

QƏDİM MEYDAN TAMAŞALARININ YARANMASI VƏ NÖVLƏRİ

Hicran SADIXZADƏ

Qədim türk tayfalarının, o cümlədən, Azərbaycanlıların şifahi xalq yaradıcılığı, folklor yaradıcılığı repertuarında meydan tamaşalarının xüsusən böyük əhəmiyyəti və yeri olmuşdur. Meydan tamaşaları əsasən təmiz havada aparılırdı və burada sözsüz tamaşalar, yəni pantomimanın ilk ünsürlərindən istifadə olunmuşdur. Akademik A.Nəbiyevin fikrincə “meydan tamaşaları ilk mərhələdə əl – qol hərəkətləri, mimikalarla ifadə edilmiş, sonralar isə mənasız rəqslərdən süjetli rəqslərə doğru sürətli inkişaf yolu keçmişdir”.

Azərbaycanda meydan tamaşaları tarixən aşağıdakı kimi təşəkkül tapmışdır:

- Cıdır tamaşaları;
- Zorxana;
- Əyləncə tamaşaları;
- Kəndirbaz tamaşaları;
- Masxara tamaşaları;
- Qaraçı tamaşaları;
- Fərdi tamaşalar

Adı çəkilən bu tamaşalar mahnılar oxunmaqla, qədim xalq çalğı alətlərində musiqi çalınmaqla bərabər, həm də rəqslərlə müşayiət olunurdu.

Cıdır tamaşaları adından göründüyü kimi, qədim türk tayfalarının açıq havada keçirdikləri və kütləviliyi ilə fərqlənən meydan tamaşalarındandır. Cıdır tamaşaları adətən əmək mövsümünün sona çatması, yaxud da başlanması ilə əlaqədar ən yaxşı at çapanların arasında keçirilən müsabiqə idi. Bu müsabiqədə qalib çıxanların el arasında böyük hörmətləri olardı. Bu tamaşalar zamanı həm də cavanlar onlara baxmağa gələn qızlar arasından seçim edirdilər. Öz atlarını cıdır hazırlayan cavanlar bu zaman öz sevdikləri qızlara, atlarına həsr edilmiş mahnılar oxuyar və bu mahnıların təranələri altında, ritmə uyğun həm də rəqs edirdilər. Həmin mahnılardan birinin mətninə diqqət yetirək:

Nər ovqatlı, yel qanadlı,	Çapanları qoy sancsınlar
Bər bəzəkli, ər şövkətli	Xan ağanın yapıncına.
Ağ köhlənim, çap tozuna	Xan cıdırın çələngini
Yel yetişsin, sıgallayıb	Qız, gəlinlər, yarı yolda
Gözlərini görüşünə	Qoysun yerə səhəngini.

El yetişsin, qoy yarıda
Çapanları, asta tullat

Hər ovqatlı, yer qanadlı
Çap köhləmim, çap köhləmim.

Cıdır tamaşalarında çox zaman cavanlar öz sevdikləri qızın ayağına alma atardılar. Əgər qız həmin almanı yerdən götürərsə, onda oğlan həməən evə elçi göndərə bilərdi.

Zorxana tamaşaları əsasən Bakı və Abşeronda, İçərişəhərdə, Yuxarıbazarda, Qoşa karvansaranın altında və digər yerlərdə çox qədim zamanlardan xüsusilə yayılmışdı. Bu tamaşalar xüsusilə bayram günlərində, Novruz mərasimi günlərində həyata keçirilirdi və burada belə mahnılar oxunulurdu:

Əl-qolunu qatdadaram

Ay oğlan.

Bağrını çatdadaram

Ay oğlan.

Nişanlını alıb qaçaram

Ay oğlan.

Bəlalı başına bəlalar

Açaram, ay oğlan.

Zorxana tamaşalarında tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan oyunlar repertuarda özünə daha çox yer tuturdu. Belə tamaşalarda müxtəlif pəhləvanların mürəkkəb idman hərəkətlərindən sonra qızların ifasında “yuğ hərəkətlər”, yəni rəqslər ifa olunurdu. Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulana qədər bu oyunlar zorxanalarda əsasən ilin payız, qış və yaz mövsümündə göstərilərdi.

Zorxanada qurşaqtutma mərhələsi əsasən ritmik mahnıların təranələri altında baş verərdi və cavan oğlanlar ifa olunan mahnıların ritminə uyğun rəqslər icra edərdilər.

Əyləncə tamaşaları əsasən xalqın asudə vaxtlarında, işdən sonrakı boş saatlarında keçirilirdi və insanların psixologiyası ilə sıx bağlı idi. Bu tamaşalar xalqın qəmini, çətinliklərini gülüslə yüngülləşdirməkdən ötrü həyata keçirilirdi. Belə tamaşalar orta əsrdən başlayaraq əsasən Cənubi Azərbaycanda, Təbrizdə, Həmədanda çox geniş yayılmışdı və əyləncə tamaşalarına ayrı-ayrı kəndlərin bütün əhalisi, qoca, cavan, uşaq, gəlin, qızlar cəmləşərdi. Bu tamaşalarda müxtəlif məzmunlu mahnılar oxunar və onların təranələri altında rəqslər oğlanlar, qızlar, yaşlılar tərəfindən ifa olunardı.

Kəndlilər tamaşaları payızda məhsul mövsümü başa çatlıqdan sonra başlayar və yeni əmək mövsümü başlanana qədər davam edərdi. Azərbaycanda yay ayları isti olduğundan bu tamaşalar nadir hallarda icra olunardı. Akademik Azad Nəbiyev kəndirbaz tamaşaları haqqında belə yazır:

- “Kəndir” üstə oynanan rəqslər qaytağı, tərəkəmə və sairədir. Bunların ahəngi altında oynayana və atılıb düşənə rustambaz və ya kəndirbaz deyərtilər. Onun təlxəyi də olardı. O, çuxanı tərsinə geyib boynundan və qollarından zıncırov asar, üzünə dəridən bir üzlük taxıb aşağıda oyun çıxardar və yamsılamaqla pul yığardı. Təlxək hərdən yuxarıya xitabən:

Can qardaş!

Hünər kimin üçündür?

Hünər sənin üçündür,

- deyirdi. - Əgər simin üstündə bir qaytağı oynasan, bu yığılan ağalar bizə cibxərcliyi verərlər. Usta, balaban kök elə!

Sim pəhləvan tamaşaları Cənubi Azərbaycanın Təbriz, Həmədan şəhərlərində, Bakı və onun ətraf kəndlərində orta əsrlərdə çox inkişaf etmişdir. Sim pəhləvanları sim üstündə oynamaq və rəqs etməklə bərabər, eyni zamanda akrobatik hərəkətlər göstərərtilər. Sim pəhləvanları eyni zamanda akrobat qızlardan da sim üstündə oynamaq, rəqs etmək üçün istifadə edirdilər. Lakin bu tamaşalarda çox çılğın rəqslərdən az istifadə olunardı.

Masxara tamaşaları həm Cənubi, həm də Şimali Azərbaycanda orta əsrlərdə çox geniş yayılmışdı. Masxara sözü məzhəkə sözünə yaxındır və Azərbaycanda bu tamaşa növü gülüslə əlaqədar olub. Belə tamaşalar Avropa xalqlarında olduğu kimi Yunanıstanda, özbəklərdə, İranda, Tacikistanda geniş yayılmışdı. “İran Azərbaycanında indi də komediya ustaları hoqqabaz, kələkbaz, həm məzhəkəçi şəkildə işlədilib”.

Bu tamaşalar kiçik meydançalarda göstərilərdi. İnsanlar meydançada dövrə vurub oturur və musiqiçilər dəstəsi də müxtəlif xarakterli havalar çalardılar. Bu zaman cavan uşaqlar meydana atılaraq rəqslər icra edərtilər. Əvvəlcə bu havalar zurnanın zil səsinə səslənərdi, sonra da onu balabançı öz rəqsləri ilə, mahnıları ilə əvəz edərdi. Məhz bunlardan sonra masxarabazı meydana dəvət edərtilər.

Qaraçı tamaşaları XIX əsrdə geniş yayılmış və qaraçılar tərəfindən göstərilən tamaşalardır. Bu tamaşalar orta əsrlərdə Şərgin bir sıra şəhərlərində, o cümlədən, Məşəddə, Ərdəbildə, Xoyda da çox yayılmışdılar. Köşəri qaraçı həyatından götürülmüş tamaşalar insanlar tərəfindən çox maraqla qarşılanardı. Bu tamaşalarda qaraçı mahnıları ilə bərabər çılğın qaraçı rəqsləri də göstərilirdi. Qaraçı tamaşaları açıq havada keçirilər və bir neçə saat davam edərdi. Bu tamaşalarda əsasən meydan keşikçisi, baş oyunbaz, onun köməkçisi, dəfçi və rəqqasə qızlar iştirak edərdi. Qaraçı tamaşalarında oyunbaz ayıdan da istifadə olunurdu. Bu oyunda dəfdə ritmik ahəngin tərənələri altında ayı rəqs edərdi.

Bundan sonra ayıya müəyyən istirahət verirlər, rəqqasə qızlar isə müxtəlif qaraçı rəqsləri icra edərtilər. Belə rəqslərdən biri də “Şalaxo” Azərbaycan xalq rəqsidir. Bu rəqsdən ayı gəzdirən və meymun oynadan qaraçılar öz tamaşalarında istifadə edirdilər. Sərhəd bilməyən qaraçı dəstələri bu rəqsdən qonşu Gürcüstanda

və digər Qafqaz məkanlarında da istifadə etdikləri üçün “Şalaxo” rəqsi öz gözəl melodiyasına, oynaq $\frac{6}{8}$ metrlik ölçüsünə görə həmən xalqların da yaddaşında qalmış və bu günə qədər həmən xalqların da yaddaşında qalmış və bu günə qədər həmən rəqsləri öz xalq rəqsləri sırasına daxil etmişlər. Qaraçı tamaşaları o vaxt xalq arasında çox sevildiyindən bir sıra Azərbaycan rayonlarında da yerli əhali nümayəndələri arasında meymun və ayı əhliləşdirərək meydan tamaşaları göstərmişlər. Bunlardan Cəbrayıl rayonunda heyvan əhliləşdirməyə meyl göstərən və bu sahədə nəaliyyətlər əldə edərək qaraçı tamaşalarına bənzər tamaşalar göstərən Məşədi Cəməli göstərmək olar.(1, səh 241)

Çox istedadlı olan qaraçılar yaşadıkları məkanlarda öz yaradıcılıqları ilə yerli mədəniyyətlərlə təsir göstərdikləri kimi, eyni zamanda yerli, mədəniyyət, o cümlədən, rəqs nümunələrindən də öz tamaşalarında istifadə edirlər.

Fərdi tamaşalar çox qədim zamanlardan Azərbaycanda meydan tamaşalarının yaddaqalan nümunələrindən olmuşlar. Adından göründüyü kimi, belə tamaşalar müxtəlif fərdlərin öz istedadlarına uyğun yaratdıqları tamaşalardır. Bu tip tamaşalar əsasən Novruz bayramlarında cıdır, zorxana, əyləncə tamaşalarından sonra göstərilməklə meydan tamaşalarının tərkib hissəsi hesab olunurdu. Belə tamaşalarla aparıcıların sayı bir və ya iki adamdan ibarət idi. Bu tamaşalar haqqında akademik Azad Nəbiyev belə yazırdı:

-“Tamaşalar zamanı fitlə çalınan nəğmələrdən başlamış meydan qızışdıran, döyüşə çağıran mahnılardan istifadə olunardı bəzi hallarda isə təbik, nağara çalınar, iti rəqslər səslənərdi”(2, səh 118).

Göründüyü kimi, fərdi tamaşalar zamanı da Azərbaycan xalq rəqslərindən məclisin daha maraqlı olması üçün istifadə edilirdi. Bu rəqslər ifa olunanda tamaşaya yığılan insanların əksəriyyəti də rəqslərin icrasında iştirak edirdilər.

Fərdi tamaşaların buğa döyüşdürmə, nər döyüşdürmə, qoç döyüşdürmə, it boğuşdurma, xoruz döyüşdürmə, bildirçinbazlıq və quşbazlıq, yumurta döyüşdürmə və s. kimi nümunələri olmuş və bu gün də Bakı ətrafı kəndlərdə, Naxçıvan, Ordubad, Şamaxı, Balakən zonalarında yuxarıda adları qeyd olunan fərdi tamaşa nümunələrindən xalq arasında istifadə olunur və bu tamaşalarda Azərbaycan xalqının müxtəlif janrlı musiqi folklorları ilə bərabər, eyni zamanda milli rəqslərimizdən də geniş istifadə olunur.

Azərbaycan xalq rəqsləri ilə bağlı xalq yaradıcılığımızın çox qədim janrlarından oyunları göstərmək olar. Qədim türk tayfaları arasında ünsiyyət vasitəsi kimi hələ dil yaradılmamışdan çox-çox əvvəl oyunlar və oyunlarda istifadə olunan rəqslər, bir növ etnoslar arasında bir ifadə vasitəsi olmuşdur. Bununla bərabər cəmiyyətin inkişafı prosesində eyni zamanda dil və nitq də formalaşdırdı və oyunların məzmunu daha da zənginləşərək maraqlı olurdu. Bütün bunlar Azərbaycanın daş kitabələri olan “Qobustan” və “Kəlbəcər” qaya rəsmlərində öz əksini tapmışdır. Bu qaya rəsmlərində xalq oyunlarının izlərinə, hətta müxtəlif oyunların bütöv rəsmlərinə rast olunur. Onu da qeyd etmək

lazımdır ki, belə qaya rəsmlərinə Skandinav və Çin daş kitabələrində də müxtəlif xalq oyunları öz əksini tapmışdır. Bu halda akademik Azad Nəbiyev “El nəğmələri, xalq oyunları” adlı kitabında belə yazır: “Oyunların yaramna və inkişafının birinci mərhələsi rəqslərlə bağlı idi. Daha doğrusu, ilkin oyunlar rəqslər daxilində idi. Rəqs daxili oyunları ayrı-ayrı mənalar ifadə edən rəqslərdən qoparıb ayrı şəkildə görünmək mümkün deyildir. İlkin oyunlar rəqslər daxilində primitiv mənə çalarlarına malik olmuşdur. Oyunların ikinci mərhələsi onların rəqslərdən ayrılıb, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, asudə vaxtlardakı əyləncə məqsədinə tabe edilməsindən başlanmışdır”(3, səh 129)

A.Nəbiyevin fikrinə görə, “oyunların ilkin yaradıcılıq mərhələsi şamanist görüşlərindəki şübhəsiz ki, çox-çox əvvəl mövcud olmuşdur”.(4, səh 128)

A.Nəbiyev xalq oyunlarını aşağıdakı kimi təsnif etməyi məqsədə uyğun hesab edir:

1. Rəqs daxili oyunlar;
2. Mərasim oyunları;
3. Məişət oyunları;
4. İctimai məzmunlu oyunlar.

Yuxarıda adı qeyd olunan bütün oyunlarda Azərbaycan xalq rəqslərindən oyunların məzmununa görə istifadə edilirdi.

Xalq oyunlarını aşağıdakı cədvəldə belə şəkildə göstərmək olar:

N	Oyunların inkişafı	Oyunların adları
1	Rəqs daxili oyunlar	“Yağış yağdırmaq”, “Küləyi çağırmaq”, “Küləyi kəsmək”, “Odu közərtmək”.
2	Mərasim oyunları	“Kəvəc”oyunu, “Kosa gəlin”, “Fincan-fincan”, “Nünnü”, “Qodu-qodu”, “Kos-kosa”, “Qıtqılıda”, “Xəlil öldü”, “Dolma-dolma”, “Şalaxo”, “Cızıq turnası”.
3	Məişət oyunları	“Tağı külah, Nağı sər”, “Habudu getdi, Şabudu gəldi”, “Usta şeyird”, “Yoldaş, səni kim apardı?”, “Bənövşə-bənövşə”, “Al bunu”, “Beş, onbeş”, “Çumruq-çumruq”.
4	İctimai məzmunlu oyunlar	“Arvadı kəndxuda apardı”, “Əbdürrəhman və vəzir”, “Xan-vəzir”, “Xan-xan”, “Kankan”.

Qeyd olunan oyunlardan əlavə uşaqların həyatına aid oyunlar da mövcuddur və bu oyunlar “uşaq oyunları” adlanır. Qeyd etdiyimiz bütün oyunlarda onların məzmununa, dramaturqiyasına uyğun gələn Azərbaycan xalq rəqs melodiyalarından geniş şəkildə istifadə edilirdi. Məsələn, “Fincan-fincan” oyununda “Vağzalı”, “Heyvagülü”, “Qoçəli”, “Şalaxo”, “Uzundərə”, “Kosa-gəlin”, “Kosa-kosa” oyunlarında “Novruzu”, “Novruz gülü”, “Tərəkəmə”,

“Qıtqılıda” oyununda “Qıqılıda”, “Vağzalı”, “Xəlil ödü”, oyununda “Turacı”, “Dolma-dolma” oyununda “Tərəkəmə”, “Mirzəyi”, “Şalaxo”, oyununda “Şalaxo” və sairə kimi Azərbaycan rəqslərindən geniş istifadə olunurdu və bu gün də Azərbaycan rayonlarında onlardan istifadə edilir.

Adı çəkilən oyunları və orada ifa olunan rəqsləri qədim zamanlarda olduğu kimi saxlamaq mümkün olmasa da bu rəqslərin melodiyaları XX əsrdə təcrübəli bəstəkar musiqişünaslar tərəfindən lentlərə, notlara yazılaraq gələcək nəsillərə saxlamaq mümkün olmuşdur. Son vaxtlar müxtəlif özfəaliyyət kollektivləri tərəfindən də bu rəqslərdəki qədimdən gələn süjetlər saxlanılmaqla onlara müasir dövrün tələblərinə uyğun yeniliklər də gətirənlər olmuşdur. Lakin gətirilmiş hər bir yenilik qədim ənənələri tam şəkildə inkar etməməlidir.

Azərbaycan xalq rəqslərinin geniş tətbiq olduğu məkanlardan biri də toy mərasimləridir. Çox qədimlərdən Azərbaycan toy mərasimləri toy mağaralarında həyata keçirilirdi. Toy zamanı müxtəlif mahnılar, aşıq musiqisi ilə yanaşı, həm də Azərbaycan xalq rəqsləri də icra olunurdu. Əvvəllər qız və oğlan toyları ayrı-ayrılıqda keçirilirdi. Bu toylarda fərdi rəqslər, duet şəklində rəqslər və kütləvi şəklində rəqslərdən (yallılardan) geniş istifadə olunurdu. Rəqslərdən el içində toy və bayramlarda istifadə olunduğu kimi eyni zamanda saraylarda, varlı insanların yığıncaqlarında, qonaqlıqlarında da tətbiq edilirdi.

Belə insanlardan biri də XIX əsrin ikinci yarısında Şirvan mahalında musiqi incəsənətimizin tərəqqisində çox böyük xidmətləri olmuş Mahmud ağa Əhmədağa oğlunu göstərmək olar (1826-1896). Şamaxı mahalında çox varlı mülkədar kimi tanınan Mahmud ağa bir gününü də musiqisiz keçirməmiş. Onun yaratdığı musiqi məclislərinin sorağı bütün Qafqaza yayılmışdı. XIX əsrin ikinci yarısında Şamaxı mahalına gələn səyyahların əksəriyyəti Ağanın qonaqları olmuşlar. Bu qonaqlardan biri də məşhur fransız yazıçı Aleksandr Düma olmuşdur. Bu haqda A.Düma belə yazırdı:

“Şamaxının varlı tatarlarından olan Mahmud Bəy bizi iransayağı şama və rəqqasələrin iştirak etdiyi gecəyə çağırırdı... Onun evi İranın (Azərbaycanın) ən gözəl binalarından biridir.... Biz Şərq qaydasında sahmana salınmış salona daxil olduq... Böyük pəncərə qarşısında üç rəqqasə və beş musiqiçi oturmuşdu”. (5, səh 337-338)

Bu məclisdə iştirak edən məşhur rus etnoqrafı və səyyahı İ.Yevlaxov bu haqda belə yazırdı:

“Növbəti gecələrin birində rəqqasə Nisənin gözəlliyinə heyran qalan Düma ikinci yeməkdən sonra masanın arxasından duraraq Nisəyə yaxınlaşıb qızın örtüyünü qaldırıb göbəyindən öpdü”. (6)

Mahmud ağanın tanınmış qonaqlarından biri də Peterburq Rəssamlıq Akademiyasının prezidenti, məşhur rəssam, knyaz Qaqarin olmuşdur. Mahmud ağanın məclisində onu çox məftun edən məşhur Nisə xanımın rəqsləri olmuşdu.

Bu görüşdən sonra məşhur rəssam özünün “Şamaxı rəqqasları” adlı tablosunu yaradır və öz qeydlərində Nisə xanımla yanaşı Sona, Rəna, Səkinə, Hikmət və Məleykə kimi istedadlı rəqqasların da adlarını yazmışdı.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın məşhur şairlərindən S.Ə.Şirvani, X.B.Natavan, M.Ə.Bakı, M.A.Müctəhidzadə və digərləri də Şamaxıda, Gəncədə, Şuşada musiqi məclisləri keçirmişlər və bu məclislərdə şeirlərlə bərabər, mahnılar, muğam dəsgahları, rəqslər ifa olunmuşdur.

Görkəmli Azərbaycanlı yazıçı-dramaturq Ə.Haqqverdiyev də Şuşada (1901), Bakıda (1902) “Şərq konsertləri” adı altında musiqili səhnəciklər tərtib edərək tamaşalar göstərirdi. Bu tamaşalar “Azərbaycan toyu” tamaşası ilə bitirdi. Bu konsertlərdə muğamat, xalq mahnıları, aşiq havaları və musiqili səhnəciklərlə yanaşı Azərbaycan xalq rəqsləri də icra olunurdu.

XX əsrin əvvəllərində “Şərq konsertləri” o qədər populyarlaşmışdı ki, tədricən o inkişaf edərək “Şərq gecələri” adlı tamaşalara çevrildi: “Tamaşaların estetik zövqünə müsbət təsir göstərən “Şərq gecələri”nin proqramı konsertlərə nisbətən bir qədər geniş və çoxcəhətli idi. Əgər konsertlərdə tək-cə xanəndələr və və aşiqlər iştirak edirdisə, “Şərq gecələrində” həm “Şərq konsertinə” yer verirlər, həm də kiçik həcmli teatr tamaşaları göstərilər və axırda da rəqs təşkil olunardı”.(7, səh 34)

F.Şuşınskinin bu fikrindən göründüyü kimi, bütün “Şərq gecələri” proqramı mütləq rəqslərlə sona çatırdı ki, bu da adı çəkilən tamaşalara marağı bir qədər də artırırdı. Yəni rəqslər bu tamaşaların daha maraqlı olmasını, onların məzmunlarının, süjetlərinin zənginləşməsinə səbəb olurdu ki, bu da tamaşalara gələnlərin sayının artmasına, tamaşaların xalq içərisində populyarlığının artmasına əsas yaradırdı.

XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda olan neft bunu ümumilikdə ölkənin, o cümlədən, Bakı, Şuşa, Gəncə və s. kimi vəziyyətin dəyişməsinə və musiqiçilər, xanəndələr arasında təbəqələşməyə gətirib çıxarırdı. Məşhur Azərbaycan müğənnisi Bülbül bu dövrdə olan toyları aşağıdakı qaydada təsnif edirdi: “O dövrlərdə şəhərlərdəki məclis və toylar dörd yerə bölünürdü: Birinci, ürəfa məclisləri, ikinci, əsnaf toyu, üçüncü, lotu toyları, dördüncü erməni toyları, müxtəlif muğamlar və kef məclisləri.” Bülbülün dediyinə görə, ürəfa toylarında ancaq dəstgahlar oxunardı və oyun havaları çalınmazdı. Əsnaf toylarında ikinci dərəcəli xanəndələr dəvət olunardı və iki saat dəstgah oxunandan sonra bir iki adamın oynamasına icazə verilərdi. Lotu toylarında oxumaqdan çox rəqs havaları çalınar və insanlar rəqs edərdilər. Bu toylarda məclisi rəqqasələr və mütrublər idarə edirdilər. Lotu toyları əsasən Bakı şəhərində çox inkişaf etmiş idi ki, burada da çoxlu pul yığmaq əsas məqsəd idi. (8, invektor N67)

Azərbaycan xalq rəqsləri mərasimlərdə, toylarda, bayramlarda yalnız rəqs edilmək üçün qalmamış, eyni zamanda, XX əsrdə professional bəstəkar yaradıcılıqlarına da yol taparaq inkişaf etmişdir. Belə ki, bəstəkarlarımız bu

rəqslərdən yaratdıqları müxtəlif janrlı musiqi əsərlərində böyük müvəffəqiyyətlə istifadə etmişlər. Məsələn, Azərbaycan professional musiqimizin əsasını qoyan Üzeyir Hacıbəyli özünün “O olmasın bu olsun” adlı operettasında Məşədi İbadın “Mən nə qədər qoca olsam da” misrası ilə başlayan mahnısında “Uzundərə” Azərbaycan xalq rəqsinin melodiyasından istifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəyli bu xalq melodiyasının üzərində də işləmiş və onu vokal janrına uyğunlaşdıraraq orada müəyyən dəyişikliklər etmişdir. Bunlara baxmayaraq “Məşədi İbadın” bu mahnısını dinləyən hər bir azərbaycanlı onun “Uzundərə” xalq rəqsimiz olduğunu tanıyır. Yəni adi azərbaycan rəqsi artıq operetta janrında özünə yer tapır. Adı çəkilən operettanın birinci pərdəsində Rüstəm bəy və Məşədi İbadın duetinin melodiyası da “Dərçini” Azərbaycan xalq rəqsindən götürülmüşdür. Dahi bəstəkar bu dueti də yaradarkən onu olduğu kimi köçürməmiş, “Dərçini” rəqsini vokal ifaya uyğunlaşdırmışdır.

Ü.Hacıbəyli “Arşın mal alan” operettasında “Arşın malçı mal göstər” qızlar xorunun nəqarətində da türk dünyasında geniş yayılmış “Qaladan qalaya” adlı mahnı rəqsdən istifadə etmişdir. Böyük Azərbaycan bəstəkarı Müslüm Maqomayev də Azərbaycan xalq rəqslərinə biganə qalmayaraq keçən əsrin 30-cu illərinin əvvəllərində simfonik orkestr üçün “Turacı”, “Ceyranı”, “Əskəranı” kimi simfonik rəqslər yaratmışdır.

İlk Azərbaycan baletinin yaradıcısı olan bəstəkar Ə.Bədəlbəylinin “Qız qalası” əsərində istifadə olunan rəqslərə Ü.Hacıbəyli də öz münasibətini belə göstərmişdir: “Balet kollektivi öz qarşısında xalq rəqslərində saxta şablonçuluqdan qaçmaq, xalq əfsanəsini bədii realist vasitələrlə göstərmiş və buna nail ola bilmişdir”. (9, səh 327)

Ə.Bədəlbəyli bu baxımdan “Qız qalası” baletində “Ay bəri bax” mahnı-rəqsindən, “Şalaxo”, “Kikican”, “Tərəkəmə”, “Keçi məməsi” rəqslərindən böyük məharətlə istifadə etmişdir. Klassik balet janrında xalq rəqslərindən istifadə o dövrdə onun daha asan qavranılmasına və maraqla dinlənilməsinə səbəb olmuşdur.

Məşhur Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayev öz yaradıcılığında xalq musiqisindən sitat kimi istifadə etməsə də onların intonasiyalarından, ritmindən çox yaradıcı kimi istifadə etmişdir. Məsələn onun “Yeddi gözəl ” baletindəki “Təlxəklərin rəqsində” Azərbaycan xalq rəqsi olan “Brilyantdan” elə məharətlə istifadə olunmuşdur ki, ilk baxışdan onlar arasında oxşarlıq tapmaq o qədər də asan deyil. Belə ki, bəstəkar bu rəqsin melodiyasını xronikləşdirib, ladını dəyişdirib, onu başqa tonallığa köçürüb, orijinal müşayiət verib, diapozonu genişləndirib tez-tez tonikaya qayıtmaqdan imtina edib.

Beləliklə, “Təlxəklər” rəqsi nümunəsində “Brilyant” xalq rəqsi “Rəqsdən rəqsliyə” çevrilərək, yeni simfonik ifa tərzilə, yeni forma və quruluşda bizə təqdim olunmuşdur. “Yeddi gözəl” baletindəki “Rəfiqələr” rəqsində bəstəkar saz rəqs havalarından, yenə də xalq musiqisinə yaradıcılıqla yanaşaraq istifadə

etmişdir. Burada “Baş müxəmməs” və “Durxanı” aşiq hava rəqslərinin intonasiyaları müəyyən dəyişikliyə uğrayandan sonra tamamilə yeni bir səslənmə alıb.

Azərbaycan xalq artisti S.Hacıbəyov “Gülşən” baletində “Yürüş” musiqisini “Tərəkəmə”, “Gülşənin rəfiqələrinin rəqsi”ni isə “Vağzalı” Azərbaycan xalq rəqsləri üzərində yaratmışdır. Xalq artisti R.Mirişli isə “Tıq-tıq xanımı” cizgi filmində toy məclisi üçün “Nəlbəki” rəqsindən istifadə etmişdir. Bəstəkar O.Rəcəbov “Neft şahzadəsi” cizgi filminin sonunda neft buruğunun neftlə evlənmə kadrları üçün “Mirzəyi” Azərbaycan xalq rəqsinin simfonik səslənməsindən istifadə etmişdir.

Keçən əsrin 30-cu illərində Azərbaycana “Şahsənəm” operasını yazmaq üçün gələn böyük bəstəkar R.Qliyer bu əsərdə uvertüranın işlənmə hissəsində “Ənzəli” xalq rəqsindən bir epizod kimi istifadə etmişdir. Azərbaycan xalq rəqsləri heç də təsadüfən professional bəstəkar yaradıcılığına yol tapmamışdır.

Dahi Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı elmi əsərində də digər janrlarla bərabər rəqs janrının da çox mütənasib və ciddi sistemə əsaslandığını belə qeyd edir: “Azərbaycan xalq mahnıları, təsnif, diringə, rəqs havaları və s. musiqi formalarının elmi-tədqiqi və təhlili göstərir ki, Azərbaycan xalqının musiqi incəsənəti çox mütənasib və ciddi bir sistemə əsaslanır. Azərbaycan xalq musiqisinin bütün elmi nəzəri məsələləri də öz əsasını bu sistemdən alır”.(10, səh 16)

Ədəbiyyat siyahısı

1. M. Allahverdiyev. Azərbaycanın xalq teatri tarixi, səh 241.
2. A.Nəbiyev El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı-1988, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Səh.118.
3. A.Nəbiyev “El nəğmələri, xalq oyunları” Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı-1988, səh 129.
4. A.Nəbiyev “El nəğmələri, xalq oyunları” Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı-1988, səh 128.
5. A.Düma. Kafkaz. Puteşestviye. Tiflis, 1861, səh 337-338
6. Вак: “Новое обозрение” qəzeti, 1887-ci il, N1060
7. F.Şuşinski. Azərbaycan xalq musiqiçiləri, Bakı, Yazıçı,1985, səh 34
8. Bülbül “Xanəndəlik və nəğmələrimiz haqqında(əlyazması)” Azərbaycan SSR Mədəniyyət Nazirliyinin “Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivi”. Invektor N67
9. Ü.Hacıbəyov “Qız qalası” əsərləri II cild Bakı-1965, səh. 327
- 10.Ü.Hacıbəyov “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”Azərbaycan Dövlət musiqi nəşriyyatı. Bakı-1962, səh 16

Açar sözlər: Meydan tamaşaları, Cıdır tamaşaları, Zorxana, Əyləncə tamaşaları, Kəndirbaz tamaşaları, Masxara tamaşaları, Qaraçı tamaşaları, Fərdi tamaşalar.

Резюме

Появление древних представлений на площадях и их виды.

Статья посвящена старинным музыкально-сценическим представлениям, которые осуществлялись на площадях. Эти музыкально-сценические народные представления имели как индивидуальный, так и массовый характер. На этих представлениях исполнялись песни, танцы, а так же талантливые музыканты играли на разных музыкальных инструментах.

Ключевые слова: представления на площадях, представления на скачках, развлекательные представления, цыганские представления, индивидуальные представления.

Resume

Enicient musical-scenic performances which realized on the squares and they plants.

This article is dedicated to enicient musical-scenic performances which realized on the squares. These musical-scenic national performances have as individual as mass character.

On these performances were represented songs, dances, musicians were played on various musical instruments.