibarən yaranmağa başlayan ozan-aşıq sənəti sahəsində də özünəməxsus yerə və əhəmiyyətə sahibdirlər. Bu mistik incəsənət növü məlum olduğu üzrə özündə bir neçə aspekti, o cümlədən, musiqini, poeziyanı, dastançılığı, rəqsi və digər sənət növlərini birləşdirən sinkretik bir hadisədir. Ozanlıqın, aşıqlığın Azərbaycan modeli də həmin sinkretizimdən xali olmamaqla bərabər, bu çoxəsrlik incəsənət növünə zaman-zaman yeni çalarlar və fəlsəfi məna qatmışdır. Azərbaycan türklüyünün təşəkkül dövrü Azərbaycan aşıq sənətinin yaranıb formalaşması ilə paralel tarixi proses olaraq götürülməlidir. Milli özünüdərk məsələləri içərisində əlbəttə ki, aparıcı və həlledici rola malik olan dövlətçilik anlayışı Azərbaycan türkləri üçün XV əsrin sonları XVI əsrin əvvəllərində özünün pik nöqtəsinə çatdı. Şeyx oğlu Şah İsmayıl Xətəinin qurduğu Azərbaycan Səfəvilər Dövləti məhz bu özünüdərkini əsasını qoymuş oldu. Dövlət dilinin Azərbaycan dili olmasından tutmuş, Səfəvi şahının özünün anadil-li və heca vəznli aşıq poeziyasına müraciət etməsinə qədər hər şey birbaşa və ya dolayısı ilə həmin bu amala – azərbaycançılığın yaranmasına xidmət edirdi.

“Azərbaycan Səfəvilər Dövləti milli, türk dövləti idi. Orta əsrlər müsəlman Şərqində bir çox türk dövlətləri, o cümlədən osmanlılar, teymurilər, şeybanilər və sairə mövcud idi. Lakin bu dövlətlərin heç birində türk dili səfəvilər qədər rəsmiləşməmişdi. Səfəvilər Dövlətinin bu barədə xüsusi fərmanı olmasa da, bütün rəsmi yazışmalar, başqa dövlət başçalarına göndərilən məktublar, üstəlik sarayda fars dilində danışmağın de fakto qadağan edilməsi onu göstərirdi ki, Şah İsmayıl Xətayinin qurduğu dövlət əsl milli, Azərbaycan-türk hakimiyyəti idi” [1, s.199].

Azərbaycan aşığı sənətinin formalaşma məsələsi yuxarıda da qeyd olunduğu kimi, Orta əsrlərə təsadüf etsə də, onun nəzəri-fəlsəfi kökləri daha qədim dövrlərə gedib çıxır. Sırf musiqişünaslıq nöqteyi-nəzərindən yanaşsaq, bu qədimlik özünü tarixin ən arxaik çağlarından gələn ibtidai melodik və monodik ünsürlərdə tapmış olur. Məsələ burasındadır ki, tarix geriyə doğru addımladıqca, məlum coğrafi areal da getdikcə genişlənir, bəzən məchul yerlərə gedib çıxır. Ozan-aşığı sənətinin mövcud olduğu ümumtürk coğrafiyası nə qədər geniş olsa da, bu incəsənət növünün paradigmaları və nəzəri-funksional sərhədləri bir o qədər konservativdir. Bu mühafizəkarlıq onun bəsit melodik və ritmik fiqurasıyasından, o cümlədən, ifaçılıq məsələlərindəki qısa diapazon faktorlarından və sairədən irəli gəlmirdi. Ozan-aşığı sənətinin özünüqoruma instinkti hər şeydən əvvəl eyni dilin müxtəlif ləhcələrində danışan çoxmilyonlu bir ulusun mənəvi-psixoloji spesifikasi demək idi. Qeyri-müştərəklik amili burada xüsusilə əhəmiyyətli rol oynayırdı. Belə ki, təxminən X əsrdən etibarən İslam dinini qəbul edən türk xalqları içərisində qısa bir zaman çərçivəsində yaranıb yayılan muğam-məqam incəsənəti ilə paralel yaşayan ozan-aşığı sənəti musiqidəki müəyyən məqam intonasiyalarına və poeziyadakı əruza bənzəmək cəhdilə yaranan dəqiq heca vəznli poeziya ənənələrinə baxmayaraq, ümumşərq müştərəkliyini böyük ölçüdə qəbul etmədi. *“Həyatın və milli iradənin içindəki batini və ürfani məziyyətlər geniş imkanlara sahib olan yazılı divan və təhkiyə ədəbiyyatından fərqli olaraq, şifahi ənənəni başqa şəkillərdə ortaya çıxarırdı”* [2, s.48]. Lakin eyni fikri ümumtürk sferasına aid etmək olmaz. *“Türk xalqlarının tarixi müqəddəratında müştərək amillərin rolu dənılmaz bir faktdır. Bu amillər içərisində dilin və dinin rolundan bəhs edən tədqiqatçıların əsərlərindən öyrənirik ki, türklərin toplu halda yaşadıkları Orta Asiya dövründə şübhəsiz ki, aralarında tam bir mədəniyyət birliyi vardı. Bu müştərəkliyin müasir ölçülər baxımından nə qədər uyğun olmasından asılı olmayaraq, hər halda yabançı təsirlərdən daha azadə idi”* [3, s.127].

Azərbaycan aşığı havalarında özünəxas və kifayət qədər az tədqiq edilmiş məsələlərdən biri də məqam problemidir. Lakin dahi Üzeyir bəy Hacıbəylinin tərtib etdiyi Azərbaycan milli məqam sisteminə əksəriyyət etibarilə daxil olan saz havalarında bəzən elə situasiyalara da rast gəlinir ki, onları mövcud məqam-yaratma sturukturları və səsdüzümü konturları ilə bir araya gətirmək və elmi cəhətdən əsaslandırmaq mümkün olmur. Azərbaycan aşığı havaları əsas etibarilə rast, şur, segah və az hallarda bayatı-şiraz, eyni zamanda hümayun-şüştər mə-

qamlarında çalınıb oxunur. Ən çox istifadə edilən məqamlar isə rast və segahdır²⁰. Ancaq elə saz havaları da vardır ki, onları adı çəkilən məqamların heç birinə sistemli şəkildə uyğunlaşdırmaq olmur. Bu tip hava və müəyyən saz havalarının daxilində modulyasiya və improvizasiya şəklində mövcud olan havacatların hamısı sazın klassik dörd kökündən birində – “şah pərdə kökü” adlanan qədim və qəliz strukturda ifa edilir. Həmin köklərin quruluşu aşağıdakı kimidir:

Nümunə 1

Nota yazanı F.Baxşəliyev



(Şur məqamı)



(Segah məqamı)



(Rast məqamı)



(Bayatı-Şiraz məqamı)

Hazırkı tədqiqat mövzusunun obyektı isə sazın dördüncü – “şah pərdə” köküdür. Əvvəla, onu qeyd etmək vacibdir ki, bu kök Azərbaycan sazının ən qədim və stabil kökü sayılır. Stabilliyin əsas meyarı isə, bizim düşüncəmizə görə, elə onun qədimliyidir. Qədimliyinin əsas meyarı isə, bu kökün bütün türk dünyasında vahid bir sistem halında olmasıdır. Belə ki, biz Anadolu sazında bu kökün adına “bozuk düzen” olaraq rast gəlirik. Bundan başqa qazax domrasında və türkmən dütərində də biz eyni strukturla qarşılaşırıq. Bu, ümumtürk mənəvi sivilizasiyanın qarşılıqlı əlaqə prinsipləri ilə bağlıdır. *“Türk mədəni məkanı fəal regionlararası qarşılıqlı əlaqələri ilə fərqlənir, bu da mədəniyyətlərin uyğunluğunu, müqayisəli*

²⁰ Bununla belə qeyd etməliyik ki, hansı məqamda səslənməsindən asılı olmayaraq aşiq havalarının böyük bir qismi şurda tamamlanır.

təhlilini aktuallaşdırır. Onu da nəzərə alaq ki, Azərbaycan mədəniyyətinin sivilizasiya kodu türk bədii dominantında qeyd olunmuşdur [4, s. 22].

Əlavə olaraq, bu gün İran və Güney Azərbaycan Əhli-Həqq sufi təriqətlərinin cəmxanələrində ritual və zikir aləti kimi istifadə edilən və adına ənənəvi olaraq “Kürdistan tənburu” deyilən musiqi alətində də həmin kök əsas rol oynayır. Lakin Azərbaycan və Anadoludakı üçüncü sim, yəni not nümunələrindəki si bemol dombra, dütar və tənburda mövcud deyil. Belə ki, həmin musiqi alətləri ikisimlidir və mizrabsız barmaq texnikası ilə çalınır. Elə məsələ də burasındadır ki, tarixin sonrakı dövrlərində yavaş-yavaş formalaşan harmonik və melodik zənginlik ünsürləri məhz üçüncü simin, yəni si bemol səsinin ortaya çıxması ilə yaranmışdır (onu da qeyd edək ki, bu notlar şərtidir və bütün şifahi ənənəli musiqi janrlarında olduğu kimi, ozan-aşıq sənətində də musiqi alətinin ümumi kökü insan səsinin diapazonu və imkanlarından asılıdır. Biz bu halı muğam sənətində də müşahidə edirik. Bəzi xanəndələr, xüsusilə də zil pərdələrdə oxunan muğamları tarın do kökündə, bəziləri si, elələri də vardır ki, si bemol və hətta lya kökündə ifa edirlər. Arxaik çağlarda isə, melodik quruluşun bəsit, ancaq daha dərin ifadə formaları iki simin – do və fa (bir oktava bəm fa səsi) səsinin münasibəti ilə ortaya çıxır. Birinci sim əsas etibarilə melodiyanı, ikinci sim isə baş barmağın (bəzi hallarda digər barmaqların) iştirakı ilə onun kontrapunktunu təmin edir. Ancaq Azərbaycan və Anadolu sazında ikinci simin baş barmaq funksiyasını üçüncü sim, yəni açıq si bemol yerinə yetirir. Orta sim, yəni bir oktava bəmdə qalan fa notu isə mistik bir dəm, fon olaraq, uzun və qalıcı bir şəkildə melodiyanı müşayiət edir.

Qədim saz havaları içərisində öz məqam quruluşuna görə, hələ də dəqiq təyinatını almamış saz havalarımızdan biri “Şəqayi” havasıdır. Bu hava Borçalı aşığı mühitində “Məmmədbağırı” adlanır. Həmin havadan bir epizoda nəzər salaq:

Nümunə № 2

Nota yazanı F.Baxşəliyev

Allegro moderato



Göründüyü kimi, burada sadəcə üç səsin – mi bemol, fa və sol səslərinin iştirakı ilə yaranan bir melodik quruluşa rast gəlirik. Dinlədiyimiz zaman isə adama elə gəlir ki, bir azdan bu musiqinin hansı Şərq məqamına aid olduğunu görəcəyik. Lakin qeyri-dəqiq metr-ritmikası olan vokal partiyasından sonra da biz dəqiq nəticəyə gələ bilmirik.

Məqalədə verilən not nümunələri tərəfimizdən nota alınmışdır. Lakin bir saz ifaçısı olaraq etiraf etməliyik ki, bu havanın bütün incəliklərinə, texniki priyomlarına ən kiçik detallarıyla bələd olsaq da, onu not sətirlərinə köçürmək o qədər asan məsələ deyil. Çünki aşiq havalarına xas olan (xüsusən də qədim havalara) qeyri-xəttilik prinsipi kifayət qədər mürəkkəbdir və bəlkə də zaman içərisində belə məsələlər öz həllini tam olaraq tapa biləcək. Ancaq instrumental ifanın altındakı vokal partiyasının muğam və uzun hava tipindəki formatı müasir not yazı sistemlərinin hələ ki, tam şəkildə cavab verə bilmədiyi bir amildir.

Biz növbəti nümunədə vokal partiyasındakı improvizə azadlığını dəqiq ritmə malik instrumental partiyaya görə nisbətən məhdudlaşdırmalı olduq:

Nümunə № 3

Nota yazanı F.Baxşəliyev

Allegro moderato

5

10

Ah a-man he - - - y

15

Qalx-dı köç ey - lə - di Əf-şar el - lə - ri -



Lakin saz havasının quruluşu əsasında musiqi materialı hər bənddə dəyişilir və on bir hecalı qoşma öz yerini səkkiz hecalı bayatıya verir. Bayatıya keçid alan havanın məqamı da dəyişir, oxunan bayatı seğah məqamına keçid alır.

Bir haşiyə çıxaraq söyləmək istərdik ki, Azərbaycan aşiq havalarının quruluşundakı dəyişkənlik, modal prinsiplərin çox zaman qeyri-müəyyənliyi bizi daha dərin və fərqli düşünməyə vadar edir. Qədim çağlardan bəri türk sakral düşüncəsindəki təbiət onqon və totemləri, eləcə də “Gök Tengri” substansiyası, həmçinin statiklikdən kənar ruhaniyyət sferası türklüyün mənəvi qatlarına uzun əsrlər boyu yön vermiş olan ozanlıq estetikasında məhz qeyri-səlisliklə özünü göstərmişdir. Bu tendensiya sonradan, yəni türklərin İslamiyyətə keçidindən sonra türk xalq sufizmində fərqli, ancaq kök etibarilə dominant bir effektlə davam etmişdir.

Biz belə nəticəyə gəlmişik ki, saz havalarındakı qeyri-dəqiq təyinat və qətiyyətin xaosu yol açmayan azad hissiyyət sərgilənməsinin təməlində İnsan-Tanrı vəhdətinin şifahi ənənəli “Dərviş-Qazi-Alp Ərən” disturu kimi unikal faktorlar dayanır. Bu daşıyıcılıq ozanların sənətsəl yönünü müəyyən etməklə, bu mədəniyyət hadisəsinin əslində bir sənət növü olmaqdan çox sakral rabitə vasitəsi olduğunu göstərir. Ozanın səmaviliyi, onun əlindəki qopuzun İlahi toxunulmazlığı türkün tarixi estetikasının təməl daşlarından biri olmuşdur. Bu təməllər bu gün də özünü göstərməkdədir. Bunun ən bariz nüsxələrindən biri Anadolu ələvi-qızılbaş ozanlığında fəlsəfi-ruhani düşüncə modelidir. Məsələn, Xorasandan Anadoluya, Balkanlara qədər uzanan geniş bir coğrafiyanı öz mənəvi fəthatında saxlayan ələvi-bektaş-qızılbaş sufizmində sazın, bağlamanın müqəddəsliyi ona verilən “Telli Quran” künyəsi ilə ifadə edilməkdədir. Qopuzun islamöncəsi sakrallığı öz davamiyyətini İslam təsəvvüfündə məhz bu şəkillərdə sürdürmüşdür. Ortodoksal İslamda əksəriyyət tərəfindən “haram” hesab edilən “ğina”nın, yəni musiqinin islam sufiləri tərəfindən bu qədər müqəddəsləşdirilməsinin başqa izahı ola bilməz. İslam kisvəsi altında varlığını qoruyan ürfani eşq fəlsəfəsinin mövcudluğu tarixin müxtəlif dövrlərində elə İslam şəriətinin dini və siyasi hökmranlığı üçün əsl təhlükə mənbəyi sayılmışdır. Elə buna görə də Hüseyn ibn Mənsur Həllacdən Seyid İmadəddin Nəsimiyə qədər çox sayda arif və alim məhz elə İslami hökmlərlə edam edilmişdilər. Bu gün də sufi ozanlığın çağdaş dini çevrələrlə heç yaxşı və sülhsevər münasibətdə olmadığı açıq-aydın görünür.

Bütün bunlar tarixlə bərabər həm də fəlsəfi sistemlərin təbəddülatı deməkdir. Bu əvəzləyici dinamika musiqidə, o cümlədən ozan-aşiq sənətində də özünü büruzə vermişdir. Dəyişkən məqam strukturları və onların daxilindəki hələlik elmi-nəzəri

cəhətdən tam izahı olmayan keçidlər nə qədər müəmmalı və qaranlıq görünə də, onların ifa tərzı, yəni həm də ifadə tərzı bir o qədər ışıqlı, sadə və qəbul ediləndir.

Aşıq havalarındakı dəyişkən modal struktur haqqında yeni tədqiqatlara ehtıyac vardır. Görkəmli tədqiqatçı alim K.Dadaş-zadə qeyd edir: “*Bizim müşahidələrimizə görə, arxaik aşiq havalarının quruluşunda fluktasiyalar (dəyişkənliklər – F.B.) daha önəmli funksional əhəmiyyətə malikdir* [5, s.24].

Bu məsələ özlüyündə həm də tarixi-fəlsəfi mahiyyətə sahibdir. Musiqinin və poeziyanın vəhdəti şifahi ənənəli sənət növlərində əsas etibarilə fəlsəfi-estetik məzmunla şərtləndirilir ki, bu da onun daimiliyini və həmişəyaşarlığını təmin edən ünsürlərdən biridir. Xüsusilə Şərq fəlsəfi fikrindəki qeyri-səlis məntiq və onun sufi-təsəvvüf dünyagörüşündəki təzahür bazası eyni zamanda Türk ozan-aşıq incəsənətində mövcud olan qeyri-xəttiliklə düz mütənasibdir. Bu prinsip metr-ritmik özünəməxsusluqdan tutmuş məqam yaratma funksiyalarına qədər hər şeydə özünü göstərməkdədir.

İndi isə, “Şəqayi” aşiq havasının əsas quruluşunu qısa şəkildə təqdim edirik:

Nümunə № 4 Nota yazanı F.Baxşəliyev

Allegro moderato

5

10

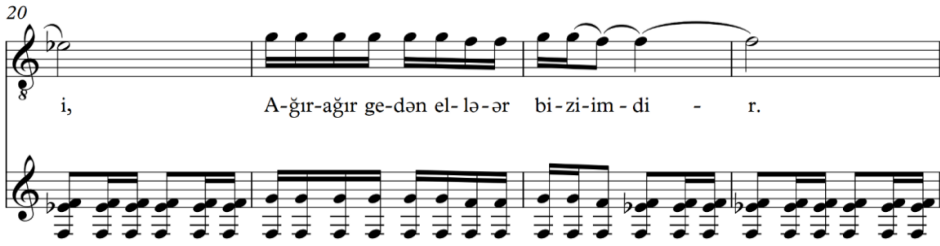
Ah a-man he - - - y

15

Qalx-dı köç ey - lo - di Əf-şar el - lo - ri -

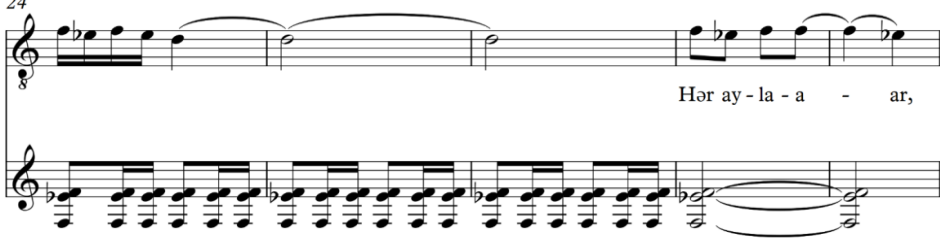
2

20



i, A-ğır-ağır ge-dən el-lə-ər bi-zi-im-di - r.

24



Hər ay-la-a - ar,

29



hər həf-tə-lə-ər hər ay-la - ar. Dər-ya-da bir gül-bi-ti - i - ib,

35



su - su de - yib ha - ray - la - a - - - ar.

Əlavə olaraq, bir məsələyə də toxunmaq istərdik. Bu saz havasının əsas hissəsi gəldiyimiz qənaətlərə əsasən, “Əfşar” muğamının ahənginə daha yaxındır. Əlbəttə, çağdaş Azərbaycan muğamı ifaçılığında bu muğam demək olar ki, mövcud deyil. Lakin qədim türk tayfaları olan əfşarlarla bağlı bu məqam bizim bir çox saz havalarımızda özünü göstərir. Bir az iddialı da görünsə, deməliyik ki, Azərbaycan muğam sənətindəki məşhur “Şikəsteyi-fars” şöbəsi əslində “Əfşar”

muğamının mikrotonlar olmadan ifa edilən versiyasıdır. Çünki, əgər “Şikəste-yi-fars” tam olaraq, segah məqamını ehtiva etsəydi, onun tonikası və istinad pərdəsi Segahın üçüncü pilləsi yox, birinci pilləsi olurdu (bu fikirləri bir az da dəqiq və aydın şəkildə izah etmək üçün yazılı not nümunələrindən çox canlı ifaları təqdim etmək daha məqsədəuyğundur).

“Əfşar” muğamının məqamsal özəllikləri haqqındakı iddialarımız isə hələlik elmi-nəzəri hipotez səviyyəsindədir. Bunun isə bir neçə önəmli səbəbi vardır. Əvvəla, “Əfşar”, “Nəva”, “Dügah”, “Əbu-Əta” kimi Azərbaycan muğam ifaçılığına hələ də kifayət qədər yad olan muğamların məqam özəlliklərini dəqiqliklə təyin etmək o qədər də asan məsələ deyil. Buradakı ən başlıca ünsür həmin muğamların tərkibindəki mikroxromatik tonlardır. Əgər 1/2 tondan kiçik aralıqlar olmasa, o zaman məsələn, “Şur” ilə “Nəva”nın, “Bayatı-Kürd”lə “Dəşti”nin nəzəri cəhətdən heç bir fərqi olmayacaq. O zaman sual oluna bilər: Belə olan surətdə bu muğamların varlığı nəyi ifadə edir?

Bu baxımdan Azərbaycan “Əfşar”ının da taleyi hələ ki, qeyri-müəyyən olaraq qalır. İllər keçir, ancaq hələ də yaşlı və təcrübəli xalq musiqi ifaçılarımız muğam xəzinəmizdəki bu boşluqları doldurmaq və ya hansı şəkildə doldurmaq haqda düşünmək istəmirlər. Axı heç kimə sirr deyil ki, yuxarıda adı çəkilən muğamlar Azərbaycan muğam repertuarından keçən əsrin 30-40-cı illərində çıxarılıb. Bu da artıq hər kəsə məlumdur ki, bu “çıxarılma” əməliyyatının arxasında mövcud rejimin Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərini Yaxın və Orta Şərqdən, o cümlədən Türk dünyasından qoparmaq, həmin mədəni-fəlsəfi müştərəkliyi unutturmaq cəhdi dayanırdı. Ancaq görünən odur ki, bu fikir sadəcə cəhd olaraq qalmayıb.

Ozan-aşıq musiqisindəki məqam qeyri-müəyyənlikləri də bu sferada öz cavabını gözləyən suallarla doludur. Bundan əlavə, Azərbaycan aşıq havalarını muğamlardan fərqli olaraq, qeyri-müntəzəm temperasiya elementlərindən tamamilə uzaq tutmaq cəhdi də kifayət qədər uğursuz və bəsitdir. Əgər bu temperasiya – daha dəqiq ifadə etsək, hələlik Şərq musiqişünaslığında gəlinən ortaqlıq fikrə əsasən, bir oktava daxilində 17 pillə iddiası təkcə qeyri-türk xalqlarına, o cümlədən, ərəblərə, farslara, kürdlərə, hindli və pakistanlılara aiddirsə, o zaman qonşu Anadolu xalq musiqisində və Anadolu sazının qolundakı mikroxromatik tonlar nə deməkdir. Unudulan və diqqətlərdən kənarda qalan başqa bir məsələ də bundan ibarətdir ki, Şərqdə hər xalqın özünəməxsus və sağlam intonasiya təməlləri üzərində milliləşmiş mikroxromatik sistemi mövcuddur. Bu ayrıntılar isə daha çox iki istiqamətdədir; bunlardan biri, fərqli sent və hers ölçüləridir. Məsələn, İranda ki mikrotonlarla, ərəb və ya türk musiqisindəki mikrotonlar fərqli aralıqlara malikdir. İkinci məsələ isə, melodik quruluşla, yerli xalqların milli-etnik musiqi mənəvləri ilə bağlıdır. İkinci məsələ daha maraqlıdır. Belə ki, məsələn, eyni məqam üzərində Azərbaycan və İran “Şur”u başqa-başqa intonasiyalara, bəzən isə kəskin və yad cizgilərə sahibdir. Buradan da belə nəticə çıxarmaq olar ki, Azərbaycan milli musiqi təfəkküründə qeyri-bərabər temperasiyalı quruluş sadəcə

olaraq, yerinə oturmadiğı üçün, hələlik qulağa yad gəlir və obyektivliklə qəbul edilmir. Halbuki, bu gün belə Azərbaycan tarının qolunda bir neçə mikroxromatik pərdə qalmaqdadır və aktiv şəkildə istifadə olunur. Məntiq isə bunu diktə edir ki, əgər tarzən bu pərdələrdən istifadə edirsə, deməli, onun müşayiət etdiyi xanəndə də həmin səsləri oxuyur. Bəs onda necə olur ki, bizim qulağımız məsələn, “Şur”un və ya “Çahargah”ın mayəsindəki 1/4 tonlara alışı?! Deməli, bu səs sistemi bizə yad deyil, sadəcə, biz onları milliləşdirməmişik. Bu proses olduqca uzun və ağır prosesdir. Zira, şəxsən biz bu məsələ üzərində ən az 30 ildir ki, işləyirik. Ancaq musiqi sadəcə nəzəriyyədən ibarət olmadığı üçün min ildən bir dövr ərzində gələn, ancaq cəmi 70 ildən də az bir zaman ərzində yoxa çıxan Şərq məqam sistemini geri qaytarmaq sandığımız qədər də sadə məsələ deyilmiş.

Ələ aldığımız ozan-aşıq sənətində çox vaxt açıq qalan məqam məsələləri də bənzər (ya da eyni) səbəblər ucbatından önümüzə çıxmışdır. Bu məsələ bəlkə də sırf ifaçılıqla məşğul olanları o qədər də düşündürməyə bilər. Ancaq musiqişünaslıq elmi üçün olduqca vacibdir ki, bu günə qədər gəlib çıxan nəzəri bazis üzərində yeni və daha mükəmməl tendensiyalar barədə ciddi iş aparılsın.

Düşünürük ki, dahi Üzeyir Hacıbəylinin tərtib etdiyi məqam nəzəriyyəsinin inkişaf və davam olunması günümüzün zərurətidir. Burada həm yeni məqam intonasiyalarının, həm də uzun zamandır ki, Azərbaycan milli musiqi təfəkkürünə qəsdən yadlaşdırılmış olan mikroxromatik səs sistemlərinin də düzgün və elmi istiqamətdə bərpasına nail olmaq mümkündür.

ƏDƏBİYYAT:

1. Baxşəliyev, F.E. Dədə Qorquddan Dədə Ələsgərə. – B.: Şərq-Qərb, – 2021, – 664 s.
2. Osmanova, L.Ə. “Aşık Garip” destanında irfani təzahürler. //Türk aşıklık geleneği ve Aşık Veysel. Sivas, Sivas Cümhuriyet Universitesi Yayinlari No 275, – 2023, – s.47-52
3. Kılavuz, G.T. Azərbaycan bədii mədəniyyəti türksoylu xalqların ortaq mədəni dəyərləri kontekstində. / Türksoylu Xalqların Musiqi Mədəniyyətinin Tədqiqi Problemləri. XVII. Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. – B.: ADMİU, – 2018, – s. 126-129
4. Məmmədova, R.A. Musiqi türkologiyasının əsasları. // “Musiqi Dünyası” Beynəlxalq, elmi-pedaqoji, tənqidi-publisistik, mədəni-maarif musiqi jurnalı. Bakı, – 1/90, 2022, – s. 22-27.
5. Dadaş-zadə, K.H. “Bozoxu Koroğlu” aşık havasının tarixi morfologiyasına dair. / Türksoylu Xalqların Musiqi Mədəniyyətinin Tədqiqi Problemləri. XV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. – B.: ADMİU, – 2016, – s. 22-26.

Фахрәддин БАХШАЛИЕВ

Доцент АНК

Доктор философии по филологии

**К ПРОБЛЕМЕ МАГАМОВ В ДРЕВНИХ НАПЕВАХ НА САЗЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ АШЫГСКОЙ ХАВА «ШАГАЙЫ»)**

Аннотация: В статье рассматриваются сложные и изменчивые принципы магама в Азербайджанской ашыгской музыке. Отмечается, что анализ этих вопросов может послужить толчком к появлению нового, иного взгляда на систему магама в будущем. В статье также дается информация о месте неравномерно-темперированных строев в народной музыке. Нелинейность как в мугамно-магамном, так и в озан-ашыгском искусстве объясняется с точки зрения философской логики и исторических деталей. В качестве примера, с точки зрения магама и интонационной структуры, анализируется один из древнейших образцов азербайджанской ашыгской музыки - хавы «Шагайы».

Ключевые слова: Ашик, саз, магам, архаичный, священный, суфизм, перформанс, тюркский

Fakhraddin BAKSHALIYEV

Associate Professor of the ANC,

Doctor of Philosophy in Philology

**MAQAM ISSUES IN ANCIENT SAZ LYRICS
(BASED ON THE “SHAGAYI” ASHYG LYRIC)**

Abstract: The article discusses the complex and changing principles of maqam in Azerbaijani ashyg music. It is noted that the analysis of these issues may be an impetus for the emergence of a new and different view of the maqam system in the future. The article also provides information about the place of unequal temperament structures in folk music. The nonlinearity in both mugham-maqam and ozan-ashyg art is explained in relation to philosophical logic and historical details. As an example, the ashyg air "Shagai", one of the oldest musical examples among Azerbaijani ashyg airs, is analyzed in terms of maqam and intonation.

Keywords: Ashyg, saz, maqam, archaic, sacred, sufism, performance, Turkic

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Jalə Qulamova