

Telman Qəniyev

Azərbaycan Milli Konservatoriyası.

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent; Azərbaycan

Afaq Qəniyeva

Sumqayıt Musiqi Kolleci

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru; Azərbaycan

TƏSNİFLƏRİN NOTLAŞDIRILMASI VƏ MƏQAM XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: təsnif, muğam, intonasiya, məqam, xanəndə, vokal-instrumental.

Təsnif nümunələrinin notlaşdırılması təbii olaraq meydana gələn not nümunələrinin müqayisələnməsini vacib hal kimi meydana çıxarır. Bu baxımdan onu qeyd etmək lazımdır ki, təsniflərin lent yazılarının və CD disklərinin toplanması, tərəfimizdən nota alınması istər-istəməz müasir musiqişünaslıq baxımından şifahi ənənəli professional musiqi janrı kimi onların melodikasını, məqam xüsusiyyətlərin və ritmik cəhətlərin araşdırılmasını labüd hal kimi meydana çıxarır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrdə şifahi-professional musiqi nümunələrinin isə ilk dəfə Üzeyir Hacıbəyov nota almışdır. Seminariya illərində Ü.Hacıbəyov ilk dəfə “Şəbu-hicran”-in skripkada müsaiyəti ilə xor ifasına cəhd etmişdir. “Leyli və Məcnun” operasında sonradan proloq kimi istifadə edilən bu “Şəbu-hicran” əslində Məhəmməd Füzulinin “Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?” qəzəli üzərində oxunan “Mahur” təsnifinin melodiyasına əsaslanır. [Zöhrabov, 1991: 63]

İlk dəfə olaraq Azərbaycanda 1927 ildə isə Ü.Hacıbəyovun və M.Maqomayevin nota aldıkları “Azərbaycan türk el nəğmələri” məcmuəsi çap olundu. O, 1928 ildə bəstəkar Müslüm Maqomayev Qurban Pirimovun ifasından “Rast” muğamını nota salmışdır. “Rast” və “Şur” dəstgahlarını vokal-instrumental şəkildə isə Niyazi tərəfindən Cabbar Qaryağdı oğlunun ifasından nota yazılmış, lakin çap olunmamışdır. 1930-cu illərin sonunda M.İsmayılov xanəndə Əlizöhrabın ifasından təsnifləri nota yazmışdır. 1963-cü illərdə

bəstəkar Nəriman Məmmədovun tarzən Əhməd Bakıxanovun ifasından nota yazdığı “Rast” və “Şahnaz” instrumental muğamlarda təsniflər də nota almışdır.

Müasir dövrdə Əlibaba Məmmədov, Arif Babayev, Qəzənfər Abbasov və digər xanəndələrimizin yaradıcılığından əldə edilən bu təsniflər öz quruluşu və forma baxımından da çox maraqlıdır. Bu təsniflərin not nümunələri poetik mətnlə sıx vəhdət təşkil edərək, müəyyən qanunauyğunluq şəklində özünü göstərmişdir. Bu qanunauyğunluq not nümunələrinin motiv, submotiv, ibarə və period şəkillərinin müxtəlifliyi məsələsini ön plana gətirir. Qeyd edək ki, professional kvantativ şeir forması-əruz nəzəriyyəsi Azərbaycan muğamlarına uzun illərdən bəri nüfuz etmişdir. Bu keyfiyyət hər şeydən əvvəl xanəndə yaradıcılığında qəzəllərdən istifadə edilməsi ilə bağlıdır. [Zöhrabov, 2004: 15]

Bu baxımdan xalq professional musiqi janrı kimi mövcud olan və musiqişünaslarımız tərəfindən müxtəlif istiqamətlərdə araşdırılan muğam sənəti istər-istəməz bu sənətin tərkib hissəsinə daxil olan təsniflərin həm instrumental, həm də vokal-instrumental cəhətlərini də dərinlən öyrənmək problemlərini də labüd olaraq qarşıya çıxarır.

Ü.Hacıbəylinin özünün etirafına görə məhz xalq musiqisinin əsaslarının sisteminin öyrənilməsi onun yaradıcılıq təxəyyülünü genişləndirərək, musiqi dilinin zənginləşməsinə gətirib çıxarmışdır. [Hacıbəyov, 1985: 13]

Təsniflərinin nota alınması zamanı əsasən həmin təsniflərin muğamına məxsus olan şöbələrin istinad dayaq pərdələri məqam səssizləri ilə daha aydın izah oluna bilər. Buna görə də həmin təsniflərin vokal-instrumental ifası zamanı hər bir melodik ifadənin, ibarə və cümlənin yerinə yetirilməsi müxtəlif istinad dayaq pərdələrə toxunaraq müəyyən interval aralıqlarına da tabe olur. Beləliklə, məlum olur ki, eyni adlı məqam ilə muğam arasında müəyyən fərq vardır və bir sıra cəhətlərə görə bunlar bir-birindən fərqlənir. [İsmayılov M.S., 1991: 4]

Musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabovun 1983-cü ilə rus dilində çap edilmiş “Azərbaycan təsnifləri” kitabında təsniflərin notlaşdırılması məsələsi geniş şəkildə həyata keçirilmişdir. Burada həm də bu təsniflərin melodiya, məqam, ritmik və mətn xüsusiyyətləri geniş araşdırılmışdır. Görkəmli alim azərbaycan təsniflərinin melodiyasının

aydın, emosional olmasını, həmçinin ifa zamanı xüsusi ifadəliliyə malik olmasını qeyd edir. [Зохрабов, 1983: 33]

Bu baxımdan araşdırma apardığımız və nota aldığımız təsniflərin də mühüm əhəmiyyəti vardır. Muğam sənətinin qədimliyi və onun hər bir xanəndə yaradıcılığında özünəməxsus interpretasiya xüsusiyyətlərinin olması ən mühüm və ümdə cəhətlərin meydana gəlməsi və inkişafı ilə bağlı olmuşdur. Muğamın xanəndələr tərəfindən ifası onun vokal tələffüzü, melodizə edilmiş deklomasiya rəçitativ və avazat nisbətinin təsiri həm instrumental, həm də vokal-instrumental ifaya öz müsbət təsirini göstərmişdir. Xanəndəni müşayiət edərkən sazəndə çox zaman vokal frazaları yamsılayır, insan səsinin hərərətini, xarakterini əks etdirməyə çalışır. Xanəndə öz növbəsində muğamı virtuoz zəngülələrlə bəzəyərkən elə bir artikulyasiya dəqiqliyi əldə etmək istəyir ki, instrumental ifanı xatırlatsın. [Babayev, 1996: 58]

Muğam şöbələri arasında rənglərin və təsniflərin həmin şöbələrədən fərqli olaraq ritmik şəkildə ifa olunması və məqam xüsusiyyətlərinin səciyyəvin cəhətlərinin meydana gəlməsi hal-hazırkı dövrümüzdə də labüd olaraq mövcuddur. Lakin bu təsniflər xanəndələrimiz tərəfindən yaradılarkən bir-birindən fərqli, rəngarəng cəhətlərə malik olur ki, bu da həmin xanəndələrin fərdi yaradıcılıq prinsipindən irəli gəlir. Hər bir xanəndə muğam şöbələrini ifa edərkən hər bir şöbəni xüsusi çərçivə daxilində ifa edir. Bu çərçivələr xüsusi səslənmə dairəsini əhatə edib hər bir xanəndənin texniki ifa imkanlarını, zəngülələrini, artikulyasiya dəqiqliyini və özək mövzunun variantlı dəyişmələrini meydana gətirir.

Muğam hissələrinin ardıcıllaşmasından asılı olaraq yuxarıda qeyd etdiyimiz cəhətlər təsniflərin yaradılması zamanı onların forma prinsipinə təsir edir, məqam səssizalarına aid olan pərdələr üzərində öz təzahürünü tapır. Deməli hər bir təsnif daxilində məqam səssizalarına aid olan istinad pərdələrinə toxunma, onlar üzərində texniki ifa imkanlarını əks etdirmək hər bir xanəndənin bu istinad dayaq pərdələrinə ustalıqla yanaşma üsulunu meydana gətirir.

Xanəndələrimizin yaradıcılığında elə təsniflər və mahnılar vardır ki, onların yuxarıda göstərdiyimiz xüsusda olan mühüm cəhətlərini aşkarlamaq, məqam melodik baxımdan təhlil etmək böyük əhəmiyyət daşıyır. Lakin təsnif nümunələri birbaşa muğam

sənəti ilə bağlı olduğuna görə bizim bu araşdırmamız müəyyən nümunələrə əsaslanır. Bu təsniflər arasında görkəmli xanəndə Hacıbaba Hüseynovun “Rast”, Əlibaba Məmmədovun “Rast”, “Şur”, “Segah”, Qəzənfər Abbasovun isə “Şur” təsniflərini daxil edərək, onların məqam xüsusiyyətlərini aşkarlamağa çalışmışıq. Təsnif janrı həmin xanəndələrin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Adları çəkilən xanəndələr təsnifləri yaradarkən öz yaradıcılıq, fərdi ifa keyfiyyətlərini daxil etmişlər.

Görkəmli xanəndə Hacıbaba Hüseynovun “Rast” təsnifinin sözləri xalq bayatısından götürülmüşdür. Təsnif 1 perioddan ibarətdir və bu təsnif instrumental müqəddimənin ifası verildikdən sonra vokal instrumental ifadə təqdim olunur. Xanəndə “Rast” muğamını ifa edərkən hər bir muğam şöbəsi üçün səciyyəvi olaraq melodik ardıcılılaşma, sərbəst alleotorik prinsiplərə uyğun xüsusi ifa tərzini nümayiş etdirmişdir. Bu cəhət xanəndənin həmin muğamı ifa edərkən yerinə yetirdiyi xüsusi boğaz qaynatmaları və artikulyasiya texnikası da özünü büruzə verir. Xanəndənin ifası zamanı müəyyən şöbələrə daha çox önəm verdiyinin şahidi olur. Burada “Rast” muğamının mayə, uşşaq, hüseyini, şikəsteyi-fars və ərəq, şöbələrindən nota aldığımız nümunələrə nəzər salaq.

The image shows a musical score for the 'Rast' maqam. It consists of several staves. The first staff is a bass clef line with a treble clef sign above it, containing a melodic line. The second staff is a bass clef line with lyrics in Azerbaijani: 'A-ya çil-di bəl-de-yi zül-fü heyl-ni -ga - ri zən-gu-lə-ni.' The third staff is a bass clef line with lyrics: 'Biz bir qa-tar tu-ti-yi şi-rin sü-xan-lə-rik.' The fourth staff is a bass clef line with lyrics: 'Biz bir qa-tar tu-ti-yi şi-rin sü-' The fifth staff is a bass clef line with lyrics: 'xan-lə-rik, Öz nış-mə-niz-lə-zə-nə-ti-sər-vi qə-ma-lə-rik.' The sixth staff is a treble clef line with lyrics: 'Ol-lər şi-gə bəz-maq qə-ləm, dır-maq sə-dəf bəz-dür-bu-şu ay a-maıl.' The seventh staff is a treble clef line with lyrics: 'Ol-lər şi-gə bəz-maq qə-ləm, dır-maq sə-dəf' The eighth staff is a treble clef line with lyrics: 'bəz-dür-bu-şu ay a-maıl İn-çə bəl-ən-də-mə-tər-tər şi-nə-si mər-mər-şə-rik.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and clefs.

Hüseyni

A - man, a - man, a - man, Bu ni-şan-da məh-bu-bə-ni hey, xid-mə

tin - də qul - ol - ma - ğa, la - lə şək - lin - də

Vilayəti

Ay a - man, Mey - siz mə - zə - siz can i - lə ca - nan

Şikəsteyi-fars

Gə-lən-də məc-li - sə mey ol - də la - lə la - lə şək - lin - də

Əraq

Ay a - man A-man hey! Ay a-man, ay a-man ay hey!

A - man hey! A...

Gördüyümüz kimi “Rast” təsnifində sual və cavab cümlələri asimmetrik şəkildə əsasən motiv və ibarə təkrarlanmalarında rast gəlinir. Təsnifin əvvəlində sual cümləsinin təkrarlanan ibarələrində əraq pərdəsinə istinad olunur. Sual cümlənin sonu sol rast məqamına məxsus şikəsteyi-fars pərdəsinə istinad olunma ilə tamamlanır. Burada labüd olaraq şikəsteyi-fars pərdəsi ətrafında gəzişmə zamanı alterasiyalı pərdələrə rast gəlinir.

Moderato ♩ = 40

Rast təsnifi

Musiqisi H.Hüseynov
Sözləri: Xalq bayatısı

♩

1. 2.

Ə - zi - zi - nam gü - lə bax - dı Ə - zi - zi - nam gü - lə bax - dı

Cavab cümlənin 1-ci ibarəsində sekvensiya şəkilli təkrarlanan motivlər əvvəlcə hüseyini, sonra isə üşşaq və şikəsteyi-fars pərdələrinə istinad olunmaqla üzə çıxır. Onu da qeyd edək ki, burada

2-ci genişlənmiş ibarədə do diyez-do bekar səslərinin özünü büruzə verməsi “Rast” muğamının ifaçılıq təcrübəsinə əsaslanır. Burada şikəsteyi-fars şöbəsinin melodik xəttinin dramatikləşdirilməsi baxımından sol rast məqam səssirasında şikəsteyi-fars pərdəsinin ətrafında gəzişmələr zamanı alterasiya kimi özünü büruzə verir.

Bül-bül lər gü - lə bax - dı, Ya - nım ü - zü - mə bax dı, Ü - zün - dən gü - lab ax dı
1. 2.

Gü - lü də - rən o - du, Sa - ra - lıb - so - du. du.

Əlibaba Məmmədovun “Rast”, “Şur”, “Şegah”, “Çahargah”, “Bayatı-şiraz”, “Şüştər” və “Hümayün” və bir neçə əlavə muğam üzərində olan təsnifləri də mövcuddur. Bu təsniflərin nota alınması zamanı isə həmin təsniflərin melodik, ritmik, mətn xüsusiyyətləri ilə yanaşı həmin təsniflərin aid olduğu intonasiyalara dair məqam xüsusiyyətləri də diqqət çəkir.

Əlibaba Məmmədovun Əliağa Vahidin “Bənzərəm bülbülə gülzari vətəndə, gülə sən” sözlərinə yazdığı “Rast” təsnifi bu baxımdan daha maraqlıdır. Təsnifin quruluşu rondal prinsipə yaxın tərzdə qurulmuşdur. Əsasən bu quruluş ABCA₁ şəklində özünü göstərir. Xanəndənin “Rast” muğamında dəstgah şəklində ifa etdiyi şöbələr onun yaratdığı bu təsnif ilə tam şəkildə uzlaşır. Lakin, bu forma daxilində həm də istinad dayaq pərdələrinin olması xüsusi olaraq nəzəri cəlb edir. Əsasən hər bir bölüm 2 period təşkil edir. Lakin C bölümünün 2-ci periodu qısaldılmış şəkildə üzə çıxaraq kulminasiyanı təşkil edir. A bölümündə olan periodlarda mayə, şikəsteyi-fars və hüseyini pərdələrinə istinad olunur.

Allegretto ♩ = 90
Ansambl *tr* *mp* Ansambl *tr*

Bən - zə - rəm bü - lü - lə, gül - zə - ri - vət - ən - də gü - lə sən, Mən ə - gar ağ - la - sam çə - qin - də, gə - rək sən gü - lə - sən 3 Bən zə - rəm

Mən a-gər ağ-la-sam eş - qin-da, gə-rək sən gə-lə-sən. Nə qə-dər cövr e-lə-sən,

in - ci-yən ol - maz sən-dən, Eş - qi var - dır sə-nə xəl - qin, gə-zə-lim bir də-nə-sən.

B bölümü isə əsasən vilayəti və hüseyini pərdələri ilə bağlı olur. Lakin, vilayəti pərdəsində gəzişmə zamanı alterasiyalı səslənmələrinə rast gəlinir. Cümlə sonluqları isə mayə pərdədə tamamlanır.

Qıs - qa-nır - lar sə-nə, ar - dın-ca güt-dür - lər gə-cə-lər, *f*

Nə qə-dər cövr e-lə-sən, in - ci-yən ol - maz sən-dən,

Lakin, C bölümündə şikəsteyi-fars və ərəq pərdələrinə istinad etmə əsas şəkil alır. Bu cəhət 2-ci periodun səslənməsi zamanı intermediya şəkilli instrumental ifanın forte nüansında verilməsi aydın şəkildə nəzərə çarpır.

f Va - hi-din dəh - ri-də di - va-ne-yi eşq ol-ma-ğı-na, Ansambl.

Va-hi-din dəh - ri-də di -

Ya-şı-nın az - lı-ğı-na bax-ma ka - ma - lın çox - dur,

Nota aldığımız təsniflər arasında Əlibaba Məmmədovun Şahin Fazilin “Bir busədə min ecaz! Tale mənə yar oldu.” qəzəli əsasında yazılmış “Şur” təsnifi də intonasiya baxımından özünəməxsus cəhətlərə malikdir. Aşağıdakı muğam şöbələrindən nota aldığımız nümunələrə nəzər salaq.

Mayaş

Fir - vög ol şü - lər ki, meş hən - m - zi - dim - ön - nən i - lə,

Qı - mı - ti vət - lili gö - tüb m - zün qo - kon - dım ca - ni - lə.

Şur - şahnaş

Kü - rər niş - lər hi - şm - niş vət - li pə - ri

Şir - şahnaş

Şikosteyi - fəz

Ağ - yə - lən - tən - şən - m - niş - lər dər - dən - m. Ya - rın ki, qoş - bə - lə - lə - rən qıl - mət - lə - mən

Zəminşərə

Nə - zə - ri qıl - mət - lə - mən

Fir - şahnaş - dək ki vət - li - nə

Həz

A - man - hey! A - man - hey!

Sıman - şən

A - man - hey! A - man - hey!

Bu təsnif ABCA₁ forma quruluşunda, rondal formadır. Təsnifin A bölümündə sual cümləsi 2 dəfə təkrar edir. Sual cümləsinə aid edilən ibarələr sol şura məxsus zəminxarə pərdəsi ilə əlaqədar olur. Cavab cümlə sual cümləsinin bir qədər variantlı şəklinə əsaslanır. Burada isə şur-şahnaz pərdəsinin istifadəsi aydın şəkildə özünü büruzə verir. Period sonluqlarında sol şura məxsus mayə pərdəsində tamamlanır.

Şur təsnifi

Bir busədə min ecəz! Tale mənə yar oldu!

Allegretto $\text{♩} = 100$
mf

Bir bu - sə - də min e - caz! Ta - le mənə yar

ol - dul Bir bu - sə - də min e - caz! Ta - le mənə yar

ol - dul Bir gül - lə - ba - har ol - maz, bir gül - lə - ba - har

A bölümündən B bölümünə keçid zamanı instrumental intermediya səslənir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bölümlər arasında səslənən intermediyalar vokal-instrumental bölümlərin inkişafına səbəb olur. Təsnifin B bölümündə yenə şur-şahnaz pərdəsinə istinad olunur. 2-ci beytə əsaslanan B bölümündə sual cümləsinin təkrarlanması variantlı şəkildə özünü büruzə verir. Bölümün cavab cümləsində hicaz pərdəsi özünü büruzə verir. Bundan sonra instrumental şəkildə cavab cümləsinin musiqi materialı təkrar edilir. Yenidən vokal-instrumental ifadə genişlənmiş səslənmələr ilə özünü büruzə verir.

Sev - gi! Ya - şa - sını
 sev - gi! Bir bül - bü - lü gül sev - di,
 Sev - gi! Ya-şa-sın sev - gi! Bir bül - bü - lü gül
 sev - di, Göz gör - dü, kö - nül sev - di, qəlb eş - qə dü - çar ol - du. Göz
 Yar - yar i - lə yar -
 laş - di, əhd et - di qə - rar - laş - di, Yar - yar i - lə yar - laş - di, əhd

Təsnifin C bölümündə şikəsteyi-fars pərdəsinə istinad edilmə üzə çıxır. Sual cümlənin təkrarlanması instrumental intermediyanın verilməsindən sonra təkrar edilir. Cavab cümləsində isə sezuralara rast gəlinir. Bu zaman melodiyanın yuxarıdan aşağı istiqamətlənən səslənmələrində əvvəlcə şur-şahnaz, zəminxarə və mayə pərdələrinə istinad olunur. Təsnifin kulminasiyası bu bölümə səslənir. Kulminasiyada sol şura məxsus simayi-şəms pərdəsinə əsaslanma, həmçinin hicaz və simayi-şəms pərdələri arasında yaranan sıçrayışlar da özünü büruzə verir. Əsər A₁ bölümü sol şur məqamının mayə pərdəsinə əsaslanmaqla bitir.

f
Qəm-qüs-sə-ni ağ - lat - dim, at - dim kə - də - ri

tr *Ansambli*
at - dim, Xoş-

tr *mf* **Tempo I**
Şa - hin, il - kin ça - ğı-na eş - qin, Gir - din ba - ğı-na eş - qin, Bir
bu - sə a - çar ol - du. Düş - dün bu sa - yaq Şa - hin, il - kin ça - ğı - na
gül - lə ba - har ol - maz, bir gül - lə ba - har ol - du.

“Zabul-segah” muğamının özünəməxsus ifa prinsipləri mövcuddur. Bu muğamın intonasiya prinsiplərini rəngarəng olduğundan onun əsasında mayə zabul, manəndi müxalif və segah şöbələrindən nota aldığımız nümunələrə nəzər salaq:

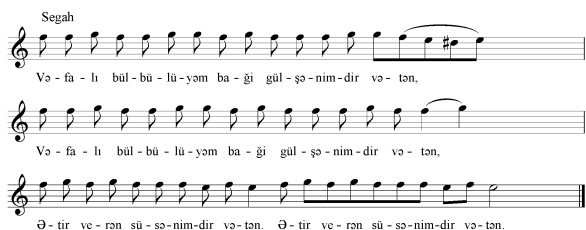
Mayə zabul

No o - ley - di bə - mi - də sən ki - mi ya - rım o - ley - di.
No o - ley - di bə - mi - də sən ki - mi ya - rım o - ley - di.
a - lıb pi - ya - lə ə - lə ya - rım mey kü - sa - rım o - ley - di.
a - lıb pi - ya - lə ə - lə ya - rım mey kü - sa - rım o - ley - di. Ay -
- a - man a - ay - a - man.

Manəndi-müxalif

Kim ki. is - tər ə - zü - nü Kim ki. is - tər ə - zü - nü sər - va - ri a - yam c - lə - sin
Gər məy xü - nə - ni öp - sün ts - lə - bi zar c - lə - sin.

Segah



Və - fa - li bül - bü - lü - yəm ba - ğı gül - şə - nim - dir və - tən,
 Və - fa - li bül - bü - lü - yəm ba - ğı gül - şə - nim - dir və - tən,
 Ə - tir ve - rən sü - so - nim - dir və - tən. Ə - tir ve - rən sü - so - nim - dir və - tən.

Xanəndənin ifasından nota aldığımız “Zabul-segah” təsnifi əsasən ABA₁ quruluşlu kuplet formaya əsaslanır. Əsərin əvvəlində intermetso xarakterində instrumental səslənmələr özünü büruzə verir. Təsnif Andante tempində, 2/4 ölçüdə başlayır. A bölümü vokal-instrumental ifadə zabul intonasiyasına əsaslanır. Burada zabula məxsus olan manəndi müxalif pərdələri üzərində baş verən gəzişmələr mayədən yuxarıya və aşağıya istiqamətlənən səslər mi segah məqamının səssirasına uyğun olur.

Zabul-segah təsnifi

Baxdın maral kimi

Andante ♩ = 65



mf

accel.

F-no

mp

tr

Bax-dın ma - ral ki-mi, Din-mo - din lal ki-mi. Nə tez u - çub get-din, Kör-pə qar - tal ki - mi, ay gö - zəl? Nə tez u - çub get-din, Kör-pə qar - tal ki - mi.

tr

Ansamb.

tr

B bölümü segah intonasiyasına keçid ilə özünü büruzə verir. İbarə sonluqlarında mi segah məqamının əsas tonuna enmə baş verir. Sual cümləsində kulminasiya səslənir. Hər dəfə fa səsinin təkrarlanması isə kulminasiyanın təsir gücünü daha da artırır. Cavab cümləsi yenidən alterasiyaya məruz qalaraq zabul intonasiyalarına dönüş ilə özünü büruzə verir. Yenidən A₁ bölümü səslənir. Burada

zaman zabul intonasiyası səslənir və bu intonasiyalar mi seğahın səssirasına uyğun olur. İstinad pərdələrinin rəngarəng istifadəsini aydın şəkildə görmək mümkündür.

ay gö - zəl? Süz-mə gəl qəm - gin, Ba-xış-la mə - ni. Süz-mə gəl qəm - gin, Ba-xış-la mə - ni. Küs-mü-sən ay qız, Ba-ğış-la mə - ni. Se-vən-lər a-ra-sın-da söz o - lar. ay gö - zəl. Se - vir sə - ni ü - rək, İn - sa - fa gəl gö - rək, ay gö - zəl.

Xanəndə Q.Abbasovun “Şur” təsnifində “Şur” muğamının mayə, şur-şahnaz, hicaz və bayatı-türk şöbələrinin intonasiyalarına üstünlük vermişdir. Xanəndənin muğam ifası zamanı yuxarıda qeyd etdiklərimizdən əlavə olaraq xüsusi yer verdiyi muğam şöbələrindən nota aldığımız hicaz nümunəsinə nəzər salaq.

a... a - man, a - man, a... man, a... man, hey!.. hey!.. a... a...

Bu nümunələr xanəndənin oxuduğu “Şur” təsnifində xüsusi alterasiya dəyişmələri ilə bir-birini əvəz edir. Alterasiya dəyişmələri təsnifin ifası zamanı poetik mətndən (11 hecalı 3 bəndlik şeir) də asılı olur. Təsnif instrumental müqəddimə ilə başlayır və 2 periodun variantlı təkrarlanması ilə səslənir. 1-ci periodun səslənməsi zamanı sual cümləsinin sonu şur-şahnaz, cavab cümləsinin sonu isə mayə

pərdəsində tamamlanır. Lakin bu periodun variantlı təkrarlanması zamanı bayatı-türk pərdəsinə istinad olunur, sonra yenidən şurşahnaz və mayə pərdələrinə enmə özünü göstərir.

Yar ge dən yol-lar da kar van o - lay dım, Kar va -nın
ba - şın - da sar van o - lay dım, Həs-rə - tin kön lü - mü
yan - dı - ran gö - zəl. Sən gö - lən
yol - la - ra qur - ban o - lay - dım.

Bələliklə müasir xanəndələrin yaradıcılığında təsniflərin xüsusi əhəmiyyət daşıdığı muğam şöbələrinin intonasiyalarından asılılığı hər bir xanəndənin muğam improvizasiya etmə prinsipindən irəli gəlməsi izah olunur. Muğamları improvizə etmə muğam şöbələrin imkan verdiyi səs dairələri çərçivəsində yerinə yetirilir. Müəyyən tarixi dövrlərdə xanəndəlik sənətində yeni yeni təsniflərin yaranması prinsipini meydana gətirir. Yaranan təsniflər intonasiya və məqam xüsusiyyətlərindən asılı olaraq hər bir xanəndənin yaradıcılığında fərdi şəkildə öz əksini tapır. Bu zaman yaranan tetraxordların sıralanmasından asılı olaraq təsniflərin məqam xüsusiyyətləri də aşkarlanır. Məhz bu cəhət xanəndələrimizin yaradıcılığında təsnif janrının daha təkmil şəkildə özünü büruzə verməsinə zəmin yaradır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Babayev E. Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritmintonasiya problemləri. Bakı, Ergün, 1996, 126 s.

Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: 1945; IV nəşr. B.: 1985. 154 s.

İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi metodik öçerklər. Bakı Elm, 1991, 117 s.

Zöhrabov R. Muğam. Bakı, Azərənəşr, 1991, 218 s.

Zöhrabov R. Zərbi-muğamlar. (Musiqi-nəzəri tədqiqat). B., "Marsprint". 2004. 406 s.

Зохранов Р.Ф. Азербайджанские тэснифы. М., Сов. композитор, 1983, 326 с.

Telman Ganiyev

PhD, Assos. Prof. of Azerbaijan National Conservatoire
Azerbaijan

Afaq Ganiyeva

PhD, Sumgait Musical Colledge
Azerbaijan

NOTATION OF TASNIFS AND THEIR MAGAM FEATURES

Abstract

***Keywords:** tasnif, mugham, intonation, magam, singers-khanendeh, vocal-instrumental.*

Azerbaijan tasnifs as a genre of folk professional music was closely connected with mugam performance. This genre was mainly attributed to vocal-instrumental performance and was performed between sections during the mugam performances. Besides tasnifs, there are also instrumental pieces called ‘reng’ between the parts of mugam. The tasnifs performed in vocal-instrumental setting and strictly instrumental rengs play somehow interlude role during the mugam performance.

Having a glance at the notation of tasnifs, we see that this process began by different musicologists, researchers, composers in 1930-ies of 20th century. It must be taken into account that in these years folk musicians helped a lot to the Kabinet for Study and Research of Folk Music led by Bulbul. In this period, following the instructions by Uzeyir bey Hajibeyl Azerbaijan folk music samples were collected during the expeditions to Ganja, Lankaran, Shaki, Shusha and other towns and districts – more than 1000 tunes of various genres have been notated then. In this period A.Zeynalli, M.S.Ismailov, Z.Bagirov, Q.Qarayev and others collected folk music samples and turned them inot music scores. While notating in 1965 “Rast” and “Shahnaz” N.Mammadov mugams also wrote

down the tasnifs of the same mugams as well as tasnifs based on the examples of Azerbaijan classical literature.

As a matter of rule the text in the genre of tasnif is mainly based on ghazals in aruz metrical system. However it's possible to come across texts that are based on the forms of Azerbaijan folk literature (bayati, goshma, gerayli etc).

Intonational features of Azerbaijan tasnifs are analysed in the article. Several notated tasnifs created by khanende singers (Hajibaba Huseynov, Alibaba Mammadov, Gazanfar Abbasov have been compared in terms of their modal characteristics.