

## Humay FƏRƏCOVA-CABBAROVA

AMK-nın “Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi”  
elmi-tədqiqat laboratoriyasının elmi işçisi

AMK-nın doktorantı

Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
professor Lalə Hüseynova

Ünvan: Yasamal r.Ə.Ələkbərov küç.7

E-mail: humay.ferecova00@gmail.com

### DASTANIN MUSIQİLİ-POETİK JANR KİMİ XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

*Xülasə:* Məlumdur ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanı bütün türkdilli xalqların orta q mədəni abidəsidir. Hazırkı məqalədə adları çəkilən dastanların folklorşünaslıq və musiqişünaslıqda tədqiqi məsələləri yer alıb. Burada dastanların musiqi xüsusiyyətləri önə çəkilmişdir. Buna görə də tədqiqatda XIX əsrin ortalarından başlayaraq müasir dövrümüzdə qədər nəşr edilmiş elmi tədqiqatlar nəzərdən keçirilmişdir. Eləcə də dastan janrının əhəmiyyəti və bəstəkar yaradıcılığında tutduğu önəmli mövqe və digər məsələlər məqaləməzdə işıqlandırılır.

*Açar sözlər:* Kitabi-Dədə Qorqud, Koroğlu, epos, dastan, aşiq, alətlər, musiqi elmi, folklorşünas

Şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə aid olan dastanlar digər janrlardan fərqli olaraq musiqi ilə çox sıx bağlıdır. Məqalənin mövzu aktuallığı dastanların əsrlər boyu aşiq musiqisinə, XX əsrdən etibarən isə bəstəkar yaradıcılığına ciddi şəkildə təsir etməsi ilə şərtlənmişdir. Məqsədimiz dastanların ədəbi janrdan musiqili janr mərhələsinə qədər keçdiyi yola elmi mənbələr əsasında nəzər salaraq “musiqili dastan” formasının müasir dövr üçün vacibliyini göstərməkdir.

Dastanların musiqi ilə bağlılığından danışarkən ədəbiyyatşünas, folklorşünas alim Məhərrəm Qasımlının bir fikri diqqətimizi çəkdi: “Musiqiçi söz sənətkarları kimi, ozan hərbi yürüşlərin və etnoqrafik mərasimlərin – toy-düyün və başqa şadlıq yığıncaqlarının çalib çağıranıdır” [8, s. 375]. Məlumdur ki, dastan musiqisi poetik mətnlərin, şeir ritmlərinin və vəzlərinin, aşiq-ozan musiqisinin, habelə qədim ifa alətlərinin əsasında öyrənilir. Sonuncu barədə Alətşünas Abbasqulu Nəcəfzadə belə qeyd edir: “Dastanlarımızda müxtəlif çalğı alətlərinin adlarına rast gəlirik. Məsələn, “Kitabi Dədə Qorqud”: qopuz (qolça qopuz, alça qopuz, quruluca qopuz adları ilə), nağara, boru, davul, düdük, tavlanbaz (təbilbaz),

kos; “Dastani Əhməd Hərəmi”: çan, ney, dambur, tənbur, saz, çəng, qopuz, şeştə (şeştay), nay, ud, nağara; “Koroğlu”: burğulu (sökülüb-yığılan) saz (bu alətin bəndləri açılıb heybəyə qoyulmuş), setar (üç telli tənbur), saz, sur, dəf, zurna, nağara, gərənay, təbil, döhül, ney, zəng, davulbaz, nəfir, kos, çovğan, rübab, barmaq zili; və s.” [12, s. 142]. Xüsusilə boru-şeypur, qopuz, davul-təbil, düdük-tütək, kus-kos-nağara, zurna alətləri “Dədə Qorqud” dastanında geniş təsvir edilir. Bu barədə M.Kərimov öz kitabında [21] daha ətraflı məlumat verib. Onun alətlər haqqında qeydlərinə nəzər salaq: “Kitabi Dədə Qorqud” eposunda “Qazan xan və oğlu Uruz” boyunda belə söylənilir: [22, s. 71]

Gumbur-gumbur davullar çalındı,  
Burması altın tunc borular çalındı

“Kitabi Dədə Qorqud” dastanının “Uşun Qoca oğlu Səkrək” boyunda belə bir məqam vardır: “Qılıncının dəstəyindən yapışdı ki, onu vura, gördü ki, əlində qopuz vardır. Dedi: Mərə kafir, dədəm Qorqudun qopuzu hörmətinə çəlmədim” [22, s. 114].

Göründüyü kimi, musiqi dastanlarda döyüş ruhunun, hiss və arzuların ayrılmaz bir hissəsi kimi öz əksini tapır. Dastanlarımızda hətta haqq aşığının varlığı, başına gələn olaylar onun ifa etdiyi alətdə də əks olunur. Məsələn, “Aşiq Qərib” dastanında Qərib uzaq səfərə çıxarkən ana və bacısına anladır ki, əgər sazımın teli qırılsa, bilin ki, başıma pis iş gəlib. Dədə Qorqud isə ölümdən qaçmaq üçün 40 il qopuzunu dayanmadan çalır. Təbii ki, bütün bunlar dastanlarımızın musiqi ilə bağlılığını, musiqi alətləri ilə ayrılmaz olduğunu sübut edən amillərdəndir.

M.Qasımlı dastan janrı ilə aşiq yaradıcılığının əlaqəsini, onların musiqi ilə bağlılığının izahını belə verir: “Erkən orta çağlarda sufi-dərviş sisteminin, bir qədər sonra isə bu sistem daxilində aşiq sənətinin meydana gəlməsi şifahi epik ənənənin tarixi-siyasi şəraitə uyğun olan yeni bir biçimdə ortaya çıxması imkanını yaratdı. İslam öncəsinin düşüncə və yaşayış şərtlərini ifadə edən ozan oğuznaməçiliyi yeni tarixi-siyasi şərait və mühitin tələblərinə uyğun olaraq epik ənənəni aşiq dastançılığına təhvil verdi” [26, s. 597]. Alimin fikirlərindən məlum olduğu kimi, Orta əsrlərdən başlayaraq epik ənənələr aşiq dastançılığında yer alır. Bu fikir bir daha təsdiq edir ki, dastan janrı məhz musiqi ilə sıx bağlıdır. Ona görə də bu janr aşiq musiqisində yer alır. Zamanla aşıqlar saray musiqiçiləri qədər hörmət qazanaraq bir növ saray musiqisinin bəstəçilərinə çevrilirlər. XX əsrdən başlayaraq aşiq musiqisi professional bəstəkar yaradıcılığında yer alaraq orijinal musiqi ilə sintez olunur. Bunun nəticəsi kimi epik ənənələrin aşiq dastançılığı bəstəkarlarda böyük maraq yaradır.

XIX əsrdən başlayaraq ümumtürk dastanlarının folklorşünaslar tərəfindən öyrənilməsi aşiq havalarının zənginləşməsinə, nota salınmasına və elmi tədqiqatlarda yer almasına səbəb olur. Məsələn, V.Krivosov. «*О напевах киргизского эпоса «Манас»*» məqaləsində [33] “Manas” dastanından bəzi havaları nota salaraq təhlil etmişdir.

Qeyd edək ki, qazaxlarda “Qorqud küyləri” adlı nəğmələr geniş yayılmışdır. Bu barədə Kamil Vəliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyasında belə yazır: “Qazax xalqı öz musiqi mədəniyyətinin kökünü Qorqud Ata ilə bağlayır. “Küy atası” adlandırılan Qorqud Atanın nəğmələri bu gün də yaşamaqdadır. V.Radlov “Korkıt Elim-ay” kitabında “Qorqudun küyü” adlanan bu qədim nəğmələri toplamış, not sistemini vermiş, izah və şərh etmişdir” [37]. Həmin nəğmələrə nəzər yetirdikdə bir daha təsdiqlənir ki, qədim türk havaları bir səslidir, müşayiət üçün nəzərdə tutularaq improvizəli, variantlı olur.

Türkşünas-alim Vasiliy Radlov “Kok buka”, “Akku”, “Kilem jayqan”, “Taniri”, “Alpout”, “O, jalqan omiray”, “Korkıt”, “Konır”, “Başpay”, “Jelmaya”, “Baylauli kikitin zarı”, “Əuppay”, “Elim-ay”, “Xalkım ay”, “Uşardın ulu”, “Tarğıl tapa” küylərini nota köçürüb [36]. Daha sonra Baltabay Nurjanov “Qorqud nəğmələri” kitabını [34] M.Muxamedjanovun və M.Jarkınbekovun notasiyası əsasında məşhur türkoloq-alim V.Radlovun “Qorqud küyləri” kitabından bir sıra qazax küylərini öyrənərək yenidən tərtib etmişdir. Eləcə də, bu kitabda məşhur qazax kobız ifaçılarının, baxşılardan olan Koylıbay, Şakar, Molıkbay, Japas Kalenbayev, Nişan Şamenuli, Bolat Sarıbayev, İkılas, Demeletin ifalarından küylər müasir notasiya qaydalarına uyğun olaraq çap edilmişdir. M.Muxamedjanovun və M.Jarkınbekovun irsi Nişan Şamenulinin ifalarında qorunaraq bu günümüzdə kimi gəlib çixib.

Qazaxlarda 3 cür ifaçılıq kateqoriyası var – Şamanlar-baxşılar, Kobız ifaçıları – jırçılar və küyşilər. Məhz, Japas Kalenbayev, Nişan Şamenuli, Bolat Sarıbayevin ifalarından müasir dövrümüzdə Dədə Qorqudun epik nəğmələri – qazax küyləri qorunmaqdadır. Məlumdur ki, qopuzun yaradıcısı Dədə Qorquddur. O, həmçinin türk dünyasında bütün musiqiçilərin atası sayılır. Qorqud ilk şaman olub. Bu günə kimi bizlərə Dədə Qorqudun müxtəlif küyləri gəlib çatıb. Yəni həmin ifaçıların sözlərinə görə bu küylər Dədə Qorqudun dilindən söylənmiş, onun öz ifasındandır [34, s. 20]. Həmin küylər aşağıdakılardır:

1. “Korkut” (“Qorqud” – N.Şamenulinin və J.Kalanbayevin ifasından nota köçürülüb)
2. “Korkut sarını” (“Qorqudun nəğməsi” – N.Şamenulinin ifasından nota köçürülüb)
3. “Jelmaya” (“Külək kimi yeyin”, 2-ci adı “Dəvə” – N.Şamenulinin və J.Kalanbayevin ifasından nota köçürülüb)
4. “Başpay” (“Baş ayaq barmağı” – N.Şamenulinin ifasından nota köçürülüb)
5. “Tarğıl tapa” (“Qaç öküzüm”, 2-ci adı “Daş təpələr” – N.Şamenulinin ifasından nota köçürülüb)
6. “Uşardun Ulu” (“İt ulaması” – B.Sarıbayevin ifasından nota köçürülüb )
7. “Auppay” (“Sakit ol ay körpə” – N.Şamenulinin ifasından nota köçürülüb)
8. “Elim ay, xalkım ay” (“Elim ey, xalqım ey” – N.Şamenulinin ifasından nota köçürülüb)

9. “Baylaulı küntın zarı” (“Ana keçinin ah-naləsi” – N.Şamenulının ifasından nota köçürülüb.

10. “Kosır” («Коцыр» – N.Şamenulının ifasından nota köçürülüb)

Nümunə kimi “Korkut”, “Elim hey, xalqım hey”, “Jelmaya” küylərini təqdim edək: [34, s. 20]

### Nümunə №1

### Қорқыт

The musical score for "Қорқыт" (Korkut) is presented in two systems. The first system is marked "Andante" and "Musso", starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system is marked "Grave" and "trv", starting with a piano (p) dynamic and transitioning to mezzo-forte (mf). The score includes various musical notations such as slurs, trills, and triplets.

Nümunə №2. (Qeyd №1)

Елім-ай, халкым-ай

Grave

The musical score for 'Елім-ай, халкым-ай' is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff features a forte (*f*) dynamic. The third staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff includes mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) dynamics. The sixth staff concludes with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and rests.

Nümunə №3. (Qeyd №2)

Желмая

Allegro

The musical score for 'Желмая' is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff includes mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) dynamics. The fifth staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth staff concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and rests.

Hər bir küy Dədə Qorqudun başına gələn əhvalatlarla əlaqədardır. Eposları söyləyərkən müşayiət edilən nəğmələrə “epik küylər” deyilir. Qeyd edək ki, küylər üç cür ifa olunur:

1. İfaçı müşayiət etmək məqsədi ilə qopuzda küy çalır.
2. Epos söyləyən baxşı əhvalatı danışdıqdan sonra mövzuya uyğun küylər çalır.
3. Qopuz aləti müstəqil şəkildə əfsanəni sanki öz dili ilə söyləyir. Burada söz ifadan ayrılır.

Həmin küylər məhz 2-ci kateqoriyaya uyğundur. Hər nəğmənin öz əhvalatı vardır. Həmin küylərlə bağlı musiqişünas A.Rayinbergenova qeyd edir: “Qorqud nəğmələrindən 11 küy bu günümüzdə qədər qorunub saxlanılır. Onlardan doqquzu Nişan Şaumanlının ifasından nota köçürülmüşdür” [35, s. 27]. Yəni bütün bu mənbələr bizə türk musiqisinin öyrənilməsi üçün yeni yollar açır. Baxmayaraq ki, bu mənbələr musiqi elmində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına aid musiqi nömrələrinin bərpası üçün yetərli deyildir. Lakin bir çox Azərbaycan musiqişünasları bu sahədə müəyyən araşdırmalar aparmaqdadırlar. Bu mövzuya aid F.Xalıqzadənin və K.Dadaşzadənin tədqiqatları vardır. [2; 3; 4; 5; 18; 19; 20; 31]. Həmin məqalələrdə sözlərin mənası, şeir mətnlərin hansı musiqi növünə aid olması, axsaq ritmlər, konseptlərin araşdırılması, epik havaları rekonstruksiya və s. öz əksini tapır.

Müasir dövrdə dastanların musiqi dilinin araşdırılması müxtəlif aspektlərdə aparılır və müxtəlif mənbələrə üz tutulur. Təbii ki, həmin mənbələrdən biri də aşiq musiqisidir. Folklorşünaslar tərəfindən aşiq havalarının nota köçürülmə prosesi ənənəvi hal alaraq XX əsrin ortalarında Azərbaycanda aşiqşünaslıq elminin yaranmasına təkan verir. Əlbəttə ki, aşiqşünaslığın bünövrəsi Üzeyir Hacıbəyli-dən başlayır. Ü.Hacıbəyli operaları və “Aşıqsayağı” triosu ilə aşiq musiqisinə maraq yaradaraq bəstəkar, eləcə də musiqişünaslar tərəfindən aşiq musiqisinin dərinədən öyrənilməsində, tədqiqata cəlb edilməsində müstəsna xidmət göstərib. Ü.Hacıbəyli həmçinin “Azərbaycan musiqisinə bir nəzər” [15, s. 215], “Aşiq sənəti” [15, s. 251], “Azərbaycan aşıqları” [15, s. 282] kimi məqalələrində aşiq yaradıcılığından bəhs etmişdir. “Aşiq sənəti” adlı məqalədə bəstəkar belə qeyd edir: “Aşiq” ərəb sözü olub aşiq deməkdir. Əsil aşıqlar indiki aşıqlardan fərqlənmişlər; onlar məhəbbətin təsiri ilə şeir və musiqi qoşmaq istedadına malik əfsanəvi şəxslər olmuşlar. Sonralar “aşiq” adı əsil aşıqlar haqqında dastanlar danışan, həm də öz hekayətini sazın müşayiəti altında mahnılarla izah edən şəxslərə verilmişdir. Əfsanəvi aşıqlar kimi, bu şəxslər də geniş şöhrət qazanmışlar. Onlar şəhərlərə və kəndlərə gedərək öz hekayət və mahnıları ilə dinləyiciləri heyran qoyurdular. Bu cəhətdən aşıqlar müəyyən dərəcədə Avropanın roman və alman trubadurlarını və minizingerlərini xatırlatmışlar. Hökmdarlar, xanlar və başqa taxtac sahibləri ən yaxın aşıqları saraya cəlb etməyə çalışmış və onları saray musiqiçisi kimi öz yanlarında saxlamışlar.....” [15, s. 251].

Üzeyir bəyin sitatından belə qənaətə gəlirik ki, aşıqlar-ozanlar əsrlər boyu dastanlar qoşa-qoşa qopuzda havalar çalaraq, azad musiqiçilər kimi fəaliyyət göstərərək zamanla saray mühitinə daxil olur və aşiq musiqi saray musiqisinin bir hissəsinə çevrilir. Yəni ən hörmətli təbəqədə yer almağa başlayır. Ü.Hacıbəylinin məqalələrinə əsaslanaraq musiqişünas Ramiz Zöhrabov yazır: “Azərbaycanda aşiq sənətinin tədqiqi ilə ilk dəfə Azərbaycan professional musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəyli məşğul olmuşdur. Ondan sonra bu işin əsaslı tədqiqatçısı mərhum Əminə Eldarova sayılırdı. Aşiq musiqisinə vaxtaşırı görkəmli folklorçu alimlər – Məmmədsaleh İsmayılov və Bayram Hüseynli də müraciət etmişlər” [27, s. 9; 38].

Ü.Hacıbəylinin tələbəsi olan Ə.Eldarova müəlliminin məsləhəti ilə aşiq musiqisini tədqiq edərək müasir aşiqşünaslıq elminin yaranmasında böyük rol oynamışdır. Belə ki, alim məqalələrindən birində dastan haqqında belə qeyd edir: “Ehtimal ki, aşiq havaları dastanlarla birlikdə, dastanın xüsusi emosional gərginlikdə fərqlənən şeir epizodlarında, şeir məzmunu ilə bağlı yaranmışdır. Əbəs yerə deyil ki, dastan ifası zamanı aşiq rəvayətdən şeirə - oxumağa gedəndə qəhrəmanın adından deyir: “Aldı sazı, sinəsinə basıb, görək halına münasib nə dedi”. Yaxud: “İndi sizə qəhrəmanın əhvalından xəbər verim, bunu sözlə demək mümkün deyil” və s. Bir dastanda yaranmış havalar sonra ağızdan-ağıza keçərək dəyişilir, təkmilləşir və başqa dastanların uyğun epizodlarında işlənir. Beləliklə, bir sıra geniş yayılmış, şöhrətlənmiş havalar kütləviləşir və nəticədə ayrılaraq, həm də dastanlardan kənar (müstəqil) ifa edilir. Bu havalara çox vaxt yeni mətnlər qoşulur. Həyatın müxtəlif hadisələrinə həsr edilmiş bu mətnlərin, əlbəttə, havaya uyğun ideya-tematik xüsusiyyətləri və emosional köklənməsi olmalıdır” [6, s. 37]. Ə.Eldarovanın elmi araşdırmaları ilə belə qənaətə gəlmək olar ki, musiqi, melodiya – dastan söyləyən aşiq üçün fikirlərin ifadə vasitəsi, hiss və duyğuların tərənnümüdür. Məhz buna görə də musiqi dastanların ayrılmaz hissəsi kimi öz əksini tapır.

Ə.Eldarova kimi, aşiq yaradıcılığını dərinləndirən tədqiq edən alim Tariyel Məmmədovun da adını xüsusilə qeyd etməliyik. O, “Koroğlu mahnıları” [9], “Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi nəğmələri” [10], “Sifahi ənənəli peşəkar-xalq musiqisi” [11] dərs vəsaiti kitablarını nəşr etmişdir. T.Məmmədov dastanları xalqın epik təfəkkürünün tarixi keçmişi sayaraq qəhrəmanlıq dastanlarının qədim türk ata-babalarımızın şücaətindən bəhs edən əhvalatlar kimi qəbul edir.

Dastanlarla bağlı aşiqşünas Kamilə Dadaşzadənin monoqrafiyası maraqlı axtarışlardan biridir. “Dastanın işarə sistemi” monoqrafiyasında [31] alim “Əsli və Kərəm” dastanının məzmununu və dastanda istifadə olunan “Kərəmi” aşiq havasını təhlil edərək baş verən hadisələrin gedişatını xüsusi işarələrlə, sanki riyazi düsturlar kimi sistemləşdirərək ümumən dastanların məzmun özəlliklərini göstərməyə bacarmışdır. Alim eləcə də, “Musiqi Qorqudşünaslığına dair bəzi mülahizələr” məqaləsində [2, s. 39-41] isə “Dədə Qorqud” dastanının şeir mətnləri əsasında qədim oğuz türklərinin musiqi ritmlərini, havalarını, musiqisini araşdırmağa çalışmışdır.

Digər aşığışünas alim İradə Köçərli “Aşığışünaslıq: musiqili-poetik janrlar” [23], “Aşığışünaslıq: sinkretizm və sintez problemləri”ni [24] tədqiq etmişdir. Nemət Qasımlı isə “Gədəbəy aşığışünas mühitində Miskin Vəlinin mövqeyinə dair” [7] öz elmi tədqiqatlarında əks etdirmişdir. Musiqişünas Nailə Rəhimbəyli də “Aşığışünas Qərib” [13] dastanının melo-poetik xüsusiyyətləri elmi işi ilə aşığışünaslığın hüdudlarını genişləndirmişdir.

Dastanlar haqqında aşığışünas alimlərlə yanaşı, bəstəkar və musiqişünasların da ciddi elmi araşdırmaları vardır. Əgər Azərbaycan bəstəkarları dastanlar əsasında səhnə əsərləri yazmışlarsa, musiqişünaslar da, məhz həmin əsərləri təhlil edərək bu əsərlərə öz münasibətlərini bildirmişlər. Məsələn, pianoçu və musiqişünas Ülviyyə Hacıbəyova “Xalq dastanları Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında” [16] kitabında “Əsli və Kərəm”, “Aşığışünas Qərib”, “Şah İsmayıl” dastanları əsasında yazılmış Azərbaycan operalarına nəzər yetirmiş, maraqlı təhlillər və araşdırmalarını təqdim etmişdir.

Dastanlar əsasında tədqiq olunmuş əsərlər haqqında C.Cəbrayılbəyli yazır: “Muğam operası janrı Azərbaycan musiqisinin keçilmiş mərhələsidir. Bu janrın bütün nümunələri, o cümlədən “Aşığışünas Qərib” operası Azərbaycanda bəstəkarlıq məktəbinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır” [1, s. 70].

Eləcə də, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasına dair Xurşid Ağayeva, İzabella Abezqauz, Elmira Abbasova, Əşrəf Abbasov, Zemfira Qafarova, Solmaz Qasıмова kitablar yazaraq musiqi elminə qiymətli töhfələr vermişlər. Məsələn, X.Ağayeva Ü.Hacıbəyli haqqında ilk kitab yazan musiqişünaslardan biri kimi “Koroğlu” operasının da təhlilini verərək əsərin məzmununu açır, musiqi nömrələrinə izah gətirir. E.Abbasova isə “Koroğlu” operasının milli simfonik musiqinin inkişafına olan təsirindən bəhs edərək, operanı geniş mənada təhlil edir. E.Abbasova opera haqqında yazaraq doğru fikir yürüdür: “Koroğlu” operası Azərbaycanda simfonik musiqinin inkişafına çıxır açır. Bu opera rəqs, muğam, aşığışünaslıq və xalq musiqisinin dərin kökləri əsasında qurulub” [28, s. 27]. E.Abbasova öz fikirləri ilə aşığışünas musiqisinin, “Koroğlu” dastanı əsasında yazılmış eyniadlı operanın bəstəkar yaradıcılığına təsir etməsinin nəticəsi olaraq digər janrların – simfonik musiqinin inkişafına əsas səbəb olduğunu qeyd edir. Bəstəkar və musiqişünas Əşrəf Abbasov isə “Koroğlu” dastanı və eyniadlı opera barədə belə yazır: “Koroğlu” qəhrəmani eposlar arasında birincilərdəndir. Çünki bu dastanda Azərbaycan xalqının azadlıqsevərliyi, vətənpərvərliyi, qəhrəmanlığı və digər xalqlara olan dostsevərliyi öz əksini tapır. Koroğlu haqqında gəzən əhvalatlar bu gün də aşığışünasların sevimli repertuarlarından biridir. “Koroğlu” dastanından bizə gəlib çatan qolların hər birində qəhrəmanın həyatından epizodlar öz əksini tapır. Məhz həmin epizodlardan biri əsasında “Koroğlu” operasının librettosu yazılmışdır” [29, s. 20].



Musiqişünas Z.Qafarova isə nəinki “Koroğlu” operasını təhlil etmiş, həmçinin eyniadlı dastanın mövzu və məzmununu təfərrüatları ilə açmağa nail olmuşdur. Dastan barədə Z.Qafarovanın söylədiklərindən bir parçanı qeyd edək: “Aşıqların nağıl və bayatıları, romantik yaradıcılığı, qəhrəmani-epik və lirik dastanları xalqın qəhrəmanlarının mərdliyindən bəhs edir. İlk yazılı abidəmiz olan “Kitabi Dədə Qorqud” dastanı məhz XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində yaranan “Koroğlu” kimi qəhrəmani eposun meydana gəlməsinə səbəb olur” [32, s. 41].

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası bəşəri ideyalarına görə, xalq obrazının qəhrəmanlığını və vətənpərvərliyini simvolizə edən möhtəşəm əsər olduğu üçün bu əsərin şöhrəti Türkiyədə eyniadlı operanın yaradılmasına təsir göstərir. Adnan Sayqunun “Koroğlu” operası 1973-cü ildə İstanbulda tamaşaya qoyuldu. İlk tamaşanın direktoru Azərbaycandan dəvət edilmiş maestro Niyazi idi. Beləcə, “Koroğlu” dastanı milli-bədii inkişafımıza, mədəni əlaqələrimizə xidmət edən amil oldu. Bu dastanda başqa yüksək keyfiyyətlərlə yanaşı, musiqiyə ehtiram aşılması ayrıca maraqlıdır.

Ü.Hacıbəylinin digər operası olan “Əsli və Kərəm” haqqında isə bəstəkar Sərdar Fərəcov belə yazır: “Əsli və Kərəm” mövzusunda müraciət etməklə Üzeyir bəy öz əsərlərinin mövzusu üçün yeni bir mənbəyə, xalq dastanlarına və aşıq musiqisinə üz tutur. Bu yenilik əsas amil kimi həm onun təməlini qoyduğu milli operalarımızın yeni mərhələsini, həm də yeni forma quruluşunu şərtləndirir. “Əsli və Kərəm” operasında Üzeyir bəy öz “yenilikçi” əqidəsinə sadıq qalaraq ilk dəfə “leytmövzuya”, “refren” – yəni bütün opera boyu qəhrəmanı səciyyələndirən, onu daim müşayiət edən sabit bir mövzuya, habelə aşıq musiqisi ritmlərinə, xalq dastanlarına xas olan bir sıra elementlərin inkişafına geniş meydan açmışdı” [14, s. 5]. Yəni aşıq havaları opera-dastanlarda qəhrəmanların fəaliyyətini musiqinin dili ilə daim ifadə edən, onların xarakteristikasını göstərən əsas musiqi parçalarından olur. Bu fikirlərlə S.Fərəcov digər musiqişünas alimlər kimi, aşıq yaradıcılığının və dastan janrının bəstəkar yaradıcılığındakı qırılmaz əlaqələrindən bəhs edir.

Məlumdur ki, Azərbaycan musiqisində dastanlar əsasında yazılmış səhnə əsərləri Ü.Hacıbəylinin, Z.Hacıbəyovun, M.Maqomayevin opera yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. XX əsrin əvvəlləri üçün xalqı iri həcmli səhnə əsərlərinə yalnız onlara yaxın olan mövzular vasitəsi ilə cəlb etmək olardı. Bir çox dastanlar dillər əzbəri olduğu üçün təbii ki, dastanlar əsasında yazılmış operaları geniş kütləyə sevdirmək daha rahat olur. XX əsrin II yarısından başlayaraq Azərbaycan bəstəkarları artıq dastanlar əsasında tək səhnə əsərləri deyil, eləcə də, vokal, kamera-instrumental, simfonik əsərlər yazaraq mövzu-məzmun, forma-struktur və eləcə də konsept nöqtəyi-nəzərdən yeni yaradıcılıq axtarırlar.

Dastanlar aşiq yaradıcılığının məhsulu olduğu üçün bu janr digərlərindən fərqli olaraq şifahi şəkildə dildən dilə ötürülərək müxtəlif variantlarda XIX əsrə qədər gəlib çıxır. Məhz XIX əsrdən başlayaraq dastanların əcnəbi və azərbaycanlı folklorşünas-alimlər tərəfindən tədqiqata cəlb edilməsi aşiq yaradıcılığına, aşiq musiqisinin öyrənilməsinə maraq yaradır. Bunun nəticəsi olaraq dastanlar mövzu baxımdan Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbinin banisi Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığına daxil olaraq opera-dastanlar şəklində öz təfsirini tapır. Hacıbəylinin novatorluğu nəinki bəstəkar nəslinə ənənəvi şəkildə ötürülür, həmçinin etnomusiqşünaslığın qolu olan aşiqşünaslıq elminin hərtərəfli inkişafına təkan verir.

XX-XXI əsrin bəstəkarları Ü.Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirərək daha irəli gedərək artıq dastanlar əsasında müxtəlif tipli əsərlər yazmaqla bu janra olan yeni baxışlar sistemini formalaşdırdılar. Artıq təkcə dastanların mövzusu deyil, həm də bu janrın quruluşu, ümumən konsepsiyası da bəstəkarların diqqətində olur. Bu baxımdan, dastanlar əsasında yazılan hər bir əsər bəstəkarların və musiqşünasların diqqət mərkəzində durur. Məhz buna görə də həm bəstəkar yaradıcılığı, həm də musiqşünaslıq elmi paralel inkişaf etməkdədir.

Yekunda ümumi belə bir qənaətə gəlirik ki, dastan təkcə ədəbi janr və aşiq yaradıcılığının məhsulu kimi deyil, həm də daha geniş formada öz əksini tapmaqdadır. Çünki dastanlar bəstəkar yaradıcılığında bir ədəbi-musiqili forma kimi də qəbul edilməkdədir. Burada dastanların ümumi forma və konsepsiyası, bədii gücü də önəmli rol daşıyır. Zənnimizcə artıq musiqşünaslıqda “dastan forması” və ya “musiqili dastan” terminin geniş istifadə edilməsinə ehtiyac duyulur.

#### **ƏDƏBİYYAT:**

1. Cəbrayılbəyli C.M. Zülfüqar Hacıbəyov. B.: İşiq, 1985, 107 s.
2. Dadaşzadə K.H. Musiqi Qorquşünaslığına dair bəzi mülahizələr // “Musiqi dünyası”. B.: Şərq-Qərb, 1999. s. 39-41.
3. Dadaşzadə K.H. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının musiqi konseptsferasına dair. // “Türk epos mədəniyyəti və “Kitabi Dədə Qorqud” dastanı” mövzusunda elmi-nəzəri konfransın materialları. B.: Elm, 2015, s.14-18.
4. Dadaşzadə K.H. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının bəzi koqnitiv modellərinə dair. / International Society For Music Education. 33rd World Conference. July 15-20, 2018, B.: Azerbaijan. s.150-154.
5. Dadaşzadə K.H. Musiqi qorquşünaslığına dair bəzi məsələlər. // “Musiqi dünyası” jurnalı. № 1, 1999, s. 39-41.
6. Eldarova Ə.M. Aşiq sənəti./Azərbaycan xalq musiqisi. B.: Elm, 1981, 200 s.
7. Qasımlı N.Y. Gədəbəy aşiq mühitində Miskin Vəlinin mövqeyinə dair.// Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XVII Beynəlxalq elmi-praktiki konfrans. B.: 2018, s. 272-276
8. Qasımlı M.P. Ozan-Qorquz ənənəsi: Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. 6 cildə, I cild, B.: Elm, 2004, 800 s.
9. Məmmədov T.A. Koroğlu mahnıları. B.: Gənclik, 1984, 8 ç.v,

10. Məmmədov T.A. Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi nəğmələri. B.: İşıq, 1988, 33 ç.v
11. Məmmədov T.A. Sifahi ənənəli peşəkar-xalq musiqisi. Dərs vəsaiti kimi metodik tövsiyə. B.: Şur, 2002, 6 ç.v.
12. Nəcəfzadə A.İ. Azərbaycan dastanlarında idiofonlu alətlər // “Konservatoriya” jurnalı, 2009, № 1, s.142
13. Rəhimbəyli N.R. “Aşıq Qərib” dastanı əsasında Azərbaycan dastanlarının melo-poetikası. B.: Şərq-Qərb, 2009, 535 s.
14. Hacıbəyli Ü.Ə. Əsli və Kərəm. Ön söz. B.: Şərq-Qərb, 2010, 260 s.
15. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. B.: AMEA, 1965, 412 s.
16. Hacıbəyova Ü.V. Xalq dastanları Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında. B.: Nurlan, 2010, 100 s.
17. Həsənova C.İ. Dəstgah formasının müxtəlif təfsirləri – Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı təmsalında. // Muğam Aləmi. Beynəlxalq elmi simpoziumun materialları. B.: Şərq-Qərb, 2009 s. s.131-145
18. Xalızadə F.X. “Kitabi-Dədə Qorqud” və musiqi poetikasının bəzi məsələləri // “Musiqi dünyası” jurnalı. № 2 (3), 2000, s. 9
19. Xalızadə F.X. “Kitabi-Dədə Qorqud”un musiqi sözlüyü. // “Kitabi-Dədə Qorqud” məqalələr toplusu. B.: Elm, 1999, s. 160-168
20. Xalızadə F.X. Türk xalqlarının musiqisində axsaq ritmlərin öyrənilməsi perspektivləri./ International Society For Music Education. 33rd World Conference. July 15-20, 2018, B, Azerbaijan. s.482-488.
21. Kərimov M.K. Azərbaycan musiqi alətləri. B.: Mütərcim, 2011, s. 96
22. Kitabi Dədə Qorqud. B.: Yazıçı, 1988, 268 s.
23. Köçərli İ.T. Aşıq sənəti: musiqili-poetik janrlar. B.: Səda, 2010, 220 s.
24. Köçərli İ.T. Aşıq sənəti: sinkretizm və sintez problemləri. B.: Səda, 2010, 210 s.
25. İsmayılova G.Ş. Müasir mərhələdə aşıq sənətində problemlər və perspektivlər. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4 (25), Etnomusiqişünaslıq. B.: Şərq-Qərb, 2005, s. 191-195
26. Təhmasib M.H. Qasımlı M.P. Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. Dastanlar. B.: Elm, 2004, 800 s.
27. Zöhrabov R.F. Aşıqşünas alim. // “Azərbaycan” qəzeti, 2009, 3 mart, s. 9.  
URL:[http://anl.az/down/meqale/azerbaycan/azerbaycan\\_mart2009/71035.htm](http://anl.az/down/meqale/azerbaycan/azerbaycan_mart2009/71035.htm)
28. Аббасова Э.А. «Опера Кёроглы» Узеир Гаджибекова. Б.: Азернешр, 1966, 60 с.
29. Аббасов А.Дж. Узеир Гаджибеков и его опера «Кёроглу». Б.: АГИ, 1956, 68 с.
30. Агаева Х.Г. Узеир Гаджибеков. Б.: АГИ, 1955, 152 с.
31. Дадаш-заде К.Г. Знаковая система дастана. Б.: Нурлан, 2004, 292 с.
32. Кафарова З. Г. «Кёроглы» Узеир Гаджибекова. Б.: Язычы, 1981, 168 с.
33. Кривонос В.М. О напевах киргизского эпоса «Манас». // Музыкальная Академия. № 61, 1939 (69), с. 32-35. URL:<https://mus.academy/articles/o-napevakh-kirgizskogo-eposa-manas>

### Notaqrafiya

34. Нуржанов Б.К. Мелодия Коркыта. А.: Euro Print, 2008, 152 с.
35. Райынбергенов А.Ж. Голоса народных муз. А.: Онер, 1990, 288 с.

36. Radlov V.V. Korkıt Emim-Ay Küyler (Alğı sözün, tüniniktemelerin jazğan jəns küylerdi notağa tüsirin, redaküiəlağan Müsabek Jarkınbekov). A.: Онер, 1987, 57 s.  
**Saytoqrafiya**
37. "Kitabi-Dədə Qorqud" Ensiklopediyası. Musiqi. URL:<http://dede.musiqi-dunya.az/m/musiqi.html>

### **Qeydlər:**

#### **Qeyd № 1**

Məsələn “Korkıt” küyü Dədə Qorqudun özü haqqında olan instrumental nəğmədir. “Elim hey, xalqım hey” küyü isə bir növ “Dədə Qorqud boylaması” kimi də öz əksini tapır.

#### **Qeyd № 2**

“Jelmaya” Qazax dilindən tərcümədə “Külək kimi yeyin” deməkdir. Rəvayətə görə Dədə Qorqud dəvə balasını sevə-sevə böyüdür. Sonradan bu dəvə çox yüyrək olur. Dədə Qorqud ona “külək kimi yeyin, cəld” mənasında “Jelmaya” adı verir [34, s. 64].

### **Хумай ФАРАДЖОВА-ДЖАББАРОВА**

Научный сотрудник АНК  
в Совершенствование национальных музыкальных  
инструментов и научно-исследовательской лаборатории

## **ОСОБЕННОСТИ ДАСТАНА КАК МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ЖАНРА**

***Резюме:** Известно, что эпос «Китаби-Дада Горгуд» и «Кероглу» - это общий памятник культуры всех тюркоязычных народов. В статье рассматриваются вопросы исследования упомянутых эпосов в фольклоре и музыковедении. Ключевую роль здесь играет изучение связи дастана с наукой о музыке. В статье также рассматриваются научные книги, изданные с середины XIX века до наших дней. Также отмечается важность жанра дастана и его значение в творчестве композиторов.*

***Ключевые слова:** Китаби-Дада Горгуд, Кероглу, эпос, сага, ашуг, инструменты, музыкальная наука, фольклорист*

### **Humay FARAJOVA-JABBAROVA**

Azerbaijan National Conservatory  
Improvement of national musical instruments  
and Researcher Research Laboratory

## **PROBLEMS OF RESEARCH OF EPIC GENRE IN MUSICOLOGY**

***Summary:** The epos "Kitabi-Dada Gorgud" and "Keroglu" is known as a common culture monument of all Turkic-speaking peoples. The article deals with the study of epics in*

*folklore and musicology. The key role here is played the study of the sag's connection with the science of music. The article also reviews scientific books published in the middle of the XIX century to our days. The importance of the saga genre and its important place in the work of composers and other issues are also covered in our article*

**Keywords:** *Kitabi-Dada Gorgud, Koroglu, epic, saga, ashug, instruments, musicology, folklorist*

**Rəyçilər:** sənətşünalıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova;  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fəttah Xalıqzadə