

Əfsanə BABAYEVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
aparıcı elmi işçi
Ünvan: Bakı ş., H.Cavid pr., 115
E-mail: afsanababayeva@mail.ru

TÜRK DİNİ MUSIQISINDƏ AZAN VƏ ONUN NOTA ALINMASI

Xülasə: Məqalədə türk musiqi elmində dini musiqinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan azanın nota alınma probleminə baxılır. Türk musiqişünaslığında azanın not yazılarının tarixi mərhələləri və hər mərhələnin xüsusiyyətləri göstərilir. Türk makamları əsasında oxunan azanın not nümunələrində ifanın etnoregional özünəməxsusluğu göstərilir. Türk dini musiqisində oxunan azanın not yazılarında klassik ərəb ifaçılıq ənənəsindən milli-etnik tərəfə dönməsi müşahidə olunur. Bu da dini oxumaların intonasiya məzmununda əksini tapır. Türk dini musiqisində azanın oxunuşunda türk makamlarının mental xüsusiyyətlərinin əksini tapması milli spesifikanı bildirən vacib amil kimi dəyərləndirilir.

Türk musiqi elmində azanın nota alınması ilə üç əsas funksiya yerinə yetirilir: I – türk azan nümunələrinin not yazılarının arxivləşdirilməsi, sənədləşdirilməsi; II – azanın ifasında türk ənənəsinin öyrənilməsi məqsədilə istifadə olunan vasitələrin fiksasiyası; III – türk azan nümunələrinin öyrənilməsində milli özünəməxsusluğun tədqiqinin reallaşdırılması.

Açar sözlər: azan, dini musiqi, makam, notasiya, meloqram, histoqram, müəzzin, musiqişünaslıq

Hər bir kəs, yəqin ki, İslamda ibadətin başlanmasını xəbər verən çağırış səhnəsinin şahidi olmuş və bu mənzərənin ecazkar, möcüzəli təsirinə biganə qalmamışdır. Gözəl Şərq təbiəti qoynunda yerləşən möhtəşəm məscid minarəsindən göyə ucalan azan səsinin sehri insanın diqqətini özünə cəlb etməyə bilməz. İbadətə çağırış forması olan azanın belə bir emosional təsir gücünə malik olmasında, şübhəsiz, onun avazla oxunması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məlumdur ki, azan oxunarkən ənənəvi intonasiyalardan geniş istifadə edilməsi dini mətnin dərinədən dərk olunmasında mühüm vasitə kimi əhəmiyyətli rol oynayır.

Tədqiqatçıların araşdırmalarına görə, azanın çox olmayan kanonlaşmış melodik formulları bir sıra bölgələrdə bəzi xüsusiyyətlərə malikdir və “ifa tərzini coğrafi amildən asılı olaraq dəyişir” (9, s.28). Orta əsrlər ərəb musiqisinin və musiqi nəzəriyyəsinin görkəmli tədqiqatçılarından biri olan ingilis musiqişünası Henri

Core Farmerin [6, s.54] müşahidələrinə əsasən, Orta əsrlərdə Mərakeş sahillərindən tutmuş Türkünstanın sərhədlərinədək nə qədər məscid vardısı, o qədər də müxtəlif melodiylarda dini oxumalar eşitmək olardı. Alman şərqşünası Adam Mets yazırdı ki, hətta Orta əsrlərdə ərəb məscidlərində azan hər gün müxtəlif makamlarda – Üşşaq, Siqa, Çahargah, Rast, Bayatı və s. üstə oxunurdu, lakin belə ifalar ortodoksal din xadimləri tərəfindən qadağan olunur, bu cür “eksperimentlərin” dayandırılması tələb edilirdi [10, s.277].

Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, hər bir etnik regionda dini mətnlərin, o cümlədən, azanın oxunuşunda xalq musiqisinin, müxtəlif milli dillərin və onların lokal xüsusiyyətlərinin intonasiya cizgiləri özünü aydın göstərir. Başqa sözlə desək, müxtəlif etnik regionda hər bir din xadimi (müəzzin) azanı, o cümlədən “mətni sabit saxlamaq şərtilə Allah “kəlamını” öz ləhcəsinə müvafiq surətdə oxuyur” [2, s.7]. Bu baxımdan ayrı-ayrı etnik regionlarda oxunan azan nümunələrinin bəziləri melodik cəhətdən daha geniş inkişafly, digərləri bir qədər ciddi, sadə və daha bəsit, kiçik diapazona malik olması ilə fərqlənir. Burada vahid mətnin tələblərindən meydana gələn ümumi, universal cəhətlərlə yanaşı, azanın vokalizasiya dərəcəsi, melodik inkişaf prinsipi, səs düzümü və s. müxtəlifliyi yerli, milli musiqi ənənəsinin (istər folklor, istərsə də professional) təsiri altında formalaşır. Bütün deyilənlər türk dini musiqi ənənəsi kontekstində özünü aydın göstərir.

İslam yarandığı və yayıldığı vaxtdan müxtəlif etno-regional mühitlərin, o cümlədən, türkdilli xalqların məskunlaşdığı bölgələrin İslamdan öncəki musiqi ənənələrini ciddi ideoloji “təftişə” məruz qoymuş və onların əvvəllər mövcud olan musiqi ənənələrinin etno-regional üslub xüsusiyyətlərini tam unutturmasada, özünün *vahid musiqi-mədəni konsepsiyasını* yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Sonradan həmin musiqi üslub xüsusiyyətləri, hətta islamın ibadət və mərasim musiqisi ənənəsində “baş qaldırılıb” etnik özünəməxsusluğun təminatçısına çevrilmişdir. Təsadüfi deyil ki, musiqi təcrübəsində, əsasən də Türkiyə musiqi elmi aparatında “türk dini musiqisi” anlayışı meydana çıxmışdır. Bu, “Orta Şərq musiqisi”, yaxud buna uyğun olan “müsəlman musiqisi”, “İslam dini musiqisi” kimi ümumi, universal mənə kəsb edən anlayışlardan fərqlənərək İslamda fərdi, etnik özünəməxsusluğu bildirən və çox geniş mənə (bura həm cami musiqisi, həm də camidən kənar dini musiqi forma və janrları daxildir) kəsb edən bir anlayışdır. Bu anlayışın meydana gəlməsində müəyyən səbəblər də mövcuddur.

Türk dini musiqisi anlayışının meydana gəlməsində Türkiyədə İslam dini ibadətində musiqili-poetik forma və janrların özünəməxsus xüsusiyyətlər kəsb etməsi əsas şərt kimi baxıla bilər. Burada ilk öncə, dini mətnlərin ərəb dilindən milli dilə köçürülməsi ilə bağlı problemin həlli əsas olmuşdur.

Azanın “türkcələşməsi” (türk dilində icra edilməsi) ideyası XX əsrin əvvəllərində xüsusi aktuallıq kəsb etməyə başlamışdır. Lakin həmin dövrdə ölkənin müharibələrlə məşğul olduğu zaman, bu məsələ gündəmdən çıxarılmış və yalnız Türkiyə Cümhuriyyəti yarandıqdan sonra, yenidən İslam dini ibadət formalarının

türk dilində icrası məsələsi gündəmə gəlmişdir. Bir çox müqavimət və islahatlar nəticəsində, azanın ibadətə çağırış forması kimi, ilk dəfə olaraq türk dilində icrası 1932-ci il yanvarın 31-də mümkün olmuşdur. Bu proses 1950-ci ilin 23 iyun tarixinədək davam etmişdir. Həmin tarixdən başlayaraq azanın yenidən əski dildə (ərəbcə) və üslubda oxunmasına dönüş bütün İslam birliyinə bağlılığın nümunəsi olaraq bərpa edilmişdir [4, s.106-113].

Azan türk dini musiqisinin xüsusi bir qolunu təşkil edən cami musiqisində ən öndə duran forma və janrlarından biridir. Yaxşı məlumdur ki, hər hansı bir musiqi janrının tədqiqatı onun notlaşdırılmasından başlayır. Azanın da notlaşdırılması onun musiqi təşkilində milli özünəməxsusluğun göstərilməsi üçün vacib şərtlərdən biridir. Türkiyəli musiqişünaslar bu sahədə zəngin təcrübəyə malikdirlər. Xüsusi olaraq XX əsrin son onilliklərindən başlayaraq günümüzədək bu istiqamətdə maraqlı tədqiqatlar aparılır.

Bildiyimiz kimi, şifahi ənənəyə əsaslanan musiqi materialının notlaşdırılması tarixində bir neçə mərhələ mövcud olmuşdur. Folklorşünas alimlər bununla bağlı bir neçə notlaşdırma tipini ayırırlar:

I – bəstəkar, peşəkar-musiqiçi və həvəskarların eşitmə əsasında yerinə yetirdikləri notlaşdırmalarda bir qayda olaraq, musiqi materialının estetik qavranılması, səslənmənin obarzlı-bədii xüsusiyyətlərinə meyl prioritet olmuşdur.

II – səsyazma texnikasının meydana gəlməsi ilə bağlı *transkripsiyalı notlaşma* yaranır. Bu tip sənədləşmə xarakterinə malikdir və həm not, həm də poetik mətnin dəqiq, ətraflı göstərilməsi ilə seçilir.

III – *analitik notasiya* musiqi materialının yazıya alınmasının elmi metodlarının işlədilməsi ilə xarakterizə olunur. Not orfoqrafiyası (ifanın konkret detallarının qeydə alınması) sahəsində yeniliklərin tətbiq edilməsi ilə seçilir.

IV – ölçmə aparatlarının və kompüter texnologiyasının istifadəsilə yerinə yetirilən *elektroakustik notasiyada* səsə yüksəkliyi, səslənmənin müddəti, dinamika, tembr dəqiq ölçülür, audioqramlar yaradılır.

Nümunə 1.



Kircher, “Turcicum Alla Alla”, 1650.

Diqqətəlayirdir ki, türk elmi mənbələrində azanın mövcud olan bütün bu notlaşdırma tiplərini müşahidə etmək mümkündür. Türk dini musiqisində azanın

Ümumiyyətlə, müsəlman dini ibadət musiqisinin müxtəlif etnik regionlarda ilk not nümunələrinin məhz xarici tədqiqatçılar və ya həvəskar araşdırmaçılar tərəfindən qeydə alınması məlumdur. Məsələn, XIX əsrə aid ərəb azan nümunələri ilə biz ingilis ərəbşünası E.U.Leynin XIX əsrin 30-40-cı illərində Misirə səyahətindən aldığı təəssüratlarının əks olunduğu kitabından tanış oluruq. Misirlilərin adət və ənənələri araşdırılan kitabda Misir cəmiyyətinin həyatının bütün tərəfləri əhatə olunmaqla yanaşı, burada azanın və digər dini mətnlərin not nümunələrinə də yer verilməsi böyük maraq kəsb edir [8].

Türkiyə musiqi elmində azanın nota alınmasında növbəti mərhələ (XX əsrin sonlarından günümüzədək) türkiyəli tədqiqatçılar tərəfindən mükəmməl şəkildə davam etdirilir. Bunlardan professor – doktor Alaəddin Yavaşca, dosent-doktor Bayram Ağdoğan, Fatih Koca, doktor Mustafa Tahir Öztürk, professor Atilla Sağlam, Əhməd Hatiboğlu, Sadettin Volkan Kopar və başqalarının not yazıları diqqəti cəlb edir.

Mövcud elmi mənbələrə əsasən demək olar ki, türk musiqişünası və alimləri tərəfindən yerinə yetirilən azanın not yazılarında başlıca özünəməxsus cəhət azan nümunələrinin türk makamlarına istinad etməsindən ibarətdir.

Bildiyimiz kimi, musiqinin milli spesifikasiyasının başlıca göstəricisi məhz makam əsasıdır. Makam sistemi Orta əsr musiqi fikrinin ümumi qanunauyğunluqlarının formalaşmasında mühüm yer tutmuş və müsəlman Şərq xalqlarının musiqisində bir neçə inkişaf mərhələsi keçərək İslam mədəniyyətinin formalaşdığı və çiçəkləndiyi dövrdə ən yüksək səviyyəyə çatmışdır. Lakin, Üzeyir Hacıbəylinin yazdığı kimi, “XIV əsrin sonlarında sosial-iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar bu nəhəng musiqi “binası”nda çatlar yaranmış” və nəticədə o, tamamilə dağılmışdır. Hər bir xalq bu dağılmış “bina”dan qiymətli cəhətləri götürərək özünün “lad materialı” əsasında və öz milli üslubunda makam sistemini qurmuşdur [1, s.10-11]. Beləliklə, məhz məqam sistemi milli musiqinin hər cür müxtəlifliyinin birləşdiyi funksional əsas olmuşdur.

Bu baxımdan türk dini musiqinin də əsaslandığı makamlar onun icra olunduğu etno-regional mühitdən asılı olaraq milli cizgilərlə təmin edilir. Tədqiqatçıların müşahidələrinin nəticələrinə görə, Türkiyədə azanlar, ümumiyyətlə, günün vaxtından asılı olaraq bu makamlarda oxunur:

Sübh azanı: Saba, Dilkəşhəvəran.

Günorta azanı: Hicaz, Rast, Üşşaq.

İkinci azan: Hicaz, Rast

Axşam azanı: Hicaz, Rast, Segah

Gecə azanı: Hicaz, Bayatı, Neva, Rast (7).

Türkiyəli tədqiqatçıların not yazılarında azanın başlıca olaraq beş-yeddi makam əsasında icrası onların ümumi birləşdirici xüsusiyyəti kimi dəyər-ləndirilir. Lakin buna baxmayaraq, Volkan Kopardın not yazılarında biz fərqli makamlara əsaslanan azan nümunələrini müşahidə edirik. Burada tədqiqatçı azanın ifa olunduğu vaxtdan asılı olmayaraq, hər bir azanı əsaslandığı makama uyğun adlandırır: 1.Nikriz azan; 2.Əcəm aşiran azan; 3.Nihavənd azan; 4.Bayat Araban azan; 5.Evec azan; 6.Əcəm kürdi azan; 7.Hicazkar azan [7, s.34-70].

Volkan Kopardın not yazıları melodik zənginliyi, dəqiqliyi ilə maraqlı doğurur və analitik araşdırma üçün əlverişli sayılır. Müəllif ilk öncə azanların əsaslandığı türk makamların xüsusiyyətləri, onların səs düzümü, dayaq pərdələri haqqında məlumat verdikdən sonra bu makamlarda oxunan azanların musiqi nəzəri təhlilini aparır. Sonda müqayisəli təhlil metodu vasitəsilə azanların quruluşunun, poetik əsasının müxtəlif makamlarda eyni prinsip üzrə oxunduğunu (dayaq pərdələrə istinad edilərək), türk makam təfəkkürünə uyğun şəkildə icrasını aşkar edir.

Bunlardan fərqli olaraq Fatih Kocanın [5, s.143-147] not yazıları isə melodik cəhətdən sadə, melizmatik bəzəklərdən məhrum, inkişafsız, çox yığcam və konkret quruluşlu strukturlar kimi təqdim olunur. Müəllifin qeyd etdiyi kimi, bu not yazıları daha çox azanın gözəl oxunmasını öyrətmək məqsədi daşdığından bir çalışma kimi yazılması göstərilir.

Bütün bu not yazıları sırasında Uğur Alkanın tədqiqatı (13) böyük maraqlı doğurur. Bu araşdırmada azanın not yazıları professor Atilla Sağlam tərəfindən yüksək səviyyədə (istər melodik, istərsə də zaman baxımından bütün xırdalıqlarla) yerinə yetirilərək analitik təhlil üçün geniş imkanlar açır. Bu azan nümunələrinin not yazılarında musiqi materialının əsas göstəricilərindən:

- Temp (metronom) və metri (sərbəst);
- Səsdüzümü xüsusiyyəti (makam əsası, dayaq pərdələrin fiksasiyası);
- İfaçılıq priyomları (forşlaq və digər bəzəklər, ştrixlər: leqato, qlissando, vibrato və s.);
- Musiqi quruluşunun xüsusiyyətləri (tonun variantlarının qeyd edilməsi, qeyri-temperasiyalı səslənmənin xüsusi işarələrlə göstərilməsi);
- İfanın zaman müddəti (saniyələrlə qeydi) və s. əksini tapmışdır. (Nümunə 3)

NÜMUNƏ 3. Uğur Alkan

Sabah Ezanı

Edirne / Selimiye Cami
18.02.2013

Okuyan: Mesut KURBANİ
Notaya Alan: Prof. Atilla SAĞLAM

00.01 00.04

Al la hu Ek ber Al la hu Ek ber

3 00.07 00.26

Al la hu Ek ber Al la hu Ek ber

4 00.30

eş he dü en la i la he il lal la

5 00.48

h

6 00.51

eş he dü en la i la he il lal la

7 01.10

h

8 01.13 01.28

Eş he dü en ne Mu ham me der re sü lul la

9 01.31 01.49

Eş he dü en ne Mu ham me der re sü lul la

10 01.53 02.13

Hay ye a les sa lâ

h

Copyright © uguralkan@yandex.com

2

11 02.17 02.33

Hay ye a les sa lâ h

12 02.38 02.57

Hay ye a lel fe lâ h

13 03.02

Hay ye a lel fe lâ

14 03.21

h

15 03.26 03.43

es sa lâ tü hay rum mi nen nev m

16 03.46 04.00

es sa lâ tü hay rum mi nen nev m

17 04.03 04.17

Al..la hu Ek ber Al la hu Ek ber

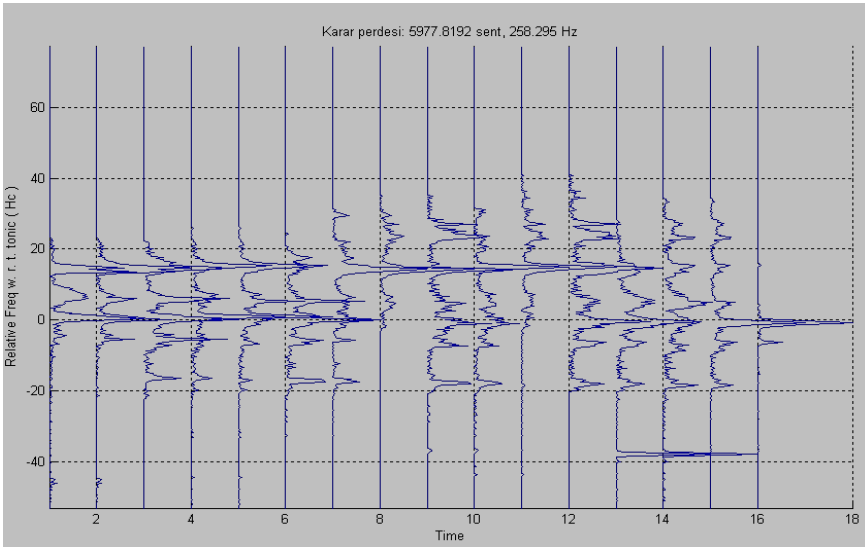
18 04.20 04.39

Lâ ilâ he il lâ la h

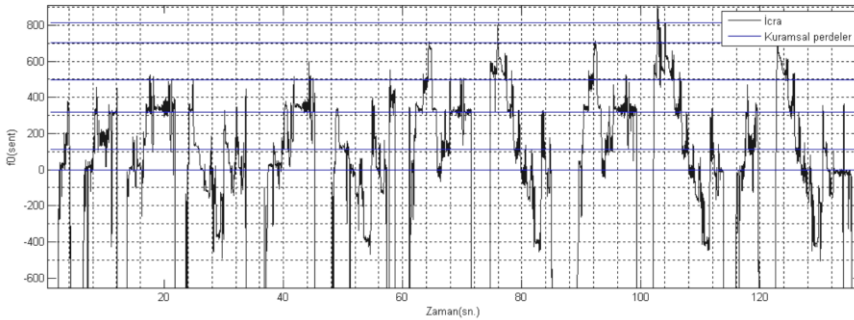
Bütün bunlarla yanaşı, Uğur Alkanın tədqiqatı tək-cə not yazıları ilə deyil, həm də azanların səs materialının müasir texnologiyalarda, kömptər proqramlarında dəqiq işlənməsi ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Burada müasir musiqi elmində tətbiqini tapan səs kompüter vasitəsilə təhlili metodikasından istifadə olunur. Musiqi materialının təhlilinə belə yanaşma metodu səslənmənin diapazonunu, səs yüksəkliyi təşkilinin xüsusiyyətini dəqiqliklə müəyyənləşdirməyə imkan verir. Məhz belə yazı metodları – *meloqramlar*, *sonoqramlar*, *histoqramlar* – vasitəsilə türk azan oxumanın dəqiq yazısını aparmaq mümkündür. Belə yazı metodu azanın müxtəlif ifaçılar (müəzrinlər) tərəfindən fərqli və ya oxşar oxunuşunu tək-cə səslənmə baxımından deyil, həm də vizual cəhətdən də aydın görməyə imkan verir.

Nümunə 4

(Zaman) Histoqram. Mesut Kurbani Axşam Azanı



Meloqram. Mesut Kurbani. Axşam Azanı



Meloqramlarda əsas tonların tezliyinin koordinatlarda əks olunması səs yüksəkliyinin təhlilində vacibdir. Kompüter meloqramması – oxumada istifadə olunan səssirasının özünəməxsusluğunu aşkarlamağa imkan verir (Nümunə 4).

Histoqram – “zaman, tezlik, amplituda” koordinatlarında akustik spektrin üçölçülü qrafik təsviridir. Bu, ifanın tembr, dinamika və aqogika cəhətdən incəliklərini izləməyə imkan verir. Qrafik şəkildə müəyyən zaman arasında yerləşən səslər, həmçinin, yüksəkliyin dəyişilməsi (sürüşmə və qlissando şəklində) əks olunur (Nümunə 4).

Bu not və kompüter yazılarına istinadən öz araşdırmalarını Uğur Alkan üç müəzzinin oxuduğu azan nümunələri əsasında apararaq, onların uyğun və fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirir. O, hər üç müəzzin tərəfindən eyni makamlara (səba, üşşaq, rast, segah, hicaz) əsaslanan azan ifalarında bənzər üslubun olduğunu aşkarlayır. Bunların hər birinin ənənəvi ifadan uzaqlaşaraq türk musiqi sənətinə uyğun bir ifa nümayiş etdirdikləri aydınlaşır. Müəzzinlərin azan oxumasında türk makamlarını spesifik qırtlaq avazları ilə bəzəməsi onların milli özünəməxsusluğunu daha da gücləndirir.

Azan nümunələrinin təhlilini yekunlaşdıraraq U.Alkanın sonda təqdim etdiyi təhlil cədvəlləri də çox böyük dəqiqliklə tərtib edilmişdir. Cədvəllərdə tədqiqatçının azan nümunələrini kompozisiya vahidlərinə (təkbir, şəhadət, təzvi, təkrarlar) bölərək müqayisəli aspektdə, intonasiya, zaman-məkan kateqoriyaları baxımından apardığı müşahidələri cəmləşdirilərək əksini tapır. Burada hər üç müəzzinin eyni kompozisiya vahidində ifa etdiyi makamın ifa müddəti, keçidlərin mümkünlüyü əyani surətdə göstərilir ki, bu da müəzzinlərin fərdi ifaçılıq qabiliyyətini, özünəməxsusluğunu və milli mənbələrə dərinləndən bağlılığını daha qabarıq şəkildə əks etdirir.

Not yazılarına əsasən türk azan oxumasında klassik ərəb ənənələrindən milli-etnik tərəfə metamorfozlar dini oxumaların intonasiya məzmununda baş verir və türk makam təfəkkürünün xüsusiyyətləri aydın ifadəsini tapır.

Bütün bunları nəzərə alaraq türk azan nümunələrinin nota alınmasının üç əsas önəmə malik olduğunu qeyd edək:

1 – türk azan nümunələrinin notla fiksasiyasının sənədləşdirilməsi, arxivləşdirilməsi;

2 – türk azan oxuma ənənəsinin öyrədilməsinə dəstək olma məqsədilə istifadə olunan vasitələrin qeydə alınması;

3 – türk dini musiqisinin tərkib hissəsi kimi azanın tədqiqində milli özünəməxsusluğun öyrənilməsinin reallaşması.

Təqdim olunan materialdan görüldüyü kimi, türkiyəli musiqişünasların azanın öyrənilməsi və nota alınması istiqamətində apardıqları geniş və fundamental işlər türk dini musiqisində milli özünəməxsusluğun müəyyənləşdirilməsi üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Baxılan aspektin müasir Azərbaycan musiqişünaslığı üçün də xüsusilə, aktual olması şübhə doğurmur. Belə ki, bu istiqamətdə

Azərbaycan musiqi elminin qarşısında həllini gözləyən problemlər çoxdur. Uzun illər dini musiqinin hər cür təzahürlərinin tədqiqinə qarşı qoyulan qadağalar bu sahədə böyük “boşluqlar”ın yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu baxımdan müasir dövrdə yaranmış şərait həmin boşluqların aradan qaldırılmasına və türkiyəli musiqişünasların dini musiqinin tədqiqi sahəsində əldə etdikləri nailiyyətlərinin və topladıqları təcrübənin musiqişünaslarımız tərəfindən mənimsənilməsinə geniş imkanlar açır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Yazıçı, 1985, 154 s.
2. Quran. Ön söz. B.: Azər nəşr, 1991, 711 s.
3. Akdoğan Bayram. Türk din Musikisi dersleri. Belge Mat., Ankara, 2010, 213 s.
4. Akgün Seçil. “Türkce Azan”. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cild 13, sayı 24, 1980.
5. Fatih Koca. Ezanı güzel okumayı öğrenme hususunda bir çalışma (kalıp Ezan Çalışması) - Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi dergisi. 56,02(2015), s.133-148.
6. Farmer H.G. History of Arabian Music. To the X111 th century – London: Lizac & Co., 1929, 264 p.
7. Kopardı Volkan. Çeşitli Türk Musikisi Makamlarında Ezan. T.C. Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Musikisi Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010, 101 s.
8. Лэйн Э.У. Нравы и обычаи египтян в первой половине XIX века. М.: Наука, 1982, 436 с.
9. Махмуд Геттат. Исследование общих элементов в исламском музыкальном искусстве. – Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. М.: Советский композитор, 1987, с.27-34.
10. Мец Адам. Мусульманский ренессанс. М.: Наука, 1966, 456 с.
11. Öztürk Mustafa Tahir. Türk Dini Makamlarında Ezan. Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2001, 183 s.
12. Reinhard Kurt-Ursula. Türkiyenin Muzigi. Cilt 1, Sun Yayınnevi Ankara, 2007, 226 s.
13. Uğur Alkan. Osmanlı başkentlerinde günümüz ezan və salat-u Selam musikisi uygulamalarının değerlendirilmesi. Edirne, 2013, 233 s.

Афсана БАБАЕВА

Институт Архитектуры и Искусства НАНА

Ведущий научный сотрудник,

АЗАН В ТУРЕЦКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ МУЗЫКЕ И ЕГО НОТАЦИЯ

Резюме: В статье рассматриваются нотные записи азана, являющегося неотъемлемой частью турецкой религиозной музыки. Прослеживается история записи азана в турецкой музыкальной науке. Судя по образцам нотных записей,

данные азаны воспроизводятся на основе турецких макамов, также наблюдается этнорегиональная особенность исполнения. Таким образом, просматривается тенденция перехода от классических арабских традиций чтения к национально-этнической основе, что отражается в ладо-интонационном содержании религиозных чтений, где ярко выражены особенности ментальности тюркских макамов.

В статье отмечается, что нотные записи азана имеют следующие три основных значения:

1 – архивирование нотной фиксации турецких образцов азана; 2 – фиксация средств, используемых в целях поддержки изучения турецкой традиции исполнения азан; 3 – реализация исследования национальной специфики в изучении азана, как неотъемлемой части турецкой религиозной музыки.

Ключевые слова: азан, религиозная музыка, макам, нотация, мелограм, хистограм, муэдзин, музыковедение.

Babayeva Afsana

Institute of Architecture and Art of ANAS

Leading scientist

AZAN IN TURKISH RELIGIOUS MUSIC AND PROBLEM OF ITS NOTATIONS

Summary: *The article analyzes the notation features of azan, which is an integral part of religious music in Turkish musicology. According to the samples of notes, ethno-regional specificity is observed in the azans, which are recited on the basis of Turkish makams. According to the examples of notes, the tendencies in the Turkish azan recitation from the classical Arabic traditions to the national-ethnic side are reflected in the lad intonation content of religious recitations, and the features of Turkish makam mentality are clearly expressed here.*

The article mentions that notations of azan has three main importance as follows:

- 1 - archiving of fixation through notes of Turkish azan samples;*
- 2 - demonstrate the tools used to support the teaching of Turkish azan singing tradition;*
- 3 - realization of the study of national identity in research of azan as an integral part of Turkish religious music.*

Keywords: *azan, religious music, makam, notation, meloqram, histoqram, muezzin, musicology*

Rəyçilər: AMEA-nın müxbir üzvü, professor Rəna Məmmədova
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Akif Quliyev