

**Hafiz KƏRİMOV**

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı

Email: hafiz.v@live.com

## BORÇALI MÜHİTİNDƏ SAZIN KÖKLƏNMƏSİNİN ÖZÜNƏMƏXSUS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Xülasə:** Azərbaycan aşıq sazlarının özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik bir neçə köklənmə növləri mövcuddur. Məqələdə ənənəvi köklənmə üsulları qeyd olunmaqla yanaşı, onların Borçalı aşıq mühitində istifadə edilən səciyyəvi variantları araşdırılır. Həmçinin Borçalı aşıqlarının daha çox üstünlük verdiyi sazların bir sıra spesifik cəhətləri vurğulanaraq quruluş və köklənmə baxımından bir sıra özəlliyə malik Borçalı sazının bu mühitin musiqi dialektinin formalaşmasında başlıca amillərdən olduğu qənaətinə gəlinir.

**Açar sözlər:** Borçalı, aşıq, saz, sim, köklənmə növü

Azərbaycan aşıq sazlarının özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik bir neçə ənənəvi köklənmə növləri mövcuddur. Müxtəlif köklənmə üsullarına keçməzdən öncə sazın çox mühüm elementlərindən olan simlər haqqında bir məsələyə münasibət bildirmək istərdik. Simlər 3-5-7-9-11 ardıcılığı üzrə təkamül yolu ilə sayca dəyişsə də, üç telli qopuzun üçlük sistemi sazın sinəsində bu gün də saxlanılır. Yəni sayından asılı olmayaraq simlər sazda üç qrupa bölünür. Əksər tədqiqatçılar I qrupu (alt simlər) “zil simlər”, II qrupu (orta simlər) “bəm simlər”, III qrupu (üst simlər) “dəm simlər” kimi xarakterizə edir. Bundan fərqli olaraq prof. İ. İmamverdiyev I qrupu “zil simlər”, II qrupu “dəm simlər”, III qrupu “bəm simlər” adlandırır (2, 6). Biz bu məsələdə ikinci variantın daha doğru olduğu qənaətindəyik. Xatırladaq ki, II qrup simlər “Baş pərdə kökü”ndə birincidən 1 ton, “Orta pərdə kökü”ndə 1,5 ton zil köklənir. “Aşıq sim kökü”ndə isə I və II qrup simlər eyni yüksəkliyə malik olur. Əgər I qrup “zil simlər” kimi qəbul olunursa, bu zaman II qrup simləri hansı məntiqlə “bəm simlər” adlandırmaq olar? Ayrı-ayrı köklənmə üsuluna görə II qrup simlər dəyişkən xarakterli olduğundan əslində onun zil və ya bəm kimi şərtlənməsi də məntiqlə uyğun deyil. Sazda dəyişməz olan iki səsdən I qrup əgər “zil simlər” adlanırsa, ondan 1 ton aşağı köklənən III qrupu da “bəm simlər” adlandırmaq daha münasib olardı. “Dəm simlər” anlayışı özündə həmin simlərin “dəm saxlama” funksiyasını əks etdirir ki, sazın ifa olunma xüsusiyyətinə görə III qrup simlərlə bərabər harmonik akkordlar yaradan II qrup simlər də aşıq havalarının səslənməsində burdon vəzifəsi daşıyır. Hətta əksər məqamlarda III qrup simlər həm də melodik xəttin yaranmasında intensiv iştirak etdiyi halda, II qrup simlər “dəm saxlama” funksiyasını daim qoruyub saxlayır. Beləliklə, II qrupa “dəm simlər” demək daha düzgün olardı ki, onlar burdon vəzifəsi ilə yanaşı, həm də havaların səs-məqam xüsusiyyətinə görə sazın dəmlənməsində, köklənməsində istifadə olunur.

Ə. Eldarova sazın köklənməsinin dörd əsas növü olduğunu bildirir (1, s. 80-85). T. Məmmədov və A.O. Kərimli isə beş ənənəvi saz kökünü qeyd edirlər (6, s. 80-81; 8, s. 89-90). Bundan başqa, “Saz məktəbi” dərslində alətin altı növ köklənməsi göstərilir (3, s. 10-12). İ. İmamverdiyev isə yeddi əsas pərdəyə uyğun olaraq yeddi növ köklənmə üsulunun xüsusiyyətlərindən yazır (2, s. 6-12). Əlbəttə ki, əsas pərdələrə müvafiq şəkildə sazı yeddi növ kökdə ifa etmək mümkündür. Lakin təcrübə onu göstərir ki, bunlardan dörd-beşi daha çox istifadə olunur. Bir sıra qədim Borçalı aşıqları sazı dörd əsas kökdə ifa etdiklərini bildirdi ki, bu da Tovuz aşığı Mahmud Məmmədovun bizə təqdim etdiyi dörd ənənəvi köklənmə növü ilə üst-üstə düşür (Baş pərdə kökü, Orta pərdə kökü, Şah pərdə kökü, Ayaq divani kökü). Bu məqamda bir məsələni qeyd edək ki, aşıq musiqisinin əksər tədqiqatçıları köklənmə prinsipinin bütün növlərində II qrup orta simlərin kiçik oktavanın müvafiq səslərinə nizamlandığını göstərir. Halbuki, günümüzdə “Baş pərdə kökü” və “Orta pərdə kökü”nün qurulması zamanı II qrup simlər həmin pərdələrlə unison köklənir, yəni I oktavanın səslərinə nizamlanır. Görünür əvvəlki dövərlərdə orta simlər oktava aşağı köklənirmiş. Çünki

A.O.Kərimli də “Saz köklərinin bugünkü baxımdan araşdırılması” adlı məqaləsində yazır ki, “Azərbaycanın bütün aşıq bölmələrində (mühitlərində - H.K.) aparılan araşdırmalar nəticəsində məlum olmuşdur ki, bəm simlərin (orta simlərin – H.K.) zilə çəkilməsi məhz tarın islahatının bilavasitə təsirindəndir. Zəng simlərin məqam, harmonik, oberton və akustik tutumlarının genişlənməsində yeri misilsizdir. Həmin təcrübənin saza tətbiqi özünəməxsus səpkidə aparılmış, əlavə xərkək və aşıqların köməyi ilə deyil, daha asan və məqsədyönlü şəkildə həyata keçirilmişdir. Tardan fərqli olaraq, sazda zilə çəkilmiş simlərin bir deyil, iki funksiyası var: zəng sim və kök sim. Zilə çəkilmiş “bəmlərin” sayından asılı olaraq sazın akustik tutumu dəyişkənliyə uğrayır, tarınkindən daha geniş, orkestrin akustik tutumunu xatırladır” (4, s.7). Sazın ən qədim kökü hesab edilən “Şah pərdə kökü”ndə orta simlər şah pərdənin oktava aşağı səsinə köklənir. Bununla yanaşı, bəlkə də əvvəllər digər köklənmə üsullarında da orta simlərin bəmə köklənməsindən dolayıdır ki, əksər tədqiqatçılarımız və bir çox ustad aşıqlar həmin simləri məhz “bəm simlər” adlandırıb.

Məlumdur ki, bütün növ köklənmə üsullarında II qrup orta simlərdən fərqli olaraq I qrup alt simlərlə III qrup üst simlər sabit qalır. Biz köklənmə prinsipini qeyd edərkən I qrup alt simləri I oktavanın “do” səsinə, III qrup üst simləri kiçik oktavanın “si bemol” səsinə nizamlanmış, əsasən, doqquz telli saza görə fikir yürüdəcəyik. Əvvəldə bildirdiyimiz kimi, bir çox qocaman aşıqların fikrincə, dörd ənənəvi saz kökü mövcuddur:

1. “Baş pərdə kökü” (“Dilqəmi kökü”, “Kərəmi kökü”). Bu köklənmə üsulunda II qrup orta simlər I oktavanın “re” səsinə nizamlanır. İfaçının zövqündən və istəyindən asılı olaraq üç teldən biri və ya ikisi oktava aşağı köklənə bilər.

2. “Orta pərdə kökü” (“Ruhani kökü”, “Cəlili kökü”, “Təcnis kökü”). Bu köklənmə üsulunda II qrup orta simlər I oktavanın “mi bemol” səsinə nizamlanır. Üç teldən biri və ya ikisi oktava aşağı köklənə bilər.

3. “Şah pərdə kökü” (“Qaraçı kökü”, “Ümumi kök”). Bu köklənmə üsulunda II qrup orta simlər kiçik oktavanın “fa” səsinə nizamlanır.

4. “Ayaq divani kökü” (“Divani kökü”, Borçalıda “Çuxuru kökü” və ya “Çuxuroba kökü” adlanır). Bu köklənmə üsulunda II qrup orta simlər kiçik oktavanın “sol” səsinə nizamlanır.

“Şah pərdə kökü” sazın ən qədim kökü hesab olunur. Ə.Eldarova bu köklənmə növü ilə yaranan harmonik akkordun aşıq musiqisi üçün tipik sayıldığını və bundan professional musiqidə bəstəkarların aşıq koloriti yaradılması məqsədilə istifadə etdiklərini bildirir (1, s.80). Onun həmçinin “Ümumi kök” adlanması da təsadüfi deyil. Digər köklənmə növlərinin hələ məlum olmadığı əvvəlki dövərdə bütün mövcud aşıq havaları “Şah pərdə kökü”ndə ifa edilmiş. Hətta XX yüzilliyin sonlarına qədər davam edən dastan məclislərində vaxt itkisinə yol verməmək və tamaşaçıların fikrini yayındırmamaq üçün dastanda istifadə olunan bütün havaların məhz “Ümumi kök”də çalılıb-oxunduğu bilinməkdədir. Çünki “Ümumi kök” digər bütün köklənmə növlərini, belə demək mümkündürsə, ümumiləşdirmək, əvəzləmək iqtidarındadır. Təsadüfi deyil ki, digər hər hansı köklənmə növünə uyğun gələn bir çox aşıq havaları bu gün də məhz “Şah pərdə kökü” ilə ifa edilir. Aşıq musiqisinin bu mühüm xüsusiyyətinə diqqət çəkən professor İ.Köçərli yazır: “Aşıq havalarının təhlili onu göstərir ki, onların məqam quruluşunda poliməqam ünsürlər, daha dəqiq desək, ikili məqam xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bu xüsusiyyət, ilk növbədə, “Şah pərdə kökü”nə aid olan havalarda qabarıq şəkildə üzə çıxır. Poliməqam xüsusiyyətlər havanın akkord şəkilli harmonik və səsdüzümlü melodik məqamlarının fərqli səs-intonasiya məzmununun üzvi birliyi nəticəsində yaranır. Belə ki, harmonik və melodik məqamlar mahiyyətinə görə, bir-birindən fərqlidir, birlikdə səslənməklə havaya özəllik gətirir və poliməqam səslənmələri yaradır. Belə ki, bu kökə aid olan bütün havaların harmonik məqamı şah pərdə kökünə xas olan kvinta-kvarta nisbətli üç səsdən ibarət akkorddur. Havaların melodik məqamı isə müəyyən səs sırasından ibarətdir və funksional qanunauyğunluqları hər havaya görə dəyişir” (5, s.64).

Alim bundan sonra harmonik məqamı şah pərdə köklü olub melodik məqamı baş pərdə kökünə xas olan və baş pərdənin tonika vəzifəsi daşdığı, eləcə də harmonik məqamı şah pərdə köklü olub melodik məqamı orta pərdə kökünə xas olan və orta pərdənin tonika vəzifəsi daşdığı bir sıra havaların adını çəkir. Bu məsələ ilə bağlı bir fikir əlavə etmək istərdik ki, baş pərdənin tonika

vəzifəsi daşdığı məsələn, “Dübeyti”, “Gilənar”, “Gödək donu”, “Dərbəndi” və s. kimi havaları “Baş pərdə kökü”ndə ifa etdikdə onların bədii-estetik dəyəri nəinki azalmır, hətta səslənmə etibarilə daha cazibədar səslənir. Bundan fərqli olaraq, məsələn “Ağır şərili”, “Mirzəcanı”, “Göyçə gülü”, “Qaytarma” və s. kimi havalar isə “Şah pərdə kökü” ilə elə bir üzvi bağlılığa malikdir ki, bu tip havalar “Baş pərdə kökü” ilə ifa edildikdə öz qulağayatımlılığını itirərək dissonans xarakterli təsir bağışlayır. Bu xüsusiyyət eynilə orta pərdənin tonika vəzifəsi daşdığı havalarda da özünü büruzə verir. Məsələn, “Vanağzi”, “Gəraylı”, “Təcnis”, “Ovşarı”, “Süsənbəri”, “Qəhrəmanı” və s. havalar “Orta pərdə kökü”ndə daha ecazkar səslənsə, “Məmmədbağırı”, “Mina gəraylı”, “Keşişoğlu” və s. havalar həmin kökdə öz effektini tamamilə itirir. Beləliklə, elə tip aşıq havaları mövcuddur ki, belə demək mümkündürsə, onların mayası “Şah pərdə kökü” ilə yoğrulub, yəni kvinta-kvarta nisbətli harmonik məqam bu havalarda ön planda olduğundan onların başqa bir kökdə ifa edilməsi məqsədəuyğun deyil.

Bunlardan başqa, nisbətən müasir köklərdən hesab olunan “Açıq sim kökü”(“Açıq kök”, “Bayramı kökü”, “Pərdəsiz kök”) digər klassik köklərlə çarpazlaşdırılmış şəkildə də olsa Borçalı aşıqları tərəfindən istifadə edilmişdir.

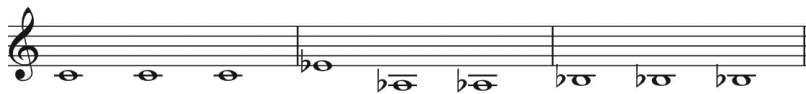
Araşdırmalar göstərir ki, Borçalı aşıq mühitində sazın köklənməsinin bir sıra səciyyəvi üsulları meydana gəlmişdir. Məsələn, “Baş pərdə kökü”nün qurulması zamanı orta simlərin nizamlanma üsulu ənənəvi qaydadan fərqlənir. Əvvəlcə onu qeyd edək ki, “Baş pərdə kökü”nə Borçalıda daha çox “Divan kök” deyilir. Başqa mühitlərdə “Divani kökü” dedikdə “Ayaq divani kökü” nəzərdə tutulur. Borçalıda baş pərdəyə divan pərdə, ayaq divani pərdəyə isə çuxur pərdə deyildiyindən “Divan kök” anlayışı “Ayaq divani kökü”nün yox, “Baş pərdə kökü”nün ekvivalentidir. “Divan kök”də II qrup orta simlərin biri ənənəvi qaydaya uyğun olaraq I oktavanın “re”, digər ikisi kiçik oktavanın “sol” səsinə nizamlanır

### Nümunə №1



Borçalı aşıqlarının sazın kök sistemində istifadə etdikəri spesifik üsullardan biri də “Orta pərdə kökü” ilə bağlıdır. Borçalıda daha çox “Urfani kökü” və ya “Ruhan kök” adlanan bu üsulda II qrup orta simlərin biri ənənəvi qaydaya uyğun olaraq I oktavanın “mi bemol”, digər ikisi kiçik oktavanın “lya bemol” səsinə nizamlanır.

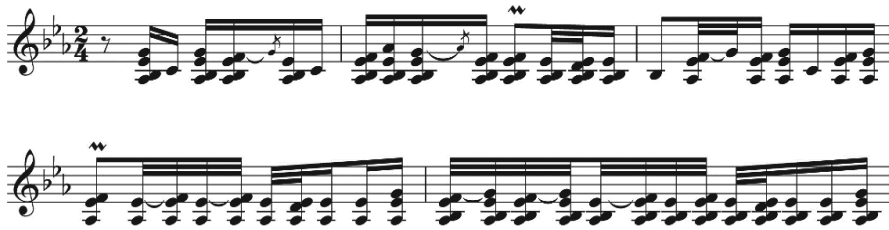
### Nümunə №2



Göründüyü kimi, “Baş pərdə kökü”nün Borçalı variantında “Baş pərdə kökü” ilə “Ayaq divani kökü”nün, “Orta pərdə kökü”nün Borçalı variantında isə “Orta pərdə kökü” ilə “Bayatı pərdə kökü”nün çarpazlaşması baş vermişdir. Hər iki variantın spesifik cəhəti orta simlərin bir-birilə kvinta intervalı nisbətində köklənməsidir. Ənənəvi “Baş pərdə kökü”ndən fərqli olaraq həmin kökün Borçalı variantında həm də kiçik tersiya səslənməsi daimidir. Beləliklə, aşıq havalarının ifası zamanı əgər ənənəvi kökdə I qrup alt simlərlə birlikdə üçsəslilik akkord yaranırsa, Borçalı variantında dörd səslilik akkord kompleksləri meydana çıxır. Məsələn Aşıq Kamandar Əfəndiyevin ifa etdiyi “Dilqəmi” havasından aşağıdakı parçaya diqqət yetirək (Not yazısı müəllifindir)

**Nümunə №3**

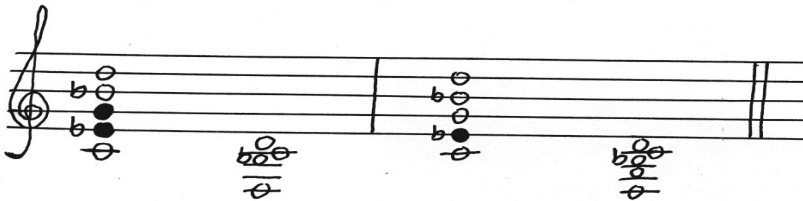
Eləcə də ənənəvi “Orta pərdə kökü”ndən fərqli olaraq həmin kökün Borçalı variantında həm də böyük sekunda səslənməsi daimidir. Buna misal olaraq yenə Aşıq Kamandarın ifa etdiyi “İrəvan gəraylısı” havasından aşağıdakı nümunəni göstərmək olar (Not yazısı müəllifindir)

**Nümunə №4**

Bu məqamda bir məsələni də qeyd etməyi zəruri hesab edirik. Belə ki, Ə.Eldarova öz fundamental tədqiqat əsərində aşıq harmoniyasının spesifik xüsusiyyətləri ilə yanaşı, major-minor harmoniyası ilə bir sıra ümumi cəhətlərə malik olduğunu, köklənmənin müəyyən növlərində hər hansı buraxılmış tonla birlikdə septakkordlar yarandığını diqqətə çatdırır (1, s. 86-87). Məsələn, “Baş pərdə kökü”ndə buraxılmış tersiya və kvinta ilə böyük nonakkord əmələ gəldiyini bildirir. Qeyd edək ki, “Baş pərdə kökü”nün yuxarıda göstərdiyimiz Borçalı variantı ilə kvinta boşluğu da aradan qalxmış olur. Yəni, bu halda böyük nonakkordun əmələ gəlməsi üçün yalnız tersiya çatışmazlığı yaranır:

**Nümunə №5**

Nonakkord Baş pərdə kökü Nonakkord Borçalı variantı



Ə.Eldarova aşıq musiqisinin major-minor sistemi ilə müəyyən ümumi cəhətlərə malik olmasını bu cür qiymətləndirir: “Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, aşıq musiqisi musiqi sənətinin başqa növlərindən tam ayrı deyil. Bu musiqi dünya musiqi xəzinəsinin ayrılmaz tərkib hissələrindən birini təşkil edir və musiqi mədəniyyətinin qanunauyğunluqlarına əsaslanmaqla bərabər, səciyyəvi özünəməxsusluqlarını da qoruyub saxlayır” (1, s.87).

Mövzumuzu davam etdirərək qeyd edək ki, 2008-ci ildə folklor ekspedisiyası zamanı Marneuli rayonun Qasımlı kəndində olarkən Aşıq Nürəddin Qasımlı (Qurbanov) Borçalı aşıqlarının istifadə etdiyi digər bir səciyyəvi köklənmə üsulunu bizə təqdim etdi. Bu üsula görə II qrup orta simlərin biri I oktavanın “do” səsinə, digəri isə kiçik oktavanın “fa” səsinə uyğun gəlir (Aşıq Nürəddinin sazında səkkiz sim olduğundan orta simlər iki teldən ibarət idi).

**Nümunə №6**

Göründüyü kimi, bu köklənmə üsulu “Açıq sim kökü” ilə “Şah pərdə kökü”nün çarpazlaşmasından yaranmışdır. Köklənmənin yuxarıdakı Borçalı variantlarında olduğu kimi burada da orta simlər bir-birilə kvinta intervalı nisbətində nizamlanır.

Məlumdur ki, Aşıq Əmrah Gülməmmədov Borçalıda ilk dəfə olaraq öz sazında simlərin sayını artırıb 11-ə çatdırmışdır. Ustad aşıq virtuoz ifaçılığı ilə yanaşı, on bir telli tavar sazında köklənmə prinsipinin özünəməxsus növlərindən istifadə edərək aşıq havalarına yeni nəfəs, yeni ruh vermişdir. Bu bir həqiqətdir ki, Aşıq Əmrahın fitri istedadından təkcə onun şagirdləri deyil, həm də müasiri olduğu sənət dostları, bərabər məclislər keçirdiyi hətta başqa mühitlərin aşıqları bəhrələnmişlər. Bu baxımdan şair Ə.Binnətoğlunun qələmə aldığı kiçik bir hadisə xüsusilə maraqlıdır. Şair məclislərin birində şahidi olduğu həmin hadisəni belə ifadə edir: “Aşıq Əmrah mənim yaxınlığımdakı stulda oturmuşdu, meydana çıxmağa hazırlaşan Aşıq Hüseyn dostuna yaxınlaşaraq sazını ona uzatdı: - Aya Əmrah, bir bu sazı sazla. Ona sənin əlin dəyəndə özgə cür çalırım! - dedi” (7, 177). Göründüyü kimi, Əmrah Gülməmmədovun yüksək musiqi duyumuna, qeyri-adi bacarığına bələd olan digər böyük sənətkarlar zaman-zaman öz sazlarının köklənməsini də ona həvalə etmişlər. A.O.Kərimli hətta “Əmrah kökü” adlı xüsusi növ köklənmə üsulundan bəhs edir. Tədqiqatçı alim saz köklərinə həsr etdiyi məqaləsində yazır: “Aşıq Əmrah yeni saz kökü yaratmışdır ki, həmin kök bu gün bütün aşıqlara məlumdur və işlədilir. Əmrah kökü “açıq sim” kökü ilə “divani” kökünün çarpazlaşmasından yaranmışdır ki, burada üç bəm simdən (orta simlər – H.K.) I açıq simin bəminə, II “divani” pərdəsinin bəminə və III açıq simə köklənir. Əmrah kökü “şur” məqamının çalılarını ən qabarıq əks etdirən kökdür, lakin həmin kökdə şıdırgı çalğı texniki cəhətdən olduqca çətindir” (4, s.7). A.O.Kərimlinin öz dissertasiya işində də təqdim etdiyi “Əmrah kökü”nün not nümunəsinə diqqət yetirək:

**Nümunə №7**

I variant

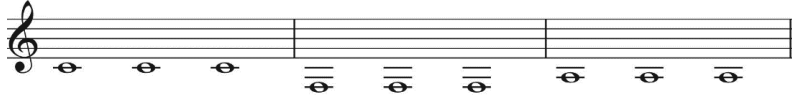
II variant



“Əmrah kökü” qeyd olunduğu kimi, “Açıq sim kökü” ilə “Ayaq divani kökü”nün çarpazlaşmasından yarandığından burada köklənmənin digər Borçalı variantlarından fərqli olaraq orta simlər bir-birilə əsasən kvarta münasibətindədir. Əmrah Gülməmmədovun köklənmə prinsipində etdiyi yeniliklərdən danışarkən bir məsələni də vurğulamaq istərdik. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan aşıq sənətində solo saz ifaçılığının əsasını qoyanlardan biri olan Aşıq Əmrah saz havaları ilə yanaşı həm də muğamların və rənglərin mahir ifaçısı idi. Muğamlardan xüsusilə “Xaric segah” Əmrah Gülməmmədovun ifasında Borçalıda çox sevilmişdir. Ustad “Xaric segah”dan sonra “Kəsmə şikəstə” (yəni, “Bakı şikəstəsi”) ritmik muğamını da ona əlavə olaraq ifa etmişdir. Sözü gedən mühitdə muğam ənənəsi geniş yayılmadığından “Xaric segah”ın məclislərdə Aşıq Əmrahın sazında səslənməsi doğrudan da yeni bir hadisə idi və buna görə də Borçalıda bu muğam sanki Aşıq Əmrahın ruhuna uyğun yazılmışdı. Ustadın ifa etdiyi “Xaric segah” daim Borçalı camaatının diqqət mərkəzində olduğundan ona qulluq eyləyən şagirdləri də aşıq havaları ilə bərabər istisnasız şəkildə “Xaric segah”ını əxz etməyə çalışmışlar. Hal-hazırda Borçalının Sadaxlı kəndində yaşayan Aşıq Məsim Şamilov sözü gedən muğamı Əmrah Gülməmmədovdan öyrəndiyi kimi, ustadın adına və ruhuna yaraşan bir ləyaqətlə qoruyub saxlayır. Bu məsələləri ona görə qeyd edirik ki, Əmrah Gülməmmədov “Xaric segah”ı ifa etmək üçün klassik saz köklərindən fərqli bir köklənmə üsuluna müraciət etmişdir. Və bunu ilk dəfə olaraq Əmrah Gülməmmədov həyata keçirdiyindən bu da ustadın Borçalı sazında

etdiyi yeniliklərdən sayılmalıdır. Aşıq Məsim Şamilovdan “Xaric segah”ın ifası zamanı sazın hansı şəkildə kökləndiyini öyrəndik. Beləliklə, həmin köklənmə üsulunun not nümunəsinə diqqət yetirək:

### Nümunə №8



Göstərilən nümunənin ən başlıca fərqli cəhəti odur ki, klassik saz kökünün bütün növlərində III qrup üst simlər dəyişməz (sabit) qaldığı halda, bu üsula görə həmin simlər yarım ton bəmləşir. II qrup orta simlər isə “Şah pərdə kökü”nə uyğun olaraq şah pərdənin oktava aşağı səsinə köklənir. Əgər saz havalarında melodiya yalnız I qrup alt simlərdə çalınırsa, sözü gedən muğamın ifası üçün barmaqlar həm də II qrup orta simlərdə gəzişir. “Xaric segah” və “Kəsmə şikəstə”nin müəyyən hissələri orta simlərdə kiçik və I oktavanın, alt simlərdə isə I və II oktavanın səslərində növbələşir. Deməli bu köklənmə və ifa üsulu ilə sazın diapazonunda da fərqlilik yaranır. Əgər aşıq havaları kiçik oktavanın “si bemol” səsi ilə II oktavanın “sol” səsi arasında olan bir məsafədə ifa olunursa, “Xaric segah”ın ifası zamanı diapazon bir qədər genişlənərək kiçik oktavanın “fa” səsinə II oktavanın “sol” səsinə qədər olur. Beləliklə, aşıq havalarının təkmilləşdirilməsində, sazın rekonstruksiyasında, Borçalı aşıq musiqisinin, ümumilikdə Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında Aşıq Əmrah Gülməmmədovun əvəzsiz xidmətləri olmuşdur.

Borçalı aşıqlarının əsasən hansı növ sazlara üstünlük verdikləri barədə əlbəttə sazbəndlərin də fikri böyük önəm daşıyır. Hazırda Bakı şəhərində yaşayan Borçalının tanınmış və istedadlı aşıq-sazbəndi İmaməli Budaqov mövzumuzla bağlı bildirdi ki, Borçalı aşıqları bir qayda olaraq çox vaxt iri ölçülü tavar sazlardan istifadə etmişlər. Bundan başqa, sazın çanağının yumru və uzunsov (el arasında bu növlərə “yemişi” və “qarpızı” deyilir) növləri olur. Əksər mühitlərdə “yemişi” növ geniş yayıldığı halda, Borçalı aşıqları “qarpızı” növə üstünlük verirlər. Çünki, “qarpızı” sazların sinəsi enli olur. Sinənin eni istiqamətində məsafə böyüdükcə sazın səsi bəmləşir. Bu da Borçalı aşıqları üçün daha əlverişlidir. Borçalı aşıqları həm də sazın sinə taxtasını nazik düzəltməyə çalışırdı ki, bu xüsusiyyət də səsin bəmləşməsinə xidmət edir. Qeyd edək ki, bu məlumatlar eyni zamanda Azərbaycanın ən məşhur sazbəndlərindən biri olan Rizvan Qurbanovdan aldığımız bilgilərlə üst-üstə düşür. Deməli tək sazlı ifaçılığa əsaslanan Borçalı aşıqları on bir simli böyük sazlardan istifadə etməklə, bir növ balaban alətini əvəzləməyə çalışmışlar. Bununla yanaşı, iri həcmli sazlar nisbətən bəm səsləndiyindən, ozan ənənəsinə söykənən Borçalı aşıqlarının səs tembrinə də uyğun gəlmişdir. Bu cür sazların Borçalıda istifadə edilən spesifik üsullarla köklənməsi aşıq havalarının səslənmə etibarilə fərqli bir harmoniyasını, məxsusi melodik dilini ortaya qoyur.

Beləliklə, araşdırmanın nəticəsi kimi qeyd edə bilərik ki, ifaçılıqdakı özünəməxsusluqlarla yanaşı, Borçalı sazının quruluş və köklənmə prinsipindəki özəlliyi bu mühitin musiqi dialektinin formalaşmasında başlıca amillərdən biri olmuşdur.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Eldarova Ə.M. Azərbaycan aşıq sənəti. B.: Elm, 1996, 166 s.
2. İmamverdiyev İ.C. Azərbaycanın 40 saz havası. (IV kitab). B.: Şirvanəşr, 2006, 124 s.
3. Kərimi S.Ə; Quliyev A.N. Əliyev M.F. Saz məktəbi. (Musiqi və incəsənət məktəblərinin saz ixtisası üçün dərslik). B.: Qarabağ, 2007, 232 s.
4. Kərimov A.K. (Azad Ozan Kərimli). Saz köklərinin bugünkü baxımdan araşdırılması. “Mədəni-maarif işi” jurnalı, 1990, №:2. s. 6-8
5. Köçərli İ.T. Aşıq musiqisinin səs-məqam sistemi haqqında. “Folklor və etnoqrafiya” jurnalı, 2015, №3. s. 60-66
6. Məmmədov T.A. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. B.: Apostrof, 2011, 648 s.
7. Məmmədov N.Z. Saz Əmrahı axtarır (şeyrlər və xatirələr toplusu)Tbilisi: Tbilisi stamba, 2008. 200 s.
8. Керимов А.К. Таузская школа ашыгов Азербайджана. Афтореф. дис. со.уч. ст. канд. Искусствования. Баку,1995

**Хафиз Керимов**

Докторант Института архитектуры и искусства НАНА

**ОСОБЕННОСТИ НАСТРОЙКИ САЗА, СВОЙСТВЕННЫЕ БОРЧАЛИНСКОЙ СРЕДЕ****Резюме**

Существует несколько видов настройки азербайджанского ашыгского саза, имеющие специфические особенности. В статье, наряду с описанием традиционных способов настройки саза, также исследуются их специфические варианты, существующие в борчалинской ашыгской среде. В то же время отмечается ряд присущих борчалинскими ашыгами специфических особенностей саза и делается вывод о том, что борчалинский саз, имеющий ряд отличительных особенностей с точки зрения его строения и настройки, является одним из главных факторов в формировании музыкального диалекта той среды.

**Ключевые слова:** Борчалы, ашыг, саз, струна, вид настройки

**Hafiz Karimov**

PhD candidate of Institute of Architecture and Art attached to Academy of Sciences

**SPECIFIC FEATURES OF TUNING UP OF SAZ IN BORCHALI ENVIROMENT****Summary**

Azerbaijan ashig sazes has some tuningtypes with specific features. Side by side with pointed out traditional ways of tuning the saz, there are given typical variants which are used in Borchali's enviroment, which are investigated in the article. The sazes which Borchali's ashigs find superiority in, has some specific aspects that are emphasized here, too. Borchali's saz has some specificity from the point of structure and tuning view and we can come to the conclusion that it is a main factor in the formation of musical dialect of this condition.

**Key words:** Borchali, ashig, saz, string, tuning up type

**Rəyçilər:** sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru İradə Kəçərli  
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Sevil Fərhadova