

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**Ü.HACIBƏYLI ADINA BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI**

**SƏADƏT FƏRZİYEVA**

**AZƏRBAYCANIN**  
**CƏNUB-ŞƏRQ BÖLGƏSİNİN**  
**«HALAY» RƏQS-MAHNILARI**

*Dərs vəsaiti*

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin  
29 yanvar 2013-cü il tarixli 151 №-li əmri ilə  
təsdiq edilmişdir.*

**Bakı – Mütərcim – 2014**

Elmi redaktor: *Azərbaycan Respublikasının  
Əməkdar incəsənət xadimi  
fəlsəfə elmləri doktoru, professor*  
**Gülnaz Abdullazadə**

Rəyçilər: *bəstəkar, Azərbaycan Respublikasının  
Əməkdar incəsənət xadimi, professor*  
**Arif Məlikov**

*Azərbaycan Respublikasının  
Əməkdar incəsənət xadimi,  
sənətşünaslıq namizədi, professor*  
**Akif Quliyev**

*pedaqoji elmlər doktoru, professor*  
**Minarə Dadaşova**

*sənətşünaslıq namizədi, dosent*  
**Telman Qəniyev**

**S.Fərziyeva. Azərbaycanın Cənub-Şərq bölgəsinin «Halay» rəqs-mahnıları. Dərs vəsaiti.** – Bakı: Mütərcim, 2014. – 216 səh.

F  $\frac{4310020000}{026}$  03-14

© S.Fərziyeva, 2014

## REDAKTORDAN

---

Dünyanın etnik xəritəsində Qavqazın bir hissəsini təşkil edən Azərbaycan tarix boyu özünün polietnikliyi ilə seçilmişdir. Burada müxtəlif etnoslar yaşayıb məskunlaşaraq qarşılıqlı ticari və mədəni əlaqələrdə olmuşlar. Belə bir qonşuluq əlaqələri tarix boyu inkişaf edərək, adət-ənənə yaxınlığı, etno-social mübadilə, oxşar sosial həyat tərzinə gətirib çıxartmışdır. Azərbaycan etnosunun böyük bir hissəsini təşkil edən azərbaycanlılardan başqa, bu etnosun tərkibində əsrlərdən bəri qaynayıb-qarışan azsaylı xalqlardan biri də talışlardır.

Dünyanın əksər dövlətlərində bir çox etnik birliklər fəaliyyət göstərirlər. Belə qrupların bu cür fəaliyyət göstərməsi, folklorunun, dilinin, mədəniyyətinin qorunması, müasir dünyada demokratik inkişaf kimi qiymətləndirilir. Böyük məmnunluq hissi ilə qeyd etmək istərdik ki, doğma Azərbaycanımızı da belə dövlətlərə aid etmək olar. Müstəqil Azərbaycanda azsaylı xalqların mədəniyyətinin, dilinin, folklorunun qorunması, yaşadılması, təbliği və öyrənilməsi istiqamətində həyata keçirilən dövlət tədbirləri onların mənəviyyatının zənginləşdirilməsinə xidmət edərək, inkişafında böyük rol oynayır. Bu baxımdan Azərbaycanda azsaylı xalqların musiqisini öyrənmək böyük aktualıq kəsb edir.

Ciddi tədqiqatçı əməyinin məhsulu olan bu dərs vəsaitində müəllif Azərbaycanın Cənub bölgəsində yaşayan talışların tarixi, onların mədəniyyəti və ən əsas da musiqi folklorumuzun zənginləşməsində mühüm bir rol oynayan «Halay» rəqs mahnılarından söhbət açır.

Müəllifin xüsusi nailiyyətlərindən biri tədqiqatın predmeti olan etnomusiqişünaslığın mühüm bir sahəsini təşkil edən azsaylı xalqların musiqi folklorunda janr xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğu və mövcudluğunu geniş şəkildə işıqlandırmasıdır.

Milli musiqişünaslıqda ilk dəfə olaraq bu dərs vəsaitində «Halay» rəqs mahnılarının lad – intonasiya və musiqili poetik xüsusiyyətlərinə dair dolğun məlumat verilmişdir. Bu «Halay» rəqs mahnılarının sinkretikliyi araşdırılmış, xüsusən «Yallı» rəqsləri ilə oxşar və fərqli cəhətləri qeyd edilmişdir.

Müəllif Fərziyeva Səadət İbrahim qızı öz dərs vəsaitində 2007-ci ildə Masallı, Lənkəran, Astara və Lerik rayonları üzrə aparılan tədqiqat işini geniş təsvir edir. Musiqi – ekspedisiyası zamanı toplanan materiallara , öz müşahidələrinə istinad edərək, onların nəinki tarixi baxımından , eləcə də etimologiyasını açıqlamağa çalışmışdır.

Bu cür musiqi ekspedisiyalarında əldə edilib və təhlil olunan mahnılar Azərbaycanın musiqi folklorunu zənginləşdirərək, gələcək tədqiqatçılar üçün mühüm zəmin yaradacaq. Bu baxımdan Fərziyeva Səadətın təqdim etdiyi dərs vəsaiti olduqca mahiyyətli və təqdirə layiqdir.

*Azərbaycan Respublikasının*  
*Əməkdar İncəsənət xadimi,*  
*fəlsəfə elmləri doktoru, professor*  
**Gülnaz Abdullazadə**

## GİRİŞ

---

Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığının bir qolu olan folklor, çoxşaxəli məfhum kimi öz janr tiplərinə görə fərqlənir. Azərbaycan musiqisində şifahi ənənəli xalq musiqisi ilə yanaşı, şifahi-professional musiqi janrları da mövcuddur. Belə janrlara muğam sənəti və aşığı yaradıcılığı aiddir. Bu haqda Vaqif Vəliyev belə yazır: «Geniş xalq kütləsinin yaradıcılıq məhsulu olan folkloru tədqiq edib öyrənmək üçün ona yaxın olan bir necə elm sahəsini bilmək lazımdır:

a) şifahi xalq ədəbiyyatı tarixlə əlaqəli surətdə öyrənilməlidir. «...Bir xalqın folklorunu bilmədən onun tarixini öyrənmək mümkün olmadığı» kimi (M.Qorki), xalq ədəbiyyatını da mənsub olduğu xalqın tarixini bilmədən öyrənmək olmaz.

b) şifahi ədəbiyyat xalqın həyat və məişəti, adət və ənənəsi ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır.

c) folklor, hər şeydən əvvəl, mənsub olduğu xalqın canlı danışığı dilinin bütün incəliklərini özündə əks etdirən qiymətli bir xəzinədir. Ona görə də Azərbaycan folklorunu öyrənən və tədqiq edən şəxs etnoqrafiyanı, onun əsas xüsusiyyətlərini bilməlidir». [57. s.3-4]

Bu xüsusda biz talış etnosunun musiqi folklorunu öyrənirik və Azərbaycanda azsaylı xalqların musiqi mədəniyyətinin və musiqi etnoqrafiyasının öyrənilməsi müasir dövrdə tarixi - elmi maraqlar baxımından böyük aktuallıq kəsb edir. Digər tərəfdən, müstəqil Azərbaycanda azsaylı xalqların mədəniyyətinin, dilinin, folklorunun qorunması, yaşadılması, təbliği və öyrənilməsi istiqamətində həyata keçirilən dövlət mədəniyyət tədbirləri də tədqiq etdiyimiz mövzunun aktuallığını əsaslandırır.

Bizim elmi araşdırmamız Azərbaycanın cənub bölgəsinə yönəlmiş, bu bölgədə yaşayan talışların «Halay» rəqs mahnılarında musiqi-nəzəri və poetik xüsusiyyətlər baxımından vacib olan dəyərli elementlərin üzə çıxarılmasından ibarət olmuşdur. Bu elementlərin həm lad-məqam intonasiyalarında, həm də «Yallı» rəqslərində

üzə çıxarılması və müqayisə edilməsi çox əhəmiyyətlidir. «Yallı» rəqsləri ilə «Halay» rəqs mahnılarını müqayisə etməyimiz heç də təsadüfdən meydana gəlməmişdir. Naxçıvan yallılarını tədqiq edən A.Ələkbərovanın fikrinə görə «Yallı» rəqsləri “musiqi-ifaçılıq xarakterinə görə iki növə ayrılır: 1) “Yallı”, xorun müşayiəti və ya solo ilə xorun ifası ilə; 2) “Yallı”, instrumental müşayiət ilə...” [63] bölgüsü nəzər-diqqətimizi cəlb etmişdir. «Halay» rəqs mahnılarının sözlü «Yallı»larla müqayisəsi tədqiqatımızda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Bununla əlaqədar olaraq Q.Cavadov öz tarixi-etnoqrafik tədqiqatında qeyd edir ki, «hər bir etnos başqa xalqlardan həm də özünəməxsus ənənəvi xalq yaradıcılığı mədəniyyəti ilə seçilir. Talışlar ta qədim zamanlarda xüsusi səs ritminə malik olan «Laqquti» adlı alət ixtira etmiş və əsrlərlə ondan bir zərb musiqi aləti kimi istifadə etmişlər. Bu tezisimizin təsdiqinə digər nümunə talış qadınlarının heç bir musiqi aləti tətbiq etmədən, kollektiv şəkildə ifa etdikləri xalq mahnıları sayıla bilər. Maraqlıdır ki, geniş məzmunə malik olan bu mahnıları qadınlar ancaq əl çalma, ritm tutma ilə ifa etmişlər. Bu isə bizə onu deməyə əsas verir ki, həmin mahnılar musiqi alətlərinin hələ meydana çıxmadığı dövrlərin məhsuludur». [12 s.308-309]

Qədim «Halay» rəqs mahnılarının musiqişünaslıq aspektlərindən araşdırılmasına ehtiyac və tələb, hər zaman aktual məsələlərdən biri olmuşdur. «Halay» rəqs mahnıları Azərbaycanın həm Lənkəran-Astara, həm Naxçıvan bölgələrində mövcuddur. Belə mahnılara nəinki Azərbaycanın bölgələrində, hətta Azərbaycanın sərhədlərindən kənarında olan İran, Türkiyə və başqa ölkələrdə də rast gəlinir. «Halay» rəqs mahnıları haqqında ilk məlumat hələ XX əsrin əvvəllərində Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev yaradıcılıqlarından bizə bəllidir. Məhz bu professional bəstəkar və musiqişünaslar ilk dəfə «Halay» rəqs mahnılarından öz əsərlərində istifadə etmişlər. Bu haqda B.H.Hüseynbalaoğlu və M.Talışlının «Lənkəran» kitabında belə yazılır: «Nümunə üçün bunu göstərmək kifayətdir ki, talış mahnılarından «Limo-limo, ay limo, Zardə çəmən ay limo» adlı

mahnının melodiyasını biz Ü.Hacıbəylinin «Arşın mal alan» operettasının eyni musiqi vahidlərində: «Arşın malçı mal göstər, Bir-bir yerə sal göstər» şəklində eşitmişik. [55, s.333]

M.İ.Həkimov «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» kitabının dördüncü cildinin «Xalq mövsümləri və aşıq sənəti» adlı məqaləsində «Halay» janrının bir xalq folklor sənəti olaraq dərindən araşdırılmasına ehtiyac olduğunu bir gərəkli sahə kimi qeyd etmişdir». [24s.141]

«Halay» rəqs mahnılarının həm də özündə bir çox ədəbi-bədii və musiqi çalarlarını birləşdirməsi onu müxtəlif cəhətlərdən tədqiq etmək imkanı yaradır. Buna görə məhz sintetik bir folklor janrı olan «Halay» rəqs mahnılarının tədqiqi bir çox cəhətdən özünə cəlb etmiş, mövzusunun aktuallığını meydana çıxarmışdır.

«Yallı» rəqslərinin «Halay» rəqs mahnıları ilə yaxın olması və bu xüsusda araşdırılması da nəzər-diqqəti cəlb etmişdir. «Halay» rəqs mahnılarının sintetik bir janr olmasını nəzərə alaraq, biz bu mahnıların melodiya, lad-məqam, intonasiya, musiqili poetik xüsusiyyətlərini təhlil etmiş, onların «Yallı» rəqsləri ilə bəzi oxşar və fərqli cəhətlərini araşdırmışıq.

«Halay» rəqs mahnılarında melodiya, lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətlərinin, poetik xüsusiyyətlərlə əlaqədə araşdırılması da tədqiqat mövzusunun aktual edən problemlərdəndir.

«Halay» rəqs mahnıları haqqında bir çox tədqiqatçılar musiqi-etnoqrafik, musiqi-nəzəri və ədəbi-poetik təhlillər aparmışlar. Xalq mahnılarının öyrənilməsi və təbliği sahəsində Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, sonralar B.Məmmədov, F.Əmirov, C.Cahangirov, S.Rüstəmov, B.Hüseynli, N.Məmmədov, Ə.İsazadə və digər bu kimi görkəmli musiqi xadimlərinin əməyi böyükdür. B.S.Şahsoylu, L.M.Ağayev, Z.Ə.Bağirov poetik-toplu şəklində «Halay» mahnılarını toplayaraq, onların poetik məzmununu haqqında müxtəlif bilgilər vermişlər. [53]

«Halay»ların poetik mətninin tədqiqi ilə məşğul olan filologiya elmləri doktoru, professor M.İ.Həkimov «Azərbaycan şifahi-xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» adlı məqalələr toplusunun

dördüncü cildindəki «Xalq mövsümləri və aşığı sənəti» məqaləsində «Halay» rəqs mahnılarının aşığı sənətinin musiqi-nəzəri baxımından olan bəzi oxşar və fərqli xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına zəruri ehtiyac duyulduğu haqqında bizə məlumatlar vermişdir.

«Halay» rəqs mahnılarının nəşrindən söhbət açaraq onu qeyd etmək lazımdır ki, 1966-cı ildə B.Hüseynli Azərbaycanın Lənkəran-Astara bölgəsindən topladığı «Halay» rəqs mahnılarını ilk dəfə toplu şəkildə çap etdirmişdir. Bu topluda əks olunan «Halay» rəqs mahnılarının sayı on beşə çatır. [23]. 1975-ci ildə isə Lənkəran-Astara bölgəsinə ekspedisiya tədqiqat qrupunda iştirak edən Ə.İsazadə və N.Məmmədov bu bölgənin «Halay» rəqs mahnılarını toplamışlar. Onların tədqiqatının nəticəsi «Xalq mahnıları və oyun havaları» adlı topluda öz əksini tapır. [31]. 1979-cu ildə Ağaddin Mənsurzadə bu bölgədə o zaman məşhur olan «Halay» qızlar ansamblı ilə görüşərək, bu ansambl və onların ifa etdiyi «Halay» rəqs mahnıları haqqında məlumat vermişdir. [40]. Toy və «Halay» mahnılarının ümumi mahiyyəti haqqında məlumat verilən mənbələrdən biri də B.S.Şahsoylu, L.M.Ağayev, Z.Ə.Bağirovun topladıqları mahnıların mətnlərinin toplu şəkildə çap edilməsidir. [53].

Bununla yanaşı «Halay» rəqs mahnılarının mənşəyi haqqında tarixi mənbələrə də nəzər salınıb. Bu baxımdan M.Seyidovun «Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən», [52], B.H.Hüseynbalaoğlu və M.M. Talışlının «Lənkəran», [28], N.Xakimovun «Борбад и художественные традиции народов центральной и передней Азии: история и современность» məcmuəsində yazılan «Вклад иранских народов в развитие мировой цивилизации» adlı məqaləsi [115], İ.Abbaslı və B.Abdullanın tərtib etdiyi «Koroğlu» eposu [4], Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri məcmuəsində yer alan A. Abduləliyevin «Halayın əmək folkloru kontekstində tədqiqinə dair» məqaləsi [3] bizim tədqiqatımız kontekstində çox gərəklı mənbələr hesab oluna bilər.

Biz Azərbaycanın cənub bölgəsinin «Halay» rəqs mahnılarının melodiya, lad-məqam və intonasiya baxımından araşdırılması zamanı Ü. Hacıbəylinin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları»



[19], M.S.İsmayılovun «Azərbaycanın xalq musiqisinin janrları» [29], «Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair» elmi-metodik oçerklər, [30] R.Zöhrabovun «Azərbaycan təsnifləri» [81], «Muğam» [58], kitablarına müraciət etmişik.

«Halay»ların həm də rəqs tipində olması, «Yallı»larla oxşar və fərqli cəhətlərinin araşdırılmasına səbəb olmuşdur. Bu zaman B.Hüseynlinin «Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. (I dəftər)» [22] məcmuəsindən, sənətsünas-xoreoqraf Kamal Həsənovun «Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri» kitabında qeyd olunan kütləvi rəqslər haqqındakı məlumatlardan müqayisəli şəkildə istifadə edilmişdir. [27].

Dərs vəsaitində Azərbaycanın talış folklorunda «Halay» rəqs mahnılarının yaranma mənşəyini, melodiya, lad-məqam və intonasiya, musiqi-poetik xüsusiyyətlərini və «Yallı» rəqsləri ilə müqayisəli cəhətlərini öyrənməyi qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Qarşıya qoyulan məqsəd aşağıdakı vəzifələri meydana çıxarmışdır:

– «Halay» rəqs mahnılarının tarixini və etimologiyasını öyrənmək;

– Azərbaycanın talış folklorunda «Halay» rəqs mahnılarının ifacılıq, melodiya, lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətlərini aşkar etmək;

– «Halay» rəqs mahnılarının musiqili poetik xüsusiyyətlərini göstərmək;

– «Halay» rəqs mahnılarının «Yallı» rəqsləri ilə bəzi oxşar və fərqli cəhətlərini müqayisə etmək.

Bu «Halay» mahnılarının geniş tədqiqatı altı istiqamətdə aparılmışdır. Bunlara «Halay» mahnılarının tarixi baxımdan araşdırılması, melodiya, lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətləri, musiqili poetik və «Yallı» rəqsləri ilə bəzi oxşar və fərqli cəhətlərinin müqayisəli təhlili aiddir.

İlk dəfə olaraq dərs vəsaitində «Halay» rəqs mahnılarının lad-intonasiya və musiqili poetik xüsusiyyətləri açıqlanır. Bu «Halay» rəqs mahnılarının sinkretikliyi araşdırılır, xüsusən «Yallı» rəqsləri

ilə oxşar və fərqli cəhətləri aşkarlanır və aşağıdakı müddəalarla üzə çıxarılır:

- Azərbaycanın talış folklorunun «Halay» rəqs mahnılarında lad-intonasiya xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğu;
- Melodiya, lad-məqam, intonasiyalarında və ifa prosesində burdon çoxsəsliliyinin aşkarlanması;
- «Halay» rəqs mahnılarında aşkarlanan tetraxordların, trixord, dixord və s. şəkillərdə birləşməsi;
- «Halay» mahnılarının poetik xüsusiyyətlərinin bayatı, qoşma və gəraylı şer növləri ilə müqayisəli təhlili;
- «Halay» rəqs mahnılarının «Yallı» rəqsləri ilə oxşar və fərqli cəhətlərinin araşdırılması.

Burada «Halay»ların lad intonasiyaları, musiqili poetik xüsusiyyətləri, «Halay» rəqs mahnılarının «Yallı»larla bəzi oxşar və fərqli cəhətləri ümumilləşmiş bir şəkildə «Halay» mahnılarında öz əksini tapmışdır.

«Halay» mahnılarının araşdırılması müqayisəli və qarşılaşdırma metoduna əsaslanır. Tarixi metoddan çıxış edərək etnoqrafiya və etnomusiqişünaslıq sahələrindən geniş istifadə edilmişdir. Eləcə də induktiv və deduktiv metod burada öz əksini tapır. Tədqiqat işində metodoloji mənbə kimi rus musiqişünas-tədqiqatçılarından B.V.Asafyev və V.Vinoqradov, Azərbaycan musiqişünas-tədqiqatçılarından Ü.Hacıbəyli, M.S.İsmayılov, R.Zöhrəbov, G.Abdullazadənin tədqiqatlarından da istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın tarixi-etnoqrafik baxımından araşdırılmasında M.M.Seyidov, B.H.Hüseynbalaoğlu, M.M.Talışlı, M.İ.Həkimov kimi tədqiqatçıların elmi əsərlərindən, «Yallı» və «Halay» rəqs mahnılarının qarşılıqlı araşdırılması baxımından isə B.Hüseynli, Ə.M.Ələkbərovanın tədqiqatlarından geniş istifadə edilmişdir.

Etnomusiqişünaslığın mühüm bir sahəsi olan azsaylı xalqların musiqi folklorunda janr xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğu və mövcudluğu dərs vəsaitinin predmetini istiqamətləndirir. Dərs vəsaitinin tədqiqat obyektini Azərbaycanın talış folklorunda mövcud

olan «Halay» rəqs mahnılarının tarixi və nəzəri baxımından araşdırılmasıdır.

Faktiki material kimi 2005-2007-ci illərdə Azərbaycanın cənub bölgəsində Masallı rayonunun Qızılavar, Mahmudavar, Mi-yənkü, Lənkəran rayonunun Separadi, Lerik rayonunun Monidigah, Astara rayonunun Kakalos kəndlərinə ekspedisiyalarımızda əldə etdiyimiz materiallar lent şəklində, audio-video, VCD diskində toplanmışdır. Bu bölgələrdə toplanan nümunələr nota salınaraq, «Halay» rəqs mahnılarının lad-intonasiya xüsusiyyətləri və poetik cəhətlərinin araşdırılması baxımından müqayisəli şəkildə təhlil edilmişdir. Məhz bu özünəməxsus, spesifik musiqi və musiqili-poetik cəhətlər bizi Azərbaycanın cənub bölgəsindən toplanılan «Halay» rəqs mahnılarının öyrənilməsinə cəlb etmişdir.

Təqdim olunan dərs vəsaiti musiqi ixtisası verən Ali və Orta təhsil ocaqlarında Azərbaycan musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi nəzdində etnomuzikalogiya və folklorşünaslıq sahəsində çalışan müəllim və tələbələrin masaüstü ədəbiyyatına çevrilə bilər.

I FƏSİL  
AZƏRBAYCANIN TALİŞ FOLKLORUNDA  
«HALAY» RƏQS MAHNILARININ  
BƏZİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

---

*1.1 . Talış etnosu və talış folklorunda  
«Halay» janrının tarixi və etimolojiyası haqqında*

Uzun illər apardığımız araşdırmalar bir tədqiqatçı kimi bizi cənub bölgəsində yaşayan talışların musiqi folkloru ilə maraqlanmağa sövq etmişdir. Bu baxımdan tədqiqatımız özündə ən ümdə cəhətləri birləşdirməklə Azərbaycanda yaşayan azsaylı xalqların ümumi folklorunda meydana çıxan mühüm xüsusiyyətləri özündə əks etdirir. Bu xalqlar öz ənənəvi milli mədəniyyətlərini qoruyub-saxlamaqla yanaşı, həm də Azərbaycan xalqının həyat və məişətində rast gəlinən xüsusi cəhətləri öz milli, mənəvi dəyələrinə daxil etmişlər. Eyni zamanda, bu xalqlar öz milli-mədəni keyfiyyətlərini Azərbaycan xalqının ümummilli mədəniyyətinə daxil etmişlər. Azərbaycanda yaşayan ləzgi, tat, və s. xalqların da folkloru nəzərdiqqəti cəlb edən cəhətlərdən biridir. Lakin bizim tədqiqatımız isə cənub bölgəsində yaşayan talışların xalq musiqisi ilə bağlıdır. Bir tədqiqatçı kimi bu xalqın maraqlı və diqqəti cəlb edən musiqi folkloru Azərbaycanın cənub bölgəsinin həyat tərzini əks etdirir.

Coğrafi baxımdan Avropa və Asiya qitələrinin sərhəddində yerləşən müasir Azərbaycan tarixi keçmişdə müxtəlif sivilizasiyaların: əhəməni-sasani, roma - bizans, skif - xəzər, türk - oğuz mədəniyyətlərinin kəsişməsində bərgərar olmuşdur. Lakin maddi və mənəvi dəlil kimi tarixi abidələrdə təcəssümünü tapmış bütün bu mədəni simbioz və rəngarəng ənənələrlə yanaşı, Azərbaycanın çiçəklənməsi fenomenini onun etnogenezi ilə, bədii yaradıcılığın ən müxtəlif sahələrində ecaskar incilər yaradan xalqla bağlıdır.

Azərbaycan etnosunun tarixini nəzərdən keçirsək görərik ki, respublikamızın əhalisinin 90%-ni təşkil edən azərbaycanlılardan başqa, bu etnosun tərkibində əsrlərdən bəri müxtəlif azsaylı xalqlar və etnik qruplar iştirak etmişlər. Azərbaycanın coğrafi ərazisinə məxsus (azərbaycanlılar, tatarlar, mesxeti türkləri), həmçinin hind-avropa (tatlar, talışlar, dağ yəhudiləri, kürdlər), qafqaz (udilər, ləz-gilər, avarlar, saxurlar, buduqlular, ingiloylar, qızıllar, xınalıqlar), slavyan (ruslar molokanlar, ukraynalılar) dil qruplarının təmsilçiləri vardır.

Talışlar-Azərbaycanın azsaylı xalqlarından biridirlər. Bu xalqın dili İran qrupunun qərb qolunda yerləşən hindavropa dil ailəsinə aid olunur. Tarixi və coğrafi ədəbiyyatda Azərbaycanın cənub-şərq rayonlarına daxil olan Lənkəran ovlugu və Talış sıra dağları talış epiteti ilə adlandırılıb. Tarixi-mədəni faktorlara əsaslanaraq etnoqraflar bu regionu etnoqrafik Talış məkanı kimi qeyd edirlər. Bu məkanda hələ qədim zamanlardan bəri talışlar və azərbaycanlılar məskunlaşmışdır. Talış etnoqrafik məkanına beş inzibati rayon daxildir: Astara, Lənkəran, Masallı, Lerik, Yardımlı. Bu rayonlarda başqa millətlərlə yanaşı talışlar da yaşayırlar. Lerik rayonunun qərb, Yardımlı və Masallı rayonun şimal-şərq hissəsində isə əsasən azərbaycanlılar yaşayırlar. [121]

Böyükağa Hüseynbalaoglu və Mirhaşım Talışlı «Lənkəran» adlı tarixi-etnoqrafik iqtisadi-sosioloji məsələləri özündə birləşdirən əsərində, talışların mənşəyi haqqında belə qeyd edir:

«...Bu xalqın dili, ən qədim dövrlərdən coğrafi ərazisi, dağları və meşələri də talış epiteti ilə adlanır.» [28.s.460].

Talış zonasında aparılan arxeoloji qazıntılar, bu vilayətdə yaşayan insanların qədimdən torpağa bağlılığından xəbər verir. 60-70-ci illərdə Talış zonasında azərbaycan arxeoloqu F.Mahmudov tərəfindən aparılan qazıntılar nəticəsində bir neçə eneolit, son bürünc və ilk dəmir dövrünə aid olan tapıntılar aşkarlanmışdır. Bu arxeoloji qazıntılar metalın hələ qədim zamanlarda emal etmə sirlərinin aşkarlanmasından xəbər verir. Bütün bu faktlara əsaslanaraq deyə bilərik ki, e.ə.II minilliyin axırı – I min.illiyin əvvəli Talış-Muğan zonası

Zaqavqaziyanın ən böyük metalemaletmə mərkəzlərindən biri olub. Bu zonanın iqtisadi-sosial inkişafı və coğrafi mövqeyi Zaqavqaziyanın başqa regionları ilə, Ön Asiya və Şimali Qafkaz tayfaları ilə mədəni və geniş iqtisadi bağlantılara imkan yaradırdı. [121]

Talışların musiqi mədəniyyətindən danışarkən ilk növbədə mənsub olduğu xalqın tarixinə nəzər salmaq lazımdır. Dünya musiqi mədəniyyətinin inkişafında Şumer, Midiya tayfalarının musiqi ənənəsi çox böyük rol oynamışdır.

Midiya tayfalarının musiqi mədəniyyətinin kökü kosmoloji miflərə, ənənəvi - ritual təcrübəyə, epik qəhrəmanlıq ənənələrinə və dini təfəkkürlə bağlı olmuşdur. Cənub bölgəsində yaşayan talışların Midiya dövlətinin ərazisində məskunlaşmasını nəzərə alsaq, bu fikri həm də o dövr tayfalarından biri olan talışların musiqi mədəniyyətinə də aid etmək olar.

Midiya musiqi ənənəsində vokal-instrumental yaradıcılığı ilə sıx bağlı olan aşıq musiqi ənənəsi (qosan-ozan) də mövcud olmuşdur [115.s.200-204]. Vokal-instrumental musiqi kamanlı alətlərdən istifadə olunması faktı N.Həkimov tərəfindən təsdiq edilib. Midiya musiqi mədəniyyətinin inkişaf istiqamətlərinin araşdırılması onların saray vokal və instrumental musiqisi, dini və ritual musiqi janrları, məişət musiqi janrları, əkinçiliklə, heyvandarlıqla bağlı və b. folklor musiqi janrları öz inkişafını tapmışdır.

Talış etnik qrupun musiqi mədəniyyəti ilə bağlı tarixi mənbələrə nəzər saldıqdan sonra, diqqətimizi onların folklorunun bir qolu olan «Halay» janrına yönəltmək istərdik.

Musiqişünas alim Səltənət Tağıyeva «Обрядовая культура и музыкальный фольклор тюркских народов» adlı əsərində belə qeyd edir: «Qədim dünya mədəni inkişafının bir neçə mərhələ keçdiyini nəzərə alsaq, bu zaman onu ümumi planda aşağıdakı sxem şəklində göstərə bilərik:

mif – ovsun mərasimi – ayin sinkretizmi – folklor.

Qədim zamanlarda insanlar təbiətin gücünə inanaraq və özlərini onların bir hissəsi sayaraq, göyə, aya, günəşə, dağa, şimşək və ildırma və s. təbii hadisələrə sitayiş edirdilər». [114. s.76]

Təxminən e.ə. I minilliyin əvvəllərində qədim Azərbaycanda şamanizm ənənələri mövcud imiş. İbtidai qəbilə quruluşu dağıldığı dövrlərdə animistik əqidəyə, ruhların ayininə xidmət edən adamlar ortaya çıxır. Onlara şaman deyərmişlər. Şamanlar güya ruhlarla danışa bilən, onlarla əlaqə saxlayan, onları öz iradələrinə tabe etməyi bacaran adamlar imiş. Şamanlar keçirdikləri ayinlərdə xeyrxah və bədxah ruhların «qüdrətinə» arxalanırdılar. Bu haqda Nəsir Rzayev «Əsrlərin səsi» adlı kitabında geniş məlumat verərək belə yazır:

«Animistik təsəvvürlərlə əlaqədar olan bir çox qədim rəqs, mahnı, ayinlər şamanlar tərəfindən yaşadılmış və dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Onlardan kollektiv şəkildə icra edilən rəqs mahnısı «Halay» Azərbaycanın cənub rayonları üçün xarakterikdir. Bu rəqsin mənşəyini tunc dövrünün müqəddəs ocaq ətrafında icra edilən ayin rəqsləri ilə bağlamaq lazımdır. Ona görə də bu rəqsin adı «Halay» – dövrə mənasını daşıyır ». [50.s.42] Deməli, müəllifin verdiyi məlumatlardan belə bir fikrə gəlmək olar ki, dövrə vuraraq oxunan «Halay» rəqs mahnılarının mənşəyi tunc dövrünün Günəş ayini mərasimləri ilə əlaqələndirilir.

«Halay» bir janr kimi ardıcıl şəkildə kollektiv oxunub rəqs olunan, bir neçə rəqs mahnıları kompleksindən əmələ gəlmiş vokal-xoreoqrafik formadır. Azərbaycanın Cənub bölgəsinə xas olan «Halay» kütləvi rəqs mahnıları xorla oxunmuş və oxunmaqdadır. [23] B. Hüseynlinin söylədiyi bu fikirlər bizim mülahizələrimizlə üst-üstə düşür.

Həqiqətən belə bir fikrə gəlinir ki, «Halay» bir janr kimi kollektiv ifası və sinkretikliyi ilə seçilir. Burada rəqs, söz və melodiya bir-biri ilə qaynayıb – qarışmış olur. Bütün bu xüsusiyyətləri nəzərə alaraq bu janrın genezisi və etimologiyası haqda apardığımız araşdırmalar zamanı bəzi alim və tədqiqatçıların fikirləri nəzər diqqətimizi cəlb etmişdir.

«Halay» sözünün işlənməsi etimoloji baxımdan müxtəlif mənalar vermişdir. Bu haqda tədqiqatçı A. Abduləliyevin «Halay»ın əmək folkloru kontekstində tədqiqinə dair» məqaləsində yazdığı fikirlər bizdə maraq doğurmuşdur. O belə yazır: «...

Halaya bəzən «Alay»da deyilir. «Halay» («Alay») iki tərkib hissə-sindən ibarətdir: hal - al.

1. Hal (Al) türk xalqlarının (eləcə də dünyanın bir çox xalqlarının) mifologiyasında mifik varlıqdır... Bu araşdırmalar öyrədir ki, hal Ana Günəşin - Odun antropomorfizmidir. O, ev-ocağın, ailənin qoruyucusudur, doğumun (hamilə, doğan, zahı qadınların, körpələrin), artımın-məhsulun hamisidir. Hal (al) bədnıyyəət ruhlara düşməndir, şəri qovandır, xeyirxah varlıqdır.

2. «Halay»ın ikinci tərkibi «ay», türk xalqlarının dilində işlədilmiş, arxaik «aymaq» (demək,söyləmək), «aydır» (dedi, söylədi) fellərinin köküdür »[3.s.65-66]. Beləliklə tədqiqatçının fikrinə görə «Halay» - hal sözü, hal nəğməsi deməkdir.

Apardığımız tədqiqat zamanı fərdi informatorlardan biri olan Lerik rayonu, Monidigah kənd sakini qocaman musiqiçi Ataxan Rəhimov Rzaxan oğlundan «Halay» haqqında aldığımız məlumatlar bizə daha da maraqlı gəldi. Ataxan Rəhimov 1949-cu ildə Lerik rayonunun Monidigah kəndində anadan olmuşdur. 1976-cı ildən Lerik rayon incəsənət məktəbində müəllim vəzifəsində çalışmışdır. 1985-ci ildə ali təhsil aldıqdan sonra bu işinə davam etmişdir. Qocaman müəllim bu gündə uşaqlara musiqinin sirlərini öyrətməkdən yorulmur. Ataxan Rəhimov «Halay»ın – talışca «haloğ» (alağ) sözü ilə bağlılığını bildirdi. «Haloğ» sözü talışca çəltik bitkisinin yetişdirilməsi zamanı, onun yabanı otlardan təmizlənməsinə deyilir.

Bu mənada Ataxan Rəhimovun dediklərilə Kəmal Həsənovun 1983-cü ildə Bakı şəhərində çapdan çıxmış «Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri» adlı kitabında yazıqları fikirlər üst-üstə düşürdü. O, yazır: «Azərbaycanın cənubunda yaşayan əhali qədimdən düyü əkməklə məşğuldur. Əkinə qulluq edilməsi, düyü yetişdirilməsi ağır işdir, çox zəhmət tələb edir. Çıxıntılar görünəndən 10 – 16 gün keçdikdən sonra düyü kollarının dibi alağ otundan təmizlənir. Bu işlə də ən çox qadınlar məşğul olur. Belə təmizləmə prosesi «alaqvurma» adlanır. Əmək prosesində həmin sözlə həmahənglik, səsuyğunluğu tərzində «Halay» mahnısı meydana gəlir» [27.s.47].



Cənub bölgəsində çəltik bitkisi insanların qidasının ən əhəmiyyətli tərkib hissəsi sayılmışdır. Bu, bu gündə belədir. «Halay»ın qədim əmək mahnısı olduğunu da nəzərə alsaq, sözün daha çoxşaxəli baxım nöqtələrinə ayrılmasını görə bilərik.

«Halay» rəqs mahnılarını ilk dəfə nota alan B. Hüseyinli isə «Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. II dəftər» məcmuəsində «Halay»ı belə şərh edir: «Halay məfhumu birinci mənada dairə, ikinci mənada isə iki dəstəyə bölünmək deməkdir. Xalq arasında «halay çəkmək,» «halay qurmaq», «halay vurmaq» sözlərinə təsadüf olunur ki, bu da dairə vurmaq, dayanmaq, dairə üzrə oturmaq mənasında işlənir. «halay gəlmək» sözü isə rəqs etmək üçün iki dəstəyə bölünmək deməkdir. Hazırda «Halay» iki dəstəyə bölünərək birlikdə oxuyub, rəqs etməyə deyilir» [23.s.8].

Yuxarda qeyd etdiyimiz kimi «Halay» iki dəstəyə bölünərək, təxminən 7 – 20 nəfərin iştirakı ilə təşkil olunur. Birinci dəstə mahnının misralarını söyləyərkən, ikinci dəstə rəqs edir. Daha sonra rəqs edən dəstə mahnını oxuyur, o biri dəstə isə yenə də rəqs etməyə başlayır. «Yallı» rəqsində yallıbaşı olduğu kimi, «Halay»da isə hər dəstənin başında əlində qaval tutmuş halaybaşı durur .

Ümumiyyətlə Azərbaycanda çox sayda rəqs havalarının olmasını nəzərə alsaq, onda bu rəqslərin müxtəlif növlərdə olmasını da nəzərdən qaçırmamalıyıq. Bu rəqslərin növlərinə «Yallı», «Qaytağı» və s. daxildir. Maraqlı cəhətlərdən biri də «Koroğlu»nun adı ilə bağlı rəqslərin olmasıdır. Rəqslərin bu ya da digər adlarda olması bu rəqslərin kökünün eyni bir bağla bağlı olduğunu sübut edir. Məsələn: halaybaşı-«Halay»ı idarə edən şəxsdirsə, Koroğlu dastanında koroğlunu Bayazid səfəri qolunda Halaypozan-dəstəpozan, sıra pozan mənasında ifadə olunur [4.s.220].

Görünür ki, cənub bölgəsində yaşayan talışların da vaxtı ilə lap geniş şəkildə inkişaf etmiş «Yallı» rəqsləri mövcud imiş. Lakin tarixin müəyyən dövrlərində müxtəlif dəyişkən həyat tərzinə məruz qalan talışlar, oturaq həyata üstünlük vermişdir. Talışların müasir mahnılarından da məlum olur ki, onlar oturaq həyat təzi keçirmişlər. Bu cür həyat tərzinə malik olan xalqlarda əsasən hey-

vandarlıq, məhsuldarlıq, əkinçilik, maldarlıqla bağlı mahnılar geniş yayılmışdır. Elə buradan da əmək, bahar, toy və s. rəqs mahnıları meydana gəlmişdir. Bu mahnılar özündə xalqın mədəniyyətini, həyat tərzini, əmək üsullarını və s. əks etdirmişdir. Mahnıların poetik ifadəsinə nəzər yetirdikdə biz talış dilinə məxsus xüsusiyyəti müşahidə edirik.

Bir tədqiqatçı kimi biz, Azərbaycanın cənub bölgəsinin Masallı, Lənkəran, Astara, Lerik şəhərlərini və bu bölgənin kəndlərini gəzərək, talış folkloruna məxsus «Halay» rəqs mahnılarını sistemli şəkildə toplamışıq. Talış dilinin dörd əsas şivəsi üzərində ifadələnən melodiyaaların yığılmasına üstünlük vermişik. Buradakı şivə qrupları, poetik mətnin formasına və ifadəliliyinə özünəməxsus tərzdə təsir göstərmişdir. Mahnıların oxunması zamanı onların ladintonasiya xüsusiyyətləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan apardığımız tədqiqatlar müxtəlif yerli kollektivlərlə görüşməyə səbəb olmuşdur. Müxtəlif kollektiv və fərdi informatorlardan folklor nümunələrinin toplanılması bir daha göstərmişdir ki, bu kollektivlərin yaradılması təsadüfi deyildir. Hər bir kollektiv özündə həm oxşar, həm də fərqli cəhətlərə malik olan xüsusi çalarları özünəməxsus bir tərzdə əks etdirir.

Masallı, Lənkəran, Astara və Lerik rayonları üzrə 12 iyun 2007-ci il tarixində aparılan tədqiqat işi bizə bir daha əsaslı yaradıcılıq təkani vermişdir. Belə ki, bu bölgədə mərasim tamaşaları, rəqs mahnıları, mövsüm mərasimləri, əmək, toy mahnıları, yazqabağı mərasimlər, Novruz mahnıları və s. mahnıların mövcudluğu bəllidir. Lakin min illiklərdən xəbər verən tarixi izlərin qədim dövrüylə əlaqələndirilən «Halay» mahnılarının günümüzə gəlib çıxması, bu «Halay»ların «Yallı»ya bənzər rəqs mahnıları, onların bir sıra türk, kürd, rumin, fin, eston və s. xalqların yaradıcılığı ilə oxşar mahnı rəqslərin olması nəzər diqqəti cəlb edən məsələlərdəndir.

Azərbaycanın Cənub bölgəsində keçirilən toy mərasimlərində hələ də «Halay» tutaraq bir neçə yüz il əvvəl olduğu kimi mahnılar oxunur, xoreoqrafik mizanla rəqs edilir. Bu cür sinkretik musiqi üslublarına respublikamızın Balakən, Zaqatala, Qarabağ, Naxçıvan

və s. yerlərində oynanılan «Yallı» rəqslərində də mövcuddur. Bu isə öz növbəsində «Yallı»lar və «Halay» rəqs mahnılarının bir- biri ilə daxili əlaqə vasitələrinin olmasından xəbər verir.

«Halay» rəqs mahnıları Azərbaycanın xalq yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Araşdırma apardığımız rayon və kəndlərin fərdi informator və musiqi kollketivlərindən toplamış və nota almış olduğumuz «Halay» rəqs mahnıları aşağıda göstərilən kiçik xəritədə əks olunmuşdur. Onu da bildirməliyik ki, «Halay» toplanılan ərazidə azsaylı talış etnik qrupu məskunlaşıb.



Onu da qeyd etmək istərdik ki, başqa xalqların musiqi mədəniyyətində də «Halay» janrına oxşar xalq yaradıcılığına rast gəlmək mümkündür. Buna misal olaraq slavyanlara məxsus olan «xoro-

vod»u göstərmək olar. «Xorovod» rus dilində «хор» və «водить» (birgə getmək) sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Maraqlı cəhətlərdən biridə odur ki, «xorovod» da «Halay» janrı kimi eyni funksiyaları daşıyır.

Ümumiyyətlə «Halay» mərasim rəqs mahnıları şifahi xalq yaradıcılığının digər janrlarına da təsir etmişdir. XX əsrin əvvəllərində «Halay» rəqs mahnılarının inkişafı xüsusi yer tutmuşdur. Elə bu baxımdan 1930-cu ildə dahi bəstəkarımız Ü. Hacıbəyli dörd «Halay» rəqs mahnısını xor üçün işləmişdir («Ay lolo», «Aman nənə» və s.). 1938-ci ildə F.Əmirov xalq mahnılarını toplayarkən talış folkloruna xüsusi yer vermişdir. Daha sonra bəstəkar Bayram Hüseynli «Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları» məcmuəsinin II dəftərini Lənkəran-Astara zonasının «Halay» mahnılarına həsr edərək onları toplamışdır. [23] Əhməd İsadə və N.Məmmədov isə «Xalq mahnıları və oyun havaları» kitabında cənub bölgəsi üzrə «Halay» rəqs mahnılarının toplanılması və tədqiqi ilə məşğul olmuşlar [31]. «Halay» qızlar ansamblının fəaliyyəti haqqında isə ilk məlumatı 1979-cu ildə A. Mansurzadə vermişdir [40].

«Yallı»larla «Halay» rəqs mahnıları arasında böyük oxşarlığın olması, onların poetik mətni və xoreoqrafik quruluşu ilə bağlıdır. «Yallı»ların da «Halay»lar kimi qədim tarixi var. Tədqiqatçıların fikrincə, «Yallı» rəqs növü 8-10 min il bundan əvvəl yaranıb. «Yallı»larda əsasən yallıbaşı, yəni ifanı icra edən bir şəxs olur ki, o da «Yallı»nı idarə edir. «Halay» rəqs mahnılarında isə bu baxımdan halaybaşı mərasimi idarə edir. «Halay»larda torpaqla, əkinçiliklə, şənliklərlə bağlı olan xüsusiyyətlər əks olduğundan onlar məzmun cəhətdən heç də «Yallı»lardan fərqlənmir. «Yallı»larda da müxtəlif məişət və əmək mahnılarına həsr olunmuş rəqslər həm instrumental, həm də söz ilə söylənilən şəkildə mövcud olduğundan və bir dəstə tərəfindən yallıbaşı ilə birgə icra edildiyindən, məzmun cəhətdən «Halay»lar ilə eyniləşir. Lakin, «Halay»lar bu xüsusda, iki dəstəyə bölünərək, deyişmə şəkildə olması ilə bu rəqs mahnılarının əsas qayəsini təşkil edir. Bu baxımdan, talış folklorunda «Halay» rəqs

mahnıları özünəməxsus xüsusi yer tutur. Bu mahnılar şənliklərdə, mərasimlərdə, toylarda icra olunur.

«Halay» mahnılarında əsasən məhəbbət, toy, əkinçilik, heyvandarlıq və s. mövzular əsas əhəmiyyət təşkil edir. Əmək mahnıları içərisində böyük məna və diqqət əkinçilik, bicar mahnılarına verilir. Heyvandarlıq və maldarlıq ilə bağlı mahnılar isə bicar mahnılarına nisbətən azlıq təşkil edir. Başqa məzmununda olan «Halay» rəqs mahnıları əsasən bayram, toy və toya qədər olan mərasimlərlə əlaqələndirilə bilər. Bayram günləri və ya toya qədər olan mərasimlərdən nişantaxtı, xınayaxtı və s. zamanı bəy evindən gəlin evinə göndərilən hədiyyələrin nümayişində «Halay» rəqs mahnılarının icrasının müxtəlif variantlarına rast gəlinir. Bu variantlar sadaladığımız adətlərin icrası zamanı müxtəlif məzmunlarda özünü göstərir. Belə mahnılarda şəhərlər, kəndlər, tarixi hadisələr haqqında da məlumatlar verilir. Bu isə «Halay» rəqs mahnılarının hər birinin hansı dövrə aid olması barəsində təsəvvür yaradır. Belə mahnıların məzmunu kədərli, yumoristik, məhəbbət, izzət və s. xarakterləri özündə birləşdirir. «Halay» rəqs mahnılarının icrası həm də ailəməişət mövzusunda təzə ailə quran qıza, oğlana nəsihət vermək xüsusiyyətini özündə daşıyır. Adət-ənənələrdə geniş yayılan novruz və novruza qədərki mərasimlərdə «Halay» rəqs mahnılarının müxtəlif məzmununda olması - əkinçilik, biçinçilik, təbiətin canlanması və s. xüsusiyyətlərlə öz əksini tapır.

Ümumiyyətlə, talış folklorunda mahnıların yaranma səbəbləri müxtəlif məzmunlu adətlərin icra olunması ilə özünü göstərir. Yeni il şənlikləri, əmək fəaliyyəti, toy mərasimləri və s. həyata keçirilməsi zamanı, hər dəfə bu ayinlərin icra edilməsi özünə yeni çalarlar daxil edir. Məsələn, Beytulla Şahsoylu bu haqda yazaraq qeyd edir ki, «Küf dibi» mərasimləri zamanı qızlar və oğlanlar «küfə», yəni yelləncəyə bir-bir, iki-iki minib yellənirlər. Qızlardan biri küfdə tək yellənərkən, qalan qızlar çubuqla onun ayağına vurub və birgə oxuyaraq tələb edirlər ki, adaxlısının adını desin. Qız adaxlısının adını deməyincə mahnı ifası və onun ayaqlarına çubuq vurma davam edir [53.s.14].

Bu gün isə Lənkəran - Astara bölgəsindəki «Halay»lar bizə toy mərasim folklorunu xatırladır. «Halay» mahnılarının toy mərasimi ilə bağlılığı qədim tarixi köklərə dayanır. Tədqiqatçıların fikrinə görə toy mərasimi qədim xalq teatr tamaşaları və oyunlarının tərkib hissəsi olmuşdur. Zaman keçdikcə ayrılaraq, müstəqil toy- tamaşa şəklini almışdır.

Toy və toya qədərki mərasimlər bir neçə hissələrə bölünür. Buraya «ağsaqqal» toyu, «şirni» toyu, bayramxonçaları, «nişantaxdı», «qızbaşı» və «bəybaşı», «xələtatdı», «paltarkəsdı» toyu, «qız toyu», «xınayaxdı» toyu və s. kimi toy mərasimləri aid ola bilər. Toylar bir neçə hissəyə bölündüyü kimi, ifa olunan mahnılar və rəqlər də həmin mərasimlərə uyğun olur. Yəni elçilikdən başlamış, qızın gəlin getdiyi evə qədər olan mərhələlərinin hər biri «Halay» rəqs mahnılarında özünü göstərir.

Bütövlükdə bu mərasimlərdə «Halay» rəqs mahnıları geniş icra olunur. «Halay» tutarkən qadınlar iki cərgəyə düzülür. Hər dəstənin başında halaybaşı durur: dəstələr çəmənlikdə qoyulmuş xalça və ya həsir ətrafında fırlanıb mahnı ilə yarışirlər [53.s.43]. Halaybaşı mahnını ifa etməyə başlayır, onun dəstəsindəki qadınlar da eyni melodiyanı təkrarlayırlar. Bundan sonra ikinci dəstə eyni formada birinci dəstəyə cavab verir. Bu ifa tərzinin müxtəlif formaları da mövcuddur. Belə ki, bir sıra mahnılarda birinci dəstə mahnını söyləyir, o biri dəstə isə onlara halaybaşılığı ilə cavab verirlər. Əsasən «Halay» iştirakçılarının geyim tərzləri sırğalar, boyunbağları, qolbağlar, paltarlara düzülmiş pullar, qırmızı rəngli don (nimtənə, baharı), gödək köynək, qat-qat yığılmış tumanlar ilə əks olunur. Halaybaşılar əlindəki qavalla həm mahnının ritmini tutur, həm də rəqs hərəkətinin tipini təyin edərək oynayıb oxuyurlar. Beləliklə, «Halay» rəqs mahnıları səslənir. Halaybaşılardan asılı olaraq mahnının tempi dəyişilir (ağırlaşır, tezləşir və s.). Belə bir temp dəyişmələri ritmə də təsir edir.

M.İ.Həkimovun fikrincə «Halay» rəqs mahnılarını Lənkəran-Astara bölgəsində əsasən qadınlar tərəfindən oxunur. Lakin, bu

zonada kişilərin də vaxtı ilə «Halay» oyununda iştirak etməsi və onun aşiq sənəti ilə əlaqədar olması haqda məlumat vardır:

«Halayda kişilərin iştiraki məsələsinə gəlincə deməliyik ki, bu oyunda kişilər daha çox iştirak edir və həm də «Halay» oyununda bayatıdan tutmuş aşiq ədəbiyyatının bütün növlərindən istifadə olunur. Xüsusi ilə «Bayatı», «Gəraylı», «Qoşma», «Təcnis, «Divani», «Müxəmməs» və s. oyunda qarşı-qarşıya duran kişilərin «Halay» oyunu mərasimində deyişmələri əsasən qıfılbənd ilə cəngi havalar üzərində oxunur. Oyun ərəfəsində xalqın müdrik kəlamları nə qədər diqqəti cəlb etsə də, «Halay» oyununun ictimai əhəmiyyəti diqqət mərkəzində durmalıdır» [24.s.141]. Müəllif «Halay» rəqs mahnıları haqqında söylədiyi fikirlərində B.Hüseynliyə irad tutaraq belə yazır: «Bizə elə gəlir ki, Bayram Hüseynli «Halay» rəqs mahnılarında ancaq ailə-məişət məsələləri ilə bağlı sahələri izləmiş, oyunda ifa olunan mahnıları yalnız bayatı növü ilə məhdudlaşdırmışdır. ...Məsələn, o yazır ki, bayatı misraları öz bölgüsünə görə 7 hecalıdır. Bəzən bu misralara heca, nida və bütöv kəlmə əlavə olunmaqla hecaların sayı artır, yeni ritimli misra əmələ gəlir. «Halay» mahnıları oxunarkən eşitdiyimiz «ay», «hay», «ey», «hey», «heyhey», «belə», «bala», «yar hey», «yarnan», «ay gülüm», «a dağlar» və bu kimi sözlər musiqinin intonasiya – avaz quruluşundan doğan və musiqinin melodik xəttini tamamlamaq üçün ifaçılar tərəfindən oxunan əlavə, lakin zəruri sözlərdir.

Göründüyü kimi müəllif hecaların sayının 8,9,10,11-ə qədər artdığını deyir. Lakin bunu aşiq ədəbiyyatında işlənən bədii növlərlə bağlamaqdansa, «musiqi intonasiyası - avaz» ilə bağlayır. Şübhəsiz, buradakı musiqi intonasiyası və avaz zəruriyyəti vardır. Elə buradakı avaz zəruriyyəti, digər aşiq növlərinin oyunun gedişində ifa edilməsini məhz fakt qarşısında qoyan əsas amil deyilmə?» [24.s.142-143]. Bu fikri müəllif dəqiqləşdirərək «Halay» rəqs mahnılarında hecaların daha geniş verilməsi və onu aşiq ədəbiyyatında işlənən bədii növlərlə bağlaması, gələcək araşdırmaçılar üçün yeni tədqiqat sahəsinə çevrilə bilər.

Lənkaran-Astara bölgəsindəki toy mərasimlərinin ayrı-ayrı mərhələlərində ifa olunan «Halay» rəqs mahnılarının məzmununda məxsus olduğu etnik qrupun qədim adət -ənənələrinin izləri görünür. Bu yazdıqlarımıza misal olaraq bir neçə nümunəyə müraciət edək. Məsələn: bayram günü oğlan evi qız evi üçün xonça tutub bayram payı göndərilir. Xonçaya kifayət qədər düyü, bir cüt quş və yaxud çöl quşu, qaşqaldaq və şirni, alma, fındıq qoyurlar. Balıq isə xonçada mütləq olmalıdır. Balığın ağzına keçmişdə hil qoyardılar, hazırda isə üzük qoyurlar. Novruz bayramı xonçaları qız evi üçün xüsusi olaraq hazırlanır. Bəy oğlan tərəfindən hazırlanan xonçaya düyü, xurma, qaysı, kişmiş, 40 ədəd çörək və qoğal qoyurlar. Bu çörək məmulatları cürbəcür adla mövcuddur və onlar müxtəlif cür hazırlanır. Buna misal: ziren çörək - yumurta sarısı, yağ, düyü unundan hazırlanmış ləvəngisi olan kətəyə oxşar uzunsov çörək növüdür. Bişi – yağda qızardılmış qoğal növüdür. Canquru – düyü unundan bişirilmiş qoğal növüdür. Külçə - üstü naxışlı, girdə çörək növləri kimi məlumdur.

Bayram xonçası ilə birlikdə qız evinə şirniyyat, ətir, üzük, ayaqqabı və bayram paltarını aparılır. Bayram paltarını qız ata evində də geyinə bilər. Xonçaların üstünə qırmızı kələğayı örtərək mahnı deyə-deyə qız evinə aparırlar. Göndərilən xonça ilə bağlı bəyin adına rəğmən bir çox mahnılar oxunur. Buna misal olaraq yuxarıda qeyd etdiyimiz, Masallı rayon Mahmudavar kənd sakini, «Halay» folklor qrupunun indiki rəhbəri Natavan Haşimovanın ifasından əldə etdiyimiz «Xonçaya düzdüm noğulu, badamı» «Halay» rəqs mahnısını göstərmək olar.



**Allegro**

I dəstə  
Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

II dəstə  
Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

7

I dəstə  
El-lər de-yər mə-nəm mə-nəm

II dəstə  
Mə-nəm şi-ra-

Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi

13

I dəstə  
zi qey-mə-rəm

II dəstə  
Mən heç ka-si bə-yən-mə-rəm

Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi

19

I dəstə  
Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

II dəstə  
Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

25

I dəstə  
Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi

II dəstə  
Bu toy nə toy - du\_\_ be-lə\_\_ Ha-ra-yı dü-

31

I dəstə  
Xon-ça-ya düz - düm no-ğu-lu ba-da-mi

II dəstə  
şüb\_\_ e - lə\_\_ Gə-lin ağ-lar gü-lə\_\_ gü-lə

37

I dəstə  
Xon - ça - ya düz - düm no - ğu - lu ba - da - mi

II dəstə  
Xon - ça - ya düz - düm no - ğu - lu ba - da - mi

40

I dəstə  
Mü - ba - rək ol - sun gə - li - nin qə - də - mi

II dəstə  
Mü - ba - rək ol - sun gə - li - nin qə - də - mi

Və yaxud nişantaxtı mərasimində qız evinə aparılacaq xonçaya isə qırmızı rəngə boyanmış yumurta və qırmızı alma, xına, şal, güzgü və nişan üzüyü qoyulur. Buna «şal-üzük» də deyilir. Hədiyyələr gəldikdən sonra qız evində «Qızbaşı toyu» edilir [53.s.40]. Bu mərasimə qızın ən yaxın bacılıqları çağrılır. Həmin gecə oğlan evində də tay-tuşlar yığışır, «Bəybaşı toyu» edirlər. Baldız və ya qayınana oğlanın barmağına üzük taxır. Qızlar mahnı oxuyur: «Toyuna gəlləm, toyuna ay oğlan»

**Allegretto**

I dəsto  
 II dəsto  
 7  
 I dəsto  
 II dəsto  
 13  
 I dəsto  
 II dəsto  
 19  
 I dəsto  
 II dəsto  
 25  
 I dəsto  
 II dəsto  
 31  
 I dəsto  
 II dəsto

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan  
 Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan  
 Ay ça-yn gı - ra-ğın-da - yam  
 Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur -  
 Ay çeş-mə çı - ra-ğın-da - yam  
 ban bo-yu-na ay oğ - lan Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na  
 Ay bu-lam to - yun baş-la - dı  
 ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan  
 Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan  
 Ay a-şiq so - ra-ğın-da-yam Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur -  
 Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur -

37

I dəstə *tr*  
ban bo-yu-na ay oğ-lan *tr*  
Toy ey-lə gəl ləm to-yu-na

II dəstə  
ban bo-yu-na ay oğ-lan Ay Lən-kə-ran sə-hər ol-du

43

I dəstə *tr*  
ay oğ-lan Qay-na-na qur-ban bo-yu-na ay oğ-lan *tr*

II dəstə  
Ay yat-ma-dım sə-hər ol-du

49

I dəstə *tr*  
Toy ey-lə gəl ləm to-yu-na ay oğ-lan *tr*  
Qay-na-na qur-ban bo-yu-na ay oğ-lan

II dəstə

55

I dəstə *tr*  
Toy ey-lə gəl ləm to-yu-na ay oğ-lan *tr*  
Qay-na-na qur-

II dəstə  
Ay bi-və-fa yar ə-lin-dən

61

I dəstə *tr*  
ban bo-yu-na ay oğ-lan *tr*  
Toy ey-lə gəl-

II dəstə  
Ay ye-di-yim zə-hər ol-du Toy ey-lə gəl-

66

I dəstə *tr*  
ləm to-yu-na ay oğ-lan *tr*  
Qay-na-na qur-ban bo-yu-na ay oğ-lan *tr*

II dəstə  
ləm to-yu-na ay oğ-lan Qay-na-na qur-ban bo-yu-na ay oğ-lan

Bəyoğlana müraciət, onun xoşbəxtliyinin arzu edilməsi, «Halay»da iştirak edən qadınların, qızların oxuduğu mahnıların məzmununda öz əksini tapır. Belə söyləmələr «Halay» rəqs mahnıları şəklində icra olunur. Onların hamısı sanki öz adamına, qardaşa müraciət edir. Bu cür arzu olunma, «Halay»da iştirak edən

hər bir fərdə xüsusi təsir edir, onlarda gözəl hisslər aşılayır. Bunun nəticəsi olaraq, oxunan «Halay» rəqs mahnılarında yeni bənd misraları yaranır ki, bu da «Halay» mahnılarının zənginliyinə və rəngarəngliyinə səbəb olur.

Deyilən bu fikirlərin əyaniliyinə misal olaraq, Qəmərşah Cavadov «Talışlar» tarixi-etnoqrafik kitabında belə yazır: «Toy-düyünlərdə nənələrinin, ana və bacılarının mahnı ifaçılığını, rəqs etmə vərdişlərini izləyən qız-gəlinlər bir tərəfdən bu mahnıların söz dünyasına yiyələnmiş, digər tərəfdən onların ifa, rəqs sənətini mənimsəmişlər. Məhz qeyd etdiyimiz amillər talışların adlarını çəkdiyimiz və xeyli nümunələri haqqında söz açdığımız mənəvi irsinin muasir dövrdə gəlib çıxmasına, yaşadılmasına səbəb olmuşdur» [12.s.323].

«Halay» rəqs mahnılarının etimologiyası, onun tarixi araşdırılması, bu mahnıların daha qədim tarixə malik olmasını bir çox mənbələrdən topladığımız dəlillərlə əldə etmiş oluruq. Bu dəlillərin əsasında N.Rzayevin təqdimatı ilə belə məlum olur ki, «Halay» rəqs mahnıları hələ eradan əvvəl «Yallı»ya oxşar, «Yallı» məzmununda olan prinsiplərə əsaslanmış. Qol-qola girib dövrə üzrə «Halay» tutaraq oxunan bu mahnıların mənşəyi, nümunəsi Qobustanda təsadüf olunan hörmədaş (kromlex) daxilində tunc dövrünün Günəş ayını mərasimlərlə əlaqələndirilir [50.s.42]. Burada iki dəstənin bir-biri ilə deyişməsini iki nəfərin, iki aktyorun, iki aşığın və s. deyişməsinə bənzətmək mümkündür. Bu deyişmə şəklini həm də iki ordu dəstəsi ilə də müqayisə etmək olar. Dəstələrin bir-biri ilə deyişməsi həmin «Halay» rəqs mahnılarının inkişafı formada üzə çıxmasına səbəb olur. Bu mahnıların xoreoqrafik düzümünün, melodik şəklin son dərəcə sadə olmasının və adicə əl çalmanın müşayiəti ilə ifa olunması «Halay» rəqs mahnılarının qədimliyini sübut edir. Bildiyimiz kimi, əl çalma musiqidə ən qədim müşayiət ünsürüdür. «Halay» rəqs mahnıları son tarixi dövrlərdən başlayaraq zərb çalğı alətlərindən olan dəfin müşayiəti ilə ifa olunur.

Topladığımız etnoqrafik materiallar göstərir ki, «Halay» rəqs mahnıları dövr, zaman keçdikcə dəyişmiş, yeni məzmun daşımışdır.

Beləliklə, «Halay» rəqs mahnıları əkinçilik, biçinçilik və digər zəhmət prosesində ifa olunan mahnılarla yanaşı, öz müasir şəklini həyat-məişət, sevgi, toy və bayram mövzularında tapmışdır.

«Halay» rəqs mahnıları talış etnik qrupunun musiqi mədəniyyətində özünəməxsus yer tutmuş və bu gün də bu xalqın yaddaşında yaşamaqdadır. Çünki bu mahnılarda xalqın həyatı, məişəti, etimologiyası, etnopsixologiyası, mənəvi aləmi və adət-ənənəsi əks olunmuşdur ki, bu da xalqın əbədi yaşarlığını sübut edir. Deməli talış folklorunda xüsusi yeri olan «Halay » rəqs mahnıları bu gün də yaşayır.

## ***1.2. Lənkəran - Astara bölgəsində toplanılan «Halay» rəqs mahnıları***

Azərbaycan xalq folklorunda mövcud olan bir çox ənənəli musiqi və mahnılar öz təcəssümünü Azərbaycanın cənub bölgəsində yaşayan talışların «Halay» rəqs mahnılarında da tapmışdır. Bunun da səbəbi təbiidir. Çünki zəngin bədii irsə malik olan bu etnik qrup nəinki Azərbaycan folklorundan nə isə əxz etmiş, eyni zamanda onun mahnı yaradıcılığına da böyük təsir göstərmişdir. Bütün bunların nəticəsi olaraq, bu xalqların musiqisi bir-biri ilə elə qaynayıb-qarışmışdır ki, onları ayırd etmək bir qədər çətinlik təşkil edir. Əvvəlki bölümdə «Halay» rəqs mahnılarının bir ənənəvi sənət olaraq uzun illər, əsrlər boyu nəsildən-nəslə ötürülərək günümüzə qədər gəlib çatdığı haqda geniş məlumat verdik. Bir tədqiqatçı kimi bizim apardığımız tədqiqatlar Azərbaycan Respublikasının Cənub-Şərqi hissəsində yerləşən Masallı, Lənkəran, Lerik və Astara rayonlarında olmuşdur. Şərti olaraq Lənkəran-Astara bölgəsi adlandırdığımız bu dörd rayona təşkil etdiyimiz musiqi-folkloru ekspedisiyası zamanı topladığımız, talışlara məxsus «Halay» rəqs mahnılarında sezilən zərif çalarların olması nəzər diqqətimizi cəlb etmişdir. Bu «Halay» rəqs mahnılarının musiqi nəzəri və poetik cəhətdən araşdırılması zamanı əldə etdiyimiz ümumi nəticələr

əhəmiyyətli dərəcədə rəngarəng və maraqlı cəhətləri özündə əks etdirmiş olur. Dəyərli musiqi elementləri ilə zəngin olan «Halay» rəqs mahnılarının toplanılması zamanı bir çox insanların, müxtəlif folklor kollektivlərinin bizə yaxından göstərdikləri dəstək, apardığımız tədqiqatda böyük rol oynamışdır. Bütün bu yazdığımız Lən-kəran - Astara bölgəsinə etdiyimiz musiqi folkloru axtarışları ilə bilavasitə bağlı olduğu üçün, bu ekspedisiyanı təfərruatı ilə qeyd etmək istərdik.

Ekspedisiya 21 avqust 2007-ci il tarixində Masallı rayonu Qızılavar kənd sakini, ilk informator Xanəli Ağayevlə görüşlə başladı. Onun qısa tərcümeyi-halı belədir: Xanəli Ağayev 02.03.1940-cı ildə Masallı rayonunun Qızılavar kəndində anadan olmuşdur. O ali məktəbi bitirdikdən sonra 1969-cu ildən doğulduğu Qızılavar kənd məktəbində tarix fənni üzrə dərs deməyə başlamışdır. Talış dilində cap olunmuş şer kitablarının müəllifidir.

Xanəli müəllim bizə tarixi məlumat verdi, o həm də «Bəzək vurun gəlinə», «Ay ləli qurbanın olum» mahnılarının Talış dilində və Azərbaycan dilində oxunan variantlarını zümzümə edərək anlatmağa çalışdı. Söhbət əsnasında Xanəli Ağayev rus xalq yaradıcılığına məxsus olan «çastuşka» ilə talış «Halay» rəqs mahnılarının icrası zamanı oxşar cəhətlərin olduğu barədə məlumat verdi. Ola bilsin bu məlumat tam dəqiqliklə deyildi, amma onun səhnəsinin quruluşuna görə (dəstəyə bölünərək deyişmə) eynilik təşkil edir.

Xanəli Ağayev bu bölgənin toy adət - ənənəsi haqqında məlumat verərkən onu da qeyd etdi ki, əvvəllər toya hazırlıq bir ay öncədən baş verərmiş. Hər gecə yaxın qohumlar, qonşular, yeniyetmə oğlan və qızlar bəy oğlanın evinə yığılaraq mahnı oxuyar, səhnəciklər göstərər, müxtəlif mətbəxt bacarığı ilə tanış olardılar. Əgər toplananlar arasında sənət adamları vardısı, onlar (zurnaçı, balabançı və s.) öz sənətlərini nümayiş etdirirdilər. Bu dövəmdə toy evində qadınlardan təşkil olunan «Əlölə» adlı mərasimlər də keçiriləmiş. «Əlölə» sözünün mənası Azərbaycan dilinə tərcümədə «lalə» deməkdir. Bu mərasimdə iştirak edən yeniyetmə qızlar və qadınlar toya hazırlıq işləri ilə məşğul olarkən, eyni zamanda laylalar, mah-

nılar və «Halay» mahnıları da söyləyərmişlər. Bu mahnılar özündə məişətdə baş verən müxtəlif əmək formaları ilə bağlı, pastoral tipli, kənd həyatına həsr olunmuş əmək hadisələrini cəmləşdirir.

Xanəli müəllimin verdiyi məlumata görə təxminən 50-ci illər ərəfəsində talış dilli aşıqlar da mövcud idi. Onlar toy şənliklərində iştirak edirdilər. Bu aşıqlar əsasən Lerik rayonundan dəvət olunarmışlar. Bu haqda Lerik rayonuna musiqi folkloru ekspedisiyasından danışarkən ətraflı məlumat verəcəyik.

Qız toyunda çalğı olmazdı. Toy iki dəstəyə bölünmüş qızların deyişmə şəklində söylədikləri «Halay» rəqs mahnıları ilə keçərdi.

Xanəli Ağayev talış mahnıları haqqında məlumat verərək “Zange yarım” mahnısının 60-cı illər ərəfəsində məşhur müğənni Rəşid Behbudovun ifasında daha gözəl səslənməsinin və onun radionun qızıl fondunda mövcud olmasını da qeyd etdi. Bir çox talış mahnılarında mətnlər talış dilində olsa da, musiqilərin Azərbaycan xalq mahnıları ilə uyğunluğu nəzər diqqəti cəlb edir. Bu da bölümün əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi iki xalqın musiqi mədəniyyətinin bir-biri ilə qaynayıb - qarışmasından xəbər verir.

X.Ağayev öz anasının 1992-ci il 17 avqust tarixində çəkilmiş video lentini nümayiş etdirdi. Onun anasının oxuduğu «Dü-dü-dü» mahnısı ilə lent nümayiş olunmağa başlayır. Astaranın Pensər kənd sakini Zülfüqar Əhmədzađənin şeiri əsasında olan bu mahnı (Dü-dü-dü) əslində əmək mahnısı sırasına daxil olub, çoban mahnısı kimi də qeyd oluna bilər. 1938-ci ildə Xanəli müəllimin anası bu mahnını hələ orta məktəbdə oxuyarkən öyrənmişdir.

Bundan sonra 10 dekabr 1998-ci il tarixdə çəkilmiş başqa bir video lenti izlədik. Bu video lent yazısında Xanəli müəllimin anasının ifasında söylənilən: «Gəlin, gəlin tez gəlin, gəlin verək əl-ələ» mahnısı və Z.Əhmədzađənin şeiri əsasında yazılıb, uşaq mahnıları sırasına daxil olan «Sıpya kota ve xose» («Ağ pişik çox gözəldir») mahnısı da dinləndi. Video lenti izlədikdən sonra Xanəli Ağayevin anası Xanım nənə ilə görüşmək çox maraqlı idi. Xanəli müəllimin də bizi anası ilə görüşdürmək təklifi tam yerinə düşdü.

Xanım Əhmədovanın tərcümeyi halını anketləşdirərək aşağıdakı məlumatlar alınmışdır: Xanım Əhmədova 1920-ci ildə anadan olmuşdur. Eyni adlı kəndin sakini və folklor nümunələrinin daşıyıcısıdır.

«Axsam bazar yar hey», «Sıpya kota ve xose» («Ağ pişik çox gözəldir») mahnılarını dinləyərək, Xanım nənənin canlı ifasının şahidi olduq. 78 yaşlı Xanım nənə «Kinəlim» «Halay» rəqs mahnısının başqa variantını oxudu. Söhbət əsnasında Xanım nənə «Gılavar» mahnısı haqqında məlumat verdi. Ağbirçək nənənin söylədiyi «Balalarım» ağı mahnısı da nəzər diqqətimizi cəlb etdi.

Rastlaşdığımız və adlarını qeyd etdiyimiz informatorlarla görüşümüz Masallı rayonunda «Halay» rəqs mahnılarının yerli əhali arasında kütləvi surətdə nisbətən az istifadə olunması faktını qarşımıza çıxartdı. Lakin, bu o demək deyildir ki, «Halay» rəqs mahnıları ərazidə mövcud olan əvvəlki dövrlərdə də öz inkişafı baxımından zəif olmuşdur. Yerli əhali arasında rast gəldiyimiz ilk fərdi informator Xanəli Ağayev bizi «Halay» rəqs mahnıları ilə məlumatlandırmağa çalışsa da, onun söylədikləri tədqiqat işimizin məqsədi olan «Halay» rəqs mahnılarının yaranma mənşəyi, genişliyi, çoxluğu və s. ilə tanış edə bilmədi. Lakin, onun verdiyi istiqamət aparacağımız tədqiqatın genişlənməsi prosesinə təkan verdi. Bu baxımdan Masallının Qızılavar kəndində Xanəli müəllimin anası Xanım nənənin zümzümə ilə oxuduğu «Halay»lar, mahnılar və dediyi tarixi informasiyalar «Halay» rəqs mahnılarının qədim köklərə bağlı olmasından xəbər verirdi.

21 avqust 2007-ci ildə İşqədərə kəndində Rəhim Kərim oğlu Tağıyevin təşkil etdiyi 1963-1977-ci illərdə ictimai əsaslarla fəaliyyət göstərən 1978-ci ildə isə dövlət statusu almış Tarix – Diyarşünaslıq muzeyi ilə tanış olduq.

Tarixi eksponatlar haqqında X. Ağayev tərəfindən məlumat verildi. Muzeydə qədim qadın geyimləri və musiqi alətləri dəyərli tarixi eksponat kimi xüsusi yer tuturdu. Bu alətlər sırasına dor, ney qını, ney, bərbək, lakkuti, sınıdaşı, zəncir, təbil daxil idi. Masallı rayonunun İşqədərə kəndində R. Tağıyev adına Diyarşünaslıq mu-



zeyi ilə tanış olmağımız, orada qədim Azərbaycan zərb və nəfəsli alətlərinə rast gəlməyimiz bu bölgədə istifadə edilən həmin alətlərin qədimliyindən xəbər verirdi.

Masallı rayonunun Mahmudavar kəndinə yollanaraq, bu kəndin sakini talış folkloru haqqında geniş məlumatı olan Əbdülrza Əhmədovla görüşdük.

Onun haqqında qısa anket məlumatlar bundan ibarətdir: Əbdülrza Əhmədov 1930-cu ildə Masallı rayonunun Mahmudavar kəndində anadan olmuşdur. 1947-ci ildə Lənkəran Pedaqoji texnikumunu bitirdikdən sonra müəllimlik fəaliyyətinə başlamışdır. Hal-hazırda Mahmudavar kənd orta məktəbində tarix müəllimi vəzifəsində çalışır.

Onun evində aparılan çəkilişlər (audio və video) talış folklorunda özünəməxsus yeri olan «Halay»lar haqqında geniş məlumat verirdi. Bu görüşdən alınan «Halay»lar haqqında məlumatlar bizdə böyük maraq doğurdu. O, «Halay» rəqs mahnılarını, bu mahnıların halaybaşıqlarını xüsusi dəftərə yazaraq onları ardıcılılaşdırmışdır. Qocaman müəllim illərin məhsulu olan bu dəftəri vərəqləyərək qeyd etdiyi halaybaşıqlarını nəinki zümzümə edirdi, eyni zamanda bu mahnılar haqqında məlumat verməyə çalışırdı.

Əbdülrza müəllimlə «Halay» rəqs mahnıları haqda fikir mübadiləsi apararaq o, M. Maqomayevin 1905-1911-ci ilə qədər bu zonada işlədiyini qeyd etdi. Yadda qalan xatirələrinə görə Ü. Hacıbəyli 1937-ci ildə bu bölgəyə gəlmiş və «Halay» mahnılarını toplamışdır.

Ə.Əhmədov bir çox «Halay» rəqs mahnıları haqqında danışarkən aşağıdakı halaybaşıqlarını qeyd edir:

1. Ay qız toyun mübarək  
Bəstə boyun mübarək
2. Gəldi oğlan adamı nay narey nay  
Ağam sındır badamı diri nar hey
3. Qardaş toyuna qurban  
Bəstə boyuna qurban
4. Gəlin verən evin abadan olsun  
Özündə bəy toyun mübarək olsun
5. Arxalığı zər işidir gəlinin  
Atası yaxşı kişidir gəlinin
6. Xonçaya düzdüm noğulu badamı  
Mübarək olsun gəlinin qədəmi
7. Ay qız nişanlın gəlir,  
Qırmızı şalın gəlir.
8. Ağlama ceyran balası, ağlama  
Gedər gözlərinin qarası ağlama

9. Basma-basma tağları  
Saraldı yarpaqları
11. Dəst eylər gül eylər  
A gırmızı nimtənə<sup>1</sup>
13. Oturun gızlar oturun hey  
Aşıqları gətirin hey
15. Verin bizim gəlini  
Qaynı bağlar belini
17. Yar üzü xallı ceyran  
Gəlsə yüz əlli ceyran  
Vermərəm bir baxışı  
Ləbləri ballı ceyran
19. Bülbülüm ayıq deyil  
Ayıqdır sayıq deyil  
O sözü sən söylədin  
Ağzına layıq deyil
21. A yordu yordu yordu  
Görək kim kimi yordu
23. Bağçası barı  
Meyvəsi narı  
Qardaş boyuna gurban  
Adaxlın hanı
25. Can gülüm can can  
Gəl gülüm yar hey
27. Yol açın gəlin gəlir  
Şahı mərdana gəlir  
Ala göz gəlin gəlir
29. Anam mən neyləyim dözə bilmirəm  
Yar yazan kağızı poza bilmirəm  
Anam sənə qurban mən özüm sənə  
Yar sənə aşıgəm gəlin ol mənə
10. Nanay nanay ay nanay  
Gülüm nanay nanay
12. Ay bivəfali dağlar  
Əcəb səfəli dağlar
14. Hər aşıqın dövranı var  
Hər gülün öz seyranı var
16. Nar-nar nargilə  
Durun gedək yar gilə
18. Ağac başı şingilə  
Şin giləni kim bilə  
Gündə yüz söz qoşaram  
Sənin kimi yüngülə
20. Almanı alma gəlin  
Al yerə salma gəlin  
Evlərdə çox söz olar  
Ürəyinə salma gəlin
22. Ay bu toyun adamları  
Sındırın şəkər badamları
24. Ey gülüm maşallah  
Ey gülüm maşallah  
Yarım səfərə çıxıb  
Gələcək inşaallah
26. Çalın, çağırın, vurun çilingə  
Durub oynasın bəzəkli yengə
28. Yarım yar olsa  
Günü neylər mənə
30. Ey gülüm maşallah  
Ey gülüm maşallah  
Yarım səfərə çıxıb  
Gələcək inşaallah

---

<sup>1</sup> *Nimtənə* - gödəkcə, məxmərdən hazırlanmış qız geyimi. Qolları və yaxalarında qızıl düymələri olan, qıraqları qızılla bəzədilmiş gəlin geyimi.

*Talış dilində halaybaşlığı*

31. Dərostonə, çəmə vəyü co kinə-co kinə  
Çəmə vəyü toğabini çokinə-çokinə

32. Hey badunan babordemun  
Ne baduman babordemun

*Azərbaycan dilinə tərcüməsi*

Bizim gəlin bu binənin naxışdır      Versənizdə apararıq  
Yetirmisən bizim gəlin yaxşıdır      Verməsəzde apararıq

*Talış dilində halaybaşlığı*

33. Ha kinə pekırın qərdəni      34. Osmonon rangine  
Oftovə-ləqən vardedni      Çəmə kinə dıl gəmçine

*Azərbaycan dilinə tərcüməsi*

Ay gözəl dart gərdənin      Göylər tutqun rənglidir  
Hanı avtafa-ləyənin      Bizim qızın qəlbi qəmlidir

*Talış dilində halaybaşlığı*

35. Kinəlim, kinəlim nomış      Gülüstön  
Kinəlim, kinəlim tı nozəş məkə  
Takan zərinə məşo beşi bə buston  
Az bəti aşiqim oşkorəş məkə  
Kinəlim, kinəlim gəndiş bomono  
Az bəti aşiqim bıl bıl bə boği  
Bəsə Maşğoni roy madiş bomono  
Çə boği bıl bılı avarəş məkə

*Azərbaycan dilinə tərcüməsi*

Gözəlim, gözəlim adı      Gülüstən  
Gözəlim, gözəlim sən naz eyləmə  
Geyinib zərli ayaqqabı çıxıb bostana  
Mən sənə aşiqəm, aşkar eyləmə

Gözəlīm-gözəlīm şəkərsən mənə  
Mən sənə aşiqəm, bülbül də bağa  
Maşxan yolunda göz dikərsən mənə  
Bu bağın bülbülün sən xar eyləmə

36. Dadey dadey dadey dadey dad aldı məni

Almadı əmim oğlu yad aldı məni

37. Ay qız adın Sitarə, cəhdibəyim

Geydiyın güllü xarə,cəhdibəyim

38.Çal belə qurbanın olum çal belə

Gedər bu devran daha gəlməz ələ<sup>2</sup>

Toy mərasimində gəlin qaynana evinə daxil olarkən aşağıda göstərilən mahnı qaynata tərəfindən ifa olunurmuş. Bu mahnı get-gedə daha da populyarlaşmış və onu qız gəlin köçən evə daxil olan zaman gəlinin rəfiqələri, kənd camaatı xor şəklində oxuyuraraq rəqs edərmişlər.

39.Ey gülü xaş-xaşdır gəlin

Əsli qızılbaşdı gəlin

Evlisən, ev halı bil.

Ev sənə peşkəşdir gəlin

40.Əsəd bala mirzə yar laley

Elçi göndər bizə yar laley

Əsəd bala mirzə yar laley

Bir gün yemiş yemişəm

Əsəd bala mirzə yar laley

Yara sözlər demişəm

Əsəd bala mirzə yar laley

Sözlər yara dəyməsin

Əsəd bala mirzə yar laley

---

<sup>2</sup> Bu Halaybaşı haqqında Xanəli Ağayev aşağıdakı tarixçəni qeyd etdi:«XX əsrin əvvəllərində bir türk generalı cənub zonasında əkin sahələri alır.Bir gün general öz köməkçiləri ilə əkin sahəsini gözdən keçirərkən bir talış qadın bu mahnı ilə ona tənə edir.Bunun müqabilində general bir növ həyat hadisələrindən ayrılmış kimi təşəkkür əlaməti olaraq,aldığı torpaqlardan bir qismini qadına bağışlayır».

Acıq üstdə demişəm  
Əsəd bala mirzə yar laley  
Elçi göndər bizə yar laley

Ə.Əhmədov qeyd etdiyi halaybaşlıqları ilə yanaşı, heyvan-  
darlıq təsərrüfatının tərənnümünə həsr olunan mahnılar haqqında da  
danışdı. Bu mahnılar həm məzmun, həm forma cəhətdən öz rənga-  
rəngliyi ilə seçilirdi. Buna misal inək sağılan zaman oxunan  
mahnını göstərmək olar:

Püfü nənəm nənəm nənəm  
Püfü nənəm nənəm nənəm  
Əzizim sini sini  
Püfü nənəm nənəm nənəm  
Doldur ver sini-sini  
Püfü nənəm nənəm nənəm  
Mənə öz yarım gərək  
Püfü nənəm nənəm nənəm  
Neynirəm özgəsini  
Püfü nənəm nənəm nənəm

Əbdülrza müəllim bu «Halay» rəqs mahnıları haqda danışar-  
kən, söhbətə 1946-cı il təvəllüdlü Masallı rayonunun Mədo kənd  
sakini, talış şairi Allahverdi Bayrami də qoşuldu. O, öz yazdığı «  
Bəxt nəveydəm » («Bəxt axtarıram») şeir kitabçasında yer alan  
«Ha kinə məşiy» («Ay qız qətmə») şeirinin sözlərinə bəstələdiyi  
mahnını ifa etdi. Bu mahnı özünəməxsus rəngarəngliyi nəzər  
diqqətimizi cəlb etdi [10.s.51].

*Talış dilində*  
Pebəmey həşi,  
Bəğətem təşi  
Bə honi beşiy  
Bınə bə duşi  
Kuzən, omeydəm,  
Ha kinə, məşiy,  
Azən omeydəm

*Azərbaycan dilinə tərcüməsi*  
Gün doğar günüz  
Olaram susuz  
Çıx bulaq üstə  
Al çiyin üstə  
Kuzə, gəlirəm  
Getmə ey sənəm  
Mən də gəlirəm

Bu kənddə məşhur «Halay» qızlar ansamblının keçmiş rəhbəri Ümbülbanu Həşimovadan çoxlu dəyərli məlumat əldə etmək mümkün oldu. Bu məlumatlardan aydın oldu ki, hal-hazırda «Halay» qızlar ansamblının rəhbəri onun qızı Natavan Həşimovadır. Ümbülbanu və Natavan xanımdan bir çox «Halay» rəqs mahnıları və halaybaşıqları əldə etdik. Bu söyləmələrə diqqət yetirək:

#### Halaybaşıqları

1. Halay cərgə düzülün  
Xumar gözlər süzülün  
Kim halaya gəlməsə  
Əli yardan üzülün
2. Ey gülü xaş-xaşdı gəlin  
Əsli qızılbaşdı gəlin  
Evlisən ev halı bil  
Ev sənə peşkəşdi gəlin
2. Yaxşı bəzək vurun bizim gəlinə-gəlinə  
Xırda mirvarilər düzün telinə-telinə
3. Xalça verərlər gəlinə  
Dolça verərlər gəlinə
4. Ağlama ceyran qadası ağlama  
Gedər gözlərin qarası ağlama
5. Nar-nar nargilə  
Durun gedək yargilə
6. Nananay nay nanay  
Nay nananay nay nanay
7. Bir dəstə reyhan bala-bala  
Yar yara heyran
8. Ay nənəm o

## Mahnıların sözləri

### *Talış dilində*

1. Im vəyə mubarək  
Im vəyə mubarək  
İqlə şəvi ğonəğə  
Im vəyə mubarək}2

### I

Şəvi lampəyə kinə,  
Zülfi şanbaye kinə,  
Kəyiro vaşə ğıbon  
Nənə ğonəğə kinə}2  
İştə nənə başdı ğıbon }  
İ şəvi ğonəğə kinə 2 }

### II

İştə pə səy barz bıkə  
İştə mo səy barz bıkə  
İştə eli dılədə  
İştə kə səy barz bıkə}2

İştə nənə başdı ğıbon  
İ şəvi ğonəğə kinə}2

Im vəyə mubarək  
Im vəyə mubarək  
İqlə şəvi ğonəğə  
Im vəyə mubarək}2

2. Başında ağ şalım var  
Nananay nay nanay  
Ağ şala oxşarım var  
Gülüm ay nay nanay

### *Azərbaycan dilinə tərcüməsi*

Bu toy mübarək  
Bu toy mübarək  
Bir gecənin qonağıdır  
Bu toy mübarək

### I

Gecənin lampası qız  
Zülfündə darağı qız  
Evə qurban gətirdi  
Nənənin qonağı qız  
Anan sənə qurban  
Bir gecənin qonağı qız

### II

Ucalt atanın başın  
Ucalt ananın başın  
Öz elinin içində  
Ucalt evinin başın

Anan sənə qurban  
Bir gecənin qonağı qız

Bu toy mübarək  
Bu toy mübarək  
Bir gecənin qonağıdır  
Bu toy mübarək

3. Sonalar – sonalar  
Bir dəstə reyhan bala-bala  
Yar yara heyran

Özüm talış balası  
Nananay nay nanay  
Ceyrana oxşarım var  
Nananay nay nanay

Əlin əlimdə deyil  
Sonalar – sonalar  
Şalın belində deyil  
Bir dəstə reyhan bala-bala  
Yar yara heyran

Ümbülbanu və Natavan Haşimovaların söylədikləri «Halay» rəqs mahnıları, halaybaşlıqları ilə yanaşı, heyvandarlıqla bağlı mahnıya da rast gəlini. Bu mahnı nehrə hazırlanan zaman oxunur:

*Talış dilində*

Niyəm niyəm niyəm boy  
Bu ağılın rüyəm boy.

*Azərbaycan dilinə tərcüməsi*

Nəhrəm, nəhrəm, nəhrəm gəl  
Bu uşaqların yağı gəl

Ümbülbanu xanım özünün vaxtilə tanınmış dirijor, maestro Niyazi ilə görüşməsi və «Pıçıldaşın ləpələr» mahnısını ilk dəfə solist kimi oxuması barədə də məlumat verdi. Ümbülbanu Haşimova onu da qeyd etdi ki, 1957-ci ildə ilk dəfə Niyazi, Əlibaba Məmmədov və Şövkət Ələkbərova bu xanıma qulaq asmış, qızlar ansamblını yaratmaq barədə təklif vermişlər. Ümbülbanu xanım «Halay» ansamblına qəbul olunan qızın rəqsi, yerışı, davranışı, oxunuşu, səsi, xor oxunuşu, ansamblı izləmə qabiliyyətinin olmasının vacibliyi haqqında danışdı.

Həmən ansambl haqqında Ağəddin Mansurzadə öz kitabçasında belə tarixi məlumat vermişdir: 1957-ci ildə yaranmış «Halay» qızlar ansamblı ilk dəfə tələbə və gənclərin birinci respublika festivalında üç nəfərlik bir heyətdə cəmisi iki mahnı ilə çıxış etmişdir. Bu kiçik, lakin yadda qalan mahnı proqramı öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb etmişdir. Münsiflər heyəti tərəfindən «Halay» qızlar qrupu festivalın diplomuna layiq görülmüşdür. O zaman «Halay»ın bütün repertuarının ilk tərtibini isə Ümbülbanu Haşimovanın anası 80 yaşlı Ağabacı nənə vermişdir [40.s.8].

Buradan başa düşmək olur ki, «Halay» rəqs mahnılarının çox qədim yaşı vardır. Əgər bəşəriyyətin qan yaddaşını nəzərə alsaq, nəsil-dən-nəslə ötürülərək müxtəlif adət-ənənələrin mövcud olduğu danılmaz bir faktdır. Adət-ənənələrin yaranması, möhkəmlənməsi



üçün uzun illər, qərinələr və bir neçə əsrlər tələb olunduğu tarixi bir faktordur. Bu tarixi faktorun bir qolu isə xalqın qan yaddaşında yaşayan nəğmələrdir. Tədqiqatımızda «Halay» qızlar ansamblının rəhbərlərindən dialoq və ifa şəklində topladığımız bu mahnılar qeyd etdiyimizə gözəl bir misaldır. Bundan sonra «Halay» qızlar ansamblının hazırki rəhbəri olan Natavan Haşimova kollektivin tamaşaya qoyduğu «Əlölə» mərasimi haqqında bizə məlumat verərək aşağıdakıları qeyd etdi:

«Əlölə» – toya hazırlıq mərasimidir. Ana balasına laylay çalır. Yun didən ananın lay-lay mahnısına qoşulur. İntegrativ üsul olaraq yun didən, xonça düzəldən, düyü arıtlayan, nehrə çalan tədricən beşik nəğməsinə qoşulurlar. Beşik nəğməsinə hərə öz poetik fikri ilə daxil olur. Beşik mahnısının melodiyası olduğu kimi qalır, lakin onun sözləri dəyişir. Bununla belə bir fikri təsdiq etmək olar ki, mahnının lay-lay xarakterində olması poetik fikirlərin isə müxtəlif səpkidə əksi, melodiya ilə deyilən sözlərin xarakteri ilə uyğunsuzluq da təşkil edə bilər. Bu kiçik səhnəcik leytməvzu xüsusiyyətinə yaxın olur. Uşağa həsr olunan beşik nəğməsi beləliklə kupletləşərək arzu, istək xarakterində də formalaşa bilər. Bu cür arzu, istək xarakterli poetik mətn mərasimdə iştirak edən insanların psixoloji durumundan asılı olur. Beşik nəğməsinin poetik mətni və sözlərinin təkraralanan hissəsi bütün kupletlərin nəqarətinə çevrilir. Beşik mahnısına oxşar intonasiyalarla müxtəlif mərasimlərin başlanğıclarını göstərmək mümkündür. Beşik nəğməsində birbaşa ritmik dəyişkənlik vasitəsilə toy mahnılarına keçmək adət halını almışdır. Vağzalılı çalınır, gəlin qarşılır. Sonra isə toy mərasiminin müxtəlif mərhələlərinə uyğun «Halay» rəqs mahnıları ifa olunur.

Ekspedisiyanın uğurlu başlanğıcı olan bu günümüzü başa vurduqdan sonra Lənkərana yola düşdük. Azərbaycanın Cənub-Şərqi rayonlarında keçirdiyimiz musiqi folkloru ekspedisiyasında Lənkərana şəhərini dayanacaq məntəqəsi kimi seçib, buradan ətraf rayon və kəndlərə səfərlər təşkil edəcəyimizi öncədən planlaşdırmışdıq. Ertəsi gün 22 avqust 2007-ci il tarixində Masallı rayonunun Miankükü kəndinə yetişdik. Bu kənddə Vəsmə nənənin evinə gəldik.

Onun haqqında qısa anket məlumatlar bundan ibarətdir: Məmmədova Vəsmə Nəsir qızı 1932-ci ildə Masallı rayonunun Mahmudavar kəndində anadan olmuşdur. 75 yaşlı həvəskar folklorçu, rayonda keçirilən ənənəvi tədbirlərdə çıxış edərək rayon ictimaiyyətinin rəğbətini qazanmışdır.

Vəsmə nənə qızıyla bərabər oxumağa xüsusi hazırlaşaraq, dəfini götürüb bizim qarşımızda əyləşdi. Qavalını nümayiş etdirərək onlar böyük həvəslə bildikləri mahnıları ifa etməyə başladılar. Onların təqdim etdikləri mahnılar daha şux və oynaq xarakter daşıyırdı. «Ay balam» və «Yar-yar» mahnıları olduqca maraqlı idi. Ağbirçək nənənin oxuduğu muxtəlif «Halay» rəqs mahnılarının poetik məzmunu sevgi, vətənpərvərlik və s. mövzuları əhatə edirdi. Daha sonra onun ifasında «A kinə məşi» mahnısının başqa versiyasını dinlədik. Vəsmə nənənin oxuduğu «Halay» rəqs mahnıları içində «Gəlin aparın evin abadan olsun, evinə aparın toyun mübarək olsun», «Ay lolo», «A qırmızı nımtənə», «Oturun qızlar, oturun hey» daha çox diqqəti cəlb etdi. Məmmədova Vəsmə Nəsir qızının oxuduğu «Halay» rəqs mahnıları ilə yanaşı onun ifasında söylənilən ağıllara da rast gəlmək olar. Bir azdan bizə qoşulan Miənkü kəndinin digər sakini Ərəstə Nüsrət qızı Məmmədova «Yar-yar, yar hey» mahnısını oxudu. Bundan sonra yenidən Vəsmə nənə bir neçə mahnı ifa etdi. Bu mahnıların içində beşik mahnıları da var idi. Burada da «Əlölə» mərasimi və «Halay» rəqs mahnıları haqqında söhbətlər baş verdi.

Yerli «Halay» folklor qrupu ilə görüşməyimiz artıq bu mahnıların professional bir səviyyədə işlənməsi, kollektiv tərəfindən teatrallaşmış şəkildə təqdim olunması bizim tədqiqat istiqamətimizin yanlış olmadığını göstərdi. Mahmudavar kəndində yaranan və geniş miqyasda tanınan «Halay» qızlar ansamblının rəhbərləri olan Ümbülbanu Haşımova və onun qızı Natavan Haşımova ilə görüşümüzdən sonra Vəsmə nənə ilə tanışlığımız rayon ərazisində müxtəlif insanların «Halay» rəqs mahnılarına olan marağını və həvəsini bir daha təsdiq etdi. Bu o deməkdir ki, mahnıların empirik səviyyədən

professional səviyyəyə qalxmasının inkişaf mərhələsinin şahidi oluruq.

Miənkü kəndində lazım olan materialları topladıqdan sonra Lənkəran rayonunun Separadi kəndinə səfər təşkil olundu. Burada məşhur «Bacılar» folklor ansamblı ilə görüşdük. Hal-hazırda onlar “Nənələr” qrupu adı ilə fəaliyyət göstərir. Bu folklor ansamblının əsasını təşkil edən bacılardan Əzizova Xanımgül, Quliyeva Xanımzadə, Əhədova Qızbəs Allahverən qızlarını göstərmək olar. Bu qrup üzvlərinin hamısı Lənkəran rayonunun Separadi kəndində anadan olmuşlar.

Həmin məclisdə iştirak edən yerli informatorlardan Əmir Əy-yubzadə isə Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi tədqiqatlarında və işləmələrində talış mahnıları və «Halay»larından geniş istifadə olunduğu haqda məlumat verdi. R.Behbudovun «Zəngə yarım» mahnısını oxuması barədə və mahnının sözlərinin yerli şair Heydər Əşrəfov tərəfindən yazıldığını bildirdi. O həm də digər mahnılarla yanaşı, talış dilində bir çox uşaq mahnılarının olması haqda da məlumat verir.

«Bacılar» qrupundan biri isə «Lay-lay» mahnısını zümzümə etdi. Bacılar qrupunda görüşdüyümüz Əzizova Xanımgül və onun gəlini də məclisə gəldi. Qədimdə toy mərasiminin keçirilməsi barədə diskusiya baş verdi.

Bu zaman bacılardan biri dəfi əlinə götürərək mahnı oxumağa başladı, digəri repertuarı müəyyən etdi. «Bacılar» qrupundan iki nəfər əlində qaval eyni ritm üzərində beş nəfərdən ibarət olan xor şəklində oxuyan qrupu ritmik müşayiəti ilə bir xətt üzrə saxlamağa çalışırdılar. Lakin birinci qavalçının eyni ritmik şəkildə nümayiş etdirdiyi mahnını oxuyan zaman, digər qavalçının isə müxtəlif ritmik şəkillərinin təbii olaraq dəyişməsi də baş verirdi. Bu isə poliritmik bir şəklə üzə çıxması ilə bağlıdır. İki qavalçının dəyişməsi kimi görünən bu səhnədə bir nəfər mahnıbaşıdır, yəni halaybaşı mahnının ilk misra və ya beytini söyləyir, digərləri isə həmin misranı unison, xor şəklində təkrarlayırlar. İlk misraları söyləyən şəxs birinci musiqi cümləsinin sonunu uzatmağa başlayır, xor qrupu isə

həmin uzadılan səs üzərində eyni melodiyanı təkrarlayaraq, periodu başa vurur. Bu isə səs altı polifonik səslənmələrin meydana çıxmasına səbəb olur. Halaybaşılar arasında tez-tez yer dəyişmələr baş verir. Bu bir növ «Liedertafel» prinsipini meydana gətirir. Bizə ədəbiyyatdan məlum olduğu kimi bu növ musiqilər daima harmonik və polifonik səslənmə xüsusiyyətlərinin meydana gəlməsinə səbəb olur, bu cür səslənən nəğmələr hər bir xalqın folklorunda özünəməxsus formada əks olunur. Təsadüfi deyil ki, bir çox bəstəkarlar öz operalarında «Liedertafel»<sup>3</sup> (Lied-mahnı, tafel-masa) xarakterli mahnıları istifadə etmişdirlər. Bu baxımdan «Əlölə» mərasimi bir talış mahnı mərasimi kimi də böyük əhəmiyyətə malikdir.

Halaybaşı yerli ifa ənənələrinin tələbinə görə musiqinin ritmini və musiqi xarakterini dəyişə bilər. O bir növ kollektivin konsertmeysteri vəzifəsini daşıyır. Mahnıları dinləyən zaman bu repertuarı aşağıda kimi izləyə bilərik:

<i>Talış dilində halaybaşılığı</i>	<i>Azərbaycan dilinə tərcüməsi</i>
1. A səfi məstən vəyü, Bıstən eməğand, vəyü, Çəmə kədə sıxan bəbe, Bə dil dəməğand, vəyü.	Almanı alma gəlin Al yerə salma gəlin Bizim evdə söz olar Ürəyinə salma gəlin
2. Bılbılı hande, nıznəmə çande Ha bılbıl bahand, aşığım bəti.	Bülbül oxudu, sanki yuxudur A bülbül oxu, aşıqəm sənə.
3. Ay şəvi şambəyə kinə Nənə ğonəğə kinə, Roi-rəvüşi ğıbon Vilə çanqəyə kinə.	Ay gecənin çırağı qız Nənənin qonağı qız Ağlına qurban olum Bir dəstə gül tağı qız
4. Osmonon ranqine	Göylər tutqun rənglidir
5. Voyi-voyi qinedə Sərqılə voyi qinedə	Xəfif-xəfif yel əsir Bar gətirən yel əsir
6. Tı tolış, mı tolış Çıki pəvəndiş	Sən talış, mən talış Kimin yarısan

<sup>3</sup> Liedertafel – Xorla masa arxası mahnı söyləmələri

- |   |  |
|---|--|
| 7. Boylim im ceyranı ço konco varde<br>Lovə karde-karde bə boğı varde | Qardaş bu ceyranı hardan almısan<br>Yalvara-yalvara bağa salmısan  |
| 8. Hey cone əmon yar bə boğ bome                                      | Hey canı aman yar bağa gələr                                       |
| 9. Kinəlim-kinəlim, çiki pavande                                      | Gözəlim-gözəlim kimin yarısan                                      |
| 10. Balə məşi ıştı şə ro domane<br>Bəşdi bəoma ro conım ğıbone        | Bala getmə sənün yolun dumandır<br>Gələn yollarına canım qurbandır |
| 11. Donə mırvari omə<br>Donə mırvari                                  | Dənə mırvari gəlib<br>Dənə mırvari                                 |

*Azərbaycan dilində olan halaybaşlıqları*

- |   |   |
|---|---|
| 12. Oturun qızlar oturun hey<br>Yardan xəbər gətirin hey  | 13. Haralı maralı göndər bəri<br>Lənkəran gil-gilləri   |
| 14. Aman ay bala ceyran<br>Sənə qurban ollam yar<br>Ceyran bala tərən bala<br>Yar bala tərən bala | 15. Ey gülü manqal oğlan<br>Mən deyim sən yaz oğlan   |
| 16. Aman bağda gül oğlan<br>Güləmdanı al oğlan  | 17. Aman nənə, gözəl nənə, yar nənə   |
| 18. Anam ağla qəm saxlama   | 19. A bivəfəli dağlar<br>Əcəb səfəli dağlar   |
| 20. Hər bağının hər yaşını<br>Çağır gəlsin qardaşını  | 21. Bacım səni yola salım<br>Mən bacısız necə qalım   |
| 22. Toy eylə gəlləm toyuna ay oğlan<br>Qaynanan qurban boyuna ay oğlan                            | 23. Güllü çaydan su gəlir<br>Onu tutun yar-yar<br>Bizdən sizə gəlin gəlir<br>Əziz tutun yar hey |
| 24. Anam, bəzəkli oğlanın toyudur<br>Şəhərdə gəzən oğlanın toyudur                                | 25. Çal belə qurbanın olum, çal belə<br>Gədər bu dövran daha gəlməz ələ                         |

26. Xanım, xanım, xanım bəylər qızı      27. Anan mənə qurban mən özüm sənə  
Dolanım başına yar ne dedim sənə

28. Ay lolo, yar düymələri mərcan      29. Ya laylım

30. Yar-yar

İkidən çox eyni mövzuya həsr olunan mahnılar kollektivin repertuar səslənməsində, bir başlıq altında silsilə şəklində birləşir. Repertuarın əsas başlığı müxtəlif şəkildə seçilə bilər. Məsələn: toy, bicar, beşik mahnıları, sevgi, ailə-məişət mövzuları.

Ailə - məişət mövzusunda səslənən «Halay» rəqs mahnılarının poetik məzmunu əsasən bayatı şəklində ifa olunaraq silsilə formasında təzahür edir. Bu mahnılara aşağıdakılar misal ola bilər:

«Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım», «A boyu boyu sərfi», «Bizdən sizə gəlin gəlin», «Yar hey», «Çağır gəlsin qardaşını».

Sevgi mövzusunda isə aşağıdakı «Halay» rəqs mahnılarının silsilə sırası daxil ola bilər:

*Talış dilində halaybaşlığı*

1. Tı tolış, mı tolış, çiki pəvəndiş
2. Kinəlim – kinəlim çiki pəvəndiş
3. Qardaş bu ceyranı hardan almısan  
Oynada-oynada bağa salmısan

*Azərbaycan dilinə tərcüməsi*

- Sən talış, mən talış, kimin yarısan  
Ay qız - ay qız, kimin yarısan

Xınayaxdı mərasimi mövzusunda: «Oturun qızlar, oturun hey», «Haralı, maralı göndər bəri» və s. nümunə göstərmək olar.

Buradakı söhbətdən məlum oldu ki, toy mərasimində iştirak edən qadınlar iki dəstəyə bölünür və bir-biri ilə deyişərək bu cür silsilə «Halay» rəqs mahnıları ifa edirdilər. Əsas mövzuya həsr olunan «Halay» rəqs mahnılarının oxunuşundan sonra fasilə xarakterli iki-üç dəqiqəlik tənəffüs və yaxud çay mərasimi baş verdi.

Lənkəran rayonunun Separadi kəndində «Bacılar» folklor ansamblı ilə görüşümüz onu təsdiq edirdi ki, «Halay» rəqs mahnılarının yaranma strukturu laylay, bicar – yəni əkin-biçin prosesində, bu proseslərə tənqidi və xoş münasibət bəsləyərək estetik yanaşma

tərzinin poetik cəhətlərlə birləşdirir. Bu xüsusiyyətlərin isə musiqi ilə birləşərək kuplet variant formalarda təqdim olunması, «Halay» rəqs mahnılarının öz daxilində musiqi forması ilə yanaşı poetik cəhətlərin bayatı, qoşma və s. növlərində yaranan mətnlərə də əsaslanır.

Lənkəran rayonunun Separadi kəndində həyat və məişətdə baş verən hadisələrdən qaynaqlanan və poetik mətn formasında əks olunaraq yaranan «Halay» rəqs mahnılarının əhəmiyyətli dərəcədə fərqli olduğunu gördük. Separadi kəndində toy, bicar, beşik, sevgi, ailə-məişət mövzularına həsr olunan «Halay» rəqs mahnılarının müxtəlif variantları, burada həmin mahnıların daha da inkişafı, demək olar ki, hər bir insan tərəfindən oxuna bilən «Halay» rəqs mahnılarının yaranmasına səbəb olur. Bu səbəblər dildən-dilə şifahi formada keçərək müxtəlif məzmunlu şeir formalarının yaranmasını xarakterizə edir.

23 avqust 2007-ci il tarixində «Halay» rəqs mahnılarının tədqiqi ilə bağlı Astara rayonuna daxil olduq. Həmin gün Astara rayonunun Mədəniyyət şöbəsinin müdiri Şadoğlan Bayramovla görüşdük. Şadoğlan müəllim talış mahnıları, «Halay» rəqs mahnılarının topladığı və nota aldığı kitabı bizə bağışladı[9]. O uzun illər bir yerdə çalışdığı və işlədiyi «Əvəsor» mahnı və rəqs ansamblının rəhbəri, folklorçu Fərbiyə Şabanova ilə görüşməyi təklif etdi.

Astara rayonunun Kakalos kəndində yaşayan Fərbiyə Şabanovanın bir daha qonaqpərvər insan kimi bizi qarşılamaşının şahidi olduq.

Onun tərcümeyi-halını anketləşdirərək aşağıdakı məlumatlar alınmışdır: Fərbiyə Şabanova 1940-cı ildə Astara rayonunun Kakalos kəndində anadan olmuş, 1969-cu ildə İncəsənət İnstitutunu bitirmişdir. O vaxtilə rayonun mədəniyyət şöbəsinin rəhbəri vəzifəsində işləmiş, məkətlərdə dərs demiş, eyni zamanda talış folkloruna məxsus mahnı və «Halay»ların toplanması ilə məşğul olan bir insandır.

Fərbiyə xanım həm də talış mahnılarının əksəriyyətini anası tərəfindən oxunmasını qeyd edərək deyir ki, o üç aylıq körpə olan

zaman atası müharibəyə getdiyindən qəmli, beş yaşında isə atası müharibədən qayıtdığından anası şən mahnılar oxumağa başlamışdı.

Şadoğlan Bayramov vaxtı ilə Fərbiyə Şabanovanın təşkil etdiyi «Əvəsor» («Yeni il») folklor qrupunda tarzən vəzifəsində çalışmışdır. O, adını qeyd etdiyimiz kitabda «Əvəsor» qrupunun repertuarından götürdüyü mahnı və «Halay» rəqs mahnılarını nota almışdır. Bu «Əvəsor» qrupu özündə toy mahnıları, mərasim mahnılarının icrasını əks etdirir[9].

Fərbiyə xanım talış mahnıları, əmək nəğmələri, laylalar və «Halay» rəqs mahnıları haqqında məlumat verərkən qeyri ixtiyari olaraq özünün yaratdığı «Əvəsor» kollektivinin «Toy tamaşası»nın necə icra olunması barədə bizə geniş məlumat verdi. Bu tamaşada Fərbiyə Şabanova öz nəvəsi Zülfüyyəyə həsr olunan əzizləmə mənasında bir neçə mərhələli mahnılar söyləyir. Bu mahnıları bir növ aşiq sənətində olan «vücutnamə» və ya həsr olunan şəxsin həyatda göstərdiyi uğurlar kimi də qəbul etmək olar. Bu barədə Fərbiyə xanım öz nəvəsi körpə Zülfüyyəni əvvəl beşik nəğməsi ilə əzizləyir, yeniyetmə yaşında isə onun bicara getməsinə mahnı şəklində təsvir edir. Lakin hər mərhələdə intonasiya daşıyıcısı olan «Əlöləm» sözü leydbaşlıq kimi yenə nəvəni əzizləyir, nənə nəvəyə «laləm, çiçəyim» deyərək müraciət edir. Həm uşaq yaşında, həm yeniyetmə yaşında «əlölə» deyərək nəvə əzizləyir.

Fərbiyə xanımı dinləyərkən o öz nəvəsi Zülfüyyəni oxumaq üçün köməyə çağırırdı. Artıq onlar «Toy» tamaşasının mərhələli prosesində yer alan mahnıları bərabər oxumağa başladılar. Mahnıların silsilə sırası bu şəkildə idi: «Keynə babe» («Nə vaxt olacaq»), «Doy sədə qile bıl-bıl» («Budaqda sarı bülbül»), «Ha kinə məşi» («Ay qız getmə»), «Nanana nanay nananay yar hey», «İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım», «Ulduz ay aman», «Dəst-dəst maral hey», «Dağlar hey», «Boyu bəstə gəlinin», «Çağır oğlan anasın desin mübarək badey», «Mübarək, ay mübarək», «Kəkili manqal oğlan, Mən ölüm sən qal oğlan». Daha sonra Fərbiyə Şabanova «Toy» tamaşasının «Şəvi şənbəyə kinə» («Bir



gecənin qonağı qız»), «Əylən gəlin, əylən gəlin» kimi mahnılarla sona yetdiyini bildirir.

Fərbiyə xanımın öz böyük qızının «nişantaxtı» mərasimində audio lentə alınan «Halay» rəqs mahnılarını təqdim etməsi isə bizim üçün bir tapıntı idi. Çünki burada Fərbiyə Şabanovanın öz anasının və bibisinin talış xalq folklorunu dərindən bilərək «Halay» rəqs mahnılarını oxuması da bizim üçün xeyli əhəmiyyətli idi. Xınayaxdı mərasimində Fərbiyə xanımın vaxtı ilə anası Xanım nənənin, Amana nənənin və bu mərasimdə iştirak edən digər şəxslərin oxuduğu mahnıların audio lent yazısını dinlədik. Bu lentdə həm də 76 yaşlı Pitan nənənin oxuduğu «Yarım hey», «Laylay» mahnısını eşitdik. Bu audio lentə həm də «Almanı alma gəlin», «Kəkili manqal oğlan», «A qırmızı nimtənə», «Dilit dilit dil-dili», «Can sənə qurban canım hey», «Şəvi şanbəyə kinə» («Bir gecənin qonağı qız»), «Vili bordedamon, güli bordedamon», («Çiçəyi aparırıq, gülü aparırıq») «Nanana nanay nananay yar hey», «Dağlar hey», «İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım» halaybaşlıqları ilə başlayan mahnılar da daxil idi. Dinlədiyimiz bu «Halay» rəqs mahnıları Fərbiyə xanımın təşkil etdiyi «Toy» tamaşasında da özünəməxsus qaydada istifadə olunur.

Audio lenti dinlədikdən sonra Fərbiyə Şabanova ilə yenidən «nişantaxtı» mərasimi haqqında söhbətimiz davam etdi. O nəvəsi Zülfiyə ilə birlikdə nişanda oxunan «Dəst-dəst maral hey», «Gəlinə bax, gəlinə», «Kinəlim», «Voyi-voyi qinedə» («Xəfif-xəfif yel əsir») mahnılarını oxudular.

Daha sonra Fərbiyə xanım öz əmək fəaliyyəti haqqında danışaraq qeyd etdi ki, Astara rayonunda on bir kollektiv yaratmışdır. O, mədəniyyət şöbəsinin rəhbəri işləyən zaman bu kollektivlərlərin ayrı-ayrılıqda adları mövcud idi və hər zaman respublikada birincilər sırasında olmuşlar. Bu kollektivlərin adları yarandığı yerlərin adları ilə eyniləşirdi. Buna Pensər kəndindəki «Pensər vəyə», Kələdəhnədəki «Xəzərin» (dəniz kənarında yerləşdiyi üçün) kollektivlərinin adını misal çəkmək olar.

Söhbətimiz əsnasında Fərbiyə xanım istəyimizi nəzərə alaraq oynaq tempdə olan «Əvəsor» («Yeni il») mahnısını, bunun ardınca isə bu mahnıya kontrast olan «Marze-marze» («Lək-lək») mahnısını zümzümə etdi. Bu mahnı çəltik əkən zaman oxunur. Çəltik mahnılarına «Basma-basma tağları, saraldı yarpaqları» mahnısı da aiddir. Ümumiyyətlə bütün mahnılarda əsas icra olunan hadisə nəqarətdə öz əksini tapır. Halaybaşı öz solosu ilə əkin vaxtı və yaxud biçin vaxtı və s. vəziyyətlərdə xüsusi olan anları solo şəklinə melodik cümlə kimi ifadə edir. Zəhmət hadisəsinə yönələn fikir nəqarətdə öz əksini tapmağa başlayır. Əsasən əkinçiliklə bağlı qədim təqvim - əmək nəğmələrindən bicar mahnıları, talış folklorunda özünəməhsus yer tutur. Bu isə bölgənin torpağının münbitliyi və subtropik zonaya bağlı olması ilə bağlıdır. Belə bir təbii şəraitin olması çəltik, çay, limon, portağal və s. bitki və tərəvəzlərin yetişməsi üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır. Əmək, məhsul və zəhmət mahnıları xalqın qan yaddaşına hopmuşdur. Bu gün də çəltik Lənkəran - Astarə bölgəsində daha çox əkilir. Bu isə bölgə insanların qidasının ən əhəmiyyətli tərkib hissəsi sayılan çəltiyə üstünlük verməsi ilə sıx bağlıdır. Xalqın çəltik bitkisinin əkilməsi ilə bağlı, geniş təcrübələrinin olması həmin mahnılarda da öz əksini tapmışdır. Buna misal «Çəltik» bicar mahnısını göstərmək olar. «Çəltik» mahnısında çox zaman çəltiyin «Çiləy çəltiyi», «Xan çəltiyi», «Ambarbu çəltiyi» və s. növü, sortu haqqında xüsusi qeydlər olunur. Halaybaşı - solist hansı növ çəltiyin əkilməsi, onun növü və əkin zamanı hansı üsullardan istifadə olunması haqqında məlumat verir. Halaybaşı mahnını başlayır, xor isə bu halaybaşının fikrini daha da incə, düşündürücü və inkişaflı tərzdə əks etdirməyə çalışır. Bir növ xor əzizlənmə mənasında olan fikri aşılamağa çalışır. Məsələn: «Basma-basma tağları, Saraldı yarpaqları» halaybaşlığı ilə başlanan mahnıda hər dəfə söylənilən misralarda yeni fikirlər meydana gəlir. Çox zaman onun fikirləri mifoloji süjet xətti ilə verilir. Bicar mahnılarında əsas mövzu çəltik olmasına baxmayaraq, burada qızlar mahnını oxuyarkən onun melodik motivləri arasında sevgi mövzusu meydana gəlir. Buna «Biçin

çəltiyi biçin, Yığın çəltiyi çin-çin» «Halay» rəqs mahnısı misal ola bilər [9. s.51].

Fərbiyə xanım həm də Azərbaycan dilində olan talış mahnıları haqqında məlumat verirərək qeyd edir ki, bu mahnıların əsas məğzində mətnin Azərbaycan dilində səslənməsinə baxmayaraq onun daxilində olan poetik mənə hiss və düşüncələr talış xalqının bu və ya digər şəkildə həyat tərzi ilə bağlı olur.

Fərbiyə Şabanova ilə söhbətimiz çox maraqlı idi. O öz həyatından danışarkən, vaxtilə onun atasının Pensər kəndindən gəldiyi və Kakalos kəndində məskunlaşdığı haqda məlumat verdi. O anası haqqında danışaraq dedi: «Pensər kəndinə toya qonaq gedərdik. Gəlin gələn zaman anamı (Xanım nənəni) «Halay» rəqs mahnılarının gözəl bilicisi kimi mütləq oxudardılar». Fərbiyə xanım gəlininin anası Məhbubə nənənin də belə mahnılar oxumasını qeyd etdi. Əyanilik naminə biz Xanım nənənin, Amana nənənin və digərlərinin vaxtı ilə toy mərasimlərində oxuduqları audio lentinə qulaq asdıq. Bu mahnılar sırasına «Ulduz ay aman ay aman ay», «A yordu yordu-yordu», «İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım», «A yordu yordu-yordu» (variant), «Mübarək olsun gəlinin qədəmi», «Öyrən gəlin, əylən gəlin», «Ulduz ay aman», «A yordu, yordu», və s. mahnıları aid idi. Audio lentdə bəzi mahnıların tələffüzü aydın eşidilməsə də «Boyu bəstə gəlinin» «Halay» mahnısının başqa bir versiyada oxunması xüsusi maraq oyatdı. Fərbiyə Şabanovanın bibisinin söylədiyi «Mübarək badey», «Novruz» mahnıları dua-mərsiyə tipli nəğmələr fonunda əks olunurdu. «Nar-nar-nargilə, yar gəlir gülə-gülə», «Yar əli, yar düymələri mərəcan» halaybaşıqları ilə ifa olunan «Halay» mahnıları toy, Novruz bayram mərasimlərində oxunularaq, insanların öz arzu və istəklərini bu mahnıların poetik məzmunlarında izhar etməsi ilə bağlı olmuşdur.

Daha sonra Fərbiyə xanım mövsüm mərasim mahnıları haqqında danışaraq «Novruz» mahnısını ifa etdi. Bu novruz mahnısında döyüş təsvirləri, göyə atılan fişəng, yumurta boyanması və s. haqqında məlumat verilir. Burada həm də baharın gəlişi, gəlinin

gəlişi ilə müqayisə olunur. Novruzun gəlişi yeni gün olduğu kimi, gəlinin gəlişi də yeni ailənin başlanğıcıdır.

F.Şabanova Kakalos kəndi haqqında, «Kakalos» sözünün mənası haqqında bir çox məlumatlar verdi.O bildirdi ki, «ka» talışca tərcümədə «ev»,«los» isə yığım mənasını ifadə edir. Kəndin adı Kakalos sözü isə ilk dəfə bir neçə evin toplu şəklində əks edilməsini bildirir.

Sonra isə biz Fərbiyə xanımla birgə 08 aprel 1997-ci ildə video lentə çəkilmiş toya baxdıq. Burada biz toy mərasimi haqqında yazdıqlarımızın əksəriyyətinin şahidi olduq.Video lentdə gördüklərimiz əsil folklor səhnələrinə çox yaxın idi.

Söhbət əsnasında biz talışların özünəməxsus mərasimlərindən biri olan «Şəvnişt» (talış dilində şəv-axşam, nişt-oturmaq) haqqında danışdıq. «Şəvnişt» zamanı insanlar axşam vaxtı bütün işləri bitirdikdən sonra çay dəstgahı təşkil edirlər. Bu çay dəstgahı əsasən hər hansı bir ailənin özü tərəfindən təşkil olunur. «Şəvnişt» mərasiminin iştirakçıları ailəyə mənsub olmayan qohumlar, qonşular və başqaları da ola bilər. Keçmiş dövrlərdə «Şəvnişt» mərasimi əsasən xalça üstündə çay içərək başlanardı. Mərasimdə insanlar bir-biriylə söhbət edir, dərdlərini danışır, mahnı oxuyur və səhnəciklər göstərə bilirlər. Bu bir növ kənd həyatının müxtəlif məzhəkəli anları, sevgi duyğuları, öyüd və nəsihətlər və s. bağlı olur. Tarixən məzhəkələrdə yadda qalan və təkrarlanan anlar həm də özündə kənd həyatını tərənnüm edən mahnılarla da bağlı olmuşdur. Bu mahnılar öz növbəsində təkrarlanaq yaddaşlara köçürülmüşdür. Təbiidir ki, «Şəvnişt» mərasiminin keçmiş vaxtlarda keçirilməsi haqda informasiya zəif olduğundan bizə az məlumat çatmışdır. Lakin, «Şəvnişt» mərasimi, onun rəngarəngliyi, özünəməxsusluğu, inkişafı, ümumi xalq məhsulu olması, daha mütəşəkkil formada həyata keçirilməsi, onun qədimliyi haqqında bizə geniş təsəvvür verir. Fikrimizcə müasir dövrdə «Şəvnişt» mərasiminin zəifləməsi, mədəniyyətlər arası inteqrasiyası ilə də bağlı ola bilər. Yeni düşüncə tərzinin, qlobal problemlərin, müasir dünyanın xalqın həyat və

məişətinə təsiri «Şəvnişt» mərasiminin integrativ prinsiplərini də meydana gətirmişdir.

Artıq axşam düşürdü. Astaranın subtropik iqliminə uyğun narın-narın yağış yağırdı. Fərbiyə xanımla söhbətimiz o qədər maraqlı idi ki, vaxtın necə tez gəlib keçdiyini hiss etməmişdik. Söhbətimizin sonuna doğru bu ziyalı xanımdan özü haqda geniş məlumat verməsini xahiş etdik. O xahişimizi nəzərə alaraq öz fəaliyyəti dövründə həm də bir tərbiyəçi – müəllim vəzifəsində işləməsi barədə bizə məlumat verdi. Sonra Fərbiyə Şabanova onu da qeyd etdi ki, ilk vaxtlar kolxoz kənd məktəblərində musiqi, rəsm və əmək fənlərindən dərs vermişdir. O, XX əsrin 70 – 80-cı illərində özünün və müxtəlif insanların əl işlərindən ibarət olan sərgilərini təşkil etmişdir. Onun təşkil etdiyi sərgilərə baxış keçirildikdən sonra F.Şabanova Astara rayonunun Mədəniyyət Şöbəsinin müdiri vəzifəsinə təyin edilmişdir. Fərbiyə xanım bundan sonra daha da fəaliyyətini genişləndirərək sadaladığı folklor kollektivlərini yaratmışdır. O rayonda bir orkestrin, bir musiqi məktəbinin, Şəkəran kəndində həmin məktəbin filialının açılmasına nail olduğunu qeyd etdi. Fərbiyə xanım Şadoğlan müəllim haqda da danışdı. O qeyd etdi ki, Şadoğlan Bayramov həmin musiqi məktəbini daha da təkmilləşdirmişdir. F. Şabanova öz fəaliyyəti dövründə gülçülük birliyi yaratmış, yüzlərlə dərnəklərin açılması üçün böyük əmək sərf etmişdir. Onun yaratdığı «Qərənfil» teatr birliyi özündə qiraət, teatr və kukla teatrını birləşdirirdi. O kukla teatrı üçün Rusiyanın Leninqrad şəhərindən kuklalar gətirtmişdir. Beləliklə biz tədqiqatımız üçün önəmli olan maraqlı informasiyaları aldıqdan sonra Fərbiyə Şabanovagildən xoş təəssüratla ayrılaraq yenidən dayanacaq məntəqəmiz olan Lənkəran şəhərinə yollandıq.

23 avqust 2007-ci ildə isə axşam Lənkərana yetişərək bu şəhərdə tanınmış ziyalı, ədəbiyyatşünas - alim və tədqiqatçı Hacı Mirhaşım Talışlı ilə telefon əlaqəsi saxlayıb, bizimlə görüşməyimizi xahiş etdik. Xahişimizi qəbul edən bu böyük alim bizi evində qarşıladı. O bizi öz iş otağına dəvət etdi. Mirhaşım müəllimin şəxsi kitabxanası öz böyüklüyü və zənginliyi ilə diqqətimizi cəlb etdi.

Gəlişimizin məqsədini bilərək talış folkloru ilə bağlı söhbətə başladığımız Mirhaşım Talışlının söhbətlərindən belə məlum oldu ki, o talış folklorunu dərinlən öyrənərək, onları Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Söhbət əsnasında o bizə yaddaşında saxladığı gözəl folklor nümunəsi olan «Yar hey» mahnısını ifa etdi. Bir az sonra söhbətimizə Mirhaşım Talışlının qardaşı Böyükağa Hüseynbalaoğlu da qatıldı. İki qardaş və iki böyük ziyalı bir-birinə dəstək olaraq:

İki gözəl gördüm dünən bulaqda  
Biri al geyinib birisi ağda  
Qardaşdan soruşdum hansını sevdin  
Dedi gözüm alda,ürəyim ağda

sözlərindən ibarət olan mahnını ifa etdilər. Mahnı bitdikdən sonra Mirhaşım müəllim Daşdəmir adlı bir adamın adını çəkib söylədi ki, o vaxtı ilə bu mahnıları oxuyub, mən isə onun sözlərini tərcümə etmişəm.

M. Talışlı özü haqqında danışaraq qeyd etdi ki, 1926-cı ildə indi yaşadığı evdə anadan olub. Onun atası 1916-cı ildə «Lətaif» adlı qəzet nəşr edib. «Lətaif» - lətifə deməkdir. Atası 20-ci illərin müəllimi olub. Amma xan nəslindən olduğu üçün onu bu vəzifəyə buraxmayıblar və oğlu Mirhaşım artıq onu çilingər olaraq görüb. Mirhaşım Talışlı Lənkəran Universitetində kafedra müdiri işləyir. Hal-hazırda Mirhaşım Talışlı prezident təqaüdçüsüdür. Bu insan şair, ədəbiyyatşünas-alim, tədqiqatçı – Mirhaşım Talışlı daha sonra üç cildlə ibarət talış bölgəsinin folkloruna, mədəniyyətinə, adət-ənənəsinə həsr olunan kitabları ilə bizi tanış etdi. Mirhaşım Talışlı üç cildlə olan kitabının iki cildini və 1990-cı ildə Bakıda çapdan çıxmış «Lənkəran» kitabını bizə təqdim etdi.

Mirhaşım müəllimlə görüşümüzü yekunlaşdırdıqda artıq gecə yarısına az qalırdı. Mirhaşım Talışlıdan tədqiqatımıza lazım olan dəyərli məlumat və məsləhətləri aldıqdan sonra dərin təşəkkürümüzü bildirərək onlardan ayrıldıq. Səhər Lerik rayonu və rayonun ətraf dağ kəndlərinə getməyi planlaşdırmışdıq.

Ekspedisiyamızın son məkanı Lerik rayonu oldu (24 avqust 2007). Buradakı yolların, dağların və meşələrin gözəlliyi bizi valeh etmişdi. Aşırımlı yollarla Lerikə doğru irəliləyərkən aşağılarda çəltik sahələrini və burada çalışan insanları görmək olurdu. Təbiətdəki «nağıla» bənzər gözəllik insanın qəlbinə ruh verərək, sanki ondan qeyriixtiyari olaraq yeni mahnıların yaranmasını tələb edirdi. Bu mənzərəni seyr edərək, musiqi folkloru ekspedisiyası zamanı topladığımız «Çəltik», «Səfalı dağlar», «Lənkaran yolları» və s. mahnılarının təsadüfən yaranmadığının əyaniliyini gördük. Bu bir daha onu göstərir ki, xalq mahnıları xalqın nümayəndələri tərəfindən gündəlik həyat şəraitindən asılı olaraq yaradılmışdır.

Lerikdə bizi maraqlandıran məlumatları əldə etmək məqsədi ilə öncə rayon mərkəzinə yollandıq. Bir qədər araşdırma apardıqdan sonra xoş təsadüf nəticəsində görüşdüyümüz qocaman musiqiçi Ataxan Rəhimov (əvvəlki bölümə bu şəxs haqqında geniş məlumat verilib) bizi dinlədikdən sonra bu işdə bizə əlindən gələn köməylini əsirgəməyəcəyini bildirdi. Böyük mədəniyyətə sahib olan bu insan, qonaqpərvərliyini göstərərək, Lerik rayonunun Mondigah kəndində yerləşən evinə dəvət etdi. Biz məmuniyyətlə razı olub və bu dağ kəndinə yollandıq.

Ataxan müəllim bizi burada yaşayan oğlanlardan ibarət rəqs ansamblının nümayəndələri ilə, musiqiçilərlə, bir çox zəhmətkeş insanlarla tanış etdi. Bu insanların xalqın adət-ənənələrinə, musiqi yaradıcılığına olan marağı bizi çox heyrətləndirmişdi. Onların bizim işimizi bu cür dəstəkləməsi, nəşildən-nəşilə keçən toy, bayram və s. mahnıların, beşik nəğmələrinin, «Halay» rəqs mahnılarının qorunmasında biganə olmadıqlarından xəbər verirdi. Bunları izləyərək tam əminliklə demək olar ki, Azərbaycanın folklor xəzinəsi olan talış folkloru, dahi bəstəkarlarımıza, alimlərimizə və onların yolunu davam etdirən tədqiqatçılara dəstək olan yerli əhalinin hesabına yaşayıb və yaşayacaq. Çünki xalqın dəstəyi olmasa belə tədqiqatlar nəticəsiz qala bilər.

Kəndin uzunömürlü insanlarından biri də Mötəbər nənə idi. Onun qısa tərcümeyi-halı belədir: Nuriyeva Mötəbər Xalığ qızı

1912-ci ildə Lerik rayonu Mondigah kəndində anadan olmuşdur. Bu ağbirçək nənə ilə görüşümüzdən çox şey gözləyirdik. Lakin yaşının çoxluğundan yaddaşı dağınıq idi. Buna baxmayaraq o, bizə gözəl bir lay-lay oxudu. Mahnı talış dilində ifa olunduğu üçün orijinalda da onun mətnini verməyi məqsədəuyğun sayırıq.

<i>Talış dilində</i>	<i>Azərbaycan dilinə tərcüməsi</i>
Nənə bəştı bıl-bılon	Nənə qurban gülünə
Bəştə bolə vıl-vılon	Balamın gül-gülünə
Bəştə bolə kordanə kon	Balam görən işlərə
Kordə xəyli şoy – şoyun.	Sevinirəm şəninə

Masallı rayonunda olarkən, Xanəli Ağayevin dediyi : «toya aşıqlar Lerik rayonundan dəvət olunardı» sözləri bizi çox maraqlandırmışdı. Odur ki, deyilən bu məlumatı yerindəcə araşdırmağa çalışdıq. Doğrudan da Xanəli müəllimin verdiyi informasiya özünü doğrultdu. Sən demə Lerik rayonunda aşıq sənəti çox qədim dövrlərdən mövcud imiş. Bu rayonda aşıq Əlibala, onun oğlu aşıq Qurbanəli, peşəkar zurnaçı Sahil kişi və s. kimi tanınmış aşıqlar haqqında bu gündə insanlar böyük heyranlıqla danışırlar.

Ataxan Rəhimov bu aşıqların layiqli davamçısı olan Məmməd Cəbiyevlə görüşməyimizi təklif etdi. Məmməd Cəbiyevlə telefon əlaqəsi saxlayaraq, ertəsi gün onunla rayon mərkəzində görüşməyi qərarlaşdırdıq.

25 avqust 2007-ci il günorta saatlarında bizi Lerik ekspedisiyasında istiqamətləndirən Ataxan Rəhimovla birgə rayon mərkəzinə qayıtdıq. Buradan aşıq Məmməd Cəbiyevlə evinə yollandıq. Güləruzlə bizi qarşılayan bu insan gələcəyimizin məqsədini artıq bilirdi. Yeni tanışlarla talış folkloru haqda fikir mübadiləsi apardıq. Aşıq Məmməd bu zonanın tanınmış aşıq və musiqiçilərindən danışaraq ilk öncə söhbətə atası Mütəllim kişidən başladı. Mütəllim kişinin gözəl muğam ifaçısı olduğunu bildirərək qeyd etdi ki, onun ifasında «Şüştər» muğamı bir başqa cür səslənirdi. 1985-ci ildə 90 yaşında ikən rayonda keçirilən «Uzunömürlülər» bayramında ifa etdiyi xalq mahnısı bayramda iştirak edən xalq artisti Zeynəb Xanlarovanı da valeh etmişdir[18.s.45]



Bundan sonra Məmməd müəllim aşığı Əlibala haqqında danışaraq söhbətə davam etdi. O bildirdi ki, aşığı Əlibala 1818-ci ildə anadan olmuş 1938-ci ildə isə doğulduğu Lerik rayonunda dünyasını dəyişmişdir. Məmməd Cəbiyev aşığı Əlibalanın böyük söz sərrafı və hazırcavablığı barədə bizə maraqlı söhbətlər edərək bildirdi ki, aşığı Əlibalanın yolunu davam edən aşığı Qurbanəli də bu cür mahir ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik idi. 1888-1958-ci illər arasında ömür sürən aşığı Qurbanəlinin apardığı toylar haqqındakı söhbətlər bu gündə insanların yaddaşında xoş xatirə olaraq qalmışdır. Aşığı Məmməd mahir zurna ifaçısı həmyerlisi Sahil Quliyev haqqında verdiyi məlumatlar da çox maraqlı idi. 1898-ci ildə Lerik rayonunda anadan olmuş Sahil Quliyev 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənətinin birinci ongünlüyündə iştirak etmişdir. Burada o, Ü.Hacıbəylinin şah əsəri olan «Koroğlu» operasında «Koroğlu cəngisi»ni böyük məharətlə ifa etmişdir.

Daha sonra Məmməd Cəbiyevlə toy mərasimi haqqında danışdıqda onu qeyd etdi ki, əvvəllər toy üç gün, üç gecə davam edərmiş. Toyların keçirilməsi üçün geniş bir yerdə mağar qurulardı. Qara zurnada səslənən «Cəngi»nin sədaları altında insanlar mağardan eşiyə çıxaraq, düzən bir yerdə dövrə vurub, rəqs edərdilər. Müxtəlif at, gülüş və s. yarışlar da keçirilərmiş. Ustad aşığılar isə toyu «Peşrev», «Ustadnamə» ilə başlar, «Müxəmməs»nən bitirərdilər. Aşığı Məmmədin öz ifasında bu dediklərinin əyaniliyini göstərməsini xahiş etdikdə, o yaşının yetmiş haqlamasına baxmayaraq heyrətamiz səslə bizə «mahur» lad intonasiyalarına uyğun gözəl bir nümunə təqdim etdi:

Gəl – gəl, gəl ay aman sinəm üstə

Səni alım telli sazım

Ürək açan tellərini

Bir az çalım telli sazım

Ataxan Rəhimov aşığı Məmməd Cəbiyevlə görüşümüzün sona çatmasını hiss edərək, bayaqdan əlində tutduğu kitabı bizə təqdim etdi. Ataxan müəllim kitabın müəllifinin Lerik rayonunun tanınmış ziyalılarından olan Qəhrəman Əliyev olduğunu bildirdi. Bu kitab

2006-cı ildə Bakı şəhərində «Ötən əsrdən soraqlar» adı ilə çapdan çıxmışdır. Kitabla tanış olduqda Lerik haqqında lazım olan geniş məlumatlara rast gəldik [18].

Bununla da Azərbaycan Respublikasının Cənub-Şərq hissəsində yerləşən Masallı, Lənkaran -Astara və Lerik rayonlarının həm tarixi, həm ictimai həyatı, həm iqtisadi-sosial vəziyyəti ilə tanış ola bilirik. Bizim səyyah müşahidələrimiz və topladığımız bilgilər sözsüz ki, Lənkaran- Astara bölgəsinin bütün tarixi hadisələrini əhatə edə bilməz. Məqsədimizin əsası bu bölgədə yaşayan talışların folklorunun ümumi mənzərəsini, etnik xüsusiyyətlərini və bu folklorlarda özünəməxsus yeri olan «Halay» rəqs mahnılarını araşdırmaq olduğundan, bu sahəni daha çox işıqlandırmaya çalışdıq. Təbiidir ki, araşdırmamız Lənkaran bölgəsinin adət-ənənələri ilə bağlı müəyyən bir sahəni əhatə etmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiklərimizə əsaslanaraq, belə bir nəticəyə gəlinir ki, «Halay» rəqs mahnılarının mənşəyi qədim dövrlərə gedib çıxaraq tunc dövrünün Günəş ayini mərasimləri ilə əlaqələndirilir. Azərbaycan ərazisində baş verən qədim «yuğ» mərasimində, aşıq sənətində, zərdüştləklə bağlı bir çox adət-ənənələrində, Novruz mərasimlərində «Halay» rəqs mahnılarının izləri öz əksini tapmışdır. Bu mərasimlərin bəziləri «Halay» rəqs mahnılarının yaranmasının sonrakı dövrünə də aid olur. Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanlarından biri olan «Koroğlu» dastanında Koroğlunun «Bə-yazid» səfərində Halaypozan adına rast gəlinir [4.s.220]. «Halay» mahnılarının yaranması və inkişafı təkcə Azərbaycanın cənub bölgəsi ilə bağlı olmamışdır. Belə «Halay» rəqs mahnılarına Türkiyə ərazisində, Naxçıvan bölgəsində və s. yerlərdə rast gəlinir. «Halay»larda rast gəldiyimiz iki dəstənin deyişmə şəklində birbirinə üstün gəlmə xarakterində baş verən ifası bu mahnıların inkişafına səbəb olmuşdur. Araşdırmamızın nəticəsində «Halay» rəqs mahnıları, laylalar, beşik nəğmələri, toy, Novruz qabağı və Novruz mərasimləri, əmək və əkin-biçin mahnıları heyvandarlıqla və əsasən kənd həyatı ilə bağlı olduğu mövzular bu mahnıların əsas qayəsini təşkil etmişdir. Bu mahnıların arasında hər bir mərasimə

xas xüsusiyyətlər ardıcıl şəkildə həyata keçirilərkən, mahnıların inkişafı və müxtəlif poetik mətnlərin buraya daxil olması, bu mahnıları daha da zənginləşdirmişdir. Araşdırmamızın mərkəzi Azərbaycanın Cənub-Şərqi hissəsində yaşayan talışlara məxsus «Halay» rəqs mahnıları olduğundan belə bir qənaətə gəlmək olur ki, qədim «Halay»lar və müasir «Halay»lar melodik struktur cəhətdən, ənənəvi mərasimin keçirilməsi baxımından eyni oxşar prinsipləri hal-hazırda da özündə daşımaqdadır. Bu baxımdan «Halay»lar «Yallı» rəqsləri ilə də müqayisə oluna bilər. I-II minilliyə (e.ə.) aid olan «Yallı» rəqsləri [22.s.8] bir yallıbaşı tərəfindən icra olunduğu halda «Halay»larda iki dəstəyə bölünmüş deyişən qrupların hər birinin ayrı-ayrılıqda halaybaşçısı adlanan rəhbəri mövcud olmuşdur. Buna görə də sözlə ifa olunan «Yallı»lar poetik məzmun və melodik cəhətdən «Halay»lardan bir o qədər də fərqlənir. Lakin, «Halay»larda fərqli cəhət ondan ibarət olur ki, iki dəstəyə bölünmüş «Halay» qrupları poetik və melodik xüsusiyyətlərin vəhdətini öz ifalarında nümayiş etdirərkən burdon, polifonik səsaltı faktura elementləri meydana çıxır. Azərbaycanın Lənkaran-Astara bölgəsi «Halay» rəqs mahnılarının araşdırması onu göstərdi ki, «Halay» mahnıları tarixi inkişafı dövründə müxtəlif həyat hadisələrindən, tarixi proseslərdən bəhrələnərək inkişafa səbəb olmuşdur. Bu «Halay» rəqs mahnılarının məzmununu dövrü hadisələrdən asılı olaraq inkişaf etmiş, inkişaf edir və etməkdədir desək yanlışdır. Zənnimizcə «Halay» rəqs mahnılarının məzmununda tarixi şəraitin dəyişməsi çox mühüm rol oynamışdır. Bu mahnılar həm də qədim və müasir dövrün toy, bayram və s. mərasimlərində tarixi prosesin daşıyıcısı olmuşdur. Bu proseslər bir daha göstərir ki, tarixi dövrlərin müxtəlif formasıyalarında «Halay» rəqs mahnıları həm mövcud olmuş, həm də interaktiv, eksponziv xarakter daşımışdır. Bu baxımdan cənub bölgəsinin «Halay» rəqs mahnıları Azərbaycan xalqının mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissələrindən biridir.

## II FƏSİL

### «HALAY» MAHNILARINDA LAD-MƏQAM, INTONASIYA VƏ POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİN ƏKS OLUNMASI, ONLARIN «YALLI»LARLA MÜQAYİSƏLİ CƏHƏTLƏRİ

---

#### 2.1. Lənkəran-Astara bölgəsinin «Halay» mahnılarının melodiya, lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətləri

Azərbaycanın xalq folklorunun bir qolu olan «Halay» rəqs mahnılarının müxtəlif məzmununda olması, rəngarəngliyi və s. cəhətləri ilə musiqi-nəzəri təhlillərin aparılması üçün bir zəmin yaradır. Bu «Halay»lar Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan cəhətləri özünə daxil etmiş və müxtəlif intonasiya və ədəbi çalarları özündə əks etdirməkdədir.

Lad-məqam və intonasiya cəhətdən bu «Halay»lar əsasən rast, şur, segah intonasiyalarını özündə birləşdirir. «Halay» rəqs mahnılarında əsasən şur intonasiyalarına geniş yer verilir. Şur intonasiyalarının mülayim xarakter daşması «Halay» mahnılarının xarakterik xüsusiyyətləri ilə də bağlı olur. Bu rəqs mahnılarında rast və segah kimi mövcud olan lad intonasiyalar isə mətin və qəmli xarakterin meydana gəlməsinə səbəb olur. Eyni növ cəhətlərə Azərbaycan xalq musiqisində də rast gəlmək mümkündür. Bu haqda M.S.İsmayılovun yazdığı fikirlər xüsusilə maraqlıdır: «Əgər xalq mahnılarımıza ümumiyyətlə yanaşmış olsaq, onların başlıca emosional tonusunun parlaq lirik xarakterdən ibarət olduğunu qeyd edə bilərik. Bununla bərabər, bu mahnılarda biz sevinc, şadlıq, pərişanlıq, dərin kədər hissi, həsrət və insan hissiyatının müxtəlif cəhətlərinin əks olduğunu görürük» [29.s. 26].

Azərbaycan xalq mahnıları öz forma və melomisra baxımından quruluş prinsipini olduğu kimi saxlayır. Lakin «Halay» rəqs

mahnılarında melodiya olduğu kimi qalmağına baxmayaraq bənd misraları improvizasiya şəklində dəyişə bilər. Deyişmə və xor şəklində mövcud olan «Halay» mahnılarının eyni melodiya üzərində deyışən qruplar arasında müxtəlif misraların improvizasiya şəklinin meydana gəlməsi labüd hal alır. Bu bərədə yenə gۆrkəmli musiqişünas M.S.İsmayılov «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları» kitabında belə yazır: «Azərbaycanın bəzi rayonlarında, xüsusən Lənkəranda və Masallıda, unison halda olsa da zəhmət mahnılarının və ənənəvi mahnıların xor ilə oxunması hallarına da təsadüf olunur. Lirik Azərbaycan melodiyasına xas olan zəngin melizmatika bu halda öz təravətini itirmir». [29.s.26]

Lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətlərinin Azərbaycan musiqisinə xas olan cəhətləri «Halay» mahnılarında da meydana çıxır. «Halay» mahnılarının melodik ibarə və cümlələrində tetra-xord, trixord, dixord səssizlərinin ardıcıllaşmasına rast gəlmək olur. Eyni prinsip Azərbaycan xalq mahnılarına da xasdır. «Halay» rəqs mahnılarının əsaslandığı məqamdan asılı olaraq onun adı variantlıq, təkrarlanma, sekvensiya və s. kimi hallar bu mahnılarda mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Eyni cür yanaşma prinsipini Azərbaycan xalq mahnılarına da aid etmək olar [29.s.27].

Metro-ritmik cəhətdən «Halay» mahnıları ən çox 6/8 ölçüdə xarakterizə olunur. «Halay» rəqs mahnılarında 2/4 və 3/4 ölçülərə də rast gəlinir. Bu ölçülər daxilində müxtəlif metro-ritmik quruluşların zənginliyi və orijinallığını görə bilərik. Xanə daxilində çox zaman eyni metro-ritmik quruluşun müxtəlif variantlı şəkilləri öz əksini tapır. Bu variantlı şəkillər Azərbaycan xalq mahnılarının və «Halay» rəqs mahnılarının əsas özəyini təşkil edir. M.S. İsmayılov «Halay» rəqs mahnılarının ifa tərzini haqqında yazdığı fikirlər xüsusilə maraqlıdır: «Azərbaycan musiqisində xorla oxumaq dəbdə olmadığı halda, həmin mahnıların xor ilə oxunması həm maraqlı hadisədir, həm də böyük əhəmiyyətə malikdir. Belə mahnılar Lənkəran (Talış əhalisi arasında) və xüsusən Masallı kimi əsas çəltikçilik rayonlarında geniş yayılmışdır» [29.s.20].

«Halay» rəqs mahnıları ilə yanaşı Azərbaycan mahnı yaradıcılığında yer tutan beşik nəğmələri, əmək mahnıları və ənənəli mahnılar Azərbaycanın Cənub-Şərqində yaşayan talışların folklorunda da öz əksini tapır.

Qızılavar kəndində Xanım nənədən topladığımız və nota aldığımız «Ələlə» lay-lay xarakterli və əzizləmə xüsusiyyətini daşıyan mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 1). «Ələlə» əzizləmə mahnısı variantlı cümlələrin təkrarı ilə bir period təşkil edir. Burada birinci fraza segah intonasiyalarına aid olur, mi segah məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil edir. İkinci fraza şur intonasiyaları üzərində ifadə olunur. Yaranan sual cümləsi re şur məqamına məxsus şur şahnaz pərdəsinə, cavab cümləsi isə mayə pərdəsinə istinad olunmaqla öz əksini tapır. Mi segaha aid olan frazanın səs ardıcılışmaları əks<sub>4</sub> həcmində özünü göstərir. Burada mi segah məqamına məxsus üst tetraxordun üst aparıcı tonu ilə üst mediantası, alt aparıcı tonu istifadə olunur. Şur intonasiyalarının istifadə zamanı isə re şur məqamının üst tetraxordu iştirak edir. Mi segah və re şur məqamlarına aid olan tetraxordlar özünəməxsusluğu ilə seçilir. Burada re şur məqamına aid olan tetraxordun üst aparıcı tonu alterasiyalı əksildilmiş şəkildə özünü göstərir.

#### Nümunə 1. I və II sətir

*Andante*

I dasta

II dasta

re şur

I dasta

II dasta

mi segah

Mahmudavar kənd sakini Xanəli müəllimin ifasından əldə etdiyimiz «**Axşam bazar**» halay mahnısı xüsusilə diqqətimizi cəlb etdi. Mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdə ifa olunur (Bax əlavə 2). Bir perioddan ibarət

olan bu mahnıda sual cümləsi qısa, cavab cümləsi isə geniş şəkildə özünü göstərir. Birinci cümlə iki dəfə təkrar olunmasına baxmayaraq, ikinci cümlə variant şəkildə əks olunur. Burada şur intonasiyaları səslənir. Bu səslənmələr mi şur məqamının səssırası ilə uyğunluq təşkil edir. Mi şur məqamına məxsus ikinci tetraxord  $X_4$  intervalı həcmində əks olunur. Mi şur məqamının üst aparıcı tonuna məxsus alterasiyalı səs özünü göstərir.

Nümunə 2.II və III sətr.

Tetraxord

The image contains a musical score for the song "Axşam bazar" and a diagram of a tetraxord. The score is written for two parts: "I dəstə" (first part) and "II dəstə" (second part). The lyrics are in Azerbaijani. The first system of the score includes the lyrics: "Dağ-dan gə - lin gə -lə -sən el -lə -rə -sən Bu yer-də yel -lər ə -sər". The second system includes: "ax -şam bu -zar. yar hey yar hey Bu yer-də yel -lər ə -sər ax -şam bu -zar." The Tetraxord diagram shows a scale with a sharp sign on the second line, representing the interval  $X_4$ .

Periodun sonunda melodiyanın mayə səsinə istinad olunma zamanı təkrar melodiyanın ikinci dəstə tərəfindən buraya daxil edilməsi  $X_4$  intervalı əmələ gətirir.

Masallı rayonunun Qızıllavar kəndində 17.08.1998-ci il tarixində keçirilən toy mərasiminin video lent yazısında əks olunan

Xanım nənənin ifasından əldə etdiyimiz «**Dü-dü-dü**» mahnısı  $\frac{6}{8}$

ölçüdədir ( Bax əlavə 3). Astaranın Pensər kəndindən olan Zülfüqar Əhmədzadənin şeiri əsasında olan bu mahnı əslində əmək mahnısı sırasına daxil olub çoban mahnısı kimi də qeyd oluna bilər. Mahnı bir cümlədən ibarət period şəklindədir. Mahnının səslənməsində segah intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar  $fa\#$  segah məqamının orta tetraxordunun səssırası ilə eynilik təşkil edir. Burada yalnız

tetraxordun birinci üç səsi, mayənin üst aparıcı tonu və üst mediantası öz əksini tapır. Mahnıdakı səssırası həm də trixord prinsipinə əsaslanır. Buradakı trixord 1/2 t+1t şəklindədir.

Nümunə 3.

Moderato

Ə-ğa-li de pə-sən şe-də dü - dü - dü Döy bı-nə-də tı-tək je-də dü - dü - dü -dü Hay - mi çi-mən ə - çəy le - fe dü - dü - dü Sı san - gi - ne co - nış so - fe dü - dü - dü

Tetraxord

Buradakı melodik cümlə birinci dəfə segah məqamına xas lya şikəsteyi-fars, ikinci təkrar zamanı isə mayə pərdəsində tamamlanır.

Natavan Haşimovanın oxuduğu «*Nar-nar-nargilə, durun gedək yargilə*» halay rəqs mahnısı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu

mahnı də  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 4). Mahnının melodiyası bir

cümlə şəklində ifadə olunur. «Halay»ın birinci dəstəsi tərəfindən oxunan melodiyanın son tonika səsinə uzatması burdon şəkilli səsaltı polifonik səslənmə yaradır. Bu polifonik birləşmə ikinci dəstə tərəfindən təkrar melodiyanın oxunması zamanı baş verir. Burada polifonik şəkil səslərin kəsişməsində  $K_3$  intervalı həcmində əks olunur.

Nümunə 4. I və II sətr .

I deste Nar-nar nar qi-lə du-run qe-dək yar qi-lə  
II deste Nar-nar nar qi-lə

I deste Ö-zü-zim əs-mə kü-lək səb-rim kəs-mə kü-lək  
II deste du-run qe-dək yar qi-lə Nar-nar

Tetraxord



Buradakı şur intonasiyaları re şur məqamının səssırası ilə uyğunluq təşkil edir. Bütün mahnının səssırası X<sub>5</sub> həcmində əks olunur. «Halay» rəqs mahnısında re şur məqamının üst tetraxordu və alt aparıcı tonu özünü göstərir.

Topladığımız mahnılardan “Əlölə” mərasimində oxunan lay-lay tipli «*Balam lay-lay*» mahnısında şüştər intonasiyaları əks olunur (Bax əlavə 5). Bu intonasiyalar fa şüştər məqamının səssırası ilə uyğunluq təşkil edir.

Nümunə 5. 1 və 2 sətir .

Tetraxord

Bütün mahnının səssırası X<sub>5</sub> həcmindədir. Bu uyğunluq sual və cavab cümlələrinin şüştərə məxsus yarım və tam kadansda bitməsi xüsusiyyəti ilə seçilir. Mahnının şüştər məqamına aid olan səssırasında şüştər məqamına məxsus yarım və tam kadansları arasında olunan səslər və buna əlavə olan tərkib pərdəsi öz əksini tapır.

Natavan Haşımovanın ifasından əldə etdiyimiz «*Ağlama ceyran balası ağlama*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir. (Bax əlavə

6). Bu «Halay» rəqs mahnısı əsasən bir period şəklində ifadə olunur. Halaybaşının oxunması zamanı birinci melodik cümlə cavab cümlədə variantlı şəkildə təkrar olunur. İkinci dəstə tərəfindən təkrar olunan melodiya əvvəlki cümlənin variant melodiyasına əsaslanır. Birinci dəstənin ifa etdiyi melodiyadan sonra buraya əlavə edilən ikinci dəstə birinci dəstənin uzatdığı burdon səsə eyni təkrar

melodiya ilə daxil olur. Bu daxil olma zamanı səslər arasında  $K_3$  intervalı əmələ gəlir. Burada əsasən segah intonasiyaları eşidilir. Segah intonasiyaları re segah məqamına uyğunluq təşkil edir. Səslənən bütün cümlələrin sonluqları segah məqamının mayə pərdəsinə istinad olunur. Səslənmələr zamanı re segaha məxsus orta tetraxord və mayənin üst kvintası öz əksini tapır.

Nümunə 6.I və II sətər.

Tetraxord

I deste  
Ağ - la - ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma

II deste

I deste  
Qe - dər göz - lə - rin qa - ra - sı ağ - la - ma

II deste  
Ağ - la - ma cey - ran ba - la - sı

Burada rast gəldiyimiz digər «Halay» rəqs mahnısı «**Ay nənəm o**» adlanır. Bu mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdür (Bax əlavə 7). «Ay nənəm o» halay rəqs mahnısının quruluşu öz spesifik xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Mahnı bir cümləli period şəklindədir. Burada birinci dəstənin kuplet şəklində periodu bitirməsi zamanı uzanan səs üzərinə ikinci dəstə təkrar melodiyanı daxil edir. Bu zaman birinci və ikinci dəstə arasında  $K_3$  intervalı yaranır.

Nümunə 7. I və II sətər .

Tetraxord

I deste  
Gü - nən mən - şə - yə ay nə - nəm o İrən bə - ni - şə ay nə - nəm o Bə - ci lə - mi - şə

II deste

I deste  
ay nə - nəm o (qə - da - şa qə - bən) ay nə - nəm o Bə - ci lə - mi - şə ay nə - nəm o (qə - da - şa qə - bən)

II deste

Burada yuxarı və aşağı istiqamətli hərəkətlər, mayə pilləsinə doğru gəzişmə, yerində sayan sinsoidlər (yerində sayan səslər) öz əhəmiyyətləri ilə seçilir. «Halay»dakı səslənmələr segah intonasiyaları üzərində qurulub. Bu intonasiyalar re segah məqamının səssırası ilə uyğun olur. Ümumilikdə X<sub>4</sub> intervalı çərçivəsində olan mahnının səssırası re segah məqamının orta tetraxordu ilə eynilik təşkil edir.

Toplanan mahnılar içərisində « **Bu toy mübarək olsun** » halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 8). Bu «Halay» mahnısı birinci və ikinci dəstə tərəfindən sual-cavab şəklində oxunur. Daha sonra buraya birinci və ikinci dəstənin melodiyları deyişmə şəklində daxil olur. Bu mahnının da səslənməsi kvarta intervalı həcmində olan səslərə əsaslanır. Burada rast intonasiyaları eşidilir. Həmin intonasiyalar isə fa rast məqamının səssırası ilə uyğunluq təşkil edir.

Nümunə 8. I və II sətr.

Moderato

I döstə

I döstə

I döstə

I döstə

6

§

rak-ol - sun Bu toy mü-ba - rək ol - sun

Əl-la-rı xı -na ya-xar-lar Bu toy mü-ba - rək ol - sun

Tetraxord

Burada rast məqamının üst tetraxorduna aid olan üst aparıcı tonu, üst mediantası və alt aparıcı tonu özünü göstərir. Tədricən qalxan və enən səslər, yuxarıya doğru pillə-pillə hərəkət öz əhəmiyyətləri ilə seçilir. Mahnının səssırasını aşağıdakı kimi görmək olar: mayə pərdəsindən yuxarı və aşağı istiqamətdə səslənən səslər 1t+1t quruluşlu trixord prinsipinə əsaslanır.

Əldə etdiyimiz «*Xonçaya düzdüm noğulu, badamı* » halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 9). «Xonçaya düzdüm noğulu,

badamı, mübarək olsun gəlinin qədəmi » halaybaşlığı ilə başlanan «Halay» rəqs mahnısında birinci və ikinci dəstənin melodiyanı oxuması unison şəkildə baş verir. Daha sonra birinci dəstə və ikinci dəstə arasında deyişmə şəkildə baş verən melodiya prinsipləri öz əksini tapır. Burada ikinci dəstənin melodiyasını bitirən zaman uzanan səs üzərinə birinci dəstə melodiyanı daxil edir. Bu zaman səsaltı polifonik birləşmə əmələ gəlir. Bu səsaltı polifonik birləşmə  $K_3$  intervalı həcmində öz əksini tapır.

«Halay» mahnısında əsasən şur intonasiyaları diqqəti cəlb edir. Kvinta çərçivəsində ardıcıllaşan melodiyanın səssirası şur məqamının səssirasına uyğun olur. Do şur məqamının orta tetraxordu və üst tetraxordun birinci iki səsi aid olur.

Nümunə 9. 1 və 2 sətir.

Tetraxord

Burada qısa məsafəyə qalxma və enmə, qabaqlama (pridyom) prinsipi öz əksini tapır. Tetraxordun üst aparıcı tonu alterasiyalı şəkildə verilir. Orta tetraxord mayənin kvinta və sekstası ilə qovuşuq şəkildə birləşir.

Folklor qrupundan topladığımız digər bir mahnı «*Nananay nay nanay* » halay rəqs mahnısıdır. Bu mahnı isə  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 10). Burada birinci dəstənin melodiyasının sonunda mayə pərdəsinin uzanması zamanı burdon səslənməsi baş verir. Burdon

səslənməyə ikinci dəstənin ifasında əlavə olunan imitasiyalı təkrar melodiyə  $K_3$  həcmində əks olunur.

Nümunə 10. I və II sətr

Tetraxord

Mahnının səssıralanması  $X_4$  həcmində diapazonu əhatə edir. Bu «Halay» rəqs mahnısı seğah intonasiyaları üzərində olub, mi seğah məqamının səssırası ilə uyğunluq təşkil edir. Burada mi seğah məqamının üst tetraxordu əks olunur. Əsasən melodiyanın kvarta həcmində yuxarı və aşağı istiqamətdə qalxma və enmə öz əksini tapır.

Toplanılan digər bir «*Kimin yarısın*» mahnısı yenə də  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 11). «Halay» rəqs mahnısının melodiyası birinci dəstənin birinci periodu oxuyub sona çatdırması ilə digər ikinci dəstənin buraya təkrar melodiyasına daxil etməsi ilə öz əksini tapır. Bu zaman birinci səsin burdon uzanan son səsinə daxil olan ikinci dəstənin melodiyası  $K_3$  intervalı əmələ gətirir. a+b şəklinə kuplet formaya əsaslanan bu mahnının birinci dəstə tərəfindən b bölümündə buraya melodiyanı daxil etmə zamanı yenidən səsaltı polifonik birləşmə meydana gətirir. Bu səsaltı polifonik birləşmə  $b_2$  intervalı həcmində öz əksini tapır.

A bölümündə melodiyaaların dalğavari hərəkəti və mayə pərdəsi ətrafında gəzişmə, digər bir cəhət isə kvarta və tersiya sıçrayışlarının olması öz əhəmiyyətləri ilə seçilir. «Halay» rəqs mahnısında əsasən şur intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar mi şur məqamı ilə uyğunluq təşkil edir.

## Nümunə 11. I və II sətr.

I destə  
De-dim a-la qöz-lü ki-min ya-ri-san Ay qa-ra qöz-

II destə

II destə  
lüm ki-min ya-ri-san

II destə  
De-dim a-la qöz-lü ki-min

## Tetraxord



Ümumilikdə kvinta intervalı həcmində əks olunan melodiyanın səssirasında mayə pərdəsinə aid olan məqamın üst tetraxordu və alt aparıcı tonu iştirak edir. Ən yüksək səs Iya səsi olmaqla şur məqamına xas şur şahnaz kuliminasiya pərdəsinə özündə əks etdirir.

Burada informatorlardan topladığımız digər bir «**Sonalar - sonalar**» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdə, şur intonasiyaları üzərində re şur məqamına uyğun olur (bax əlavə 12). «Sonalar - sonalar» halay rəqs mahnısı birinci dəstənin melodiyaşını oxuduqdan sonra ikinci dəstənin buraya daxil olması ilə eyni melodik səslənməni özündə əks etdirir. Birinci dəstənin cümlənin sonuncu notunu uzatması və onun burdon səsinin üzərinə ikinci dəstə melodiyaşının əlavə olunması  $X_4$  intervalı həcmində baş verir. Bu mahnıda iştirak edən səslərin ardıcıl səs düzümləri  $X_4$  həcmində olan intervala əsaslanır. Bu əsaslanma şur intonasiyaları üzərində baş verir. Bu intonasiyalar re şur məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil edir. Burada re şur məqamına məxsus üst aparıcı tonun alterasiyalı vəziyyətdə özünü göstərir. Bundan əvvəl re şur məqamının orta tetraxordu və alt aparıcı tonu əks olunur. Əsasən qısa məsafələrə tədricən qalxma və enmə, mayə pərdəsi ətrafında gəzişmə, yuxarı və aşağı enmə dalğavari şəkildə baş verir. «Halay» rəqs mahnısında

tersiya və kvarta sıçrayışları, tədricən aşağı enən melodiyanın baş verməsi öz əksini tapır.

Mahnının tetraxordu aşağıdakı kimi özünü göstərir.

Nümunə 12. I və II sətər

Moderato

Tetraxord

I döstə  
So - na - lar... so - na lar... bir dəs - tə rey - han ba - la bu - la yar - ya - ra hey - ran

II döstə

I döstə  
Ə - lim ə - lin - də de yil...

II döstə  
Bir dəs - tə rey - han ba - la bu - la yar - ya - ra hey - ran

Araşdırmalarımızın arasında Masallı rayonunun Mahmudavar kəndində topladığımız mahnıların içərisində «*In vəyə mubarəke*» halay rəqs mahnısı diqqəti cəlb edir. Bu «Halay» mahnısının melodiyasında biz səssıralarından irəli gələn bir çox xüsusiyyətləri aydın görə bilərik. «Im vəyə mübarək» halay rəqs mahnısı G dur tonallığına aid olub və rast məqamına məxsus tetraxordu özündə

əks etdirir (bax əlavə 13).  $\frac{6}{8}$  ölçüdə ifa olunan bu mahnıda birinci

dəstə melodiyanı ifa edir, melodiyanın sonunda birinci dəstə səsi uzadır, ikinci dəstə üçün bir növ ifaya başlamaq üçün şərait yaradır. Bu zaman biz polifonik səsaltı birləşməni müşahidə edirik. Burada melodiyanın səssırasına nəzər salsaq, o zaman biz tetraxord və onun mayəsinə aid olan səsləri görə bilərik. Səssırasında isə fa# səsi, mayənin alt aparıcı səs funksiyasını daşıyır.

Nümunə 13. I və II sətr

Tetraxord

Moderato

Buradakı burdon xarakterli mayə səsinin uzanması və həmin pillə ətrafında melodiyanın yuxarıya doğru hərəkət istiqaməti kvarta intervalı həcmində əks olunur. Sol – rast məqamına aid olan tetraxord mayənin alt aparıcı tonu ilə birləşərək melodiya uyğun səssirasını özündə aşkarlayır. Mahnının kuliminasiyası ikinci oktavanın do notuna təsadüf edir. Melodiya özündə kanonik sekvensiya xarakterli səslənmə xüsusiyyətlərini hetrofonik səslənməyə uyğun iki səsin bir-birini əvəz etməsi yolu ilə əks etdirir. Mahnıda demək olar ki, sıçrayışlı notlar zəngin deyil, lakin, buradakı rast gəlinən sıçrayışlar B<sub>3</sub> həcmində xarakterizə olunur.

«*Qardaş getmə, sənin yolun dumandır*» mahnısı ağı xarakterində olub  $\frac{3}{4}$  ölçüyə əsaslanır (Bax əlavə 14).

Nümunə 14. I və II sətr.

Tetraxord

Andante



Bir perioddan ibarət olan bu mahnı iki dəstənin bir-biri ilə imitasiyası şəklində ifadələnir. Burada əsasən zabul intonasiyaları eşidilir. Birinci cümlə alterasiyalı segahın şikəsteyi–fars, cavab cümlə isə mayə pərdəsində tamamlanır. Bu zaman verilən periodun təkrarı variant şəklində əks olunur.

Birinci dəstənin melodiyasının sonunu burdon şəklində uzatması, ikinci dəstənin eyni melodiyayı buraya daxil etməsi üç ton səslənməsi meydana gətirir. Mahnının səşqatarında alterasiyalı segahın ikinci tetraxordu və ikinci tetraxorda daxil olan mayənin seksta pərdəsi əks olunur. Bütövlükdə tetraxordun özünün səslərinə  $K_2$  intervalı əlavə etməsi öz əhəmiyyəti ilə seçilir.

Separadi kəndindən topladığımız digər bir mahnı «*Gedər bu dövran, daha gəlməz ələ*» adlı halay rəqs mahnısıdır (Bax əlavə

15). Bu mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir. Burada sual və cavab cümlələri ilə

birlikdə bir period əmələ gəlir. Melodiyada biz kvarta sıçrayışlarının ostinatolu səslərin olduğunu da müşahidə edirik. «Halay»ın birinci dəstəsi periodik sonluğu bitirərkən tonika səsinə burdon şəkildə uzatması ikinci dəstənin eyni periodik cümləni buraya daxil edərək təkrarlaması ilə əks olunur. Birinci və ikinci dəstənin melodiyaalarının kəsişmə nöqtəsində  $B_2$  intervalına rast gəlinir. Mahnıda əsasən şur intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar mi şur məqamının səssırasına uyğun olur. Burada mi şur məqamına məxsus orta tetraxordun üst aparıcı tonu, üst mediantası və alt aparıcı tonu müşahidə olunur.

Nümunə 15. I və II sətər.

Tetraxord

I deste

II deste

I deste

II deste

Si - ma-va-rın

Məqamın mayə pərdəsinə aid olan üst aparıcı ton alterasiyalı şəkildə özünü göstərir.

Burada topladığımız digər mahnı «*Tı toliş, mı toliş, çiki pəvəndi*» halay rəqs mahnısıdır ( Bax əlavə 16). Bu mahnıda  $\frac{6}{8}$

ölçü müşahidə olunur. Mahnının melodik strukturu sual və cavab cümlələri ilə birlikdə bir period təşkil edir. «Halay»ın birinci dəstəsi tərəfindən oxunan melodiyanın cavab cümləsinin son tonika səsini uzatması burdon şəkilli polifonik səslənmə yaradır. Bu polifonik birləşmə ikinci dəstə tərəfindən təkrar melodiyanın sual cümləsinin oxunması zamanı baş verir. Burada polifonik səslərin kəsişməsində  $K_3$  intervalı əmələ gəlir. Mahnının melodiyası  $K_7$  intervalı həcmində özünü göstərir. Səs ardıcılışmaları mayə pərdəsi ətrafında gəzişmə zamanı mayəyə doğru hərəkət edən səslər fonunda əks olunur. Burada yenə melodiyanın tədricən qalxması və enməsi əsas xüsusiyyətləri özündə daşıyır. Fərqli cəhətlərdən biri isə yuxarıya doğru tersiya və kvarta sıçrayışlarının olmasıdır.

Nümunə 16. II və III sətir

Tetraxord

7

I dəsta  
 II dəsta

hə - man Se - pə - di      Bə Lan - kon   be - bə - şem   di - lim... di   nax - şe

hə - man Se - pə - di

13

I dəsta  
 II dəsta

Ci - fə - dem   das - ta - mol   mi - yo - nəş.   nax - şe      Bə ci - fim   dast mə - jan

«Halay»da kuliminasiya pərdəsi melodiyanın əvvəlində özünü göstərir. Mahnının səs ardıcılışmalarında şur intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar lya şur məqamına məxsus orta və yuxarı tetraxordları əhatə edir. Burada digər bir cəhət orta tetraxord və

yuxarı tetraxordun ayrı-ayrılıqda diapazonlarına daxil olan melodik səs ardıcılışmalarının baş verməsidir.

Separadi kəndindən toplanan digər mahnı «*Mən bacısız necə qalım*» halay rəqs mahnısıdır (Bax əlavə 17). Bu mahnı  $\frac{6}{8}$

ölçüdədir. Mahnını oxuyan «Halay» qrupunun birinci və ikinci dəstələri eyni melodiyanı təkrarlamaq ilə öz ifalarını əks etdirirlər. Bir cümlə təşkil edən periodun sonluğu birinci dəstə tərəfindən uzadırlarkən ikinci dəstənin melodiyası da unison şəkildə daxil olaraq səsaltı polifonik səslənmə yaradır. Burada əsasən rast intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar mi rast məqamının səssirasına aid olur. Mi rast məqamına məxsus orta tetraxordun səsləri və alt aparıcı ton özünü göstərir. Melodiyada baş verən dalğavari hərəkətlər öz əhəmiyyətləri ilə seçilir.

Nümunə 17. I və II sətr.

Ideste

Ba-cım se-ni yo-la sa-lım

II deste

Tetraxord.

I deste

Mən ba-cı-sız ne-cə qa-lım

II deste

Ev-la-ri-nə

Bacıların repertuarından topladığımız maraqlı mahnılardan biri də «*Ay şəvi lampəyə kinə*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir

(Bax əlavə 18). Bu mahnı bir cümləli period şəklində mövcuddur. «Halay»ın birinci dəstəsinin melodiyanı sona yetirməsi zamanı tonikanın uzanması, ikinci dəstənin melodiyasının buraya variantlı təkrar şəkildə daxil etməsi birinci səslə ikinci səs arasında unison

səslənmə əmələ gətirir. Bu unison səsinin daxil olması səsalıtı polifonik səslənmələrlə üzə çıxır.

Nümunə 18. I və II sətr.

Allegro

Tetraxord

I dasta  
Ay şa-vi lam - pa-ye ki-na... Na-na gö - na gö... ki-na Roi rə -vu-şi gü-bon

II dasta  
Ay şa-vi lam - pa-ye ki-na... Na-na gö - na gö... ki-na Roi rə -vu-şi gü-bon

7

I dasta  
Vi-lə çan - qa ye... ki-na Ay to-li - şon. vi - şaş xo-se... Şa-vi lam - pa-ye... ki na.

II dasta  
Vi-lə çan - qa ye... ki-na

«Halay»ın ikinci dəstəsi periodik sonluğu bitirərkən tonika səsinə burdon şəkildə uzatması birinci dəstənin eyni periodik sonluğu daxil edərək təkrarlaması ilə əks olunur. İkinci və birinci dəstənin melodiyanın kəsişmə nöqtəsində  $B_2$  intervalına rast gəlinir.

Burada rast intonasiyaları eşidilir. Rast intonasiyaları öz növbəsində re rast məqamının səssirasına uyğunluq təşkil edir. Re rast məqamının üst tetraxorduna aid olan üst aparıcı ton, üst medianta, üçşaq pərdəsi və alt aparıcı tonu öz əksini tapır. Üst tetraxordda üç bütöv ton ardıcılılaşması trixord prinsipini meydana gətirir (1t + 1t).

Separadi kəndində rast gəldiyimiz digər mahnı «*Anam ağla, qəm saxlama*» halay mahnısı oldu (Bax əlavə 19). Bu mahnı ağır xarakterli layladır. Mahnının səslənməsi zamanı birinci dəstənin periodu bitirməsi, ikinci dəstənin isə təkrar melodiyanı buraya daxili zamanı  $X_4$  intervalı əmələ gətirir. Burada əsasən şur intonasiyaları öz əksini tapır. Şur intonasiyaları re şur məqamının orta tetraxorduna, mayənin alt aparıcı tonu və mayənin üst kvintasına əsaslanır.

Nümunə19. I və II sətr.

Tetraxord

Andante

I dasta  
A - nam ağ - la qəm. sax - la - ma

II dasta  
A - nam ağ - la qəm. sax - la - ma.

I dasta  
Qet-dim gör-düm o - ba - sı - na Sa - lam ver-dim ba - ba - sı - na

II dasta  
Sa - lam ver-dim

Mayənin üst aparıcı tonu alterasiyalı əksildilmiş şəkildə özünün göstərir. Mahnıda əsasən kvarta sıçrayışı yuxarı istiqamətdə hərəkət edərək bir növ şur məqamının kadensiya xüsusiyyətlərini özündə daşıyır.

Bu qrupdan topladığımız digər bir «Halay» rəqs mahnısı «*Xanım-xanım, xanım bəylər qızı* » adlanır. Mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir

(Bax əlavə20). Mahnının melodik strukturu sual və cavab cümlələri ilə birlikdə bir period təşkil edir. «Halay»ın birinci dəstəsi tərəfindən oxunan melodiyanın son tonika səsini uzatması burdon şəkilli səsaltı polifonik səslənmə yaradır. Bu polifonik birləşmə ikinci dəstə tərəfindən ostinatolu səs üzərində oxunan fraza zamanı baş verir. Burada polifonik şəkil səslərin kəsişməsində  $K_3$  intervalı həcmində əks olunur. Daha sonra ikinci dəstənin ostinatolu səs üzərində oxuduğu deklamasiya xarakterli şeir mətninə birinci dəstənin sual cümləsinin melodiyası təkrar əlavə olunur. Burada rast intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar mi rast məqamının səssirasına uyğunluq təşkil edir. Yuxarıdan aşağıya enən melodik səs və sinkopların mövcud olması öz əhəmiyyətləri ilə seçilir.

Nümunə 20. III və IV sətər.

Trixord

13

I dasta

II dasta

Ev-la-ri-nə get-dim ge-cə Xa-nım xa-nım\_\_ xa-nım bəy-lər qı-zı\_\_

19

I dasta

II dasta

\_\_ xa-nım bəy-lər qı-zı\_\_  
Bi-şir-di-lər bir cüt cü-cə Xa-nım xa-nım\_\_ xa-nım bəy-

Bu mahnının səs ardıcılılaşmasında rast məqamının üst tetraxordunun üst aparıcı tonu, üst medianta və üçüncü pərdəsi ilə fərqlənir. Burada trixord prinsipinin bütöv tonlarla verilməsi öz əksini tapır.

Bacılar qrupunun repertuarında rast gəlinən «*Aman ay bala ceyran*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdə verilir (Bax əlavə 21). Bu «Halay» rəqs mahnısında bir cümlədən ibarət period şəkli öz əksini tapır.

Nümunə 21. I və II sətər

Trixord

Allegro

I dasta

II dasta

A-man ay bu-la cey-ran Sa-nə qur-ban ol-lam yar cey-ran, bu-la tər-lan bu-la

7

I dasta

II dasta

Dağ bu-şın-da i-şiq-dir Yar ə-lin-da qa-şiq-dir cey-Yar bu-la tər-lan bu-la

Burada birinci dəstənin melodiyanın sonluğu burdon şəklində uzanır. İkinci dəstənin təkrar melodiyanı buraya daxil etməsi  $K_2$  intervalını əmələ gətirir. Melodik xəttin tədricən pillə-

pillə qalxması və enməsi, kiçik diapazona malik olması və ostinatolu səslərin əks olunması diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biridir. Bütün mahnının diapazonunun  $K_3$  intervalı həcmində baş verməsi xüsusilə fərqlənir. Ümumi mahnı segah intonasiyaları üzərində səslənərək  $re\#$  segah məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil edir. Burada  $re\#$  segaha məxsus orta tetraxordun üst aparıcı tonu və üst mediantası öz əksini tapır.

Bacılar folklor qrupundan əldə etdiyimiz «*Kinəlim-kinəlim*» halay rəqs mahnısı bir perioddan ibarət olub  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (bax əlavə

22). Sual cümləsinin əvvəlində kvarta sıçrayışı cavab cümləsinin əvvəlində isə ostinatolu səslənmələr öz əksini tapır. «Halay»da birinci dəstənin ifasının sonunda tonika səsinin uzadılması zamanı ikinci dəstənin buraya melodiyayı təkrar olaraq daxil edir. Bu zaman səsaltı polifonik səslənmələr  $B_2$  həcmində birləşmə əmələ gətirir. Mahnının ardıcıl hərəkət edən intervallar əsasında səs düzümünün əmələ gəlməsi  $X_5$  intervalı aralığında baş verir. Mahnıda şur intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar mi şur məqamına əsaslanır. Burada mi şur məqamına məxsus üst tetraxord və alt aparıcı ton öz əksini tapır.

Nümunə 22. I və II sətr.

Moderato

I dəstə

II dəstə

Ki-na-lim ki-na- lim çi-ki- pə-vən-di-\_\_\_\_\_

Ki-na-lim ki-nə- lim ğan-diş

Tetraxord

7

I dəstə

II dəstə

bo-mi-no Bə-sə Maş-ğo-ni roy man-diş bo-mi-no Mi-mi vin-de iş - tə ru-ban-

$X_4$  sıçrayışı və unison səslənən səslər, yuxarıdan aşağıya enən və dalğavari səslənmə yenə də diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biridir.

Separadi kəndində rast gəldiyimiz digər mahnı « *Maştə-maştə*» («Səhər-səhər») «Halay» rəqs mahnısı öz quruluşuna görə a+b kuplet formasına əsaslanır (Bax əlavə 23). Birinci dəstə a və b bölümünü bir dəfə unison şəkildə ifa edir. Burada birinci dəstənin melodiyasını bitirən zaman uzanan səs üzərinə, ikinci dəstə a və b bölümünə əsaslanan melodik səslənmələri unison şəkildə təkrarlayır. Bu zaman səsəlti polifonik birləşmə əmələ gəlir. Bu səsəlti polifonik birləşmə  $K_3$  intervalı həcmində öz əksini tapır.

«Halay» rəqs mahnısında qalxma və enmə, yüksək tesituralı notlar, yuxarıdan aşağıya doğru melodik istiqamət, kvarta sıçrayışları, səkkizlik və onaltılıq notların sinkopalı, unison səslənmələri əks olunur. Bütün mahnının səssırası  $K_7$  intrevalına əsaslanır. Mayənin istinad dayaq pərdəsi kimi qəbul olunması, səslənən intonasiyaların şur intonasiya üzərində olması nəzər diqqəti cəlb edir. Bu intonasiyalar re şur məqamının səssırası ilə uyğunluq təşkil edir. Burada re şur məqamının orta tetraxordu, mayənin kvintası, mayənin alt aparıcı tonu və alt mediantası öz əksini tapır. «Halay» rəqs mahnısında sinkopalı notların mövcudluğu maraqlı cəhətlərdəndir. Burada orta tetraxordun üst aparıcı tonu alterasiyalı əksildilmiş vəziyyətdə özünü göstərir.

Nümunə 23. I və II sətər.

Tetraxord

*Allegro*

I dasta  
Maş-to maş to aş-tim şim ba vı-lo boğ Da-şim bö vı - lo boğ

II dasta

7  
I dasta  
çı - ni-me so vil Bil-bi - li kar - di-şe çı-mi dil ka - bob\_

II dasta



Bacıların ifasından əldə etdiyimiz digər bir « *Ə sefi məstən vəyü*» («Almanı alma gəlin») «Halay» rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir

( Bax əlavə 24). Bu mahnı kuplet nəqarət şəklində olan oxunuşa əsaslanır. Burada birinci periodun bitməsindən sonra ikinci period kuplet kimi daxil olaraq öz sonluğuna mövzu melodiyasının period sonluğundan götürülmüş frazanı submotiv kimi özünə daxil edir. Bu daxil olma imitasiyalı polifonik şəkil yaradır. Beləliklə a+b kuplet forma şəkli əmələ gəlir. Buradakı frazalar variantlı şəkildə özünü göstərir. «Halay» mahnısında birinci dəstə birinci periodun cavab cümləsini ifa etdikdən sonra, ikinci dəstə cavab cümləsinin ikinci frazasını təkrar olaraq ifa edir. Bu zaman b bölümünün melodiyası birinci dəstə tərəfindən ifa olunmağa başlayır. İkinci dəstənin melodiyasının sonluğunu uzatması ilə səsaltı polifonik səslənmə yaranır ki, bu da  $K_3$  intervalı əmələ gətirir. Bütün mahnı boyu zabul intonasiyaları eşidilir. «Halay» rəqs mahnısının səssirası əksildilmiş kvinta olmasına baxmayaraq mayə pərdəsinin istinad pərdəsi kimi qəbul olunması alterasiyalı re segah məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil edir.

Nümunə 24. I və II sətr.

Moderato

I dasta  
Ə se - fi məs - tən və-yü Bis-tən... e- mə - ğənd və-yü Çə-mə ka-da

II dasta

Tetraxord

I dasta  
sı-xan... bə-be Bə dil də-mə - ğənd və-yü. Ay Se-po-di

II dasta  
Ə se - fi məs - tən və-yü

Burada re segaha məxsus üst tetraxordun səsləri və əksildilmiş üst kvintası daxil olur. Tetraxordun dördüncü pərdəsi yenə əksildilmiş alterasiyalı şəkildə özünü biruzə verir.

Folklor qrupundan topladığımız digər bir mahnı «*Toyuna gəlləm, toyuna ay oğlan*» halay rəqs mahnısıdır. (Bax əlavə 25).

Nümunə 25. I və II sətr.

Allegretto

I dəstə  
 II dəstə  
 Toy ey-lə gal - ləm to-yu-na ay oğ-lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ-lan  
 7 Toy ey-lə gal - ləm to-yu-na ay oğ-lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ-lan  
 I dəstə  
 II dəstə  
 Ay ça-yın gı - ra-ğın-da - yam  
 Toy ey-lə gal - ləm to-yu-na ay oğ-lan Qay-na-na qur -

Trixord

Bu mahnıda iki dəstənin unisonla başlanan melodiyası sonradan birinci və ikinci dəstə tərəfindən növbələşmiş şəkildə əks olunur. Bu dəstələr tərəfindən həm birlikdə həm də ayrı-ayrı ifa olunan melodiya əvvəl unison sonra isə birinci dəstənin melodiyasını uzatması ilə nəzərə çarpır. Buraya əlavə ikinci dəstənin daxil olması  $K_3$  intervalları əmələ gətirir. «Halay» rəqs mahnısının səssırası  $1t+1\frac{1}{2}t$  quruluşlu trixord səssırasına uyğundur. Bu trixord şur məqamının ikinci tetraxordunun səssırasına aid olur. Mahnının sonunda iki dəstə birləşərək eyni melodiyasını ifa etməyə başlayır.

Folklor qrupundan əldə etdiyimiz «*Səfalı dağlar*» halay rəqs

mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 26). Burada birinci dəstə öz melo-

diyasını oxuyarkən üçüncü xanədə onun melodik motivinə ikinci dəstə eyni təkrar melodiya ilə daxil olur. Bu səslər arasında kanonik sekvensiyaya bənzər ardıcıllaşan oxunuş prinsipi hetrofonik səslə-nəmlərə uyğun olaraq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Hər dəfə təkrar-lanan melodiya birinci dəstəyə əlavə olan ikinci dəstənin melodi-

yası arasındakı məsafə  $B_2$  intervalı verir. Mahnının sonunda hər iki dəstə unison olaraq eyni melodiyı ifa edirlər. fa # mayəli məqam düzülüşünü nəzərə aldıqda biz asanlıqla bu «Halay» rəqs mahnısının şur məqamının ikinci tetraxorduna aid olduğunu görürük.

Nümunə 26. I və II sətər.

Allegro      §

I dəstə  
Ha be -bə-foy - nə ban-don Bə boğ də - şim bo ə - no.

II dəstə  
Ha be -bə-foy - nə ban- don Ha be -bə-foy - nə ban- don

7  
I dəstə  
Ə - nom çı - ne bo həm - ro. Həm - rom be -bə - fo be - şe.

II dəstə  
Ha be -bə-foy - nə ban - don

Tetraxord.



Lakin bu tetraxordda həm də mayə pilləsinin alt aparıcı tonu da əlavə olunaraq iştirak edir. Burada biz şur məqamının əks olduğu ikinci tetraxordda mayənin üst aparıcı tonunun xromatik səslərini də görürük.

Separadi kəndində folklor qrupunun repertuarından əldə etdiyimiz «*Mən deyim sən yaz oğlan*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$

ölçüdədir (bax əlavə 27). Bu mahnının melodiyası dörd xanəli cümlədən ibarətdir. Birinci və ikinci dəstə bu cümləni melodik şəkildə bir neçə dəfə təkrar edir. Son olaraq isə unison şəkildə hər iki dəstə melodiyı oxuyaraq tamamlayır. Birinci dəstə melodiyı oxumağa başladıqdan sonra isə ikinci dəstənin buraya daxil olması zamanı hər iki səs arasında  $K_3$  intervalı əmələ gəlir. Mayə pilləsinin ətrafında dolanan bu melodiya yuxarıya və aşağıya enən melodik xətt üzrə səslənir. Melodiyanın səs ardıcılılaşmasında şur intonasiyaları re şur məqamının səssirasına uyğun olaraq bu məqama məxsus

orta tetraxordu özündə əks etdirir. Burada mayənin üst aparıcı tonu alterasiyalı şəkildə özünü göstərir.

Nümunə 27. I və II sətr.

Tetraxord.

Allegro

I dəstə  
Ey gü-lü man - qal oğ-lan. Mən de-yim sən yaz oğ-lan.

II dəstə  
Ey gü-lü man - qal oğ-lan.

7

I dəstə  
Mən a-şiq çay.. bu-za-rı. Çə-gir mət-ləb ya-za-rı.

II dəstə  
Mən de-yim sən yaz oğ-lan.

Astara rayonunun Kakalos kənd sakini Fərbiyə Şabanovanın yaratdığı «Əvəsor» folklor qrupunun repertuarına daxil olan mahnılardan biri «*İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım*»

halay rəqs mahnısıdır. Bu mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 28).

Mahnının əsasında dörd xaneli cümlə dayanır. Bu melodik cümlə özlüyündə həm də period şəklini ifadə edir. Buradakı period hər dəfə təkrarlanan zaman variant şəklinə əks olunur. Birinci və ikinci halay dəstəsi unison şəklinə halaybaşlıqna daxil olan melodiyani ifa edir. Sonradan bu dəstələr ayrı-ayrılıqda melodiyani təkrar edir. Birinci dəstə təkrar melodiyani oxuyarkən sonuncu uzanan burdon səsə ikinci dəstə həmin melodiyani yenidən təkrar edir. Bu zaman  $X_4$  intervalı həcmində səsaltı polifonik səslənmələr meydana gəlir.

Nümunə 28. I və II sətr.

Tetraxord.

Allegro

I dəstə  
İs - ti - o - tum is - pa - na - ğım Gəl mənim ə - ziz qo - na - ğım Gə - lib bur - dan.

II dəstə  
İs - ti - o - tum is - pa - na - ğım Gəl mənim ə - ziz qo - na - ğım.

6

I dəstə  
Keç - mə - yo - sən Çad - ra - nı yel - lət - mə - yo - sən.

II dəstə  
İs - ti - o - tum is - pa - na - ğım.

Ümumiyyətlə bütün mahnı boyu şur intonasiyaları eşidilir. Mahnının səssirasının ardıcılılaşmasında biz re şur məqamına məxsus orta tetraxordu çox aydın görə bilərik. Bu tetraxorda aid olan re mayə səsinin üst aparıcı tonu əksildilmiş alterasiyalı vəziyyətdə özünü göstərir.

Xanələrdə alterasiyalı səsin tez-tez dəyişməsi, dalğavari melodik hərəkət, ritmik şəkil dəyişkənliyi, oynaq xarakterli olması yenə də diqqəti cəlb edən cəhətləri kimi xarakterizə olunur.

Fərbiyə xanımın ifasından əldə olunan mahnılardan biri də lay-lay xarakterli **“Çəltik”** mahnısıdır (Bax əlavə 29). Bu mahnı  $\frac{3}{4}$

ölçüdə olub, sadə üç hissəli kuplet formasındadır. Buradakı periodlar  $a+b+a_1$  şəklində əks olunur. Bu mahnıya biz yenə «Halay» rəqs mahnısı kimi baxsaq, o zaman iki «Halay» dəstəsinin dəyişmə şəklini görürük. «Çəltik» halay rəqs mahnısında birinci dəstənin ifa etdiyi melodiyanın sonuna ikinci dəstə öz melodiyası ilə daxil olur. Birinci periodun sonundakı uzanan burdon səs təkrar melodiyanı özünə daxil edərkən səsaltı polifonik səslənmə  $X_4$  çərçivəsində baş verir. Bundan əlavə biz burada yuxarıdan başlayaraq enən melodiya şəklində səslənən xüsusiyyətləri bir daha görə bilərik. Bu mahnıda şur intonasiyaları özünü biruzə verir. Bu intonasiyalar öz növbəsində lya şur məqamının orta tetraxorduna uyğun olur.

Sadə üç hissəli kuplet formasında olan bu nəğmənin b bölümündə segah intonasiyalarına keçid baş verir. Bu intonasiyalar isə öz növbəsində si segah məqamının səssirasına uyğunluq təşkil edir.

Nümunə 29. I və II sətr.

Andante

Tetraxord.

lya şur

9

si segah

Burada si segah məqamının orta tetraxorduna məxsus üst aparıcı ton, üst medianta və alt aparıcı alterasiyalı tonlar öz əksini tapır. Yenidən  $a_1$  bölümünə keçid şur intonasiyalarına aid olaraq lya şur məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil edir.

Fərbiyə Şabanovanın anasının oxuduğu audio lentdən əldə etdiyimiz «Halay» mahnılarından biri də «A yordu-yordu» mahnısıdır (Bax əlavə 30). Bu mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir. «A yordu-

yordu» halay rəqs mahnısı bir perioddan ibarətdir. Burada birinci cümlə birinci dəstə tərəfindən oxunarkən tonika səsinin uzadılması oraya ikinci dəstənin cavab cümləsini əlavə edir. Bu zaman birinci və ikinci dəstə arasında əmələ gələn interval  $X_4$  həcmində özünü göstərir. Melodiyanın sıçrayışlı, qalxan və enən melodiyanın pillə-pillə hərəkəti diqqəti cəlb edən cəhətlərdəndir.

Nümunə 30. I və II sətr.

Allegro

Tetraxord

7

Mahnı variant şəklində olub şur intonasiyaları üzərində səslənir. Bu səslənmələr mi şur məqamının səssirasına uyğun olur. Burada mi şur məqamının orta tetraxordu və üst kvintası öz əksini tapır.

Maraqlı mahnılardan biri də «*Ha kinə məşi*» halay rəqs mahnısıdır. Bu mahnı da  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (bax əlavə 31). «*Ha kinə məşi*» mahnısı period şəklində əks olunur. Burada şur intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiyalar re şur məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil edir. Melodiyanın birinci frazası dörd dəfə təkrar olunur. Lakin, digər frazalar melodiyanın tamamlanmasına xidmət edir. Daha sonra isə “b” bölümünə nəqarət şəkilli keçid baş verir. “B” bölümü isə bir cümlə şəklində ifadə olunur. Burada aşağıya doğru səslənən sekvensiya özünü göstərir. Kvarta və tersiya sıçrayışlarının mövcud olması yuxarıya və aşağıya dalğavari hərəkət diqqəti cəlb edən cəhətlərdəndir. Burada re şur məqamına məxsus orta tetraxord, mayənin üst kvintası və seksta öz əksini tapır. Şur məqamına məxsus olan bu mahnıda mayənin üst aparıcı tonu alterasiyalı əksildilmiş səs kimi özünü göstərir.

Nümunə 31.

Tetraxord

*Allegro*

Ha ki-nə noz-mə-kə Di-li kə - bob-mə-kə Az bə t\_ a - şı-qım

7

mı - ni peş - mon\_ mə - kə Ha ki - nə mə - şı

10

ha ki - nə mə - şı Tı çı - mı pə - vən - di

Fərbiyə xanımdan topladığımız mahnılar içərisində «*Novruz*» mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 32). Bu mahnı şur intonasionaları üzərində olub, sol şur məqamının səssirasına uyğunluq təşkil edir. Buradakı melodiya cəmi iki cümlədən ibarət olan genişlənmiş perioda əsaslanır. Mahnıda sual cümləsi iki dəfə təkrar olunur. Cavab cümlə isə genişlənmiş şəkildə özünü göstərir. Melodiyanın səslənməsi zamanı sol şur məqamına məxsus şur şahnaz pərdəsinə istinad olunur. Lakin, melodiyanın sonluğu mayə pərdəsində bitir. İnterval ardıcılışması səssirasının  $X_5$  həcmində olmasına baxmayaraq sol səsi mayə pərdəsi kimi qəbul olunur.

Nümunə 32. I və II sətər.

Tetraxord

Allegro

Nov-ruz qum-ru ki-mi ey - lə - di cən-gi Yu-mur-ta bo - ya-ym... bi-çin çə-lən-gi

Şəd - lığ ey - lə - yə-rək a - tım... fi - şən - gi Nov-ru - zün gə -

li - şı... ol - sun mü-bu - rək Ba-ha - rın gə - li - şı... ol - sun mü-bu - rək

Burada sol şur məqamına məxsus ikinci tetraxord və üst aparıcı ton müşahidə olunur. Mayə pərdəsinin üst aparıcı tonu alterasiyalı əksildilmiş səs kimi özünü göstərir. Səssirasında mayənin üst kvintasına rast gəlinir.

Burada rast gəldiyimiz digər bir mahnı  $\frac{6}{8}$  ölçüdə olub «*Dəst-dəst maral hey*» adlanır (Bax əlavə 33). Bu «Halay» rəqs mahnısı bir cümləli perioda əsaslanır. Buradakı cümlədə birinci fraza birinci və ikinci dəstənin təkrarına əsaslanır. Daha sonra ikinci ibarə cavab cümləsi xarakterində ifadə olaraq ikinci cümləni sona yetirir. Burada birinci dəstənin melodiyanı bitirməsi zamanı ikinci dəstə ikinci frazaya aid olan melodiyanı təkrar şəkildə buraya daxil edir. Bu zaman birinci və ikinci dəstələrin səsləri arasında səsaltı



polifonik element yaranır. Bu element B<sub>2</sub> intervalı həcmində öz əksini tapır.

«Halay»dakı səslənmələr rast intonasiyalarına əsaslanaraq fa rast məqamının səssirasına uyğun olur.

Nümunə 33. I və II sətr.

Allegro

Tetraxord

The image shows a musical score for 'Halay' in 8/8 time, marked 'Allegro'. It consists of two staves, I and II, with lyrics in Azerbaijani. The lyrics are: 'Dəst- dəst... ma-ral hey... Ay gö-lüm hey ay ya-rım hey'. The score includes a Tetraxord diagram on the right, which is a four-note scale: C4, D4, E4, F4. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 7.

Mahnının səssirası X<sub>4</sub> intervalına əsaslansa da burada rast məqamının mayə pərdəsini istinad dayaq pərdəsi kimi qəbul etmək olar. O zaman mayənin üst və alt aparıcı tonunu və alt mediantasını görmək olur. Bu səssirasında biz mayə pərdəsinə doğru hərəkət edən üç ardıcıl səsin və üst aparıcı tonun həll olunmuş səslər kimi özünü göstərməsinin şahidi oluruq. Burada sinkopalı səslər, cümlə sonluğunda səkkizlik notlara əsaslanan kəsmə kadensiyalar öz əhəmiyyətləri ilə seçilir.

Fərbiyə xanımın oxuduğu digər bir lay-lay nəğməsi  $\frac{3}{4}$  ölçüdə

olub «**Zülfiyəm**» adlanır (Bax əlavə 34). Bu lay-lay həm də Fərbiyə xanımın anasının nəvəsinə həsr etdiyi mahnıdır. «Zülfiyəm» beşik nəğməsi şur intonasiyaları üzərindədir. Burada bir periodlu kuplet variant forma quruluşu öz əksini tapır. Cümlənin təkrarı variantlı formada əks olunur. Mahnının şur intonasiyaları lya şur məqamının səssirasına uyğun olur. Səssirasının interval ardıcılışması X<sub>5</sub> həcmində baş verir. «Zülfiiyəm» beşik nəğməsində şur məqamının üst tetraxordu və üst kvinta səsi öz əksini tapır. Mayə pərdəsi orta teraxordunun əsas istinad pərdəsi kimi cixiş edir.

Nümunə 34. I və II sətr.

Tetraxord

**Andante**

Ə - lo-ləm na - nøy\_ na - nøy Zül - fi- yəm\_ çı - mı\_ ba

ləy\_ çı - mı\_ ba - ləy Ə - lo-ləm pam - bəy\_ pam - bəy Zül-

Rast gəlinən «*Yar hey*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdə olub, öz xüsusiyyətləri ilə seçilir (Bax əlavə 35). Birinci period sual və cavab cümlələri daxil olmaqla hər cümlə altı xanə təşkil edir.

Nümunə 35. I və II sətr.

Tetraxord

**Allegro**

I dəstə Na-na-na na nay\_ na-na nay\_ yar hey\_ Ev - lə - ri-nin ya - mı

II dəstə Na-na-na na nay\_ na-na nay\_ yar hey\_

I dəstə hün-dür məs-çit - dir yar hey\_ Oğ - lan ar - xa - lı - ğın nə gül -

II dəstə

Bu «Halay» rəqs mahnısında sual cümləsi hicaz pərdəsində, cavab cümləsi isə mayə pərdəsində öz əksini tapır. Burada ikinci tetraxorda daxil olan mayənin seksta pərdəsi artırılmış alterasiyalı vəziyyətdə özünü göstərir. Bütün «Halay» rəqs mahnısı şur intonasiyaları üzərində olub lya şur məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil edir. Mahnının səs ardıcılılaşması  $X_8$  həcmində əks olunur. Burada lya şur məqamına məxsus orta və yuxarı tetraxord öz əksini tapır. Mayə pərdəsinin zili sıçrayışlı pərdə kimi əks

olunaraq simayi şəms pərdəsinə aid olur. Bu pərdəyə sıçrayış «ay» tərkib sözü ilə ifadə olunur.

Fərbiyə xanımdan əldə etdiyimiz digər bir «*Gəlin gəldi deyirlər*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 36). Bu

mahnının birinci dəstə tərəfindən ifa olunması bir cümlə şəklində xarakterizə olunur, ikinci dəstə isə bu cümlənin sonuncu uzanan səsinə melodiyanın təkrarlanan ikinci frazası ilə daxil olaraq əks-səda yaradır. Birinci və ikinci dəstənin birlikdə səslənməsi ilə bağlı olaraq onu görmək olar ki, birinci və ikinci səslərin kəşişməsində  $X_4$  intervalı əmələ gəlir. Bu mahnının tetraxordunu ardıcıl surətdə səssirası kimi təyin etsək, o zaman həmin tetraxordun mi şur məqamının ikinci tetraxorduna aid olmasını görürük. Mayə ətrafında gəzişmə, yuxarı və aşağı hərəkət edən melodiyanın ardıcillaşması və aşağı  $K_3$  sıçrayışlı səslənmələrin olması yenə də öz əhəmiyyətləri ilə seçilir.

Nümunə 36. I və II sətir.

Moderato

I dəstə

II dəstə

Fay-ton gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di de-yir-lər

Fay-ton gəl-di de-yir-lər

7

I dəstə

II dəstə

Su gə-lir ar-xa nə var Fay-ton gəl-di de-yir-lər...

Ni-şan gəl-di de-yir-lər...

Tetraxord

Daha bir mahnı «*Boyu bəstə gəlinin*» adlanır. Bu «Halay» rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 37).

Nümunə 37. III və IV sətir.

Tetraxord

13 I dəsta Va-zi-ri şam-lar ya -nar çiy-ni üst -lə... gə-li-nin

II dəsta Ağ bu-xaq xa-li ney-lər.

19 I dəsta Bo-yu bas -lə... gə-li nin Bo-yu bas -lə... gə-li nin

II dəsta Qa-ra at na-lı ney-lər...

Mahnıda kuplet formasının variantlı quruluşuna rast gəlinir. Bu mahnı sinkopalı girişlə başlayır. Sinkopa formalaşması əksər xanələrin əvvəlində əks olunur. Burada ikinci dəstənin melodiyanın sonluğunu uzatması və oraya birinci dəstənin təkrar melodiya ilə daxil olması öz əksini tapır. Bu zaman  $K_2$  intervalı həcmində səsaltı polifonik birləşmə əmələ gəlir. Burada zəbul intonasionaları eşidilir. Mahnının məqam səssirası alterasiyalı mi segahın mayə pərdəsinə istinad olunmaqla müəyyən olunur.

Segah məqamına xas olan alterasiyalı pərdə mayənin alt aparıcı tonu kimi verilir. Fa# səsi alterasiyalı segahın sol b enharmonik səsi kimi zəbul intonasionaları ilə izah oluna bilər. Mayə pərdəsinin yuxarı hissəsində  $1 t + 1/2 t$  trixord prinsipinin mövcud olması diqqəti cəlb edən cəhətlərdəndir. Bu «Halay» rəqs mahnısında segah məqamının orta tetraxordunun üç pərdəsi və alt aparıcı tonu əks olunur.

Toplanılan mahnılar içərisində «*Yarım ay aman, ay aman*» halay rəqs mahnısı da  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (Bax əlavə 38).

## Nümunə 38. I və II sətr.

**Allegro**

I döstə  
II döstə

Ul-duz ay a-man ay a-man ay... Ya-rım ay a-man ay a-man Ev - lə-ri

6  
I döstə  
II döstə

Ka-ka - los - da  
Ul-duz ay a-man ay a-man ay... Ya-rım ay a-man ay a-man

## Tetraxord

Bu mahnıda halaybaşının təkrar melodiyası rondal xarakteri daşıyır. Halaybaşının melodiyasının ifası bayatı misralarının əsaslandığı melodiya ilə müqayisəli şəkil yaradır. Bu cəhət birinci və ikinci dəstə arasında melodiyanın ardıcılılaşması üçün eyni səs tonunun birinci dəstə tərəfindən bitməsi, ikinci dəstənin isə bu ton əsasında yenidən səslənməsi mahnının ümumi strukturunu açıqlayır. Əsasən şur intonasiyaları eşidilir. Bu intonasiylar mi şur məqamının səssirasına uyğun olur. Mahnının səssirasında mayə pilləsini nəzərə alaraq məqam səssirasını qurmuş olsaq, o zaman şur məqamına xas olan tetraxordu müəyyənləşdirmiş olarıq. Bu tetraxord mayənin kvintasını təşkil edən 1 ton vasitəsilə ilə özünə səs daxil edərək məqam səssirasını müəyyən edir. Buradakı tetraxord şur məqamının ikinci tetraxordu olaraq həm də özünə üçüncü tetraxordun birinci pərdəsini əlavə edir. Bu əlavə olunma qovuşuq birləşmə şəklində diqqəti cəlb edir.

Kakalos kəndindən əldə etdiyimiz digər bir «*Dağlar hey*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdədir (bax əlavə 39). Birinci period kvinta sıçrayışla başlayaraq birinci dəstə tərəfindən ifa olunur. Daha sonra mayə pərdəsi periodun sonunda birinci dəstə tərəfindən uzadılır. Bu periodun ikinci cümləsi ikinci dəstə tərəfindən təkrar şəkildə daxil edilir. Bu zaman ikinci dəstə ilə birinci dəstənin melodik kəsişmə nöqtəsində  $X_4$  intervalı əmələ gəlir.

Nümunə 39. 1 və 2 sətr.

Allegro

I dəstə  
Dağ - lar hey - Ya - rım i - nan - ma I - nan - ma ya - rım ya - rım i -

II dəstə  
nan - ma Çə - ti - lib qa - şın ya - rım i -  
I - nan - ma ya - rım ya - rım i - nan - ma

Tetraxord



Mayə pilləsinin ətrafında gəzişmə yalnız ikinci tetraxordun özünə və üçüncü tetraxordun qovuşuq trixord səslənməsi prinsipinə uyğundur. Maraqlı cəhət ondadır ki, istər tetraxord özü, istərsə də trixord hər ikisi şur intonasiyalarına aid olaraq şur məqamı səssirasına uyğundur.

Astara rayonunun Kakalos kəndində informatorlardan əldə etdiyimiz «*Dilit-dilit, dil-dili*» halay rəqs mahnısı  $\frac{6}{8}$  ölçüdə olub,

imitasiya xarakterli melodik motivlərin ardıcılılaşmasını özündə əks etdirir (Bax əlavə 40). Bu imitasiyalar birinci və ikinci dəstənin dəyişməsinin başqa bir şəklini əks etdirir. Burada birinci dəstə melodik ibarə üzərində öz ifasını təqdim edir, digər dəstə isə ibarənin davamı kimi ifa etdiyi melodiya ilə melodik cümlənin tamamlanmasına xidmət edir. Belə ki, melodik sual cümləsi tamamlanaraq iki dəfə təkrar olunur, daha sonra buraya cavab cümlə əlavə olunur. Cavab cümlə genişlənmiş şəkildə özünü göstərir. Bu cümlənin variant şəkli «Halay» rəqs mahnısının sonluğunu müəyyən edir. Burada rast intonasiyaları eşidilir. Mahnının səssirasına nəzər saldıqda bu melodiyanın fa rast məqamının səssirası ilə uyğunluq təşkil etməsini görmüş olarıq. Buraya fa rast məqamına məxsus orta tetraxordun mayənin üst kvintası, alt aparıcı ton və alt mediantası aid olur.

## Nümunə 40. I və II sətr.

Allegro

I döstə  
Di-lit di-lit dil... di-li... Su-yun bən-di -nə qur -bən...

II döstə  
Di-lit di-lit dil... di-li... Qur-daş kən-di -nə qur- bən...  
Di-lit di-lit dil... di-li...

## Tetraxord

«Halay» rəqs mahnısında tədrici qalxmalar və enmələr, ostinatolu notlara əsaslanan yerində səslənən səslərə, tersiya, kvarta sıçrayışları və bu sıçrayışların geriyə, aşağıya enən səslərinə rast gəlinir.

«Halay» rəqs mahnılarında trixordların müstəqil, sekunda intervallar ilə birləşməsi, tetraxordların birləşməsi, tetraxordun trixord, sekunda səssıralarında birləşmələri kimi meydana çıxır. «Halay»larda iştirak edən iki dəstənin deyişməsi zamanı baş verən səsaltı polifonik səslər B<sub>2</sub>, K<sub>3</sub>, X<sub>4</sub>, X<sub>5</sub> intervalları əmələ gətirir.

Lənkəran-Astara bölgəsində rast gəldiyimiz «Halay» rəqs mahnılarında şur intonasiyaları üstünlük təşkil etmişdir. Rast və segah intonasiyaları «Halay» rəqs mahnılarında şur intonasiyalarına nisbətən azlıq təşkil edir. Şüştər intonasiyalarına isə nadir hallarda rast gəlinir.

## 2.2. «Halay» rəqs mahnılarının musiqili poetik xüsusiyyətləri

«Halay» rəqs mahnılarında halaybaşlıqları müxtəlif həyat və məişət hadisələri ilə bağlı olan bütün məqamları bədi cəhətdən xarakterizə edir. Halaybaşlıqlarının belə hadisələri təsvir etməsi yəni, beşik nəğmə xarakterli, yumoristik, əmək, insan xarakterli,

toy, bayram, rişqənd, qarğış, oxşama və s. xarakterləri özündə əks etdirir.

Təbiətdə və cəmiyyətdə baş verən müxtəlif hadisələrin daima inkişaf edən və dialektik bir metoda əsaslanması «Halay» rəqs mahnılarının da tərkibinə təsir göstərir. Buradan belə bir fikrə gəlmək olar ki, «Halay» mahnıları forma və məzmun baxımından daima müxtəliflik təşkil etmiş və təşkil etməkdədir. Bu xüsusiyyət gələcəkdə müxtəlif «Halay»ların yaranmasına da xidmət edir və gəraylı, bayatı şeir növlərində iki misra şəklində, qoşma növündə isə bir misra şəklində əsasən halaybaşıqlarını təşkil edir. Halaybaşıqları unison «Halay» kollektivləri tərəfindən ifa olunur. «Halay»larda əsasən monodik prinsipdən irəli gələn hetrofonik səslənmə xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Daha sonra bu «Halay» rəqs mahnılarında iki dəstəyə bölünmüş insanların bir-biri ilə deyişməsi eyni poetik məzmun və forma əsasında baş verir. Burada gəraylı, qoşma və bayatı iki misradan, halaybaşıqları isə iki dəfə və daha çox təkrar oluna bilər.

Qızılavar kəndində Xanım nənədən topladığımız və nota aldığımız «*Əlölə*» laylay mahnısı yeddi hecalı bayatı tipindədir.

Əlölə teşte-teşte	3+4
Ə boylim pənə peşte	3+4
Əlölə simavare	3+4
Ə boylim dilavare	3+4
Əlölə barzə bande	3+4
Ə boylim qülləğande	3+4

Bütün misraların heca birləşmələri 3+4 ölçüdədir. Burada «Əlölə»nin hərfi mənası lalə çiçəyi, «A boylim»in isə hərfi mənası oğlum deməkdir. «Əlölə» ilə «A boylim»in müqayisəsi çiçəklə, şəkərlə, oğulun dağlarla müqayisəsi əks olunur. Bütün misraların iki dəfə təkrarı laylanın təsir gücünün qüvvətlənməsinə xidmət edir. Mahnının sonluğu isə sonuncu misra ilə bitir. Bu «Halay» mahnısının təkrarlanması zamanı digər bənd misralarının təkrarlanması eyni melodik prinsipə əsaslanır.



«*Axşam bazar*» halay rəqs mahnısı bir bəndlik bayatı üzərində qurulmuşdur. Lakin bayatı misarlarının sonuna «ellərə sən», «axşam bazar yar hey» sözləri tərkib sözləri kimi əlavə edilir.

I

Dağdan gəlin gələsən	(ellərə sən)	2+5
Bu eldə yellər əsən	(axşam bazar yar hey)	3+4
O günə qurban olum	(yellər əsən)	3+4
Güllər üçün gələsən	(axşam bazar yar hey)	4+3

Bayatının birinci misrası 2+5, ikinci və üçüncü misraları 3+4, sonuncu misrası isə 4+3 heca birləşmə şəklində verilir. Birinci misranın sonuna «ellərə sən», üçüncü misranın sonuna «yellər əsən», ikinci və dördüncü misraların sonuna isə «axşam bazar yar hey» söz tərkibləri əlavə edilir. Burada arzu və istəklə bağlı olan fikirlər, axşam vaxtı küləyin əsməsinin dağdan gələn gəlinə bənzəməsi, bu küləyin mifik olaraq axşam bazarına bol-bərəkət gətirməsi kimi əks olunur.

«*Dü-dü-dü*» mahnısı gəraylı bəndinə uyğun misralarla əks olunur. Buradakı misralar iki-iki qafiyələnir. Birinci misranın yarımmisrası 3+5, digər misralar isə 4+4 şəklində birləşir. Bu gəraylı misraları Ağəli adlı çoban haqqındadır. Bu çoban yay günü göy çəməndə, ağac altında tütək çalaraq qoyunlarını otarır.

*Talış dilində və alt misrada Azərbaycan dilinə tərcümə*

Əğəli de pəson şeydə-dü-dü-dü	3+5
Əğəli qoyunlara gedir-dü-dü-dü	
Doy bınədə tütək jəydə -dü-dü-dü	4+4
Ağac altda tütək çalır-dü-dü-dü	
Haymi çimən əçəy lefe-dü-dü-dü	4+4
Döşdə çəmən yorğanıdır -dü-dü-dü	
Sı sanqine , conış sofe-dü-dü-dü	4+4
Qıp-qırmızı, canı safdır -dü-dü-dü	

«*Nar-nar-nar gilə, Durun gedək yargilə*» halaybaşlığı ilə başlanan mahnı sevgilsinin yolunu gözləyən və onun iztirabını çəkən yarım xarakterik cəhətlərini özündə əks etdirir. Burada

halaybaşlıq söyləməsi iki misradan ibarət olur. Birinci misra 5, ikinci misra isə 7 hecadan ibarət olur.

Nar-nar-nar gilə, 2+3

Durun gedək yar gilə 4+3

Əzizim əsmə külək 3+4

Səbrimi kəsmə külək 3+4

Sevgilim yol üstədir 3+4

Yolunu kəsmə külək 3+4

Bu cümlənin variantlı melodik təkrarı halaybaşlıqdan sonra səslənən birinci bəndin birinci iki misrasına əsaslanır. Yenidən halaybaşlıq söyləməsi təkrar olunur. Daha sonra bayatının digər iki misrası oxunur və halaybaşlıq yenidən təkrarlanır. Mahnıda rondavari quruluş əks olunur. Burada rast gəlinən bayatı bəndinin poetik mətni «Na na nay nay na nay» halay rəqs mahnısında istifadə olunur.

Natavan Haşimovadan əldə etdiyimiz «Əlölə» mərasiminə aid olan «*Balam laylay*» beşik nəğməsi beş bənddən ibarətdir. Bu laylay mahnısı bayatı şəklində əks olunur. Mahnının melodiyası bir period şəklində özünü göstərir. Laylayın ümumi quruluşu bayatının misra söyləmələrinə əsaslanır. İkinci cümlədə isə bayatının ikinci bəndi ifadə olunur. Burada ananın öz körpəsinə laylay çalması xarakterik cəhətdən özünü ifadə edir. Lakin laylaya tədricən yun didənin, düyü arıdanın, nehrə çalanın poetik mövzuları daxil olaraq laylayın xarakterini nisbət etibarlı ilə dəyişməyə başlayır. Buradakı bayatı misraları 4 hecalıdır. Yun didənin ifasında əslində toy bəyinin yorğanının salınması, düyü arıdanın ifasında düyünün gözəl nemət kimi süfrə yaraşığı olması, nehrə çalanın ifasında isə yağın əmələ gəlməsi haqqında mülahizələr məzmunlaşır. Birinci bəndin misralarının digər bəndlərin misralarından sonra hər dəfə təkrarlanması rondal quruluş meydana gətirir. Hər bənd müxtəlif məişət hadisələrini, müxtəlif şəxslərin dilindən söylənilən gəraylılarla xarakterizə olunur. Birinci bənddə körpəyə həsr olunan

oxşama, ikinci bənddə bu körpəyə dərin məhəbbət hissi, üçüncü bənddə körpənin yuxuya dalması, bəylik yorğanının salınması, toyda bişiriləcək düyünün təsvir olunması, nehrə çalan zaman əzizlənmə xarakterinin olması meydana çıxır. Bu beşik mahnısında oxunan bayatıların misra söz birləşmələri 2+2, 1+3 şəklində olub, 4 hecalı bayatıya əsaslanır. Söylənilən bayatıların birinci, ikinci və sonuncu bəndlərində, üçüncü bəndin birinci və üçüncü misralarında 2+2, üçüncü bəndin ikinci və dördüncü, dördüncü bəndin bütün misralarında 1+3 heca söz birləşməsi şəklində misra quruluşları öz əksini tapır. Burada beşinci bənd gəraylı şəklində təqdim olunaraq iki misradan ibarət olur. Bu gəraylının bütün misraları 4+4, ikinci misrası isə 2+6 şəklində xarakterizə olunur.

Balam lay-lay, balam lay-lay	4+4
Körpəm lay-lay, quzum lay-lay	4+4

#### I

Ömrüm, günüm, həyat eşqim	4+4
Canım lay-lay, quzum lay-lay	4+4

#### II

Lay-lay dedim sən yatasan	4+3
Şirin yuxu (sən) tapasan	4+3

#### III

Yun didərəm, naz edərəm	4+4
Bəy yorğanın mən tutaram	4+4

#### IV

Süfrəmizin şahı düyü	6+2
Toylar yaraşığı düyü	6+2

#### V

Sən nemətsən, yaraşıqsan	4+4
Süfrəmizə sən zinətsən	4+4

## VI

Nehrəm gəlsin, nehrəm gəlsin	4+4
İçi dolu yağlar gəlsin	4+4

«*Ağlama ceyran balası ağlama, gedər gözlərin qarası ağlama*» halaybaşlığının təkrarı zamanı 11 hecalı qoşma növü istifadə olunmuşdur. Bu halaybaşlığı mahnının hər bənd misrasından sonra təkrar olunur.

Ağlama ceyran balası ağlama	8+3
Gedər gözlərin qarası ağlama	8+3

### I

(Ay) Masallı yeddi gecə	3+4
(Ay) yeddi yol, yeddi gecə	3+4
(Ay) qardaşa toy eylərəm	3+4
(Ay) yeddi gün, yeddi gecə	3+4

Bu «Halay» rəqs mahnısının halaybaşlığının birinci və ikinci misrası 8+3 şəklində əks olunur. Burada bənd misraları 3+4 bayatı şəklində verilərək hər misranın əvvəlində «ay» tərkib sözündən istifadə olunur. «Ay» tərkib sözü səkkizlik not üzərində verilən  $\frac{6}{8}$  ölçünün birinci zərbəsində əks olunur. Bayatı misraları 3+4 şəklində birləşir. Halaybaşlığının səslənməsindən sonra bayatı səslənməsi baş verir. Bir növ burada halaybaşlığının ifası rondal xarakter daşıyır. Burada hər bayatı misrasının deyilişindən sonra «ağlama ceyran balası, ağlama» halaybaşlığının birinci misrası təkrar olunur. Bayatının misraları bir bənd təşkil edir. Burada əsasən kuplet – variant formasına rast gəlinir. Birinci və ikinci dəstənin bir-birinə söylədiyi «Halay» rəqs mahnısının sözləri bədahətən söylənsə də, bu söyləmənin daxilində aşıq musiqisində olduğu kimi şeir forması və onun melodik ünvanlanması xüsusi sistemə tabe olur. Halaybaşlığının söyləməsinin əvvəlində və sonunda bütöv şəkildə deyilməsi bu «Halay» mahnısına çərçivə quruluşu gətirir. Bir növ ekspozisiyanın sonunda yenidən təkrar olunma baş verir.

Halaybaşlığında gəlin köçən qıza yaxınlarının ona təsəlli verməsi xüsusilə qeyd olunur. Bacının dilindən qardaşa ediləcək toyun tərfi xarakterizə olunur.

«*Ay nənəm o*» halay rəqs mahnısında beş hecalı bayatıdan istifadə edilmişdir.

I		
Girərəm meşəyə	(ay nənəm o)	3+3
Dərərəm bənövşə	(ay nənəm o)	3+3
Bacı həmişə	(ay nənəm o)	2+3
Qardaşa qurban	(ay nənəm o)	3+2

Maraqlı hallardan biri odur ki, burada «*Ay nənəm o*» halaybaşlıq misra söz tərkibi kimi istifadə olunmuşdur. Birinci iki misrada heca bölümləri 3+3, üçüncü misra 2+3, sonuncu misra isə 3+2 yarımmisra şəklində birləşir. «Halay» rəqs mahnısı «*Ay nənəm o*» söz tərkibi birinci iki misrada eyni metroritmik və melodik quruluşla, üçüncü isə variantlı motiv birləşmələri əsasında öz əksini tapır.

Bu «Halay» rəqs mahnısında bacının qardaşa hörmət bəsləməsindən bəhs olunur. Bu bir bəndli şeiri də bu cür xarakterizə etmək olar: yazqabağı səfərdən qayıdan qardaşın həsrətini çəkən bacı anasına qardaşını necə qarşılayacağı haqqında söyləməsi öz əksini tapır.

«*Bu toy mübarək olsun*» halay rəqs mahnısı özündə bayatı misralarına uyğun beyt şəkilli halaybaşlığının və iki bənd dörd misradan ibarət gəraylıni biləşdirir.

Bu toy mübarək olsun	2+5
Toyun mübarək olsun	2+5

I	
Əllərə xına yaxarlar	3+5
Gözlərə sürmə çəkərlər	3+5
Elimizin adəti var	4+4
Toyda noğul paylayarlar	4+4
Toyun mübarək olsun	2+5

## II

(Ay) bu elin gözəl qızı	4+4
Həm sonası, həm pərisi	4+4
(Ay) xına yaxın telinə	3+5
(Ay) nişan taxın əlinə	3+5
Nişan mübarək olsun	2+5
Nişan mübarək olsun	2+5
Xınan mübarək olsun	2+5

«Halay»da iştirak edən insanlar (Halayçılar) unison şəkildə halaybaşlığını ifa edirlər. Bu «Halay» rəqs mahnısında periodun əsaslandırıldığı birinci fraza birinci misra üzərində üç dəfə təkrar olunur. İkinci misra isə bir dəfə oxunaraq sual cümləsini tamamlayır. Cavab cümlə gəraylı misralarının halaybaşlığı ilə qarşılaşması şəkildə əks olunur. Birinci dəstənin ifa etdiyi ibarə gəraylının birinci bəndinin misrasına əsaslanır. Bu beyt yenidən yeddi hecalı halaybaşlığı ilə başlayan bayatıyla qarşılaşır. Gəraylının üçüncü misrası cavab cümləsi şəkildə olan halaybaşlığı ilə birləşir. Gəraylının dördüncü misrası ilə birinci misranın melodiyası eyni melodik motivə əsaslanır. Yenidən təkrarlanan halaybaşlığı əvvəlki melodiya əsasında beyt şəkildə təkrarlanır. Burada halaybaşlığı söyləməsi unison şəkildə ifadə olunur. Bu «Halay»ın ikinci dəfə təkrarı zamanı bayatı misraları halaybaşlığının sözləri variant şəkildə üzə çıxır. «Halay» rəqs mahnısında «Bu toy mübarək olsun» halaybaşlığı «Toyun mübarək olsun», «Nişan mübarək olsun», «Xınan mübarək olsun» bənd misraları ilə əvəz olunur. Halaybaşlığının birinci yarım-misralarında «bu toy» və «toyun» sözlərinin «nişan» və «xınan» sözlərinin əvəzlənməsi şəkildə ifadə olunur. Gəraylının birinci bəndinin ilk iki misrası 3+5, üçüncü və dördüncü misrası 4+4, ikinci bəndinin birinci iki misrası ardıcıl olaraq 4+4, üçüncü və sonuncu misrası isə 3+5 şəkildə ifadələnir.

Şeir bədii cəhəti xıneyaxtı mərasimi zamanı tərif və təbrik şəkildə əks olunur. Bu xıneyaxtı gecəsində keçirilən mərasim

zamanı əllərə xına yaxmaq, gözlərə sürmə çəkmək, noğul, şirni paylaşmaq və s. haqqında məlumat verilir.

«*Xonçaya düzdüm noğulu badamı, mübarək olsun gəlinin qədəmi*» halaybaşlığı ilə başlanan «Halay» rəqs mahnısı 11 hecalı qoşmaya əsaslanaraq misraların 5+6 yarım misrası əsasında formalaşır.

Xonçaya düzdüm noğulu badamı	5+6
Mübarək olsun gəlinin qədəmi	5+6

#### I

Ellər deyər mənəm-mənəm	4+4
Mənəm şirazi geymərəm	2+6
Mən heç kəsi bəyənəmərəm	4+4
Mübarək olsun gəlinin qədəmi	5+6

Burada hər gəraylı söyləməsindən sonra halaybaşlığının birinci misrası qoşma nəqarət şəklində daxil olaraq «Halay»a «rondal» xarakteri verir. Bu «Halay» rəqs mahnısının birinci və üçüncü misraları 4+4, ikinci misrası isə 2+6 yarım misraların bölümləri əsasında qurulur. Gəraylının istifadə olduğu misralar qoşmada istifadə olunan misralarla müqayisəli şəkildə və dəstələrin dəyişməsi şəklində xarakterizə olunur. Bu mahnıda gəlinin təkəbbürlü xarakterindən söhbət açılır. Baxmayaraq ki, gəlin qədəm qoyduğu ailənin daxilində hörmətlə qarşılanaq tərif olunur, bununla yanaşı o, özünü öyür və özündən razı xasiyyətini izhar edir.

«*Nananay nay nanay*» halaybaşlığı ilə başlanan «Halay» rəqs mahnısı 7 hecalı bayatı formasında əks olunur. Birinci dəstə birinci və ikinci misranın eyni melodiya üzərində variantlı şəkildə ifa edir. Buradakı səslənmələr halaybaşlığının melodiyasına istinad olunur. Halaybaşlığı hər bənd misrasından sonra təkrar olunur. Səslənən bu təkrar melodiya bayatının birinci bənd misrasını özündə əks etdirir. Daha sonra isə halaybaşlığı yenidən təkrarlanır. Melodiyanın belə strukturda özünü göstərməsi isə silsilə quruluşunu

əks etdirir. Bu silsilə quruluşu  $a+a_1+a_2 \dots$  və s. quruluşunda ola bilər.

Na-na-nay nay na-nay	3+3
Nay na-na-nay nay na-nay	4+3
Na-na-nay nay na-nay	3+3
Nay na-na-nay nay na-nay	4+3

### I

Başımda ağ şalım var	3+4
Ağ şala oxşarım var	3+4
Özüm talış balası	2+5
Ceyrana oxşarım var	3+4

### II

Əzizim əsmə külək	3+4
Səbrimi kəsmə külək	3+4
Sevgilim yol üstədir	3+4
Yolunu kəsmə külək	3+4
Gülüm ay nay na-nay	3+3
Na-na-nay nay na-nay	3+3
Nay na-na-nay nay na-nay	4+3
Na-na-nay nay na-nay	4+3
Gülüm ay nay na-nay	3+3

Burada aşıqın yarına bəslədiyi məhəbbət öz əksini tapır. «Halay»da həm də qəhrəmanın gözəl olması, özünün tərifı onun dilindən söylənilir. Bayatının ikinci bəndində isə sevgili yar küləyə müraciət edərək ondan imdad istəyir. Bu bayatıda birinci bəndin birinci, ikinci, dördüncü misraları 3+4, üçüncü misrasında isə 2+5 şəklində söz birləşmələri öz əksini tapır. İkinci bənd isə bütövlükdə 3+4 şəklində birləşir. Hər iki bənddə misraların sonunda « na-na-nay » sözləri tərkib sözləri kimi istifadə edilir. Belə tərkib sözlərinin üzə çıxması aşıq musiqisində ədəbi-poetik prinsiplə bağlıdır.



« *Dedim ala gözlü kimin yarısan, ay qara gözlü kimin yarısan* » halaybaşlıq ilə başlanan «Halay» rəqs mahnısı 11 hecalı qoşma üzərindədir. Burada misraların yarım-misraları birinci misralarda əsasən 6+5, digər misralarda 5+5 şəklində ifadə olunur.

Dedim ala gözlü kimin yarısan	6+5
Ay qara gözlü kimin yarısan	5+5

## I

Əmimə demişəm mənə saz alsın	6+5
Sazımı çalım dərdim, qəmim azalsın	4+7
Oğluna getməmə oğlu qız alsın	6+5
Dedim ala gözlü kimin yarısan	6+5
Ay qara gözlü kimin yarısan	5+5

Burada birinci dəstə melodik periodu oxuyan zaman qoşmanın birinci və ikinci misrasından istifadə edir. Daha sonra ikinci dəstə yenidən birinci dəstənin melodiyasını təkrar olaraq eyni misralar üzərində oxuyur. Melodiyanın təkrarı qoşmanın variant şəkili digər misranı da özünə daxil edir. Bu «Halay» rəqs mahnısında təkrarlanan halaybaşlıq misraları hər dəfə eyni melodik struktur üzərində öz əksini tapır. Variantlı və sıçrayışlı notlar misraların birinci hissəsinə düşür. Mahmudavar kəndində əldə etdiyimiz bu qoşma növü bir halaybaşlıq bir bənddən ibarətdir. Bu bənddə və halaybaşlığında istifadə olunan melodik struktur bir növ qoşmada əks olunan hiss və düşüncələri dinləyicilərə çatdırmağa xidmət edir. Burada əmioğlunun əmisi qızını sevməsi, onun gözəlliyini oxşaması, lakin sevgisinin cavabsız qalması halaybaşlığında ifadə olunur. Digər misralarda isə əmiqızının kimi isə sevməsi, əmioğluna qardaş gözü ilə baxması təsvir olunur.

« *Sonalar – sonalar* » halaybaşlığı ilə başlanan «Halay» rəqs mahnısı iki bəndlik 7 hecalı bayatıya əsaslanır. Bu mahnıda halaybaşlığının birinci misrası bəndin birinci və üçüncü misrasından sonra halaybaşlığının ikinci, üçüncü misrası isə bəndin ikinci və dördüncü misrasından sonra hər dəfə təkrarlanır. Burada «Sonalar – sonalar » müraciət tipli halaybaşlıq bayatının söz tərkibi kimi əks

olunur. Misra sözlərinin arasında isə «bala-bala», «bir dəstə reyhan», «yar-yara heyran» misra sözləri bir növ 5 hecalı bayatı tipli söz tərkibləri kimi ifadə olunur.

Sonalar-sonalar	3+3
Bir dəstə reyhan (bala-bala)	3+2
Yar yara heyran	3+2

#### I

Əlim əlində deyil	2+5
Şalın belində deyil	2+5
Sənin dərdin əlacı	4+3
Mənim əlimdə deyil	2+5

#### II

Evləri köndələn yar	3+4
Bizə gül göndərən yar	2+5
Gülün yarpıza dönsün	2+5
Bizdən üz döndərən yar	2+5

Burada söz tərkibləri özlərinə «bala-bala» sözlərini daxil edirlər. Melodiyanın səslənməsi zamanı birinci dəstə öz çıxışını sadaladığımız söz tərkibləri əsasında qurur. Daha sonra ikinci dəstə isə bu söz tərkibləri əsasında öz ifasını daxil edir. «Halay» da hər misradan sonra qeyd olunan söz tərkibləri təkrar olunmağa başlanır. Bayatının bütün misralarının söylənməsi zamanı ikinci dəstənin melodiya qayıdır. «Sonalar-sonalar» halay rəqs mahnısında istifadə olunan misralar 4+3, 2+5, 3+4 şəklində birləşir. Bu şeirdə yarın yara dönük çıxması, onların vaxtilə bir-birinə olan məhəbbəti, daha sonra ayrılıqla nəticələnmiş sonluğun baş verməsi xarakterizə olunur. Burada istifadə olunan beyt həm də qarğış xarakteri daşıyır.

«*In vəyə mübarəkə*» (bu toy mübarək) mahnısında halay-başlıq söylənməsi 6 hecalı misra üzərində verilir. Lakin, bu halay-başlıq misraları bənd misraların səslənməsi zamanı həmin misraların sonlarında təkrar olunur. Maraqlı hallardan biri də budur ki, mahnının nəqarəti kimi çıxış edən iki misrası 8 hecalı gəraylı şeir formasına uyğun olur. Əsasən bayatı misralarının üstünlük təşkil

etdiyi bənd misralarında 7 hecalı misralara rast gəlinir. Burada halaybaşlıq birinci, ikinci və dördüncü misraları 3+3, üçüncü misrası 4+3, bənd misraları isə 4+3, 5+2, 3+4 şəklində verilir.

<i>Talış dilində</i>		<i>Azərbaycan dilinə tərcümə</i>
In vəyə mubarək	3+3	Bu toy mübarək
In vəyə mubarək	3+3	Bu toy mübarək
İqlə şəvi ğonağə	4+3	Bir gecənin qonağıdır
In vəyə mubarək	3+3	Bu toy mübarək

### I

Şəvi lampəyə kinə	5+2	Gecənin lampası qız
Küli şambəyə kinə	5+2	Zülfündə darağı qız
Bə kəyro vaşə ğıbon	3+4	Evə qurban gətirdi
Nənə ğonağə kinə	5+2	Nənənin qonağı qız
Iştı nənə bəştı ğıbon	4+4	Anan sənə qurban
I şəvi ğonağə kinə	4+4	Bir gecənin qonağı qız

### II

Iştə rıə səy barz bıkə	3+4	Ucalt atanın başın
Iştə moə səy barz bıkə	3+4	Ucalt ananın başın
Iştə eli dılədə	4+3	Öz elinin içində
Iştə kəy səy barz bıkə	3+4	Ucalt evinin başın
Iştı nənə bəştı ğıbon	4+4	Anan sənə qurban
I şəvi ğonağə kinə	4+4	Bir gecənin qonağı qız
In vəyə mubarək	3+3	Bu toy mübarək
In vəyə mubarək	3+3	Bu toy mübarək
İqlə şəvi ğonağə	4+3	Bir gecənin qonağıdır
In vəyə mubarək	3+3	Bu toy mübarək

Burada yenə halaybaşlıqlarının söylənməsi nəğmənin sonluğu kimi verilir. Bu isə mahnını üç hissəli kuplet variant quruluşunda əks etdirir ( $a+b+a_1$ ). Burada söz tərkiblərinə rast gəlinmir. «Halay»ın məzmununda ananın öz qızını oxşamasından, onun gözəlliyindən bəhs olunur. Xor şəklində söylənən bu nəğmədə artıq ananın öz qızının ailə qurması münasibətilə yola salacağı, onun iztirab çəkəcəyi, darıxacağı haqqında əvvəlcədən xəbər verilir.

Ümumiyyətlə bu mahnı özündə bir daxili sevinc və qəmli xarakterin uzlaşmasını əks etdirir.

« *Qardaş getmə sənin yolun dumandır* » halay rəqs mahnısında halaybaşılıq şəklində oxunan misra hər bəndin sonunda təkrar olunur. Burada istifadə olunan «Halay»ın mətni 11 hecalı qoşma prinsipinə əsaslanır. Bundan sonra biz əsasən birinci bəndin birinci və ikinci misrasının təkrar melodiya əsaslanmasını və birinci misranın iki dəfə təkrarını müşahidə edirik. Burada cavab cümlə isə qoşmanın birinci bəndinin ikinci misrasına əsaslanır. Daha sonra isə təkrar səslənən period nəticəsində digər bənd misralarının istifadəsini də görürük. «Halay» mahnısında altı bəndlik qoşma şeir növünə rast gəlinir

#### I

Gedin deyin mənim ağa dayıma	4+7
Sehr eyləsin çəmənimə, çayıma	4+7
Yığsın aşıqları gəlsin toyuma	6+5
Qardaş getmə sənin yolun dumandır	4+7
Gedən yollarına canım qurbandır.	6+5

#### II

Gedirdim yol ilə o gördü məni	6+5
Aldı velasiped mindirdi məni	6+5
Ağaboylim bilsə öldürər məni	6+5
Qardaş getmə sənin yolun dumandır	4+7
Gedən yollarına canım qurbandır.	6+5

Bu «Halay» mahnısında Azərbaycan dilində oxunan misraları bayatı, talış dilində ifa olunan misraları isə gəraylı şəklində təzahür edir.

Qoşma misralarının həmqafiyə şəklində üç-üç sıralanması bu misralarda əvvəldə və sonda birinci bəndin birinci və ikinci misralarının bənd sonluqları kimi təkrarlanması xüsusilə diqqət çəkir. Birinci bənddə birinci misra 4+7, ikinci misra 6+5, üçüncü misra isə 5+6 şəklində birləşir. İkinci bəndin bütün misraları isə 4+7, üçüncü bəndin ilk iki misrası 4+7, üçüncü misrası isə 6+5, dördüncü bəndin birinci və ikinci misrası 6+5, üçüncü misrası isə

5+5, beşinci və altıncı bəndin bütün misraları 6+5 yarım misraların birləşməsi şəklində əks olunur. Bu «Halay» mahnısında bacının qardaşa oxuduğu ağı xarakterli nəğmə əks olunur. Burada əsasən bacının qardaşa olan sevgisi, həm də bu bacının yaxın gələcəkdə toyunun olmasına işarət edilir.

« *Çal belə qurbanın olum, çal belə, gedər bu dövrən daha gəlməz ələ* » halay rəqs mahnısı 7 hecalı bayatıya və 8 hecalı gəraylıya əsaslanmışdır. Mahnının Azərbaycan dilində oxunan misraları bayatı, talış dilində ifa olunan misraları isə gəraylı şəklində təzahür edir. Burada « Çal belə qurbanın olum, çal belə, gedər bu dövrən daha gəlməz ələ » halaybaşlığının bəndlər arasındakı təkrarı 11 hecalı qoşma şeir növü istifadə edilmişdir. Bənd misralarının sonunda isə « çal belə » söz tərkibi hər dəfə təkrar olunur. Bu söz tərkibi «Halay» rəqs mahnısında istifadə olunan melodiyanı tonikaya çatdırılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Burada istifadə olunan tərkib sözləri həm nöqtəli çərək, həm nöqtəli yarım notlarla ifadə oluna bilər. Bu «Halay» rəqs mahnısı beş bənddən ibarət olan bayatı formasında rast gəlinir. Lakin üçüncü bəndin sonunda misra yarım misraları 3+5 şəklində birləşərək gəraylı misraları kimi də təzahür edir. Birinci bəndin ardıcıl iki misrası və sonuncu misrası 5+3, üçüncü misrası 5+2 yarım misra birləşmələri şəklində əks olunur. İkinci bəndin birinci və ikinci misrası 3+4, üçüncü və dördüncü misraları 4+3, üçüncü bəndin birinci, ikinci misrası 4+3, üçüncü misrası 3+4, dördüncü bəndin birinci, ikinci və dördüncü misraları 4+3, üçüncü misraları 3+4, beşinci bəndin bütün misraları 4+3 yarım misra şəklində birləşərək bayatı misralarına uyğunlaşır.

*Talış dilində*

*Azərbaycan dilinə tərcümə*

Bijən bıqardom bəsə, bijən joğo 7+4 Çal belə qurbanın olum çal belə 8+3

Bə dast əvoni həni devran joğo 5+6 Gedər bu dövrən daha gəlməz ələ 5+6

I

Bə həşi çəşi diyəkə (bijən joğo) 5+3

Bə şəyi kəşi diyəkə (bijən joğo) 5+3

Nənə bə balə ğıbon (bijən joğo) 5+2

Bə vəyə pəsi diyəkə (bijən joğo) 5+3

I

Günəşin gözünə bax (ay çal belə) 3+4

Köynəyin qoluna bax (çal belə) 3+4

Nənə balaya qurban (ay çal belə) 2+5

Toyun qoyununa bax (çal belə) 2+5

II		
Sepodi ağır daşdır	(ay çal belə)	3+4
Sevgilim qara daşdır	(ay çal belə)	3+4
Mən bir oğlan sevmişəm	(ay çal belə)	4+3
Oğlanlardan o başdır	(ay çal belə)	4+3

III		
Simavarim ağ olsun	(ay çal belə)	4+3
İçi dolu yağ olsun	(ay çal belə)	4+3
Neynirəm dünya malın	(ay çal belə)	3+4
Balamın canı sağ olsun	(çal belə)	3+5

IV		
Simavarim ağ canı	(ay çal belə)	4+3
Qolumda var mərcanı	(ay çal belə)	4+3
Eşitdim yar evlənib	(ay çal belə)	3+4
İnanmadım yar canı	(ay çal belə)	4+3

V		
Simavarın bəndiyəm	(ay çal belə)	4+3
Acı çayın qəndiyəm	(ay çal belə)	4+3
Mənim burda nəyim var	(ay çal belə)	4+3
Şirin dilin bəndiyəm	(ay çal belə)	4+3

Birinci bənddə ananın balasını oxşaması, onun toyuna görə sevinməsi, ikinci bənddə sevgili yarın öz yarını tərifləməsi, üçüncü bənddə ananın balaya olan məhəbbəti, dördüncü və beşinci bəndlərdə isə yenə sevgi mövzusu, bir-birinə inam hissi öz əksini tapır.

« *Tı toltş, mı toltş, çiki pəvəndi, beheşde Şağlase, həmən Sepədi* » halaybaşlığı ilə başlanan «Halay» rəqs mahnısı 11 hecalı qoşma prinsipini daşıyır. Bu halaybaşlığı hər bəndin sonunda təkrar olunması mahnıya çərçivəli quruluş verir.

*Talış dilində*  
Tı tolış, mı tolış, çiki pəvəndi  
Behəşde Şağlase, həmən Sepodi,

*Azərbaycan dilinə tərcümə*  
Sən talış, mən talış, kimin yarısan  
Behiştür Şağlaser həm də Sepodi

I

Bə Lankon bebəşem dilim dı naxşe,  
Cifədəm dastəmöl miyonəş naxşe,  
Bə cifim dast məjən çi balə baxşe.

Lənkərana çıxdım qəlbim cüt naxış  
Cibimdə dəsmalın ortası naxış  
Cibimə əl vurma balama paydır

II

Bə Lankon bebəşem dı vılə çangə,  
Vindime Lankondə kələğəye boxçə,  
Bü kardime boxçə be vılə xonçə.

Lənkərana çıxdım bir dəstə qönçə  
Gördüm Lənkəranda kələğayi boxça  
İylədim boxçanı o güllü xonça

III

Kinəlim-kinəlim gəndiş bomino  
Bəsə Maşğoni roy mandiş bomino,  
Mımı vinde iştə rubəndi edoy,

Gözəlim, gözəlim şəkərsən mənə  
Maşxan yolunda göz dikərsən mənə  
Məni gördün örtədün üzə rübəndi

IV

Kinəlim-kinəlim təşime həni  
Şedəbim bə honi vindime tını,  
Honi roysə ceyran, bəmi bə heyran

Gözəlim tutubdur susuzluq məni  
Gedirdim bulağa gördüm mən səni  
Bulaqda ceyran mənə olub heyran

Buradakı bənd hecalarının yarımisraları 6+5 prinsipi üzrə bölünür. «Halay» rəqs mahnısının poetik məzmunu, « Kinəlim, kinəlim, çiki pəvəndi » halay rəqs mahnısının məzmunu ilə uyğun olur. Lakin onları fərqləndirən cəhət onların halaybaşlığının ayrı olmasıdır. Məzmun cəhətdən burda eynilik baş verirsə də forma cəhətdən nisbi fərqlilik özünü göstərir.

« *Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım* » halay rəqs mahnısında nəqarət halaybaşlığı 4+4 qruplaşma şəklində əks olunur. Burada əsasən gəraylı tipli şeir növünə rast gəlinir.

Bacım səni yola salım	4+4
Mən bacısız necə qalım	4+4

## I

Evlərinə getdim gecə	4+4
Bişirdilər bir cüt cücə	4+4
Oğlan sənin halın necə	4+4

## II

Evlərinin yanı yonca	4+4
Yonca gəlib yar boyunca	4+4
Üç bacıdan biri xonça	4+4

## III

Evlərinin yanın keçdim	4+4
Əyildim suların içdim	3+5
Mən bu yerə gərrib köçdüm	4+4

«Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım» halaybaşlığı hər üç həmqafiyəli misralardan bir təkrar olunur. Bu mahnıda əsasən məhəbbət mövzusu mühüm yer tutur. Burada bir bacının digər bacıya yar evindən gətirdiyi xəbər onun ailə quracağı oğlanın lovğa, təkəbbürlü xarakterli olması bəyan edilir.

« *Ay şəvi lampəyə kinə* » halay rəqs mahnısında dörd bəndlik bayatıya rast gəlinir. Burada birinci bənd halaybaşlığı kimi əks olunur. Halaybaşlığının birinci mirası hər bənd misrasından sonra və hər bəndin sonunda isə halaybaşlığı bütünlükdə təkrar olunur. Bu bayatıda halaybaşlığı bənd misraları 5+2, birinci bəndin birinci misrası və üçüncü bəndin ikinci misrası 4+3, birinci bəndin ikinci və dördüncü, üçüncü bəndin birinci misrası 3+4, birinci bəndin üçüncü, ikinci bəndin üçüncü, üçüncü bəndin üçüncü və dördüncü misraları 2+5, ikinci bəndin birinci, ikinci və dördüncü misraları isə 5+2 yarım misra heca birləşmələri şəklində əks olunur. Burada misraların əvvəlində istifadə olunan « ay » tərkib sözü aşıq musiqisində olduğu kimi müraciət xarakterini ifadə edir.

*Talış dilində*

(Ay) şəvi lampəyə kinə 5+2  
Nənə gənəgə kinə 5+2  
Roi-rəvuşi gıbon 5+2  
Vilə çanqəyə kinə. 5+2

*Azərbaycan dilinə tərcümə*

Ay gecənin çırağı qız  
Nənənin qonağı qız  
Ağlına qurban olum  
Bir dəstə gül tağı qız



	I	
Bandi sədə işığe,	4+3	Dağ başında işıqdır
Çı bandi tarə şığe,	3+4	Dağa tər şəhli-şığdır
Nənə bə balə ğıbon,	2+5	Nənə balaya qurban
Çi hovon yaraşığə	3+4	Bacılara yaraşıqdır

	II	
Tolışon vişəş xose,	5+2	Talış meşəsi gözəl
Əcəb vənəşəş xose,	5+2	Tər bənövşəsi gözəl
Nənə bə balə ğıbon	2+5	Nənə balaya qurban
Aşığə dastəş xose	5+2	Aşıq dəstəsi gözəl

	III	
(Ay) sıə vılım dastəbande,	3+4	Qırmızı gül bağladım
Bəştə boylım viğande,	4+3	Qardaşıma yolladım
Boylım bebəfo beşe,	2+5	Qardaş vəfasız çıxdı
Mınış osə niğande	2+5	Məni yada salmadı

Şeirdə əsasən ananın gəlin köçən qıza öyüd və nəsihəti öz əksini tapır. Bu haqda Mahmudavar kəndindən əldə etdiyimiz « Im vəyə mubarak » halay rəqs mahnısının təhlilində geniş şəkildə göstərilmişdir.

« *Anam ağla, qəm saxlama* » halay mahnısında 8 hecalı gəraylıdan istifadə olunur. Gəraylının 8 hecalı birləşməsi 4+4 prinsipi üzrə verilir. «Halay» mahnısında beş bəndli gəraylıya rast gəlinir. Bəndlərin birinci üç misraları həm qafiyəli, dördüncü misraları isə sərbəst şəkildə verilir. Sərbəst şəkildə verilən sonuncu misra bütün bəndlərin dördüncü misrası kimi çıxış edir. Bu prinsipin meydana çıxması dördüncü misranı həm də halaybaşlıq kimi təzahür etdirir.

	I	
Getdim gördüm obasına	4+4	
Salam verdim babasına	4+4	
Kiçik qızın havasına	4+4	
Anam ağla qəm saxlama	4+4	

## II

Getdim gördüm bulaqdadır	4+4
Əl-üzünü yumaqdadır	4+4
Qızıl üzük barmaqdadır	4+4
Anam ağla qəm saxlama	4+4

## III

Elə deyir mənəm-mənəm	4+4
Mənəm şirazi geymərəm	2+6
Mən heç kəsi bəyənəmərəm	4+4
Anam ağla qəm saxlama	4+4

## IV

Lənkəranda xan qalmadı	4+4
Səfərdə soltan qalmadı	3+5
İkimizdə can qalmadı	4+4
Anam ağla qəm saxlama	4+4

## V

Lənkəranın xanı üçün	4+4
Şərəfdə soltanı üçün	3+5
İkimizin canı üçün	4+4
Anam ağla qəm saxlama	4+4

Burada birinci və ikinci bənddə qoşulub qaçan qızın xəbəri anasına gəraylı söyləməsi vasitəsilə çatdırılır. Üçüncü bənddəki gəraylıda isə özünü öyən gəlindən söhbət açılır. Bu bənd misralarına həm də « Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım » halay rəqs mahnısında rast gəlinir. Dördüncü və beşinci bənddə iki sevgilinin həsrəti haqqında məcazi fikirlər öz əksini tapır.

« *Xanım-xanım, xanım bəylər qızı* » halay rəqs mahnısında halaybaşlıq genişlənmiş şəkildə özünü göstərir. Burada

Xanım-xanım, xanım bəylər qızı  
Xanım geyib təzədən qırmızı

Durun gedək xanımın toyuna  
Çadranı örtək xanımın boynuna

şeir bəndi halaybaşlıq kimi icra olunur. Bu səbəbdəndir ki, həmin halaybaşlıq əslində özü gəraylı misralarına aid olmasına baxmayaraq, halaybaşlıq kimi oxunması onun şəkil dəyişməsinə səbəb olmuşdur. Əslində buradakı gəraylı

Xanım-xanım bəylər qızı	4+4
Geyib təzədən qırmızı	5+3
Gedək xanımın toyuna	5+3
Çadranı örtək boynuna	5+3

kimi formasındadır. Birinci bəndin birinci misrası 4+4, digər misraları isə 5+3 yarım-misralarının heca birləşmələri ilə əks olunur. Bu bəndin birinci və ikinci misrasında « xanım » sözü misraya əlavə edilir. Üçüncü misranın əvvəlinə « durun » sözü, dördüncü misrada isə « xanımın » sözü misraya əlavə olunur. Halaybaşlığında istifadə olunan həm-qafiyəli misralar isə 4+4 şəklində özünü göstərir. Bu misraların hər birinin oxunuşundan sonra halaybaşlıq bir bənd şəklində ifa olunur.

Xanım-xanım , (xanım) bəylər qızı  
(Xanım) geyib təzədən qırmızı  
(Durun) gedək xanımın toyuna  
Çadranı örtək (xanımın) boynuna

Evlərinə getdim gecə 4+4  
Bişirdilər bir cüt cücə 4+4  
Oğlan sənün halın necə 4+4

Burada xanımın toyunun getməsindən, ona hədiyyə edilməsindən söhbət açılır. «Halay» rəqs mahnısındakı bənd misraları « Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım » halay rəqs mahnısında istifadə olunmuşdur.

« *Aman ay bala ceyran* » halay rəqs mahnısı iki bənddən ibarət bayatı üzərindədir. Birinci bəndin birinci və dördüncü misraları 4+3, ikinci misrası 2+5, üçüncü misrası isə 3+4, ikinci bəndin birinci, ikinci misraları 4+3, üçüncü və dördüncü misraları

isə 3+4 yarım misra heca birləşmələri şəklində formalaşır. Birinci və ikinci bəndin üçüncü misrası sərbəst, digər misraları isə həm qafiyəli şəkildə qurulur. « Aman ay bala ceyran » halaybaşlığı misrası ikinci bəndin ikinci misrasına « yar bala, tərlan bala » tərkib sözlərinin əlavə edilməsi ilə hər iki misradan bir halaybaşlığı kimi təkrar olunur. Mahnının sonunda halaybaşlığının bütövlükdə səslənməsi ona çərçivəli quruluş verir.

Aman ay bala ceyran	5+2
Sənə qurban ollam yar	5+2
Ceyran bala tərlan bala	4+4
Yar bala tərlan bala	3+4

#### I

Dağ başında işıqdır	4+3
Dağa tər şəhli- şıqdır	2+5
Qaynanam məni sevmir	3+4
Oğlu mənə aşıqdır (ay)	4+3

#### II

Oxu-oxu ollam yar	4+3
Sənə qurban ollam yar	4+3
Sən orda quran oxu	3+4
Mən burda şad ollam yar	3+4

Aman ay bala ceyran  
Sənə qurban ollam yar  
Ceyran bala, tərlan bala  
Yar bala tərlan bala

Burada sevən qızın öz yarına inanması, onu əzizləməsi, bununla yanaşı onun qaynanasının sərt xarakterə malik olması halayın poetik məzmununda öz əksini tapır.

« *Kinəlim-kinəlim, çiki pəvəndi* » halaybaşlığı ilə başlanan bu «Halay» rəqs mahnısında 11 hecalı qoşma istifadə olunmuşdur.

Kinəlim-kinəlim, çiki pəvəndi	6+5	Gözəlim-gözəlim kimin yarısan
I		
Əvəsore, hani-hitdə əştəmon	4+7	Bahar gəlib, oyanmışıq uyğudan,
Qədə-qədə tilisimədə beştəmon,	4+7	Qurtuluruq tilsimdən, qayğıdan,
Əmə isə bənə həşi vəşdəmon,	4+7	Günəş kimi biz yanırıq duyğudan
Kinəlim-kinəlim çiki pəvəndi		Gözəlim-gözəlim kimin yarısan

II

Ba Lankon bebəşem dilim dı naxşe,	6+5	Lənkərana çıxdım qəlbimcüt naxış
Cifədəm dastəmol miyonəş naxşe,	6+5	Cibimdə dəsmalın ortası naxış
Bə cifim dast məjən çi balə baxşe.	6+5	Cibimə əl vurma balama paydır
Kinəlim-kinəlim çiki pəvəndi?		Gözəlim- gözəlim kimin yarısan

III

İki gəmi gəlir sürdüm Salyana	6+5
Açdım pəncərəni baxdım hər yana	6+5
Lənkəran qızları dönüb ceyrana	6+5
Kinəlim-kinəlim çiki pəvəndə?	

IV

Bə boə boğ dəşim mı vıl çınime,	6+5	Qardaşın bağına girib gül dərdim
Jıqo sərxoş bimə conı qınime,	6+5	Elə sərxoş oldum, canımdan oldum
Boə xıça eğete az vıl çınime.	6+5	Qardaş budağı əydi mən də gül dərdim
Kinəlim-kinəlim, çiki pəvəndi		Gözəlim-gözəlim kimin yarısan?

«Halay» rəqs mahnısında hər dəfə bəndlərin birinci üç misrası təkrar melodiyaya əsaslanaraq ifa olunur. Cavab cümləsi isə dördüncü misra kimi verilən halaybaşlıq sözlərinə əsaslanır. Burada bənd misraları 6+5 misra-söz uzlaşmaları əsasında özünü göstərir. «Halay» rəqs mahnısı bir periodluq cümlə şəklində əks olunur. Dörd bənd şəklində rast gəldiyimiz bu mahnının birinci bəndində təbiətin oyanması, yazın gəlişi, arzuların doğması, yar sevgisi ilə bu əlamətlərin müqayisə olunması öz əksini tapır. Digər bəndlər Lənkəran qızlarının gözəlliyinə və sevgi- məhəbbət mövzusunə həsr olunur.

Mahnılar arasında « *Maştə-maştə* » halay rəqs mahnısı öz şeiriyyat quruluşuna və həcminə görə digər «Halay» rəqs mahnılarından fərqlidir. Ümumilikdə 4 bənddən ibarət olan qoşma şəkilli poetik mətn özündə aşiqin ürəyində olan məhəbbət iztirabının təbiətlə, bülbüllə əlaqəli və müqayisəli şəkildə verilməsi bu mahnının əsas məzmununu təşkil edir. A bölümünün sual cümləsi qoşmanın birinci misrasına əsaslanır. Cavab cümlə isə ikinci misra əsasında təşkil olunaraq a bölümünə aid olur. B bölümündə isə sual cümlədə bəndin üçüncü misrası cavab cümlədə isə bəndin dördüncü misrası istifadə olunur. Daha sonra «Halay» rəqs mahnısı dörd bəndlik qoşma kuplet şəklində təkrar olunur. Nəqarət şəklində təkrar olunan misralar burada 10 hecalı şeir üslubuna yaxın olaraq yarımmisraların 5+5 birləşməsi ilə əks olunur. Lakin digər bənd misraları isə 11 hecalı qoşma şəkilli prinsipə uyğun olur. Birinci və ikinci dəstə unison melodik səslənməsində yenə eyni poetik mətn təkrar olunur. Bu təkrar olunma nəğmənin sonunun bitməsi ilə əks olunur.

*Talış dilində*

*Azərbaycan dilinə tərcümə*

I

I

Maştə-maştə əstim şim bə vılə boğ,	6+5	Səhər-səhər gül bağına girdim
Dəşim bə vılə boğ çimime sə vıl,	6+5	Batdım gül ətrinə qızıl gül dərdim,
Bılbılı kardışe çimi dil kəbob,	6+5	Bülbül kəbab etdi mənim bu qəlbim
Ha bılbıl bahand, az aşığım bəti,	5+6	A bülbül oxu, mən aşıqəm sənə,
Bılbılı hande, niznəmə çande,	5+5	Bülbül oxudu sanki yuxudu
Ha bılbıl bahand, aşığım bəti.	5+5	A bülbül oxu aşıqəm sənə.

II

Hay çəmə kəy əvəsori vənəşə	4+7	Ay bizim evimizin yay bənövşəsi,
Bəti bə çımı dil lap otəş dəşə,	6+5	Sənsiz bu qəlbimə alov düşəsi,
Joqo zındəm çımı conən diti şə	4+7	Gedib sənənlə ömrümün nəşəsi
Ha bılbıl bahand ,az aşığım bəti,	5+6	A bülbül oxu, mən aşıqəm sənə,

Bılbılı hande,niznəmə çande	Bülbül oxudu, sanki yuxudu,
Ha bılbıl bahand ,aşığım bəti.	A bülbül oxu aşıqəm sənə

### III

Boğdə eşgiku handeydə bılıl, 6+5 Bağda məhəbbətdən oxuyur bülbül,  
Bənə otəşi vəşeydə açəy vəl, 5+6 Onun eşqindən od tutub yanır gül,  
Bənə diyə ləpə jəydə çımı dıl, 6+5 Dəniz kimi ləpələnir bu könül,  
Ha bılıl bahand, az aşığım bəti, 5+6 A bülbül oxu mən aşıqəm sənə,

Bılılı hande, niznəme çande                      Bülbül oxudu sanki yuxudu,  
Ha bılıl bahand ,aşığım bəti                      A bülbül oxu, aşıqəm sənə.

### IV

Əvəsore, hanı-hıtdə əşdəmon, 4+7 Bahar gəlib oyanmışıq uyğudan,  
Qədə-qədə tilisimədə beştəmon, 4+7 Qurtuluruq tilsimdən,qayğıdan,  
Əmə isə bənə həşi vəşdəmon, 4+7 Günəş kimi biz yanırıq duyğudan  
Ha bılıl bahand, az aşığım bəti, 5+6 A bülbül oxu, mən aşıqəm sənə,

Bılılı hande, nizname çande,                      Bülbül oxudu, sanki yuxudu,  
Ha bılıl bahand, açığım bəti.                      A bülbül oxu, aşıqəm sənə.

Dörd bənddən ibarət bu şeirdə qoşma prinsipinə uyğun olaraq misraların yarım-misralarının heca birləşmələri ikinci bəndin birinci və üçüncü, dördüncü bəndin birinci, ikinci və üçüncü misralarında 4+7, birinci bəndin birinci, ikinci və üçüncü, ikinci bəndin ikinci misrasında, üçüncü bəndin birinci və üçüncü misralarında 6+5, birinci və ikinci bəndin dördüncü misrası, üçüncü bəndin ikinci və dördüncü misrası, dördüncü bəndin dördüncü misrası isə 5+6 şəklində birləşir. Bu misraların oxunuşundan sonra iki misralı nəqarət hər dəfə təkrar olunur. Bu qoşma tipli şeirin məzmununda yarım sevgisinin təbiətlə, quşların və bülbülün oxunması ilə, səhər-səhər qızılgülün açması ilə müqayisəli şəkildə təsvir olunub.

«*Ə sefi mastən vəyü*» («Almanı alma gəlin») halay rəqs mahnısında əsasən üç bəndlik bayatıdan istifadə edilmişdir. Burada birinci bənd misraları halaybaşlıq kimi əks olunur. Bu halaybaşlığının birinci misrası mahnının hər bənd misralarından sonra təkrar olunur. Hər bəndin sonunda isə halaybaşlıq bənd misraları bütünlükdə səslənir. Bu da mahnıya çərçivəli quruluş verir. « Almanı alma gəlin » adını özündə ifadə edən bu mahnı, gəlinin ədəb-ərkan qaydalarına riayət etməsi, onun yüksək əxlaqi keyfiyyətlərinin digərlərinə nümunə olması əsas məqsəd kimi

qarşıya qoyulmuşdur. Bayatının birinci bəndi birinci dəstənin ifa etdiyi melodik cümləyə əsaslanır. Burada birinci bəndin iki misrası cavab cümləsində isə digər iki misrası istifadə olunur. Bayatıda « A sefi məstən vəyü » kimi qəbul edilən birinci bəndin birinci misrasına əsaslanan halaybaşlığı, ikinci və üçüncü bəndlərdə, birinci və ikinci dəstənin deyişməsi şəklində öz əksini tapır. İkinci dəfə yalnız halaybaşlığını birinci dəstənin oxuduğu bəndin misralarının hər birinin oxunuşundan sonra replika şəklində daxil edilir. Birinci bəndin birinci, ikinci bəndin ikinci və dördüncü, üçüncü bənd isə bütövlükdə 3+4, birinci bəndin ikinci və dördüncü, ikinci bəndin üçüncü misraları 2+5, ikinci bəndin birinci misrası 4+3 şəklində yarımmisraların heca birləşmələri öz əksini tapır.

*Talış dilində*

*Azərbaycan dilinə tərcümə*

A sefi məstən vəyü,	3+4	Almanı alma gəlin
Bıstən eməğand, vəyü,	5+2	Al yerə salma gəlin
Çəmə kədə sıxan bəbe,	4+4	Bizim evdə söz olar
Bə dil dəməğand, vəyü.	5+2	Ürəyinə salma gəlin

I

I

Sepoədi roon işığe,	4+3	Sepoədi yolu işıqdır
Küçönüş həmə sığe,	3+4	Küçələri tam daşlıqdır
Nənə bə balə ğıbon,	2+5	Nənə balaya qurban
Çı hovon yaraşığe	3+4	Bacılara yaraşığdır

II

II

Nıznəmə kəynə omə,	3+4	Bilmədim nə vaxt gəlib
Bə daston xıynə nome,	3+4	Əlimə həna gəlib
Aşığon qitə-qitə,	3+4	Aşıqlar qoşa-qoşa
Bo kinə daynə <sup>4</sup> omə	3+4	Qızıma dayna gəlib

<sup>4</sup> Dayna - elçi payı, dayonə - pay, bəxşiş



Maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, geniş şəkildə verilmiş halaybaşlığının üçüncü misrası 4+4 şəkildə birləşərək 8 hecalı gəraylı misrası kimi ifadələnir.

« *Toy eylə, gəlləm toyuna ay oğlan* » halay rəqs mahnısında halaybaşlıq gəraylı şeir formasında təzahür edir.

Toy eylə, gəlləm toyuna (ay oğlan)	3+5
Qaynanan qurban boyuna (ay oğlan)	3+5

#### I

Çayın qırağındayam	2+5
Çəsmə çırağındayam	2+5
Balam toyun başladı	2+5
Aşıq sorağındayam	2+5

#### II

Lənkəran şəhər oldu	3+4
Yatmadım səhər oldu	3+4
Bivəfa yar əlindən	3+4
Yediyim zəhər oldu	3+4

Halaybaşlıq misralarının yarım misra heca birləşmələri 3+5 şəkildə özünün göstərir. Bu halaybaşlıq hər bənd misrasından sonra hər dəfə təkrarlanır. Halaybaşlıq misralarının sonuna «ay oğlan» tərkib sözləri əlavə edilir. Burada qaynananın öz yeznəsini əzizləməsi xarakterizə olunur. Bundan fərqli olaraq bənd misraları isə bayatı şəkildə öz əksini tapır. «Halay» rəqs mahnısında bayatı iki bənddən ibarətdir. Birinci bənd misraları bütövlükdə 2+5, ikinci bəndin misraları isə 3+4 yarım misra heca birləşmələri kimi öz əksini tapır.

Bayatının birinci bəndinin məzmununda ananın öz oğluna toy tədarükü görməsi, ikinci bəndin məzmununda isə yarın vəfasızlığı əsas xarakter daşıyır.

Rast gəldiyimiz « *Səfalı dağlar* » halay rəqs mahnısında 7 hecalı bayatıdan istifadə edilmişdir. Bu bayatı iki bənddən ibarətdir. Mahnının halaybaşlığının birinci misrası hər bənd misrasından sonra təkrar olunur. Bənd misralarının sonunda isə halaybaşlıq misraları bütövlükdə səslənir. Bir perioddan ibarət olan mahnıda

qeyri assimetrik cümlələr verilir. Bayatının sonuncu bəndi cavab cümləsinə əsaslanır. Burada kvarta sıçrayışı birinci cümlədə xüsusilə nəzər diqqəti cəlb edir. Halaybaşlıq öz melodiya strukturu baxımından birinci sual cümləsinin təkrarlanması ilə əks olunur. Bayatının birinci və ikinci misralarının həmqafiyəsi ilə bitən melodiya eyni səslənməyə tabe olur. Bayatının üçüncü sərbəst misrası və dördüncü həmqafiyə misrası cavab cümləsinə aid olaraq «Halay» mahnısının ümumi bir period şəklində sona çatmasına xidmət edir. Birinci bənd bütövlükdə, ikinci bəndin üçüncü misrasında 4+3, digər misralarında isə 3+4 şəklində birləşir.

*Talış dilində*

Ha bebəfoynə bandon,  
Əcəb səfoynə bandon

I

Bə boğ dəşim bo əno, 4+3  
Ənom çine bo həmro, 4+3  
Həmrom bebəfo beşe, 4+3  
Həyfim ome bo əno. 4+3

*Azərbaycan dilinə tərcümə*

Ay bivəfəli dağlar  
Əcəb bivəfəli dağlar

I

Bağa girdim nar üçün,  
Nardan dərdim yar üçün,  
Yarım bivəfa çıxdı,  
Heyfim gəldi nar üçün.

II

Boğədə əno şine, 3+4 Bu bağda nar şirindir,  
Bibisən əno şine, 3+4 Heyvadan nar şirindir,  
Vey sağ bibu odəmon, 4+3 Çox sağ olsun adamlar,  
Həməysə həmro şine 3+4 Hamıdan yar şirindir.

Bu «Halay» mahnının halaybaşlığının poetik məzmununda daşlara şikayət əsas məzmun kimi üzə çıxır. Bayatı bəndlərində isə yarın vəfasızlığı, qardaşa məhəbbət, bu prinsiplərin təbiətlə müqayisələnməsi, toya hazırlıq, sevgi həsrəti və s. öz əksini tapır.

« *Ey gülü manqal oğlan , mən deyim sən yaz oğlan* » halaybaşlığının variantına biz Astara rayonunun Kakalos kəndində « Kəkilli manqal oğlan, mən ölüm sən qal oğlan » şəklində rast gəlmişik. « Ey gülü manqal oğlan, mən deyim sən yaz oğlan » halaybaşlıq mahnıda hər iki bənd misralarından sonra təkrar olunur. «Halay» rəqs mahnısında istifadə olunan bayatı misraları dörd bənddən ibarət olaraq birinci bəndin birinci, ikinci bəndin ikinci, dördüncü bəndin birinci, ikinci və dördüncü misralarında 3+4,

ikinci bəndin birinci, üçüncü və dördüncü, dördüncü bəndin üçüncü misralarında 4+3, digər bənd misralarında isə 2+5 yarım misra heca birləşmələrinə rast gəlinir.

Ey gülü manqal oğlan	3+4
Mən deyim sən yaz oğlan	3+4

#### I

Mən ağır çay bazarı	3+4
Çağır mətləb yazanı	2+5
Necə qəbrə qoyarlar	2+5
Yarı yardan edəni	2+5

#### II

Aşiq oldum üzüvə	4+3
Heyranam gaş gözüvə	3+4
Səndən başqa yarım yox	4+3
Baxma yadlar sözünə	4+3

#### III

Aşiq ellərdə qaldı	2+5
Gözüm yollarda galdı	2+5
Düşmən aman vermədi	2+5
Arzum ürəydə galdı	2+5

#### IV

Qara at nalı neynir	3+4
Göyçək qız xalı neynir	3+4
Gözəl yarı olanın	4+3
Dünyanın malı neynir	3+4

Bu mahnının məzmununda sevgili yarın gözəlliyindən bəhs olunur. Burada aşıqın arzusunun ürəyində qalması, yarın gözəlliyinin dünya malı ilə müqayisə edilməsi əsas prinsip kimi qarşıya qoyulur. Dördüncü bəndin variant şəklinə həm də Astara

rayonunun Kakalos kəndində əldə etdiyimiz « Boyu bəstə gəlinin » halay rəqs mahnısında rast gəlmişdik.

« *İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım* » halaybaşlıq ilə başlanan bu «Halay» rəqs mahnısı gəraylı bənd misralarına əsaslanır. Bu gəraylının misralarının yarım misraları 4+4, 3+5 şəklində birləşir. Burada gəraylı bəndinin bənd misraları üç misradan ibarət olur. « *İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım* » halaybaşlıq üç misradan bir təkrar olunaraq mahnıya rondal xarakter verir. Halaybaşlığının birinci misrası 4+4, ikinci misrası isə 3+5 şəklində birləşir. Əslində burada iki gəraylı bəndi formalaşır. Gəraylının hər iki bəndində birinci və üçüncü misralar 4+4, ikinci misra isə 3+5, şəklində birləşir.

İstiotum, ispanağım	4+4
Gəl mənim əziz qonağım	3+5

#### I

Gəlib burdan keçməyəsən	4+4
Çadranı yellətməyəsən	3+5
Sən çobana getməyəsən	4+4

#### II

Gəlib burdan keçəcəyəm	4+4
Çadramı yellədəcəyəm	3+5
Mən çobana gedəcəyəm	4+4

«*İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım*» halaybaşlığı əzizlənmə xarakteri daşıyır. Burada xor tərəfindən ifa olunan halaybaşlıq gənc qızın şiltaq olmasından, istiot, ispanaq kimi acı olmasından söhbət açılır. Həmin bu dəcəl qızın çobana ərə getməməsi təsvir olunur. Bunun muqabilində dəcəl qız əksinə çobana ərə getməyini iddia edir.

«*Çəltik*» halay mahnısı sadə iki hissəli kuplet formasındadır. Burada halaybaşlıq misraları 5+2 şəklində təzahür edir. Halaybaşlıq misraları hər bəndin sonunda təkrar olunur. Birinci bənddə həm qafiyələnmiş misraları 5+2, üçüncü misrada isə 4+3, ikinci

bəndin həmqaflıyətli misraları 4+3, sərbəst misrası 2+5, üçüncü bəndin ilk üç misrası 3+4, sonuncu misrası isə yenə 2+5 şəklində birləşir.

Aşağıdakı təhlilə diqqət yetirək.

Biçin çəltiyi, biçin	5+2
Yığın çəltiyi çin-çin	5+2
I	
Biçini biçər, gələr	5+2
Sərin su içər, gələr	5+2
Yar yadına düşəndə	4+3
Quş kimi uçar, gələr	5+2
II	
Yarı gördüm biçində	4+3
Sarı sünbül içində	4+3
Bir də onu görəydim	2+5
Sarı sünbül içində	4+3
III	
Xırmanda vurdum taya	3+4
Səs düşdü el-obaya	3+4
Qoymayın əskik olsun	3+4
Çəltik bizim obada	2+5

Özündə həzin, həlim xarakteri daşıyan bu bayatıda yarın iztirablarından, onun biçin biçərkən öz yarının həsrətini çəkməsi eyni zamanda böyük əmək sərf etməsi, xırmanda işlənməsi, taya düzəltməsi, çəltik bitkisinə daha dərin rəğbət hissi öz əksini tapır. Bayatının məzmunu olduqca cəzbedici və rəngarəng xüsusiyyətlərə malikdir. Burada əmək nəğməsi və sevgi nəğməsi qarışıq şəkildə formalaşaraq mahnının strukturunu əks etdirir.

« *A yordu-yordu-yordu* » halay rəqs mahnısı « A yordu-yordu-yordu, görək kim-kimi yordu » halaybaşlığına əsaslanır. Bu halaybaşlığının birinci misrası söylənilən bənd misraların hər birindən sonra təkrar olunur. Bütün «Halay» rəqs mahnısı 7 hecalı bayatıya əsaslanır. Bayatının bütün misraları 3+4 şəklində birləşir.

Evləri burda yoxdur	3+4
Sapoğu burda yoxdur	3+4
Zəng vurun oğlan gəlsin	3+4
Evləri burda yoxdur.	3+4

A yordu-yordu-yordu  
Görək kim-kimi yordu

« A yordu-yordu-yordu, görək kim-kimi yordu » halaybaşlıq isə birinci misra 3+4, ikinci misra isə 2+5 şəklində birləşir. Bayatının birinci üç misrası eyni melodiya üzərində təkrarlanır. Halaybaşlığının ikinci dəstə tərəfindən bağlayıcı motivlər əsasında göstərilməsi təkrar olunan misranın və halaybaşlığının təkrar melodik səslənməsi ilə mahnı sona yetir. Burada sevgili yarın öz yarının həsrət çəkməsindən, dərđini rəfiqələrinə açmasından, yarın başqa bir yerdə olmasından söhbət açılır.

«*Ha kinə məşi, tı çımı pəvəndi*» («Getmə ay qız, gəl ol nişanlım») başlığı ilə başlayan mahnıda 6 və 7 hecalı bayatıdan istifadə edilmişdir. Burada halaybaşlığının misraları 3+2, 3+3 şəklində təzahür edir.

<i>Talış dilində</i>		<i>Azərbaycan dilinə tərcümə</i>	
Ha kinə məşi, (ha kinə məşi)	3+2	Getmə ay qız, getmə ay qız	
Tı çımı pəvəndi	3+3	Gəl ol nişanlım	

#### I

Ha kinə noz məkə	3+3	Ay gözəl naz eyləmə
Dili kəbob məkə	2+4	Ürəyim kabab eyləmə
Az bəti aşıqım	3+3	Mən sənə aşıqəm
Mını peşmon məkə	2+5	Məni peşman eyləmə

#### II

Bılbıl nişte xolise	2+5	Bülbül qondu budağa
Ceyran tıləy ovlisə	2+5	Ceyran qaçdı oylağa
Boy bəmi noz məkə	3+3	Gəl mənə naz eyləmə
Obəğətem dilisə	4+3	Saxlaram ürəyim üstə

Burada nəqarətin təkrarlanması halaybaşlıq söyləməsinə əsaslanır. Lakin halaybaşlığından sonra səslənən bənd misraları ardıcıl olaraq mahnı oxuyanlar tərəfindən təkrar olunur. Buraya bayatının birinci iki misrası, sonra daha iki misrası daxil olunur. Halaybaşlıq təkrarlanması isə mahnı bayatısı sona yetdikdən sonra halaybaşlıq yenidən söylənir. Halaybaşının və dəstələrin söylədiyi eyni melodiya burada öz əksini tapır. Bu «Halay» mahnısı a+b kuplet quruluşuna əsaslanır. Digər bənd misraları isə bu prinsipinə uyğun olaraq təkrarlanır. Mahnının poetik məzmunu sevgi mövzusunə əsaslanır.

«*Novruz*» mahnısında 11 hecalı qoşmadan istifadə edilmişdir. Bu qoşma iki bənddən ibarətdir. Melodiyanın səslənməsi zamanı birinci bəndin birinci misrası sual cümləsinin iki dəfə təkrarı ilə əks olunur. Cavab cümləsi isə qoşmanın ikinci misrası əsasında baş verir. Burada hər iki misra iki dəfə təkrar olunaraq sual və cavab cümləsinin təkrarlanması zəminində baş verir. Sual cümlə iki dəfə təkrarlansa da, cavab cümlə variantlı, genişlənmiş şəkildə əks olunmaqla bir period əmələ gətirir. Burada hər bir bəndin misraları iki-iki bölünərək novruz mahnısının strukturunu periodik olaraq təşkil edir. Bütün misralar həm qafiyə şəklində özünü göstərir. Bu misralardan sonra nəqarət tipli beyt halaybaşlıq şəklində səslənir.

#### I

Novruz qumru kimi eylədi cəngi	6+5
Yumurta boyayın biçin çələngi	6+5
Şadlıq eyləyərək atın fişəngi	6+5
Novruzun gəlişi olsun mübarək	6+5
Baharın gülüşü olsun mübarək	6+5

#### II

Gəlin gətirməyə xonça bəzərlər	6+5
O xonçada noğul, nabat düzərlər	6+5
Yaraşlıq geyinərlər, düzərlər	4+7
Novruzun gəlişi olsun mübarək	6+5
Baharın gəlişi olsun mübarək	6+5

Birinci bənddə istifadə olunan misralar 6+5, ikinci bəndin birinci iki misrası yenə 6+5, üçüncü misraları isə 4+7 şəklində birləşir. Bu mahnı əsasən novruz bayramına həsr olunmuşdur. Mahnının məzmununda yumurta boyamaq, xonça bəzəmək, şirni paylamaq və s. öz əksini tapır.

« *Dəst-dəst maral hey* » halay rəqs mahnısı 7 hecalı bayatı əsasında qurulub. Bu mahnı aşağıdakı halaybaşlıq misraları ilə başlayır.

Dəst-dəst maral hey  
Dəst-dəst maral hey  
A gülüm hey, a yarım hey  
Dəst-dəst maral hey

#### I

İynə sancdım divara 4+3  
Elçi göndərdim yara 5+2  
Elçimə cavab oldu 3+4  
Özüm elçiyəm yara 5+2

#### II

Qapınızda var çinar 4+3  
Yarpağı dinar-dinar 3+4  
Qardaşım bir qız sevib 3+4  
Saxlasın pərvərdigar 3+4

Buradakı halaybaşlıq birinci və ikinci dəstə tərəfindən eyni ilə təkrar olunur. Daha sonra isə bayatının sözləri ifa olunur. Burada hər bayatının misrasından sonra halaybaşlıq səslənir. Bayatı misraları və halaybaşlıq misrasından sonra frazaların təkrarları öz əksini tapır. Halaybaşlığının təkrarı mahnıya ronald xarakter verir. Bu cür forma quruluşunu aşağıdakı kimi görmək olar:  $a+b, a_1+b_1$ . «Halay»da sevən oğlanın bacısının qardaşı üçün elçi getmək arzusu, həm də öz rəfiqələri ilə qardaş toyunda rəqs etmək istəyi və qardaşın sevdiyi qızın gözəl olması haqda məlumat verilir. «Dəst-dəst maral hey» halaybaşlıq söyləməsi dəstə-dəstə qızlara müraciət



kimi təsvir olunur. Bayatı misraları burada 4+3, 5+2, 3+4 5+2 şəklində birləşir. Halaybaşlıq isə müraciət xarakterli olub tərkib sözlərinə əsaslanır.

« **Zülfiyəm** » lay-lay nəğməsi a+b quruluşundadır. Burada «əloləm» əzizləmə mənasında lələ gülünü ifadə edir. «Əloləm» əzizləmə sözü ilə başlanan beytlər əsasən layla şəklində 7 hecalı misralara əsaslanır. Bu misralar iki-iki birləşərək 3+4 şəklində bayatı misralarına uyğun birləşir.

<i>Talış dilində</i>		<i>Azərbaycan dilinə tərcümə</i>	
I		I	
Əloləm nanəy-nanəy	3+4	Həyatım nanay-nanay	
Zülfiyəm çımı baləy	3+4	Zülfiyəm mənəm balam	
II		II	
Əloləm vıley-vıley	3+4	Həyatım gül çiçəkdir	
Zülfiyəm çımı dile	3+4	Zülfiyəm mənə ürəkdir	
III		III	
Əloləm pambəy-pambəy	3+4	Həyatım çiçək açır	
Zülfiyəm şəvi lampəy	3+4	Zülfiyəm işıq saçır	
IV		IV	
Nənəş ğıbon bəti balə	4+4	Nənə sənə qurban bala	
Nənəş ğıbon şinə baləm	4+4	Nənən qurban, şəkər balam	

Əsasən dörd bənddən ibarət olan laylanın axırıncı bəndi 8 hecalı olub gəraylı misralarının 4+4 birləşməsi şəklində ifadə olunur. Burada «əloləm» sözü tərcümədə bir neçə mənaları ifadə edir. Bunlar gülüm, həyatım, və s. mənə daşıyır. Toy tamaşasında isə «əloləm» sözü, nənənin öz nəvəsi Zülfiyəyə laylay oxuyan zaman istifadə olunur. Burada nənə nəvəsini əzizləyərək, çiçəyə, işığa, şəkərə, ürəyə bənzədir.

« **Yar hey** » halay rəqs mahnısında 11 hecalı qoşmadan istifadə edilmişdir.

## I

Evlərinin yanı hündür məsciddir( yar hey)	6+5
Oğlan arxalığın nə güllü çitdir( ay )	6+5
Nanana nanay nananay (yar hey)	

## II

Məgər mən ölmüşəm rəngin qaçıbdır( yar hey)	6+5
Can sənin,can mənim can alagöz oğlan	6+5

Qoşma misraları 6+5 şəkilində birləşir. Burada « yar hey », « ay », « nanana nanay » söz tərkibləri bəndə əlavə kimi istifadə edilmişdir. Üçüncü və dördüncü misralar isə nəğməyə ikinci dəfə dönüş zamanı istifadə olunur. Burada «yar » və «ay» tərkib sözləri bölümlərin sonluqlarını müəyyən edir. Buradakı qoşma misraları iki bənddən ibarətdir. Qoşmada adı çəkilən Kərəm, Fərbiyyə xanımın səhnələşdirdiyi «toy» tamaşasında obraz kimi verilən, Zülfüyyənin sevdiyi çoban Kərəmdir. Tərkib sözləri, iki bəndlik qoşmanın hər iki misrasından bir təkrar olunaraq

« *Gəlin gəldi deyirlər, fayton gəldi deyirlər* » bu halaybaşlıq ilə başlanan «Halay» rəqs mahnısı özündə Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan prinsipləri əks etdirir. Əslində bir bənddən ibarət olan bu bayatı söyləməsində hər bayatı misrasından sonra iki misralı halaybaşlıq təkrar olunur.

Gəlin gəldi deyirlər	4+3
Fayton gəldi deyirlər	4+3

## I

Su gəldi arxa nə var	3+4
Tökülür çarxa nə var	3+4
Mən Kərəmlə bərişdim	4+3
Bilmirəm xalxa nə var.	3+4

Bayatının birinci misrası sual cümləsi şəklində təqdim olunur. Daha sonra halaybaşlıq söylənməsi cavab cümləsi şəklində təkrarı davam edir. Burada yenə bir periodlu quruluş əks olunur. Bu period bir cümlədən ibarətdir. Bu «Halay» rəqs mahnısında birinci və

ikinci dəstə səsaltı polifonik prinsipinə görə sual-cavab xarakterli misra söyləmələrini halaybaşlıq və bayatı misralarının ardıcıllaşması şəklində ifa edirlər. Hər halaybaşlıq misrasından sonra təkrarlanan halaybaşlıq bayatıda deyilən sözlərə kontrast olaraq sevgi, yüksək əhval- ruhiyə prinsipini özündə daşıyır. Bayatı misralarında bir növ sevən qızın söz gəzdirən, qiybətçil, paxıl, onun sevgisinə xor baxan insanlara qarşı üsyanı, bayatı şəklində məzmunlaşır. « Gəlin gəldi deyirlər, fayton gəldi deyirlər » halaybaşlıq misralarının ifa olunması, onun dərin tarixə malik olmasından xəbər verir. Bu «Halay» rəqs mahnısının oxunuş prinsipinə nəzər saldıqda görürük ki, birinci və ikinci dəstə bir-birinə imitasiya prinsipinə görə bayatı şəklində deyilən misraları, gəlin köçən qızın sevgisinə olan məhəbbəti öz əksini tapır. Hər misradan sonra söylənilən halaybaşı bir növ təsir etmə gücünü çoxaldır. Halaybaşılığının hər misranın arasında təkrarlanması həcm etibarı ilə mahnının mahnı daxili bənd misralarının çoxalmasına xidmət edir.

« *Boyu bəstə gəlinin teli dəstə gəlinin* » halaybaşlıq ilə başlanan bu mahnıda 7 hecalı iki bənddən ibarət olan bayatıdan istifadə olunmuşdur.

#### I

Boyu bəstə gəlinin	4+3
Teli dəstə gəlinin	4+3
Vəziri şamlar yanar	3+4
Çiyini üstə gəlinin	4+3

#### II

Ağ buxaq xalı neylər	3+ 4
Qara at nalı neylər	3+4
Yarı göyçək olanın	4+3
Dünyanın malın neylər	3+4

Bu mahnı bir perioddan ibarətdir. Sual cümləsi dörd xanədən ibarət olaraq özündə «Halay»a daxil olan bayatının birinci misrasını, həm də halaybaşılığını birləşdirir. Cavab cümləsi isə özündə bəndin digər iki misrasını əks etdirir. Burada səslənən

melodik cümlələr bayatının digər bənd misralarına əsaslanaraq davam edir. Bu bənd misraları oxunarkən «boyu bəstə gəlinin» misrası hər dəfə halaybaşlığı olaraq təkrar olunur. Bayatıdakı misraların həmqafiyəli heca birləşmələri əsasən 3+4 şəklində, sərbəst misraları isə 4+3 şəklində ifadələdir.

Bayatının məzmunu təzə gəlin köçən qızın şərəfinə həsr olunur. Mahnıda boyu bəstə gəlinin gözəlliyindən bəhs olunur.

Əsər  $\frac{6}{8}$  ölçüdə yazılmasına baxmayaraq burada əsasən cavab cümləsinin sonluğunda bəndin ikinci misrası təkrar olunur. Misraların əvvəlki bəndləri sinkopalı səkkizlik notlara əsaslanır. Digər bənd misraları isə yenidən  $a+a_1+a_2$  kimi təkrar olunur.

« *Yarım ay aman, ay aman* » halay rəqs mahnısında 7 hecalı bayatıdan istifadə edilmişdir.

Ulduz, ay aman, ay aman	5+3
Yarım ay aman, ay aman	5+3

Evləri Kokolosda	3+4
Mən gedim qalım orda	3+4
Qardaşım bir gız seçib	3+4
Özü talış gözəli	2+5

Burada halaybaşlıq iki misra təşkil edərək 8 hecalı gəraylı formasında yazılmışdır. Bayatının birinci üç misrası 3+4, sonuncu misrası 2+5, halaybaşlığının misraları isə 5+3 yarım-misraları üzərində birləşir. Halaybaşlıq melodiyasının verilməsi öz melodik strukturunu səsləndirdikdən sonra, bayatı misraları eyni melodik prinsip üzərində hər dəfə təkrar olunur. Mahnı özü halaybaşlıq ilə sona yetir. Halaybaşlığının əvvəldə və sonda təkrarlanması nəğməyə çərçivəli quruluş verir. Burada «ay» tərkib sözündən istifadə olunur. Bu «Halay» rəqs mahnısının halaybaşlığında ulduza, yara xitabən müraciət etməsi öz əksini tapır. Bir bənddən ibarət olan bayatının sevinc fərəh hissi, onun qardaşının öz sevgili yarını tapması ilə bağlı olur.

« **Dağlar hey** » halay rəqs mahnısında 8 hecalı gəraylı misralarından istifadə edilir.

Dağlar hey, yarım inanma	3+5
İnanma yarım, inanma	5+3
Apardı getdi, inanma	5+3
İnanma yarım, inanma	5+3

Bu misralar 4 misradan ibarət olub, bir bənd şəklində əks olunur. Bəndin iki misrası bir yarım misrası «inanma» sözü hər dəfə təkrar melodiyanın səslənməsi zamanı iki dəfə istifadə edilir. Burada bir misrada yarım misra heca birləşmələri 3+5, digər misralar isə 5+3 şəklində birləşir. «Dağlar hey» yarım misrası müraciət və həyəcan xarakterində ifadə olunur. Sevən yar öz hisslərini dağlara söyləyir. Özünün təmiz və ülvi məhəbbətini, yarına sadıq olmasını dağlar ilə bölüşür.

« **Dilit-dilit dil-dili** » halay rəqs mahnısında istifadə olunan bu halaybaşlıq tərkib sözü kimi verilir. Bu tərkib söz hər bir misrasının deyilişindən sonra istifadə olunur. Ümumiyyətlə mahnının poetik mətni 7 hecalı bayatıya əsaslanır.

Bu bayatı misraları üç bənd təşkil edir. Bənd misraları 5+2, 4+3, 3+4 şəklində heca birləşmələrinə əsaslanır.

#### I

Suyun bəndinə qurban	5+2
Qardaş kəndinə qurban	5+2
Həyətdə at yəhərlə	3+4
Sinə bəndinə qurban	5+2

#### II

Su içində nanəyəm	4+3
Əl vurma pərvanəyəm	3+4
Üç gündür yarım gedib	3+4
Dəliyəm pərvanəyəm	3+4

#### III

Qardaş, qardaş, quş qardaş	4+3
Cilovu gümüş qardaş	3+4

Bacılar sənə qurban	3+4
Düş atdan igid qardaş	3+4

#### IV

Çəpərimi əzdilər	4+3
Fayton ilə gəzdilər	4+3
Məni burda qoydular	4+3
Gözəl üçün gəzdilər	4+3

#### V

Sandığ üstdə gəzərəm	4+3
Sandığa gül bəzərəm	3+4
Qardaşımın toyunda	4+3
Mən doyunca süzərəm	4+3

### Ələkbər ay balam

#### Dilit-dilit dil-dili

Mahnının sonluğu kimi «Ələkbər ay balam dilit-dilit dil-dili» tərkib sözləri istifadə edilir. Burada sevən qızın yarın ona dönük çıxmasına baxmayaraq , onun istək və arzularının optimist xarakter daşması öz əksini tapır. «Halay» rəqs mahnılarının təhlili onu göstərir ki, bu mahnılarda bayatı, qoşma, gəraylı kimi şeir bəndlərindən və yaxud onların misralarından istifadə olunur. Belə bir xüsusiyyətin «Halay»larda mövcud olması aşırı musiqisinə və aşırı sənətinə xas olan poetik cəhətlər kimi «Halay» rəqs mahnılarında əks olunmaqdadır. Çox zaman «Halay» rəqs mahnılarında bayatı söyləmələrinin çoxluq təşkil etməsi, onu şifahi xalq yaradıcılığının professional tərəfləri ilə də bağlayır. «Halay» mahnılarının ifası zamanı bayatı, gəraylı və qoşmanın ardıcılışması, misra yaxud bənd şəklində qarışıq formalarda da təzahür edir. Bəzi vaxt müxtəlif poetik xüsusiyyətlərə malik olan bu şeir növlərinin istifadəsi müxtəlif melodiyalarda, «Halay»larda ayırı-ayrılıqda rast gəlinir. Bu şeir növlərinin istifadəsi zamanı «ay aman», «ay qız», «ay balam», «ay nənəm o», «dəst-dəst» (dəstə-

dəstə) və s. tərkib sözlərindən də istifadə olunur. Beləliklə «Halay» rəqs mahnılarının poetik xüsusiyyətlərinin müxtəlif rəngarəng və özünəməxsus cəhətləri diqqəti cəlb edir.

### **2.3. Azərbaycanın digər bölgələrinin «Yallı» rəqsləri ilə Lənkəran-Astara bölgəsinin «Halay» rəqs mahnılarının ritmik və intonasiya xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili**

«Halay» rəqs mahnılarının araşdırılması zamanı biz onların mövcud olduğu ərazi, xüsusi cəhətlərinin meydana gəlmə səbəbləri haqqında elmi bilgiləri göstərməyə cəhd etdik. Bu araşdırmalar öz növbəsində «Halay» rəqs mahnılarının intonasiya, temp, xarakter, interval sıçrayışları, ritmik şəkillərin müxtəlifliyi, xarakterin rəngarəngliyi ilə nəzər diqqəti cəlb etmişdir. Əvvəla onu qeyd etmək lazımdır ki, intonasiya uyğunluğu «Halay» rəqs mahnılarında əsasən şur və rast məqamlarının səssizalarına uyğunluq təşkil edir.

«Yallı»lardan danışdıqda isə, onu qeyd etmək lazımdır ki, «Yallı» rəqsləri Azərbaycanın Cənub bölgəsi Şəki və Naxçıvan bölgəsində geniş yayılmışdır. «Yallı»lar öz adları və əhali arasında yayılmasına görə müxtəlif həyat və məişət hadisələrinə həsr olunur. Bu xüsusiyyətlərə ən çox əmək, oyun, məzhəkəli və s. məzmununda rast gəlinir.

Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsində yüzdən artıq, Şəki bölgəsində isə səksəndən artıq «Yallı»ların olmasını nəzərə alsaq, onda görürük ki, bu rəqslərin tədqiqi ayrı bir araşdırma mövzudur. Biz isə ilk əvvəl bu «Yallı»ların xarakterik cəhətlərini nəzərə alaraq, onların məhz «Halay»arla uyğun olan cəhətlərini göstərməyə çalışmışıq. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın Cənub bölgəsində mövcud olan «Halay» mahnılarının araşdırılması dərəcəsinin əsas istiqamətlərindən birini təşkil etmişdir. Bu isə «Halay» rəqs mahnılarını geniş işıqlandırmaya ehtiyac olduğu bir sahə kimi daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Xoreoqrafik məzmunlarına görə «Yallı»lar iki qrupa bölünür:

1. oyun «Yallı»ları

2. rəqs «Yallı»ları

Oyun yallılarına «Köçəri», «Qaz-qazı», «Çöp-çöpü», rəqs yallılarına isə «Dönə yallı», «Siyaqutu», «Tənzərə», «Ürfanı» və s. aiddir.

«Yallı»lar musiqi müşayiətinə görə də iki yerə bölünür:

1. Mahnı müşayiəti ilə ifa olunan «Yallı»lar

2. Musiqi müşayiəti ilə ifa olunan «Yallı»lar

Mahnı müşayiəti ilə ifa olunan «Yallı»lar Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsində Noraşen və Şahbuz rayonlarında geniş yayılmışdır. Burada «Çöp-çöpü», «Ləyli xanı», «Hoynare», «Nənükə», «Qaz-qazı» və s. yallılar mahnı müşayiəti ilə ifa olunur. «Yallı»lar ilə oxunan mahnılar insanların əmək fəaliyyəti, gündəlik həyatı, cəsurluq və qəhrəmanlığından bəhs edir. Gənclərin özlərinə nişanlı seçmələri, kəsib-barışmaları, xüsusən mahnı müşayiəti ilə ifa olunan «Yallı»larda, yüksək bədii-poetik məziyyətləri saxlamış qoşma və bayatılarla ifadə olunur[22.s.8]. Bu baxımdan «Halay» və «Yallı»ların ifa tərzlərinin poetik cəhətdən yaxınlığı göz önünə gəlir. «Yallı»nı müşayiət edən mahnılar fərdi və xor şəkildə icra olunur. Belə «Yallı»larda yallıbaşı mahnının bir bəndini oxuyur, «Yallı» gedənlər isə həmin bəndi, xüsusən onun axırıncı misrasını xorla təkrar edirlər, yaxud «Yallı» gedənlər bu mahnını əvvəldən axıra qədər xorla oxuyurlar. Bu baxımdan kütləvi oyunlarda və rəqslərdə dəstə başçısı adları müxtəlif olmuşdur. Həmin insanlara verilən adlar yallıbaşı, halaybaşı, elbaşı, toybaşı, cəngibaşı və s. adlarla mövcud olmuşdur. Bəzən çalğıçı dəstəsi olmayanda, «Yallı» gedənlər rəqsin melodiyasını sözsüz oxuyaraq onu müşayiət edirlər. «Yallı»ların «Halay»larla fərqli cəhətlərindən biri də budur. «Yallı» dəstəsində iştirak edənlərin sayı on nəfərdən yüz nəfərə çatdığı halda, «Halay» dəstəsində bu ifaçıların sayı, iki dəstəyə bölünmüş şəkildə hər dəstədə altı nəfərdən otuz nəfərə kimi müşahidə oluna bilər.



«Yallı»lar əsasən zurna alətinin müşayiəti altında oynanılır. Zurnaçılar dəstəsi üç nəfərdən ibarət olur:

1. Zurna (solo)
2. Dəm saxlayan-züychü
3. Çubuq nağara

Lakin maraqlı hallardan biri də odur ki, Şəkiddə zurnaçılar dəstəsi öz tərkibinə görə başqa bölgələrdəki dəstələrdən fərqlənir. Burada zurnaçılar dəstəsi dörd nəfərdən ibarət olur:

1. Zurna (solo)
2. Dəm saxlayan-züychü
3. Kos (böyük nağara)
4. Bala nağara (kiçik nağara)

[2.s.2]

Bu prinsip «Halay»larda iki «Halay» dəstəsinin təkrarlanan melodik xəttin kəsişmə nöqtəsində iki dəstənin ifası zamanı mövcud olur. Həm «Halay»larda, həm də «Yallı»larda  $\frac{6}{8}$  ölçünün mövcud olması və period şəklində cavab cümlələrindən təşkil olunma, oxşar cəhətlər kimi qeyd oluna bilər. Lakin fərqli cəhətlər «Yallı» və «Halay»lardakı templərdə özünü göstərə bilər. Bu onunla izah olunur ki, «Halay»lar əvvəldən axıra qədər eyni temp üzərində ifa olunur, «Yallı»lar isə ifa hərəkətlərindən asılı olaraq temp dəyişiklikləri ilə müşahidə olunur. Əgər birinci hissə «moderato» tempindədirsə, o zaman ikinci hissə «allegro» tempində əks olunur. Əgər üç hissəli olarsa, o zaman birinci hissə «andante»- yəni ağır, ikinci hissə «moderato»-mülayim, üçüncü hissə isə «allegro» tez-tez tempində öz əksini tapır[22.s.9]. Həm «Yallı»ların, həm də «Halay»ların istifadə olunduğu melodik cümlədə səs ardıcılışmaları əksidilmiş kvinta, kvarta və kvinta sıçrayışları ilə müşahidə olunur. Göstərdiyimiz cəhətlərə «Halay» mahnılarında da rast gəlinir. «Yallı» mahnılarında ritmik şəkillərin nisbətən sadə forması öz təzahürünü tapırsa, «Halay» rəqs mahnılarında bu prinsiplər variasiya şəklində əks olunur. «Qaz-qazı», «Siyəqutu», «Çınq-çınq», «Çöp-çöpü», «Kürdün ağırı» kimi yallılar şur intonasiyalarına aid olaraq, demək olar ki, tədqiq etdiyimiz «Halay» rəqs mahnılarının intonasiyaları ilə uyğunluq təşkil edirlər.

Bütün bu qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlər gəzdiyimiz bölgələrdə əldə etdiyimiz «Halay»ların əksəriyyətində mövcuddur. İntonasiya və ritmik şəkil uyğunluğu «Halay»larda və «Yallı»larda üstün cəhətlər kimi izah oluna bilər. «Halay» və «Yallı»larda melodik xanələrin motiv, submotiv prinsiplərə uyğunluq məsələsinə demək olar ki, rast gəlinir. Lakin bəzi xanələrdə belə xüsusiyyətlərin uyğunluğunu danmaq olmaz. Tədqiqat apardığımız bölgələrdə «Halay» rəqs mahnılarının poetik xüsusiyyətləri «Yallı»ların poetik xüsusiyyətlərindən fərqlidir. «Ləyli-xani», «Hoynare» «Nənükə», «Qaz-qazı» kimi yallıların poetik sistemləşməsi müxtəlif cür formada özünü göstərmişdir. Məsələn: «Ləyli-xani» yallı rəqsində sözlü «Yallı» sinfinə aid olan gəraylı şeir quruluşu öz əksini tapır. Bu «Yallı»da istifadə olunan gəraylıya nəzər salaq: Ləyli, ləyli, ləyli xani. 2dəfə [22.s.35]. Yallıbaşı gəraylı misrasının sözlərini bir dəfə oxuyaraq oynayır, xor və rəqqaslar isə həmin sözləri təkrar edərək eyni melodik səslənməni, bu intonasiya üzərində oxunuşu və rəqsi davam etdirirlər [22.s.35]. «Hoynare» yallı rəqsində isə yallıbaşı yeddi hecalı bayatı misrasını oxuyaraq rəqs edir, rəqqaslar isə bu oxunuşu xor şəklində təkrarlayaraq ümumillikdə rəqsi icra edirlər [22.s.35]. «Nənükə» yallı rəqsində isə «Əz nənükim, yar nənükim» 8 hecalı gəraylı misrasından istifadə olunur. «Yar nənükim» sözlərini oxuyan yallıbaşı iki xanədən ibarət bağlayıcı motiv səslənmələrindən sonra ayaqçı söylənilən hər bir misranı təkrar edir və təkrar melodik motiv xanələrindən sonra yenidən həmin sözlü motiv misraları təkrarlanır [22.s.36]. «Qaz-qazı» oyun yallısı isə 11 hecalı qoşma misrasına uyğundur.

Qaz-qazı, Qaz-qazı,  
Qadığım qazam  
Nazı-nazı, Naz-nazı,  
Nazdığım nazam[22.s.37]

Bu iki misranın sonuna isə «nəyə» tərkib sözü əlavə olunur.

Mahmudavar kəndində rast gəlinən «*Ay nənəm o*» halay rəqs mahnısı öz ölçüsü və ritmik şəkil uyğunluğuna görə «Hoynare» yallısı ilə oxşarlıq təşkil edir. «Hoynare» yallısının başlangıç

melodiyasının üçüncü xanəsində göstərilən ritmik şəkil «Ay nənəm o» halay rəqs mahnısının birinci xanəsi ilə uyğun olur. Lakin bu rəqs iki variantda verilərək Bayram Hüseynlinin “Azərbaycan xalq rəqsləri” kitabında əks olunur[22.s.35].

### “Ay nənəm o” Halay rəqs mahnısı

**Moderato**

I dasta

II dasta

Gir-rəm me-şə-yə ay nə-nəm o Dər-rəm bə-növ-şə ay nə-nəm o

Təbiidir ki, burada göstərilən «Hoynare» yallısının hər iki variant melodiyalarının gedişatında submotivlərin ritmik motiv cəhətdən «Ay nənəm o» halay rəqs mahnısı ilə uyğunluğu baş verir.

### “Hoynare” yallısı

**Moderato.**

Yallıbaşı

Hoy - na - re, hoy - na - re, hoy - na - re, na - re, na - re!

Buradakı həm «Halay», həm «Yallı»  $X_4$  intervalı diapazonuna əsaslanır. Lakin bu «Halay» rəqs mahnısı intonasiya xüsusiyyətinə görə «Hoynare» yallısından fərqlidir. Burada «Hoynare» yallısı şur, «Ay nənəm o» halay rəqs mahnısı isə seğah intonasiyaları ilə uyğunlaşır.

Mahmudavar kəndində rast gəldiyimiz digər bir mahnı «*Nananay nay nanay*» halay rəqs mahnısı B. Hüseynlinin tədqiqatlarında öz əksini tapan «Ciran-ciran» yallısı ilə ritmik şəkil baxımından xanə yarım-motiv və submotivlərinin ritmik şəkillərinə uyğun olur [22.s.40]. «Halay»ın və «Yallı»nın birinci xanələri ritmik şəkil cəhətdən uyğunluq təşkil edir.

## “Ciran-ciran” yallısı



## «Nananay nay nanay» halay rəqs mahnısı

Bu kənddə əldə etdiyimiz «In vəyə mubarəke» («Bu toy mübarək olsun») mahnısı isə “Ürfanı” yallısının ikinci variantına aid olan submotiv səslənmələri ilə uyğun olur [22.s.33].

Burada əsasən “Ürfanı” yallısının dördüncü xanəsində səslənən melodik ritmik şəkil «In vəyə mubarəke» mahnısında motiv səslənmələrin ikinci xanəsində səslənən melodiya ilə uyğun olur.

## “Ürfanı” yallısı

## “In vəyə mubarəke” halay rəqs mahnısı

Fərqli cəhətlər isə «Halay» mahnısının səs diapazonunun triton, «Ürfanı» yallısının ikinci variantı isə X<sub>4</sub> həcmində olmasıdır. Bu «Yallı» şur intonasiyalarına uyğun olur.

« **Sonalar-sonalar** » halay rəqs mahnısı B. Hüseynlinin tədqiqatlarında öz əksini tapan «Qaladan-qalaya» yallısının ikinci variantı ilə yenə ritmik şəkil etibarı ilə motivlərin uyğunluğu baş verir [22.s.28].

### «Qaladan-qalaya» yallısı



### « Sonalar-sonalar » halay rəqs mahnısı

Moderato

I dəstə	
So - na - lar_	so - na lar_
II dəstə	
	bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la yar_ ya-ra hey - ran_

Buradakı səslənmələrin hər ikisi şur intonasiyalarına aid olur. Ritmik şəkillərin uyğunluğu «Halay» rəqs mahnısının başlanğıc melodiyanın birinci xanəsində, «Yallı»nın isə birinci və dördüncü xanələrində öz əksini tapır. Buradakı səs diapazonları «Halay» rəqs mahnısı X<sub>5</sub>, «Yallı»da isə K<sub>7</sub> intervalı həcmində olub fərqli cəhətlər kimi üzə çıxır.

Qızılavar kəndində rast gəldiyimiz « **Axşam bazar** » halay mahnısı «Ürfanı» yallısının ikinci variantına intonasiya və ritmik şəkil baxımından uyğun olur [22.s.33]. Belə ki, «Axşam bazar» mahnısının cavab cümləsi seğah intonasiyasından şur intonasiyasına keçdiyi halda «Ürfanı» yallısı isə şur intonasiyaları üzərində səslənir. «Yallı»nın xanələrində motivlərin ritmik şəkilləri «Axşam bazar» yarım motiv səslənmələrinin ritmik şəklilə uyğunluq təşkil edir. Buradakı ritmik şəkillərin uyğunluğu

«Yallı»nın dördüncü xanəsi ilə «Halay»ın altıncı xanəsində səslənən melodiyların yarımmotiv uyğunluğu ilə üzə çıxır. Fərqli cəhət səs diapazonlarının «Yallı»da  $X_5$ , «Halay»da isə  $X_4$  intervalı həcmində olmaqla əks olunur.

### «Ürfanı» yallısı



### «Axşam bazar» halay mahnısı

I dastə

II dastə

Dağ-dan gə - lin gə - lə - sən el - lə - rə - sən Bu yer-də yel - lər ə - sər

«*Dü dü dü*» mahnısının birinci, ikinci və üçüncü xanələrində mövcud olan melodik ritmik şəkil «Qaz-qazı» yallısının melodik ritmik şəkilləri ilə eynilik təşkil edir [22.s.37]. Burada «Dü dü dü» mahnısı segah, «Qaz-qazı» yallısı isə rast intonasiyaları üzərində səslənir.

### «Qaz-qazı» yallısı

Andante.

Xor (raqqaslar)

mf

Qa - zı qa - zı, qa - zı qa - zı, qaz - dı - ğum qa - zam na - ye

### «Dü dü dü» mahnısı

Moderato

Ə - ğa - li de pə - son şe - də dü - dü - dü Doy bı - nə - də tü - tək je - də dü - dü -

«Dü dü dü» mahnısının səs diapazonu K<sub>3</sub>, «Qaz-qazı» yallısının səs diapazonu isə X<sub>4</sub> intervalı həcmində olmaqla fərqli cəhətlər kimi üzə çıxır.

Mahmudavar kəndindən əldə etdiyimiz « *Xonçaya düzdüm noğulu, badamı* » halay rəqs mahnısı ilə B.Hüseynlinin topladığı yallılar məcmuəsində «Hağışda» yallısının uyğunluğu meydana çıxır[22.s.22].

### « Hağışda » yallısı



### « Xonçaya düzdüm noğulu, badamı » halay rəqs mahnısı

**Allegro**

I dəstə

II dəstə

Xon-ça-ya düz -düm no-ğulu ba-da-mı Mü-ba-rək ol -sun gə-li-nin qə-də-mi.

Xon-ça-ya düz -düm no-ğulu ba-da-mı Mü-ba-rək ol -sun gə-li-nin qə-də-mi.

Bu «Halay» və «Yallı»  $\frac{6}{8}$  ölçüyə tabe olduğu halda, həm də onların ritmik şəkillərində eyni oxşar ritmik şəkillərə rast gəlmək mümkündür. Burada «Yallı» və «Halay» səslənməsi, hər ikisi şur intonasiyalarına tabe olur. «Yallı»da və «Halay»da səs diapazonları X<sub>5</sub> intervalı həcmində olaraq eynilik təşkil edir.

«*Kimin yarısan*» halay rəqs mahnısı B. Hüseynlinin topladığı yallılardan «Nənüke» yallısının II variantı ilə oxşar ritmik şəkillərlə uyğunluq prinsipi ilə meydana çıxır [22.s.37].

## «Nənükə» yallısı



## «Kimin yarısan» halay rəqs mahnısı

Moderato

I dəstə

De-dim a - la göz - lü ki-min ya - rı-san Ay qa-ra göz - lü ki-min

II dəstə

Burada yenə həm «Yallı»nın, həm «Halay»ın intonasiya səslənmələri şur intonasiyaları üzərindədir. «Halay» rəqs mahnısının səs diapazonu  $X_5$  intervalı təşkil etdiyi halda «Yallı»da bu səs diapazonu ardıcıllaşmış halda  $X_4$  intervalı təşkil edir. «Halay» rəqs mahnısında  $X_4$  sıçrayışının yuxarı istiqamətdə, «Yallı»da isə aşağı istiqamətdə baş verməsi onların fərqli cəhəti kimi izah olunur. «Yallı»da baş verən  $X_4$  aşağı baş verən sıçrayışlı səs bir oktava yuxarı dönmə şəklində baxsaq, o zaman səs ardıcıllaşmasının  $X_5$  həcmində baş verməsini görürük.

« *Nar-nar-nargilə* » halay mahnısı, B. Hüseynlinin yallılar məcmuəsindən toplanan «Çinq-çinq» yallısının oxşar ritmik xənə motivləri ilə uyğun olur[22.s.26].

## «Çinq-çinq» yallısı

Allegro. Тез-тез

## « Nar-nar-nargilə » halay mahnısı

Moderato

I dəstə

Nar nar nar - gi-lə Du-run ge-dək yar gi-lə

II dəstə

Nar nar nar - gi-lo



Biz bu «Yallı» və «Halay»ın şur intonasiyaları üzərində olmasının şahidi oluruq. «Halay» mahnısında səs ardıcılışmaları  $X_5$  intervalı həcmində olduğu halda, «Yallı»da  $X_4$  intervalı təşkil edir.

Separadi kəndindən əldə etdiyimiz «Halay» rəqs mahnılarından biri «*Aman ay bala ceyran*» yenə «Çinq-çinq» yallısı ilə xanə motivlərində mövcud olan ritmik şəkillərlə uyğun formada əks olunur. Lakin, bu «Halay» rəqs mahnısı ilə «Çinq-çinq» yallısı həm intonasiya xüsusiyyətləri, həm də səs diapazonu arasında fərqli cəhətlər mövcuddur.

### «Çinq-çinq II» yallısı



### « Aman ay bala ceyran » halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə

II dəstə

A-man ay ba - la cey - ran Sə-nə qur-ban ol-lam yar cey - ran\_ ba-la tər - lan ba-la

« Çinq-çinq » yallısının ikinci variantı şur intonasiyalarına uyğun olduğu halda «Aman ay bala ceyran» halay rəqs mahnısı segah intonasiyalarına uyğun olur. «Yallı»da səs diapazonu  $X_4$  intervalı həcmində olduğu halda, «Halay»da bu səs diapazonu  $K_3$  əmələ gətirir.

Bu kənddə rast gəlinən «*Şəvi lampəyə kinə*» («Ay gecənin çırağı qız») halay rəqs mahnısı isə «Qaz-qazı» oyun yallısının hər iki variantında motiv səslənmələrinin ritmik şəkillərin uyğunluğu ilə müşahidə olunur [22.s.37].

## «Qaz-qazı» oyun yallısı

Andante.  
Xor (raqəqəslər)

Qa - zı qa - zı, qa - zı qa - zı, qaz - dı - ğım qa - zım na - ye

## «Şəvi lampəyə kinə» halay mahnısı

Allegro

I dəstə  
Ay şə-vi şam - bə-ye ki-nə Nə-nə ğo nə ğə ki-nə Roi rə -vu-şi ği-bon

II dəstə  
Ay şə-vi şam - bə-ye ki-nə Nə-nə ğo - nə ğə ki-nə Roi rə -vu-şi ği-bon

«Şəvi lampəyə kinə» halay mahnısı rast intonasiyaları üzərində olunmasına baxmayaraq «Qaz-qazı» oyun yallısında isə şur intonasiyaları «Yallı»nın əsas qayəsini təşkil edir.«Halay» və «Yallı»nın oxşar cəhətlərindən biri də səs ardıcılışmaları zamanı meydana çıxan X4 intervalı həcmində olan səslənmələrdir.

«*Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım*» halay rəqs mahnısının melodik motivlərinin ritmik şəkilləri ayrı-ayrı xanələrinin «Tənzərə» yallısının ikinci variantının melodik motivlərində mövcud olan ritmik şəkillərinə uyğun olaraq əks olunur [22.s.30]. Belə ritmik şəkillərə «Halay»da başlanğıc melodiyanın ikinci xanəsi, «Yallı»nın II variantında isə birinci xanəsində rast gəlinir.

## «Tənzərə» yallısı

Moderato.

Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım

## «Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım» halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə  
Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım

II dəstə

« Tənzərə » yallısının səs diapozonu K<sub>7</sub> təşkil etdiyi halda « Bacım səni yola salım, mən bacısız necə qalım » «Halay» rəqs mahnısının səs diapozonu triton təşkil edir. Burada «Yallı» şur intonasiyaları üzərində, «Halay» isə rast intonasiyaları üzərində mövcud olması ilə fərqlənir.

«*Ə sefi məstən vəyü*» («Almanı alma gəlin») halay rəqs mahnısının melodik motivlərinin ritmik şəkilləri ayrı-ayrı xanələrdə «Köçəri» yallısının ikinci variantında ayrı-ayrı xanələrin ritmik şəkilləri ilə uyğunluq təşkil edir [22.s.25].

### «*Ə sefi məstən vəyü*» halay rəqs mahnısı

Moderato

I döstə

II döstə

Ə se - fi məs - tən və-yü Bis-tən e - mə - gənd və-yü Çə-mə kə-də

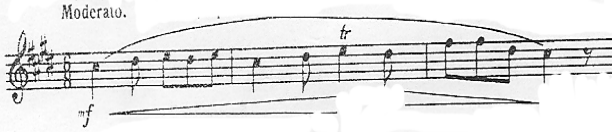
### «Köçəri» yallısı

Allegro.

«*Ə sefi məstən vəyü*» «Halay» rəqs mahnısının başlanğıc melodiyasının melodik şəkilləri «Köçəri» yallısının başlanğıc melodiyasının təkrarlanan xanələrinin yarım-motivlərində və beşinci xanəsində eyni ritmik şəklənin mövcud olmasını görürük.

«*Ağlama ceyran balası ağlama*» halay rəqs mahnısı ilə «Hağışda» yallısının melodik motivlərində yenə biz eyni ritmik şəkillərə rast gələ bilirik [22.s.22].

## «Hağışda» yallısı



## «Ağlama ceyran balası ağlama» halay rəqs mahnısı

Moderato

I dəstə

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la-ma Ge - dər - göz - lə - rin qa - ra - sı ağ - la ma

II dəstə

«Ağlama ceyran balası» halay rəqs mahnısının səs diapazonu əksildilmiş kvinta, yəni triton təşkil etdiyi halda, «Hağışda» yallısında bu diapazon  $X_5$  intervalı həcmində özünü göstərir.

« *Toyuna gəlləm, toyuna ay oğlan* » halay rəqs mahnısının melodik motivlərinin şəkilləri birinci və ikinci xanələrdə « Qaz-qazı » oyun yallısının birinci və ikinci xanələrinin ritmik şəkilləri ilə uyğunluq təşkil edir [22.s.37].

## « Qaz-qazı » oyun yallısı

Andante.  
Xor (rəqqəslər)

Qa - zı qa - zı, qa - zı qa - zı, qaz - di - ğim qa - zam na - ye

## «Toyuna gəlləm, toyuna ay oğlan» halay rəqs mahnısı

Allegretto

I dəstə

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

II dəstə

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

«Toyuna gəlləm, toyuna ay oğlan» halay rəqs mahnısının və «Qaz-qazı» oyun yallısının səslənmələri şur intonasiyaları üzərində baş verir. Burada «Halay»ın səs diapazonu  $K_3$  intervalı təşkil etdiyi halda, «Qaz-qazı» oyun yallısının səs diapazonu  $X_4$  təşkil edir.

«Xanım-xanım, xanım, bəylər qızı» halay rəqs mahnısının motivlərinin melodik ritmik şəkilləri «Hoynare» yallısının birinci və ikinci variantlarının xanələrində baş verən yarım motiv ritmik şəkilləri ilə uyğunluq təşkil edir [22.s.35].

«Xanım-xanım, xanım, bəylər qızı» halay rəqs mahnısı rast intonasiyaları üzərində olduğu halda, «Hoynare» yallısı şur intonasiyalarına uyğunluq təşkil edir.

### «Hoynare» yallısı

Moderato. I

Yallbaşı

Hoy - na - re, hoy - na - re, hoy - na - re, na - re, na - re!

Xor (raqqaslar)

Hoy - na - re, hoy - na - re, hoy - na - re, na - re, na - re!

II

Allegro.

### «Xanım-xanım, xanım, bəylər qızı» halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə

Xa-nım xa-nım\_\_ xa-nım bəy - lər\_ qı-zı Xa-nım. ge-yib\_\_ tə-za-dən qır-ımı-zı

II dəstə

Fərqli cəhətlərdən biri də buradakı «Halay» mahnısının səs diapozonu B<sub>3</sub>, «Yallı» rəqsi isə hər iki variantında X<sub>4</sub> intervalı həcmində ifadə olunur.

«*Kinəlim-kinəlim*» halay rəqs mahnısının melodik motivlərin ritmik şəkilləri «Nənüke» yallısının ikinci variantının xanə yarımmotivlərində olan ritmik şəkillərlə uyğunluq təşkil edir [22.s.37]. Həm «Halay», həm «Yallı» öz müqayisəsi baxımından şur intonasiyalarına tabe olur. Yarımmotivlərin oxşar ritmik cəhətləri isə «Halay» və «Yallı»nın başlanğıc melodiyaalarının şəkillərində rast gəlinir. Buradakı fərqli cəhətlər diapazon həcminə görə səs ardıcılışmallarında «Halay»da X<sub>5</sub>, «Yallı»da isə X<sub>4</sub> intervalı həcmində olmasıdır. Bundan başqa «Kinəlim-kinəlim» halay rəqs mahnısında interval sıçrayışlarının X<sub>4</sub> yuxarı, «Nənüke» yallısında isə X<sub>4</sub> aşağı təşkil etməsi fərqli cəhətlər kimi də qeyd oluna bilər.

### «Nənüke» I yallısı



### «Kinəlim-kinəlim» halay rəqs mahnısı

Moderato

I dəstə

II dəstə

Ki-nə-lim ki-nə\_ lim ç-i-ki\_ pə-vən-de\_

Ki-nə-lim ki-nə - lim gən-diş

«*Gedər bu dövran, daha gəlməz ələ*» halay rəqs mahnısının melodik motiv ritmik şəkilləri B.Hüseynlinin yallılar məcmuəsindən toplanan «Qaz-qazı» oyun yallısının başlanğıc melodiyaasının birinci və ikinci xanədə melodik ritmik motiv şəkli

ilə eynilik təşkil edir [22.s.37]. Həm «Halay», həm də «Yallı» səslənmələri şur intonasiyalarına tabe olur.

### «Qaz-qazı» oyun yallısı



### «Gedər bu dövran, daha gəlməz ələ» halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə  
Çal be-lə qur -ba-nın o-lum çal be-lə Ge-dər bu döv-ran da-ha gəl -məz ə-lə

II dəstə

Bu «Halay» və «Yallı»da səs diapozonu  $X_4$  intervalı həcmində oxşar cəhətlər kimi özünü göstərir.

«*Mən deyim sən yaz oğlan*» halay rəqs mahnısının melodik motiv ritmik şəkilləri «Qaleyi» yallısının üçüncü variantının birinci xanə yarımnotivləri ilə ritmik motiv cəhətdən uyğun olur [22.s.34]. Burada «Halay» və «Yallı»nın birinci xanələrində göstərdiyimiz cəhətlər üzrə çıxır. Bu «Halay» və «Yallı» uyğunluğu şur intonasiyalarına tabe olmaqla özünü göstərir. Digər bir uyğunluq isə bu «Halay» və «Yallı»da səs ardıcılışmalarının  $X_4$  intervalı həcmində olmasıdır.

### «Qaleyi III» yallısı



## «Mən deyim sən yaz oğlan » halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə  
II dəstə

Ey gü-lü man - qal oğ-lan Mən de-yim sən yaz oğ- lan.

Ey gü-lü man - qal oğ-lan

«Mən deyim sən yaz oğlan » halay rəqs mahnısının ritmik şəkillərinin digər bir yallı «Hağışda» yallısının ritmik şəkilləri ilə uyğun olması birinci xanələrdə xüsusi ilə nəzər diqqəti cəlb edir. Oxşar cəhətlərdən biri də həm «Halay»ın, həm «Yallı»nın şur intonasiyaları üzərində olmasıdır. Lakin bu «Halay»ın səs diapozonu  $X_4$ , «Yallı»nın isə səs diapazonun  $X_5$  intervalı təşkil etməsi fərqli cəhətlər kimi üzə çıxır.

Astara rayonunun Kakalos kəndində isə topladığımız «Halay» rəqs mahnılarından **“Yar hey”** halay mahnısı melodik motiv ritmik şəkilləri B.Hüseynlinin tədqiqatlarında öz əksini tapan «Qaz-qazı» və «Ləyli xani» yallılarının melodik ritmik şəkilləri ilə uyğun olduğunu görürük [22.s.35,37].

## «Qaz-qazı» yallısı

Andante.  
Xor (rəqqaslar)

Qa - zı qa - zı, qa - zı qa - zı, qaz - dı - ğam qa - zım na - ye

Allegro.

## “Yar hey” halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə  
II dəstə

Na-na-na na nay\_ na-na nay\_ yar hey\_ Ev - lə - ri - nin ya - nı

Na-na-na na nay\_ na-na nay\_ yar hey\_



«*Dillit-dillit, dil-dili*» halay rəqs mahnısının melodik motiv ritmik şəkilləri «Ləyli xani» və «Qaz-qazı» oyun yallılarının birinci xanələrində olan motiv ritmik şəkilləri ilə eynilik təşkil edir [22.s.35,37]. Burada yenə də «Halay» və «Yallı»ların ritmik şəkilləri eyni xüsusiyyətlərə malik olur. Eyni zamanda qeyd etdiyimiz «Halay» və «Yallı»ların səs diapozonları  $X_4$  intervalı həcmində olaraq eynilik təşkil edirlər. Fərqli cəhətlər isə bu «Yallı»ların şur, «Halay»ın isə rast intonasiyaları üzərində olması ilə üzə çıxır.

### «Ləyli xani» yallısı



### «Qaz-qazı» yallısı



### «Dillit-dillit, dil-dili» halay rəqs mahnısı

Allegro

«**Çəltik**» halay rəqs mahnısının melodik motiv ritmik şəkilləri «Ürfanı» yallısının xanələrdə mövcud olan ritmik şəkilləri ilə uyğun olur [22.s.32].

### «Ürfanı» yallısı



### «Çəltik» halay rəqs mahnısı

Andante

I dəsta	
II dəsta	
	Bi- çin_ çəl-ti - yi bi - çin Yı-ğın çəl-ti - yi çin_ çin_

Bu uyğunluq «Çəltik» halay rəqs mahnısının birinci, ikinci və üçüncü xanələrində, «Ürfanı» yallısının üçüncü və onuncu xanələrində baş verən ritmik şəkillərlə meydana çıxır. Burada həm «Halay», həm «Yallı» şur intonasiyaları üzərində səslənir. «Çəltik» halay rəqs mahnısı və « Ürfanı » yallısı  $X_5$  intervalı həcmində təzahür edir.

« *Ha kinə məşi* » mahnısının son xanələrinin melodik ritmik şəkli və melodik ritmik şəkillərin təkrarı «Köçəri» yallısının birinci xanəsinin melodik ritmik şəkillərinin uyğunluğu ilə meydana çıxır [22.s.25]. «Halay» və «Yallı» burada şur intonasiyaları üzərində əks olunur.

## «Köçəri» yallısı II

Allegro. Тез-тез

The musical score consists of three staves of music. The first staff is marked *mf* and the tempo is *Allegro. Тез-тез*. The second staff is marked *f* and the third staff is marked *p*. The music is in a 6/8 time signature and features a melodic line with various rhythmic patterns and dynamics.

### « Ha kinə məşi » mahnısı

The musical score for « Ha kinə məşi » mahnısı consists of two staves of music. The first staff has the lyrics: *mı - ni peş - mon — mə - kə Ha ki - nə mə - ši*. The second staff has the lyrics: *ha ki - nə mə - ši Tı çı - mı pə - vən - di.* The music is in a 6/8 time signature and features a melodic line with various rhythmic patterns and dynamics.

Bu «Halay» mahnısının səs diapazonu  $K_6$  intervalı həcmində, «Köçəri» yallısı isə  $X_5$  intervalı həcmində olması ilə bir-birindən fərqlənir.

« *A yordu-yordu* » halay rəqs mahnısında melodik ritmik şəkillərinin xanə sonluqlarının həm melodiyası, həm də ritmik şəkil uyğunluğu «Ürfanı» yallısının ikinci variantında öz əksini tapır [22.s.32]. « *A yordu-yordu* » halay rəqs mahnısının dördüncü xanəsi ilə « Ürfanı » yallısının dördüncü xanəsi eyni melodik və ritmik uyğunluqla üzə çıxır.

### « Ürfanı » yallısı

Moderato.

The musical score for « Ürfanı » yallısı consists of a single staff of music. The tempo is *Moderato.* and the dynamics is *mf*. The music is in a 6/8 time signature and features a melodic line with various rhythmic patterns and dynamics, including trills (*tr*).

## « A yordu-yordu » halay rəqs mahnı

Allegro

I dasta

A yor-du yor - du yor - du. Ev-lə-ri bur-da yox-dur

II dasta

A yor-du yor - du yor - du

Həm «Halay», həm «Yallı» şur intonasiyaları üzərində səslənir. Bunlar diapazon cəhətdən  $X_5$  intervalına əsaslanaraq eynilik təşkil edir.

«*Boyu bəstə gəlinin*» halay rəqs mahnısının ilk xanələrində səslənən melodik ritmik şəkillər, «Köçəri» yallısının başlanğıc xanələrində rast gəlinən eyni melodik ritmik şəkillərlə oxşarlıq təşkil edir [22.s.25].

«Boyu bəstə gəlin» halay mahnısı segah, «Köçəri» yallısının isə şur intonasiyaları üzərində olması fərqli cəhətlər kimi üzə çıxır. Bu «Halay»ın səs diapazonu  $art_4$  intervalı, «Yallı»nın isə səs diapazonunun  $X_5$  intervalı təşkil etməsi bunları bir-birindən fərqləndirən cəhətlərdəndir.

## «Köçəri» yallısı

Allegro. Tez-tes

*mf*

*f*

*p*

## «Boyu bəstə gəlin» halay mahnısı

Moderato

I dəstə

II dəstə

Bo-yu bəs -tə\_ gə-li-nin Te-li dəs -tə\_ gə-li-nin Və-zi-ri şam-lar ya nar

« *Dəst-dəst maral hey* » halay rəqs mahnısı melodik ritmik şəkillərinin beşinci xanəsində və daha sonra təkrarlanan motiv xanələrində B.Hüseyninin yallılar məcmuəsindən toplanan «Qaladan-qalaya» yallısının ikinci variantının birinci xanələrində eyni ritmik şəkillər üzə çıxır [22.s.29].

## «Qaladan-qalaya II» yallısı

Moderato.

Yallıbaşı

Hoy - na - re, hoy - na - re, hoy - na - re, - na - re, - na - re!

## « Dəst-dəst maral hey » halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə

II dəstə

Dəst- dəst\_ ma-ral hey\_ Ay gū-lüm hey ay ya-rım hey

Dəst - dəst\_ ma-ral hey\_

Fərqli cəhətlərdən biri odur ki, «Halay» rəqs mahnısı rast, «Qaladan-qalaya» yallısının ikinci variantı isə şur intonasiyalarına əsaslanır. Digər bir fərqli cəhət isə «Halay» rəqs mahnısının səs diapazonunun  $X_4$  intervalı, «Yallı»nın səs diapazonunun isə  $X_5$  intervalı təşkil etməsidir.

«*Yarım ay aman, ay aman*» halay rəqs mahnısının birinci və üçüncü xanələrinin melodik ritmik şəkilləri B.Hüseynlinin yallılar məcmuəsindən toplanan «Hoynare» yallısının üçüncü xanəsində mövcud olan melodik ritmik şəkillər ilə uyğun olur [22.s.35]. Həm «Halay», həm «Yallı» burada şur intonasiyaları üzərində səslənir.

### «Hoynare» yallısı

Moderato.

Yallıbaşı

Hoy - na - re, hoy - na - re, hoy - na - re, na - re, na - re!

### « Yarım ay aman, ay aman » halay rəqs mahnısı

Allegro

I dasta  
Ul-duz ay a-man ay a-man ay\_ Ya-rım ay a-man ay a-man Ev - lə-ri

II dasta  
Ul-duz ay a-man ay a-man ay\_ Ya-rım ay a-man ay a-man

Fərqli cəhətlər kimi onu demək olar ki, bu «Halay» mahnısının səs diapazonu  $X_5$  intervalı, «Hoynare» yallısının səs diapazonu  $X_4$  intervalı həcmindədir.

«*Gəlin gəldi deyirlər*» «Halay» rəqs mahnısının onuncu xanəsində olan melodik ritmik şəkil B.Hüseynlinin topladığı yallılar məcmuəsində «Qaz-qazı» yallısının birinci, ikinci, üçüncü xanəsində olan melodik ritmik şəkillərlə uyğunluq təşkil edir [22.s.37].

## «Qaz-qazı» yallısı

Andante.  
Xor (rəqqəslər)

Qa - zı qa - zı, qa - zı qa - zı, qaz - dı - ğım qa - zam na - ye

## «Gəlin gəldi deyirlər» halay rəqs mahnısı

7

I dəstə: Su gə-lir ar - xa nə var Fay-ton gəl-di de-yir - lər...

II dəstə: Ni-şan gəl-di de-yir - lər...

Buradakı «Halay» və «Yallı»nın hər ikisinin intervalı  $X_4$  həcmindədir və bunların hər ikisi şur intonasiyalarına aid olur.

«*Gəl mənim əziz qonağım*» halay rəqs mahnısında isə biz melodik ritmik şəkillərin B.Hüseynlinin tədqiqatlarında öz əksini tapan «Qaz-qazı» yallısının melodik ritmik şəkillər ilə uyğun olduğunu görürük [22.s.37].

## «Qaz-qazı» yallısı

Andante.  
Xor (rəqqəslər)

Qa - zı qa - zı, qa - zı qa - zı, qaz - dı - ğım qa - zam na - ye

## «Gəl mənim əziz qonağım» halay rəqs mahnısı

Allegro

I dəstə: İs - ti-o-tum is - pa - na-ğım Gəl mə-nim ə - ziz qo - na-ğım Gə-lib bur-dan

II dəstə: İs - ti-o-tum is - pa - na-ğım Gəl mə-nim ə - ziz qo - na-ğım

Bu uyğunluq «Halay»ın dördüncü xanəsilə «Yallı»nın birinci, ikinci və üçüncü xanələrində eynilik təşkil edir. Buradakı «Halay» və «Yallı» yenə şur intonasiyalarına əsaslanır. Fərqli cəhətlər «Yallı»nın səs diapazonunun  $X_4$  intervalı, «Halay» mahnısında isə səs diapazonu  $X_5$  intervalı olması ilə üzə çıxır.

«Halay» və «Yallı»ların müqayisəsi onu göstərir ki, «Yallı»lar ölçü və ritmik şəkil baxımından «Halay» rəqs mahnıları ilə uyğunluq təşkil edə bilər. İstər sözlü, istərsə də sözsüz «Yallı»lar, bunların «Halay» mahnıları ilə oxşarlığı ritmik şəkillərlə özünü göstərir. Ritmik şəkillərlə uyğunluq təşkil edən «Yallı»lar və «Halay»lar eyni intonasiyaya aid ola bilər, həm də bu intonasiyalardan fərqlənir. Sözlü «Yallı»larda bayatı, gəraylı kimi misralar, bu misraların təşkil olunmuş bəndlərə rast gəlinərsə də, onlar «Halay» mahnılarına nisbətə azlıq təşkil edir. Çünki «Halay» mahnıları iki dəstənin deyişməsi şəklində, «Yallı»lar isə əsasən rəqs xarakterində təzahür edir. «Halay»ların rəqs xarakterində olması, «Yallı»larla oxşar cəhətlər kimi xarakterizə olunur.

Fəslə sona yetirərək belə bir qənaətə gəlmək olur ki, «Halay» mahnılarının Azərbaycan folklorunun bir qolu kimi mövcud olmasında bir neçə faktor özünü əhəmiyyətli dərəcədə sübuta yetirmiş olur. Bunlar «Halay» rəqs mahnılarının lad-məqam, intonasiya və musiqili poetik xüsusiyyətlərinin təhlili, «Yallı» rəqslərinin «Halay»larla oxşar və fərqli cəhətlərinin meydana gəlməsi ilə özünü göstərir. «Halay» mahnıları melodiya, lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətləri, tetraxord və trixordların tək-tək, birləşmiş və yaxud maye pərdələrinə istinad olma prinsipləri ilə oxşarlıq ilk dəfə olaraq təqdim olunur.

«Halay» rəqs mahnılarının poetik xüsusiyyətlərinə gəldikdə isə demək lazımdır ki, bu cəhətlər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında mövcud olan bayatı, qoşma, gəraylı şeir növ prinsiplərini əks etdirir. Bu şeir növlərinin ayrı-ayrılıqda təkrarlanması və qarışıq şəkildə istifadə olunması «Halay»ın təsir gücünü daha da artırır. Təsadüfi deyil ki, «Yallı» rəqslərinin «Halay» mahnıları ilə uzlaşması, «Halay»ın universal, sinkretik bir



sənət olmasını da sübuta yetirir. Bu universallıq onun həm «Yallı» rəqslərində, həm də musiqi poetik xüsusiyyətlərlə uzlaşması şəklində meydana çıxır.

«Yallı» rəqsləri ilə «Halay» mahnıları əsasən melodiya, lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətləri baxımından və ritmik uyğunluq təşkil etmə cəhəti ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. «Halay» ifaçılığında xor oxunuşunun deyişmə şəklinin və rəqsin də mövcud olması onun universallığı və sinkretikliyindən bir daha xəbər verir.

## NƏTİCƏ

---

Azərbaycanın cənub bölgəsində mövcud olan «Halay» rəqs mahnıları öz təhlili baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ümumiyyətlə, «Halay»ların bir janr kimi mövcudluğu çox geniş sahədir. Azərbaycanda, eyni zamanda müxtəlif ölkələrin ərazisində mövcud olan belə mahnıların araşdırılması vacib tədqiqat obyektinə çevrilə bilər. Lakin təqdim olunan dərs vəsaiti Azərbaycanın Lənkəran-Astara bölgəsinə yönəlmiş, burada yaşayan talışların «Halay» rəqs mahnılarında vacib olan dəyərli elementlərin üzə çıxarılmasından ibarət olmuşdur. Bu elementlər həm «Yallı» rəqslərində, həm də Azərbaycan xalq musiqisinə məxsus lad-məqam və intonasiyalarının üzə çıxarılması və müqayisə edilməsi şəklində təzahür edir.

«Halay» mahnılarının tarixi-etnoqrafik baxımdan araşdırılması bir çox tədqiqatçıların nəzər-diqqətini cəlb etmişdir. Bu mahnıların Azərbaycanın cənub bölgəsində yaranması, yayılması və mənşəyi haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Bu baxımdan «Halay» rəqs mahnılarının dərs prosesində tətbiqinə geniş ehtiyac duyulmuşdur.

«Halay» mahnılarının köklərinin qədim dövrlərə gedib çıxmasının bizim eradan əvvəl II-III minillikdə baş verən hadisələrlə bağlı olması, xüsusən eramızdan əvvəl XII-VII minilliyə aid olan «Yallı» rəqsləri ilə eyni intonasiya prinsiplərinə aid olması nəzər diqqəti cəlb edir. «Halay»ların ağılar, laylalar, toy, novruz qabağı, novruz mərasimləri, əkin-biçin nəğmələri, heyvandarlıqla əlaqədar mövzuları özündə əks etdirməsi dərs vəsaitinin məzmununda və elmi tədqiqatın aparılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Azərbaycanın talış folklorunda «Halay» rəqs mahnılarının tədqiqatı, onların Azərbaycanda dərin köklərə bağlı olması, mənşəyinin hələ bizim eradan əvvəl keçirilən ayinlərin müxtəlif təbiət hadisələri, mövsüm mərasimləri, dini mərasimlərlə və s. bağlı olduğu qənaətinə gəlmiş oluruq. Bu «Halay» rəqs mahnıları bir çox

cəhətlərdən özündə xalqa məxsus müxtəlif kulturoloji dəyərləri birləşdirmişdir. Xarakterik cəhətdən «Halay» mahnıları müxtəlif tarixi dövrlərdə müxtəlif hadisələrlə: məhsul yığımı, təbiət və qəhrəmanlıq hadisələri, ritualların keçirilməsinə rəğmən məzmunlaşmış, xüsusi forma prinsipinə inkişafı tərzdə nail olmuşdur. Bu «Halay»lar həm də özündə birlik, bütövlük rəmzini birləşdirmişdir.

«Halay» mahnılarının digər bir xüsusiyyəti isə insanın həyatda rolu, arzu və istək ümidləri, daima realist düşüncənin özünəməxsus tərzdə ifadələnməsi prinsipini əks etdirməkdən ibarət olur. Melodiyaların dildən-dilə, ağızdan-ağıza ötürülməsi istər-istəməz həmin melodiya variantlarının yaranmasına səbəb olur. Bəzi vaxt qoşma, gəraylı və yaxud bayatı şəklində olan misralar, eyni məzmun və xarakter daşmasına baxmayaraq müxtəlif melodiya vasitəsilə variantlı şəkildə dinləyiciyə çatdırılır. Belə mahnıların formalaşmasında toplu şəkildə dəyişən «Halay» dəstələrinin bir-birini ruhlandırması da səbəb olur. Bayatı söyləmələrinin həm laylalarda, həm ağılarda, həm də «Halay» rəqs mahnılarında mövcud olması bir əlaqə prinsipi yaradır.

Biz ilk dəfə olaraq dərs vəsaitində «Halay» mahnılarında ladintonasiya xüsusiyyətlərini tədqiq etmiş, bu mahnıların melodik səslənmələrində meydana gələn müxtəlif intervallar şəklində səsaltı polifonik birləşmələrin mövcudluğunu açıb göstərməyə çalışmışıq.

«Halay» mahnıları müxtəlif prizmalardan təhlil oluna bilər. Bu mahnılarda trixord və tetraxord səs ardıcılışmalarının həm birlikdə, həm də ayrı-ayrılıqda mövcud olan xüsusiyyətlərini görə bildik.

«Halay» rəqs mahnıları əsasən «allegro», «andante» tempələrində və  $\frac{6}{8}$  ölçüdə mövcud olan nümunələri geniş yayılmışdır.

Bu tempələr arasında «moderato» tempinə də rast gəlinir. «Halay» mahnılarının bir tempdə başlayıb və həmin tempdə sona yetməsi onun xarakterik cəhətlərindəndir. «Halay» mahnılarının ölçüləri arasında  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$  ölçüyə də rast gəlmək mümkündür. Ölçülərin

melodiyalarda əks olunması, onların poetik mətnlə birləşərək hər hansı bir fikri ifadə etməsi müxtəlif xarakterlərdə təzahür edir.

«Halay» qrup dəstələrinin deyişməsi və bədahətən şeir söyləməsi bu qrup dəstələrinin özünü bir instrumental musiqi aləti kimi tərənnüm edir. Bəlkə də biz bu hər qrup üzvünü ayrı-ayrılıqda dinləsək, onlar bədahətən belə şeir demə xüsusiyyətinə malik olmadılar. Məhz qrup şəklində mövcud olan kollektiv ansambl bayatı, gəraylı, qoşma üzərində söylənilən bəndlərin və misraların yaranmasına səbəb olur. Bu bəndlər və misralar özlərinə təkrarlanan sözləri, tərkib sözlərini, nidaları daxil edərək, bayatı, qoşma, gəraylı şeir növlərində söylənilən mətnlərin mənasını qüvvətləndirir. Qoşma misralarının bayatı, gəraylı bənd misraları ilə birləşməsi üsulu da «Halay» rəqs mahnılarının oxunuşunda çox aydın ifadə olunur. Bu isə söylənilən «Halay»ın bədiliyinin və məzmununun cəlbedici olmasına böyük imkan yaradır.

Tərkib sözləri ilə «Halay» və halaybaşıqlarının başlanmasını da görmək olar. Belə bir fikir yürütmək olar ki, «Halay» mahnılarının ifası zamanı halaybaşıqlığının müxtəlif xarakterdə ifadə olunması həm də «Halay»ın tipinin müəyyən edilməsində mühüm rol oynayır. İntonasiyaların şeir misralarına xidmət etməsi «Halay» melodiyalarının sadə, lakin cəlbedici və düşündürücü xüsusiyyətlərini meydana gətirir. Lənkəran-Astara bölgəsində belə «Halay» rəqs mahnılarının yaranma strukturunun formalaşması xalqın həyat məişətində yaranan hadisələrin xarakterik xüsusiyyətlərinin müxtəlifliyindən irəli gəlir. Bu xarakterik cəhətlər sevgi, bıcar, əmək, heyvandarlıq və s. mahnılarda təzahür edir. «Halay» mahnılarının uzun bir tarixi yol keçməsinə baxmayaraq, bu mahnıların formalaşması həm də novruz qabağı nəğmələr, Novruz, toy və s. mahnıları ilə də sıx əlaqədardır. «Halay» mahnılarının tərkibində biz belə mahnıların mətninin ifadəsinə də rast gəlirik.

Cənub bölgəsində rast gəlinən beşik nəğmələri içərisində laylalar da özünəməxsusluq təşkil edir. Mahnıların özündə əks etdirdiyi məzmun müxtəlifliyi, Azərbaycanın cənub bölgəsinə məxsus qədim adət və ənənələri də özündə cəmləşdirir. Bu mətnlərin

arasında həm də tarixi məlumatlar öz əksini tapır. Belə məlumatların «Halay»ın mətnlərində əks olunması onun qədimliyindən bir daha xəbər verir. Bu növ «Halay»lar Azərbaycanın cənub bölgəsinə məxsus məlumatları mahnılar şəklində dinləyicilərinin yaddaşlarına həkk etdirir.

«Halay» mahnılarının ifası zamanı meydana gələn sinkretiklik, həm oxunması, həm oynanılması istər-istəməz «Halay»lar və «Yallı» rəqsləri arasında da müqayisəli araşdırmanı da meydana gətirmişdir. Belə «Halay» mahnılarına Lənkəran-Astara bölgəsində tədqiqat apardığımız Qızılavar, Mahmudavar, Separadi və Kakalos və.s. kəndlərdə rast gəlinmişdir. «Halay» mahnılarının «Yallı»larla oxşarlığı xüsusilə nəzər diqqəti cəlb edir. Yallıbaşı və halaybaşı ifadələrinin hər ikisi dəstəbaşı ifadəsi kimi dərk olunmasına baxmayaraq, belə ifadələnmələr tarixi köklərlə bağlı olaraq müxtəlif dəstələrin, ordu dəstələrinin, kütləvi xalq dəstələrinin anlamını da ifadə edir. Bu prinsip əslində tarixin qan yaddaşını, kulturoloji cəhətlərini və cənub bölgəsinə məxsus milli mənəvi dəyərləri özündə aşılamaqdadır. Deməli, «Halay»larda cəmləşən melodiya, lad-məqam, intonasiya və poetik cəhətlərin ifadə oxşarlığı mühüm prinsiplərə əsaslanır.

Buradan belə qənaətə gəlmək olar ki, tarixi mədəniyyətin daşıyıcısı kimi Lənkəran-Astara bölgəsində yaşayan insanların gündəlik həyat tərzini, ictimai həyatda yolunu dünya xalq musiqi mədəniyyətinin bir məfhumu kimi tarixdə yaşamış, yaşayır və yaşayacaqdır. «Halay» və «Yallı»lar arasında intonasiya oxşarlığı, ritmik şəkil uyğunluğu, müxtəlif formalarda melodik ibarələr və motivlərin birləşməsində meydana gəlmişdir. «Halay»ların mahnı oxuyaraq rəqs edilməsi, iki dəstənin və halaybaşılardan deyişməsi şəklində, «Yallı»ların isə oxuyaraq rəqs edilməsi və yaxud musiqi müşayiəti ilə rəqs edilməsi yallıbaşı tərəfindən dəstənin və ayaqçının icra etdiyi rəqslərlə müşahidə olunur.

Əgər «Halay» mahnılarının poetik mətnində bayatı, gəraylı, qoşma misraları bənd şəklində özünü göstərsə, «Yallı»larda belə misralardan iki misra və yaxud təkrarlanan misralar prinsipi üzrə

istifadə olunur. «Yallı»larda bayatı və gəraylı misralarına geniş yer verilir. Xarakterik xüsusiyyətlərə gəldikdə onu demək lazımdır ki, «Halay» rəqs mahnılarının poetik misralarında söylənilən hadisənin fikri, mənası istər ciddi, istər mülayim, istərsə də yumor hissi ilə olsun, bütün bunlar poetik misra improvizasiyalarla deyişmə şəklində oxunaraq dəstədən-dəstəyə ötürülür. «Yallı» rəqslərində isə belə xüsusiyyətlər ən çox hərəkətlər vasitəsilə yallıbaşının göstərişindən sonra həyata keçirilir.

Maraqlı hallardan biri də odur ki, müxtəlif kəndlərdə rast gəlinən cənub bölgəsinin «Halay» rəqs mahnılarının melodiyaları müxtəlif cür olsa da çox zaman eyni poetik şeir bəndi, müxtəlif melodik quruluşlu «Halay»larda dəfələrlə təkrar olunur. Tez-tez «Halay» mahnılarında bir melodiya üzərində həm bayatı, həm qoşma yaxud həm qoşma, həm bayatı misralarından istifadə olunmasını da görmək mümkündür.

Bunları nəzərə alaraq aşağıdakı müddəalar xüsusi əhəmiyyət kəsb edir:

— «Halay» mahnılarının Azərbaycanın qədim adət-ənənələri ilə bağlı olması.

— «Halay» rəqs mahnılarının poetik xüsusiyyətlərinin özünəməxsus bayatı, gəraylı və qoşma şeir növlərində improvizasiyalı inkişafı.

— «Halay» rəqs mahnılarının «Yallı» rəqsləri ilə bəzi oxşar və fərqli cəhətləri.

— «Halay» mahnılarının sinkretikliyi.

— «Halay» mahnılarının əkin-biçin, toy, bayram, ailə və məişət mövzusunda olan poetik mətnləri özündə birləşdirməsi.

Geniş araşdırma mövzumuz olan «Halay» mahnılarının mövcudluğuna bir tək Azərbaycanın cənub bölgəsində deyil, həm də Azərbaycanın digər bölgəsi olan Naxçıvanda da rast gəlinir. Deməli, «Halay» mahnıları özündə rəqs, vokal və xor oxunuşunu sinkretik şəkildə birləşdirərək bir janr kimi ümumi prinsipə malik olur. Burada əks olunan mətnlərin məzmunu məişət mövzuları, tarixi-qəhrəmanlıq hadisələri, əkin-biçin nəğmələri, heyvandarlıqla

və s. bağlı olur. Sadaladığımız həyat hadisələrinin müsbət və mənfi keyfiyyətləri məzmunlaşaraq xüsusi formaya tabe olur. Bu forma melodik cəhətdən əsasən kuplet-variant şəkillərdə daha çox öz əksini tapır.

«Halay» mahnılarının bu cür tədqiqatı bizim araşdırmamamızın obyektı olaraq heç də bununla bitmir. Bu «Halay» rəqs mahnılarının tədqiqatı göstərir ki, «Halay»ların araşdırılmasının Azərbaycanda və Azərbaycandan kənarında mövcud olan ölkələrdə də tədqiqinə böyük ehtiyac vardır. Belə düşünmək olar ki, bu dərs vəsaitinin əhəmiyyəti həm də gələcəkdə bu sahədə araşdırma aparən insanların böyük tədqiqat mənbəyinə çevrilə bilər.

## İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə G. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti. Bakı, «Şərq-Qərb», 2009, 272 s.
2. Abdullazadə G. Verdiyev R. «Şəki bölgəsinə elmi ekspedisiya», Musiqi dünyası. 2005.
3. Abduləliyev A. «Halayın əmək folkloru kontekstində tədqiqinə dair», Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri (I respublika elmi konfransının materialları. Bakı, 17 – 19 dekabr, 1991). Bakı. 1992.
4. Abbaslı İ., Abdulla B. Koroğlu.- B., «Lider nəşriyyatı». 2005. 522 s.
5. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. Bakı, 1981, 197 s.
6. Babayev E. Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritm intonasiya problemləri. Bakı, Ergün, 1996, 126 s.
7. Babayev E. Ənənəvi musiqimiz. B., Elm, 2000, 113 s.
8. Bağirov N. Musiqinin elementar nəzəriyyəsi, Bakı, Maarif, 1982, 268 s.
9. Bayramov Ş., F. Şabanova. Talış bölgəsinin nəğmələri. - Bakı. 2004. «Günəş müstəqil gənclər ədəbiyyatı». s. 73
10. Bayrami A. Bəxt Nəveydəm. B., «Əbilov, Zeynalov və oğulları», 2005. s. 112.
11. Bədəlbəyli Ə, İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı, Elm, 1969, 445 s.
12. Cavadov Q.C. Talışlar (Tarixi – etnoqrafik tədqiqat). Bakı, Elm, 2004, 616 s.
13. Dadaşova E.R. Polifoniya üzrə qısa mühazirələr kursu. Bakı, APU, 1991, 112 s.
14. Əfəndiyev P., Həkimov M., Məmmədova N. Ustad aşığılar. Bakı, Gənclik, 1983, 145 s.
15. Əfəndiyev P. Ş. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1992. 477 s.
16. Ələsgərov İ. Aşıq Ələsgər. Bakı, Yazıçı, 1988, 184 s.
17. Əliyeva F. Musiqi tariximizin səhifələri. Bakı, Adiloğlu, 2003, 281
18. Əliyev Q. Ötən əsrdən soraqlar. Bakı, 2006, 73 s.



19. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. III nəşr, Bakı, Yazıçı, 1985, 145 s.
20. Hacıbəyov Ü. Şərq musiqisi haqqında Qərb alimlərinin təsviri. Əsərləri.II cild.Bakı, 1965, 411 s.
21. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Zaman, 1999, 420 s.
22. Hüseyinli.B. Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. I dəftər. Bakı. ADN. 1965. 42.s
23. Hüseyinli. B. Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. II dəftər. «Halay» rəqs mahnıları. B., 1966.
24. Həkimov M. İ. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. K. IV, «Xalq mövsümləri və aşıq sənəti». Bakı., Elm.1973.
25. Həkimov M. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı. B., Yazıçı, 1983. 240 s.
26. Həbibov Y. Xorşünaslıq. Bakı, 1998. H. Tusi adına ADPU, 150 s.
27. Həsənov K.Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri. Bakı., İşıq, 1983. 60 s.
28. Hüseyinbalaoğlu. B. H., Talışlı M. M. Lənkəran, B., Maarif, 1990, 512 s.
29. İsmayilov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı 1984. 100 s.
30. İsmayilov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi melodik oçerklər. Bakı, Elm, 1991, 117 s.
31. İsayadə Ə., Məmmədov N.Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları. B., Elm, 1984. 76 s.
32. İsayadə Ə.Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənməsi tarixindən. Azərbaycan xalq musiqisi.Oçerklər.Bakı,Elm 1981.
33. İsmaylova Z.A.İzahlı xor lüğəti, Bakı, 2003, Adiloğlu, 81 s.
34. Kərimli V. Ozanların söyləmələri. Sumqayıt 2005, 82 s.
35. Kərimov A. (Azad Ozan Kərimli) Çıldır aşıq məktəbi haqqında bilgilər «Azərbaycan musiqisi» məcmuəsi. B. 1994 .
36. Quliyev S.Musiqi və onun tədrisi metodikası. Bakı, API nəşr.,1973, 126 s.
37. Quliyeva A.Azərbaycan xalq musiqisinin toplanması, yazılması və işlənməsində Səid Rüstəmovun rolu. Avtoref. Dis.sən.n. Bakı, 2007,22s.
38. Qasımlı M. Aşıq sənəti. B. 1996.

39. Qədimova J. Musiqinin tədrisi metodikası. Bakı, ADPU,2007, 323 s.
40. Mənsurzadə A. «Halay» qızlar ansambli, Bakı, İşıq, 1979, 28 s.
41. Məmmədov V .Muğam söz , ifaçı. Bakı, İşıq, 1981, 143 s.
42. Məmmədov T. Azərbaycan xalq professional musiqisi: aşiq sənəti. Bakı. Şur. 2002.
43. Məmmədli Q. Azərbaycan teatrının salnaməsi.(1850-1920) ADN1975, 582 s.
44. Mikayılov Ş.Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Maarif, 2000, 194 s.
45. XX əsrin Azərbaycan musiqisi.Məqalələr toplusu. Bakı, 1994, 202 s.
46. Paşayev S. Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı. Bakı, ADU nəşr., 1989, 85 s.
47. Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı. Bakı, Nurlan, 2002, 120 s.
48. Rəcəbov O. Uşaqlar və mahnılar. Bakı, İşıq, 1985, 177 s.
49. Rəcəbov O. M., Miriyeva U. M. Musiqi və mənəvi tərbiyə. Bakı, Maarif, 1995. 160 s.
50. Rzayev N. Əsrlərin səsi. B., Qızıl Şərq, 1974. 76 s.
51. Seyidova S. Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi. (Ali və orta ixtisas musiqi məktəblər üçün dərs vəsaiti), Bakı, 1994, 99 s.
52. Seyidov. M., Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. B., Yazıçı. 1989.
53. Şahsoyly B.S., Ağayev L. M., Bağirov Z.Ə. Toy və halay mahnıları. Bakı. Gənclik 1980.
54. Şükürov A. Kulturologiya.Bakı, Elm, 1998, 285 s.
55. Talışlı H. M. Əsərləri I. B., Adiloğlu 2007. üm. s. 392.
56. Talışlı H. M. Əsərləri II. B., Adiloğlu 2007. üm. s. 392.
57. Vəliyev V. Ə. Azərbaycan folkloru. Ali məktəb üçün dərslik. Bakı, Maarif, 1985, 414 səh.
58. Zöhrabov R. Muğam. Bakı. Azərənəşr,1991, 218 s.
59. Zöhrabov R. Cahargah muğam dəstgahının nəzəri əsasları. Bakı, Şur, 2000, 85 s.
60. Zöhrabov R. Bəstəkarlarımız haqqında söz. I kitab, Bakı,Şur, 1995, 88 s.

### **Rus dilində:**

61. Абасова Э.А. Узеир Гаджибеков. Путь жизни и творчества. Баку, Элм, 1985, 200 с.
62. Абдуллазаде Г. Музыка, человек, общество (В древней и средневековой культуре Востока и Запада). Баку, Язычы, 1991, 244 с.
63. Алекперова А. Хороводные танцы яллы Нахичеванской зоны. Дис. раб. на соиск. канд. искусств. Баку, 1994. 124 с.
64. Актуальные проблемы современной фольклористики. Сборник статей и материалов. Л., Музыка, 1980, 221 с.
65. Азербайджанская музыкальная литература. (Сост.: Касимова С., Мехмандарова Л., Зохранов Р.). Баку, Маариф, 1984, 163 с.
66. Араслы Г. Ашугское творчество. Баку, 1960, 134 с.
67. Асафьев Б.В. О народной музыке (Сост.: Земцовский И., Кунанбаев А.). Л., Музыка, 1987, 248 с.
68. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве. Л., Музыка, 216 с.
69. Богатырев С.С. Обратимый контрапункт. М., Музгиз, 1960, 182 с.
70. Беляев В. Музыкальная культура Азербайджана. Очерки по истории музыки народов СССР. Москва 1963.
71. Вахромеев В.А. Ладовая структура русских народных песен. Москва, Музыка, 1968, 101 с.
72. Вготский Л. Психология искусства: Анализ эстетической реакции 5-6 изд. Москва 1998, 416 с.
73. Гаджибеков У. О музыкальном искусстве Азербайджана. (Сост. и коммент. К.Касимова). Баку, Азербайджанское Государственное Издательство, 1968, 148 с.
74. Гасимова С., Багиров Н. Азербайджанская советская музыкальная литература. Баку, Маариф, 1986, 260 с.
75. Глядешкин З.И. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов. М., Музыка, 1984, 238 с.
76. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., Музыка, 1981, 279 с.
77. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. Изд. 3-е, М., 1977, 309 с.
78. Дильбазова М.Х. Из музыкального прошлого. Баку, Ишыг, 1985, 136 с.
79. Дмитриев А. Полифония как фактор формаобразования. Ленинград 1962, 192 с.

80. Егоров А.С. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. Л., Музгиз, 1958, 187 с.

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

82. Зохранов Р.Ф. Азербайджанские зэрби-мугамы. Баку, Ишыг, 1986, 149 с.

83. Искусство Азербайджана изд. Баку 1949.

84. Исмаилова З.А. Вопросы хорового исполнительства в аспекте новых тенденций в хоровом творчестве азербайджанских композиторов. Баку, ГСП, 1988, 55 с.

85. Исмаилов М.С. Структурные особенности ладов азербайджанской народной музыки. (Методическая разработка). Баку, ГСП, 1981, 22 с.

86. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения. М., Музыка, 1987, 94 с.

87. Касимов К. Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана XII в.

88. Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. Баку, Элм, 1972, 139 с.

89. Крундышев А.А. Сочинение как вид самостоятельной работы. Вып. III, 1986, 62 с.

90. Крунтяева Т., Молокова Н.В. Словарь иностранных музыкальных терминов. Изд. 6-е, Л., Музыка, 1987, 136 с.

91. Левашева О., Келдыш Ю., Кандинский А. История русской музыки. От древнейших времен до середины XIX века. Т. I, Изд. 2, М., Музыка, 1973, 595 с.

92. Левик Б. История зарубежной музыки. 2-й вып., М., Музыка, 1974, 276 с.

93. Ленский А. Искусство хоровой аранжировки. М., Музыка, 1980, 342 с.

94. Махмудова Г. Остинатность в музыке устной традиции Азербайджана. Баку, Адилоглу, 2001, 151 с.

95. Мазель Л. О мелодии Москва, 1952, 230 с.

96. Мазель Р., Рыжкин И. Очерки по истории теоретического музыкознания. М., Л., ГМИ, 1939, 246 с.

97. Мамедова Р. Музыкально-эстетические особенности азербайджанских мугамов. Баку, Коммунист, 1987, 53 с.

98. Мамедов Т. Традиционные напевы азербайджанских ашыгов. Автореф. диссерт. на соиск. учен. степ. доктора искусствoved. М., 1989, 50 с.

99. Меликов Х. Г. Ладово-интонационные особенности мугамов Раст, Шур, Сегях-забул. (Методическая разработка). Баку, Азнефтехим, 1990, 91 с.

100. Михайлова М.К., Фрид Э.Л. Русская музыкальная литература. 4-й вып., Л., Музыка, 1977, 255 с.

101. Музыкальный Энциклопедический Словарь. (Главн. редактор: Г.В.Келдыш). М., Советская энциклопедия, 1990, 671 с.

102. Мюллер Т. Вопросы теории музыки. Выпуск 3, М., Музыка, 1975, 374 с.

103. 104. Мюллер Т. Анализ музыкальных произведений. М., Музыка, 1975, 374 с.

104. Островский А. Упражнение по элементарной теории музыки. (Учебное пособие). Л., Музыка, 1986, 176 с.

105. Пюрвеев Д.Б., Скурлатов В.И. Искусство стран Востока. М., Просвещение, 1986, 301 с.

106. Зиядлы А. Азербайджанское народное творчество. Баку 1987, 108 с.

107. Рождественский Д. Мысли о музыке. Москва 1975, 200 с.

108. Розенов Э. Статьи о музыке: Избранные. Москва, 1982, 271 с.

109. Ручьевская Е.А. Функция музыкальной темы. Л., Музыка, 1977, 160 с.

110. Сафарова З. Музыкально-эстетические взгляды У.Гаджибекова. М., Сов. композитор, 1973, 172 с.

111. Скребков С. Учебник полифонии. М., Музыка, 1965, 287 с.

112. Способин И.В. Музыкальная форма. М., Музыка, 1971, 399 с.

113. Тагизаде А. Ниязи. Баку, Азернешр, 2002, 207 с.

114. Тагиева С. Обрядовая культура и музыкальный фольклор тюркских народов. Баку, Элм, 2007, 380 с.

115. Хакимов Н. Вклад иранских народов в развитие мировой цивилизации.- В сб: Борбад и художественные традиции народов центральной и передней Азии: история и современность. Душанбе: Дониш. 1990. с.200 – 204.

116. Фархадова С.Т. Обрядовая музыка Азербайджана. Б., Элм, 1991, 131 с.

117. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Ч. 1, М., Музыка, 1988, 174 с.

118. Энциклопедический музыкальный словарь. (Авторы-составители: Штейнпресс Б.С. и И.М.Ямпольский). М., Сов. Энциклопедия, 1966, 631с.

119. Эфендиева И. Азербайджанская советская песня. Баку, Язычы, 1981,150с.

120. Южак К. Проблемы лада. М., Музыка, 1972, 1972, 313 с

121. [www.caucasianhistori.org](http://www.caucasianhistori.org) Измайлова А.А. – Тальши (Этнокультурные процессы )

# ƏLAVƏLƏR

## Əlavə 1 Ələlə

**Andante**

I dəstə  
 O - lo - lə    tēs - te    tēs - te    te  
 Ə boy - lim

II dəstə

I dəstə  
 pa - nə    peş - te  
 te  
 te  
 Ə - lo - lə

II dəstə

I dəstə

II dəstə  
 si - ma - va - re  
 Ə boy - lim

I dəstə

II dəstə  
 di - la - va - re  
 re

## Əlavə 2 Axşam bazar

**Allegro**

**I dəsto**  
Ax-şam ba-zar... yar hey yar hey...  
Dağ-dan gö-lin gö-lə-sən el-lə-rə-sən Bu yer-də yel-lər ə-sər

**II dəsto**  
Ax-şam ba-zar... yar hey yar hey...  
Bu yer-də yel-lər ə-sər ax-şam ba-zar...

**I dəsto**  
ax-şam ba-zar... yar hey yar hey...  
O gü-nə qur-ban o-lum yel-lər ə-sər Gül-lər ü-

**II dəsto**  
yar hey yar hey...  
Dağ-da a-laq ey-lə-rəm

**I dəsto**  
Qa-laq qa-laq ey-lə-rəm ax-şam ba-zar... yar hey yar hey...  
Yar bir qön

**II dəsto**  
çə-is-tə-sə yel-lər ə-sər Gü-lə-qa-laq ey-lə-rəm ax-şam ba-zar... yar hey

**I dəsto**  
Ax-şam ba-zar... yar hey yar hey...  
yar hey

**II dəsto**  
Ax-şam ba-zar... yar hey yar hey...  
yar hey



## Əlavə 3 Dü-dü-dü

**Moderato**

Ə - ğə - li de pə - son şey - də dü - dü - dü Doy bı - nə - də tu - tək jəy - də

7 dü - dü - dü Hay - mi çi - mən ə - çəy le - fe dü - dü -

12 -dü Sı san - qı - ne co - nış so - fe dü - dü - dü

## Əlavə 4 Nar-nar-nargilə

**Moderato**

I dasto Nar nar nar - gi - lə Du - run ge - dək yar gi - lə

II dasto Nar nar nar - gi - lə

7 I dasto Ə - zi - zim əs - mə kü - lək səb - ri - mi kəs - mə kü - lək

II dasto Du - run ge - dək yar gi - lə

13 I dasto Sev - gi - lim yol ət - to - dir

II dasto Nar nar nar - gi - lə Du - run ge - dək yar gi - lə

19 I dasto yo - lu - nu kəs mə kü - lək Nar nar

II dasto Nar nar nar - gi - lə Du - run ge - dək yar gi - lə

26 I dasto nar - gi - lə Du - run ge - dək yar gi - lə

II dasto Çə - yın qı - ra - ğın - da - yam Çəş - mə çi - ra -

32

I dəsto

II dəsto

Nar nar nar - gi-lə Du-run ge-dək yar gi-lə.

ğın-da- yam Ba-lam to-yun

38

I dəsto

II dəsto

Nar nar nar - gi-lə Du-run ge-dək

baş - la-dı A-şiq so-ra - ğın-da- yam

44

I dəsto

II dəsto

yar gi-lə

Nar nar nar - gi-lə Du-run ge-dək yar gi-lə

§

## Əlavə 5 Balam lay-lay

*tr*

Ba -lam lay\_\_ lay Ba -lam lay\_\_ lay Kór-pom lay\_\_ lay qu-zum

8 *tr* *tr* *tr* *tr*

lay\_\_ lay Öm - rüm gü - nüm hə-yat. eş - qim ca-nım lay\_\_ lay

15 *tr* *tr* *tr*

Qu-zum lay\_\_ lay Ba -lam. lay\_\_ lay Ba -lam. lay\_\_ lay Kór-pom

22 *tr* *tr* *tr* *tr*

lay\_\_ lay qu-zum lay\_\_ lay ca-nım lay lay\_\_ qu-zum lay lay\_\_

Əlavə 6  
Ağlama ceyran balası, ağlama

Moderato

I dəstə

II dəstə

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la-ma Ge - dər göz-lə - rin qa - ra - sı ağ - la ma\_

7

I dəstə

II dəstə

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la-ma Ge - dər göz-lə - rin qa - ra - sı ağ - la ma\_

13

I dəstə

II dəstə

Ay...Ma-sal - lı yed-di ge-cə ağ - la ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma\_

Ağ-la-ma cey -

19

I dəstə

II dəstə

Ay yed-di yol yed - di ge-cə Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı

-ran ba - la - sı ağ - la - ma\_

25

I dəstə

II dəstə

ağ - la - ma\_

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma\_

Ay qar - da - şa toy ey - lə-rəm

31

I dosto

II dosto

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma

37

I dosto

II dosto

Ay yed - di gün yed - di ge - cə Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma Ge - dər göz - lə -

43

I dosto

II dosto

rin qa - ra - sı ağ - la - ma

Ay... sü i - çin - də na - nə - yəm Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı

49

I dosto

II dosto

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma

Ay öl - vur - ma pər - va - nə - yəm

55

I dosto

II dosto

Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma

61

I dosto

II dosto

Ay üç - gün - dər ya - rım ge - dib Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı ağ - la - ma

67

I dosto

II dosto

-ran ba - la - sı ağ - la - ma

Ay... də - li - yəm di - va - nə - yəm Ağ-la-ma cey - ran ba - la - sı

73

I dosto

II dosto

Ağ - la - ma cey -

ağ - la - ma Ge - dər... göz - lə - rin qa - ra - sı ağ - la - ma Ağ - la - ma cey -

**To Coda**

78

I dosto

II dosto

-ran ba - la - sı ağ - la - ma Ge - dər... göz - lə - rin qa - ra - sı ağ - la - ma

-ran ba - la - sı ağ - la - ma Ge - dər... göz - lə - rin qa - ra - sı ağ - la - ma

## Əlavə 7 Ay nə-nəm o

**Moderato**

I dəstə  
Gir-rəm me - şə - yə ay nə-nəm o Dər-rəm bə-növ-şə ay nə-nəm o

II dəstə

5

I dəstə  
Ba - cı hə - mi - şə ay nə-nəm o Qar-da - şa qur-ban ay nə-nəm o

II dəstə

9

I dəstə

II dəstə  
Qay-nar qa - za - nim ay nə-nəm o Söy-lər o - za - nim ay nə-nəm o

13

I dəstə

II dəstə  
Bəx-ti - mi ya-zıb ay nə-nəm o Ya-zı ya-za-nim ay nə-nəm o

## Əlavə 8 Bu toy mübarək olsun

**Moderato**

I dasto  
II dasto

Bu toy mü-ba - rək ol - sun.      To-yun mü ba -

6  
I dasto  
II dasto

Əl-lə-rə xı - na ya-xar-lar Bu toy mü-ba -  
rək ol - sun Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

12  
I dasto  
II dasto

rək ol - sun.      Göz-lə-rə sür - mə-çə-kər-lər Bu toy mü-ba -  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

18  
I dasto  
II dasto

rək ol - sun.      E - li-mi-zin a - də-ti var  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

24  
I dasto  
II dasto

Bu toy mü-ba - rək ol - sun.      Toy-da no-gul pay-la-yar-lar  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

29  
I dasto  
II dasto

Bu toy mü-ba - rək ol - sun.      To-yun mü ba -  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

34  
I dasto  
II dasto

rək ol - sun Bu toy mü-ba - rək ol - sun.      Ay bu ə-lin gö - zəl qi-zı Bu toy mü-ba -

40  
I dasto  
II dasto

rək ol - sun.      Həm sə-na-sı həm pə-ri-si Bu toy mü-ba -  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

46  
I dasto  
II dasto

rək ol - sun.      Ay xı-na ya - xın - te-li-nə Bu toy mü-ba -  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

52  
I dasto  
II dasto

rək ol - sun.      Ay ni-qan ta - xın - ə - li-nə Bu toy mü-ba -  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

58  
I dasto  
II dasto

rək ol - sun.      To-yun mü-ba - rək ol - sun  
Bu toy mü-ba - rək ol - sun.

63  
I dasto  
II dasto

**To Coda**

Bu toy mü-ba - rək ol - sun Bu toy mü-ba - rək ol - sun

## Əlavə 9 Xonçaya düzdüm noğulu, badamı

**Allegro**

I dəsto  Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

II dəsto  Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

7  El-lər də-yər mə-nəm mə-nəm

II dəsto  Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi Mə-nəm şi-ra-

13  zi qey-mə-rəm

II dəsto  Mən heç kə-si bə-yən-mə-rəm

Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi

19  Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

II dəsto  Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi Mü-ba-rək ol - sun gə-li-nin qə-də-mi

25  Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi

II dəsto  Bu toy nə toy - du be-lə Ha-ra-yı dü-

31  Xon-ça-ya düz - düm no-ğ-u-lu ba-da-mi

II dəsto  şüb - e - lə Gə - lin ağ - lar gu - lə - gu - lə

37  Xon - ça - ya düz - düm no - ğ u - lu ba - da - mi

II dəsto  Xon - ça - ya düz - düm no - ğ u - lu ba - da - mi

40  Mü - ba - rək ol - sun gə - li - nin qə - də - mi

II dəsto  Mü - ba - rək ol - sun gə - li - nin qə - də - mi

# Өlavə 10

## Nananay nay nanay

**Moderato**

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2.

II dosto 

I dosto  1. 2. 

II dosto 



## Əlavə 11 Kimin yarısın

**Moderato**

I dəsto

II dəsto

De-dim a-la göz - lü ki-min ya - ri-san Ay qa-ra göz - lü ki-min

6

I dəsto

II dəsto

ya - ri-san  
De-dim a-la göz - lü ki-min ya - ri-san Ay qa-ra göz - lü ki-min

12

I dəsto

II dəsto

Ö-mi-mə de-mi - şəm-mə-nə saz al-sın Sa-zı-mı ça-lım dər-dim qə-mim  
ya - ri-san

18

I dəsto

II dəsto

a-zal-sın Oğ-lu-na get-mə rəm- oğ- lu qız al-sın De-dim a-la göz - lü ki-min

24

I dəsto

II dəsto

ya - ri-san Ay qa-ra göz - lü ki-min ya - ri-san  
Qar gəl -mə-di bağ-ça-ya bar

30

I dəsto

II dəsto

gəl -mə- di Xəş-tə- yat- dim el gəl - di yar gəl -mə- di Qış-da- ya-ğan qar- dö-nüb

36

I dəsto

II dəsto

buz o - lar Öl- sən- ağ- la-ya-nım bir tək yar o-lar De-dim a-la göz - lü ki-min

42

I dəsto

II dəsto

**To Coda**

De-dim a - la göz -  
ya - ri-san Ay qa-ra göz - lü ki-min ya - ri-san De-dim a - la göz -

47

I dəsto

II dəsto

- lü ki-min ya - ri-san Ay qa-ra göz - lü ki-min ya - ri-san  
- lü ki-min ya - ri-san Ay qa-ra göz - lü ki-min ya - ri-san

## Əlavə 12 Sonalar-sonalar

**Moderato**

I dəstə

So - na-lar\_ so - na lar\_ bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la yar\_ ya-ra hey - ran\_

II dəstə

7

I dəstə

Ə-lim ə - lin-də de yil\_

II dəstə

Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la yar\_ ya-ra hey - ran\_

13

I dəstə

So - na lar\_ so - na lar\_ Şa-lın be - lin-də de-yil Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la

II dəstə

19

I dəstə

yar\_ ya-ra hey - ran\_

II dəstə

Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la yar\_ ya-ra hey - ran\_

25

I dəstə

Sə-nin dər - din ə-la-cı\_ So - na lar\_ so - na lar\_ Mə-nim ə - lim-də de-yil

II dəstə

31

I dasto

II dasto

Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la yar\_ ya-ra hey - ran Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la

Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la

37

I dasto

II dasto

yar\_ ya-ra hey - ran I - ki qa - şın a-ra-sı\_ So - na lar\_ so - na lar\_

43

I dasto

II dasto

Ü-rək-də var ya-ra-sı Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la yar\_ ya-ra hey - ran\_

49

I dasto

II dasto

Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la yar\_ ya-ra hey - ran\_ Eşq o-du - na yan-ma- sım\_

55

I dasto

II dasto

So - na lar\_ so - na lar\_ Heç a-na - nın ba-la-sı Bir dəs-tə rey - han ba-la ba-la

61

I dasto

II dasto

yar\_ ya - ra hey - ran Bir dəs - tə rey -

64

I dasto

II dasto

han ba - la ba - la yar\_ ya - ra hey - ran

han ba - la ba - la yar\_ ya - ra hey - ran

## Əlavə 13 In vəyə mubarəke

**Moderato**

I dasto  
II dasto

In və-yə mu ba - rək. In və-yə mu ba - rək. İg-lə şə - vi qo - na ğe -

7  
I dasto  
II dasto

Şə-vi lam - pə ye - ki-nə  
In və-yə mu - ba - rəke In və-yə mu ba - rək.

13  
I dasto  
II dasto

Kü-li şəm - bə - ye - ki - nə Bo kay - ro va - şe - ği - bon Nə - nə ğo -

18  
I dasto  
II dasto

nə - ğe - ki - nə Nə - nə ğo - nə - ğe - ki - nə İğ - ti nə - nə bağ - ti ği - bon

23  
I dasto  
II dasto

I şə - vi ğo - na ğe - ki no. In və-yə mu ba - rək.  
I şə - vi ğo - na ğe - ki no.

29  
I dasto  
II dasto

İg-lə şə - vi qo - na ğe - In və-yə mu - ba - rəke  
In və-yə mu ba - rək.

35  
I dasto  
II dasto

In və-yə mu ba - rək. İğ - tə piə say barz bi - kə İğ - tə moə say barz bi - kə

41  
I dasto  
II dasto

İğ - tə e - li di - lə - də. İğ - tə kəy say barz bi - kə. İğ - tə kəy say barz bi - kə

47  
I dasto  
II dasto

I şə - vi ğo -  
İğ - ti nə - nə bağ - ti ği - bon I şə - vi ğo - na - ğe - ki - no.

52  
I dasto  
II dasto

-na ğe - ki - no. In və-yə mu - ba - rək.  
In və-yə mu ba - rək. İg-lə şə -

58  
I dasto  
II dasto

vi qo - na ğe - In və-yə mu - ba - rəke In və-yə mu - ba - rək.

## Əlavə 14

### Qardaş getmə sənin yolun dumandır

**Andante**

I dəstə *tr* *tr*  
Ge-din de-yin mə-nim a-ğa da-yı-ma Səhr ey-

II dəstə

8 *tr* *tr* *tr*  
lə-sin ça-mə-ni-mə- ça-yı-ma Yı-ğın a-şiq-la-rı

II dəstə

16 *tr* *tr* *tr*  
gəl-sin to-yu-ma Qar-daş get-mə sə-nin yo-lun du-man

II dəstə  
Qar-daş get-mə sə-nin yo-lun du-man

24 *tr* *tr*  
dır Gə-lən yol la-rı-na ca-nım qur-ban-dır

II dəstə  
dır Gə-lən yol la-rı-na ca-nım qur-ban-dır Maş-tə

32 *tr* *tr*  
maş-tə aş-tim şim bə-vi-lə boğ Də-şim bə-vi-

II dəstə

39 *tr* *tr* *tr*  
lə boğ çı-ni me-sə-vil Bil-bıl kar-di-şe çı-mi dil

II dəstə

47 *tr* *tr*  
Ba-la mə-şi iş-ti şə-ro-du-ma-ne

II dəstə  
kə-bob Ba-la mə-şi iş-ti şə-ro-du-ma-ne

55 *tr* *tr* **§**  
Baş-ti bə-o-mə-ro co-nim ğı-bo-ne

II dəstə  
Baş-ti bə-o-mə-ro co-nim ğı-bo-ne

## Əlavə 15

### Çal belə qurbanın olum, çal belə

**Allegro**

I dəstə  
II dəstə

Çal be-lə qur - ba-nın o-lum çal be-lə Ge-dər bu döv - ran da-ha gəl -məz o -lə.

7

I dəstə  
II dəstə

Çal be-lə qur - ba-nın o-lum çal be-lə Ge-dər bu döv - ran da-ha gəl -məz o -lə.

13

I dəstə  
II dəstə

Bə hə - gi çə - gi di-yə-kə çal be-lə Bə kof - tə kə - gi di-yə-kə çal be-lə

19

I dəstə  
II dəstə

Nə - nə bə bu - lə - gi-bon çal be-lə Bə va - yə pu - si di-yə-kə çal be-lə.

25

I dəstə  
II dəstə

Çal be-lə qur - ba-nın o-lum çal be-lə Ge-dər bu döv - ran da-ha gəl -məz o -lə.

31

I dəstə  
II dəstə

Çal be-lə qur - ba-nın o-lum çal be-lə Ge-dər bu döv - ran da-ha gəl -məz o -lə.

37

I dəstə  
II dəstə

Si-ma-va-rin bən-di-yəm ay çal be-lə A-ci ça-yın qən-di-yəm ay çal be-lə

43

I dəstə  
II dəstə

Mə-nim bur-da nə-yim vür ay çal be-lə Şi-rin di-lin bən-di-yəm ay çal be-lə

49

I dəstə  
II dəstə

Çal be-lə qur - ba-nın o-lum çal be-lə Ge-dər bu döv - ran da-ha gəl -məz o -lə.

55

I dəstə  
II dəstə

Çal be - lə qur - ba - nın o - lum çal be - lə

58

I dəstə  
II dəstə

Ge - dər bu döv - ran da - ha gəl - məz o - lə

## Əlavə 16

### Tı tolış, mı tolış, çiki pəvəndi

**Allegro**

I dəsto

II dəsto

Tı to-lış mi to-lış çı - ki pə - vən - di Be - hiş de - Şağ - la - se

Tı to-lış mi to-lış çı - ki pə - vən - di Be - hiş de - Şağ - la - se

7

I dəsto

II dəsto

hə - mən Se - pə - di Bə Lan - kon be - bə - şəm di - lım - di nax - şe

hə - mən Se - pə - di

13

I dəsto

II dəsto

Cı - fə - dəm das - to - mol mi - yo - naş nax - şe Bə ci - fim dast ma - jən

19

I dəsto

II dəsto

çı - ba - lə - bax - şe Tı to - lış mi to - lış çı - ki pə - vən - di

25

I dəsto

II dəsto

Be - hiş de - Şağ - la - se hə - mən Se - pə - di

Bə Lan - kon be - bə - şəm

31

I dəsto

II dəsto

dı - vı - lə - çan - gə Vin di - me - Lan - kon - da kə - lə - gə - ye box - çə

37

I dəsto

II dəsto

Bu kar - di - me box - çə dı - vı - lə - xon - çə Tı to - lış mi to - lış

43

I dəsto

II dəsto

çı - ki pə - vən - di Be - hiş de - Şağ - la - se hə - mən Se - pə - di

49 **To Coda**

I dəsto

II dəsto

Tı to - lış mi to - lış çı - ki pə - vən - di

Tı to - lış mi to - lış çı - ki pə - vən - di

55

I dəsto

II dəsto

Be - heş - de Şağ - la - se hə - mən Se - pə - di

Be - heş - de Şağ - la - se hə - mən Se - pə - di

Əlavə 17  
Mən bacısız necə qalım

**Allegro**

I dəsto Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım

II dəsto

7 **§**

I dəsto

II dəsto Ev - lə-ri-nə get-dim ge - cə Bi - şir-di-lər\_ bir cüt cü - cə

13

I dəsto Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım

II dəsto

19

I dəsto

II dəsto Oğ-lan sə-nin ha-lım ne - cə Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım

25

I dəsto

II dəsto Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım Ev - lə-ri-nin ya-mi yon - ca

31

I dəsto

II dəsto Yon-ca gə lib\_ yar bo-yun - ca Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım

37

I dəsto

II dəsto Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım Üç ba-cı-dan bi-ri xon - ça

43 **§**

I dəsto Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım

II dəsto

49 **To Coda**

I dəsto Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım

II dəsto Ba-cım sə-ni yo-la sa - lım Mən ba-cı - sız ne-cə qa - lım



## Əlavə 18 Şəvi şambəyə kina

**Allegro**

I dəsto

II dəsto

Ay şə-vi lam - pə-ye ki-nə - Nə-nə go - nə gə - ki-nə Roi rə -vu-şi gi-bon

Ay şə-vi lam - pə-ye ki-nə - Nə-nə go - nə gə - ki-nə Roi rə -vu-şi gi-bon

7

I dəsto

II dəsto

Vı-lə çan - qə-ye ki-nə Ay to-li-şon - vi - şaş xo-se - Şə-vi lam - pə-ye ki-nə

Vı-lə çan - qə-ye ki-nə

13

I dəsto

II dəsto

Ə-cəb və-nə - şaş xo-se - Şə-vi lam - pə-ye ki-nə

Ay şə-vi lam - pə-ye ki-nə

19

I dəsto

II dəsto

Ay nə-nə bə - ba -lə gi-bon - Şə-vi lam - pə-ye ki-nə

Ay şə-vi lam - pə-ye ki-nə

25

I dəsto

II dəsto

Ay a-şi-gə - das-təş xo-se - Şə-vi lam - pə-ye ki-nə

Ay şə-vi lam - pə-ye ki-nə Şə-vi lam - pə-ye ki-nə

31

I dəsto

II dəsto

Nə-nə go - nə gə - ki-nə Roi rə -vu-şi gi-bon Vı-lə çan - qə-ye ki-nə

Nə-nə go - nə gə - ki-nə Roi rə -vu-şi gi-bon Vı-lə çan - qə-ye ki-nə

37

I dəsto

II dəsto

Ay şə-vi lam -

Ay ban-di sə - də i - şı-ge Şə-vi lam - pə-ye ki-nə

Ay çi-ban-di - ta - rə şı-ge

43

I dəsto

II dəsto

pə-ye ki-nə Ay şə-vi lam -

Ay nə-nə bə - ba -lə gi-bon - Şə-vi lam - pə-ye ki-nə

49

I dəsto

II dəsto

pə-ye ki-nə Ay şə-vi lam - pə-ye ki-nə Nə-nə go -

Ay çi ho-von ya-ra-şi-ge Ay şə-vi lam - pə-ye ki-nə Nə-nə go -

54

I dəsto

II dəsto

nə gə - ki-nə Roi rə - vu-şi gi-bon Vı-lə çan - qə-ye ki-nə

nə gə - ki-nə Roi rə - vu-şi gi-bon Vı-lə çan - qə-ye ki-nə

Əlavə 19  
Anam ağla qəm saxlama

**Andante**

I dəstə  
A - nam ağ - la qəm sax - la - ma.

II dəstə  
A - nam ağ - la qəm sax - la - ma.

5  
I dəstə  
Qet-dim gör-düm o - ba - sı - na Sa - lam ver-dim ba - ba - sı - na.

II dəstə  
Sa - lam ver-dim

10  
I dəstə  
Ki - çik gı - zım ha - va - sı - na A - nam ağ - la qəm sax - la - ma

II dəstə  
ba - ba - sı - na

15  
I dəstə  
O - da - dü - şər

II dəstə  
Ə - zi - zi - nəm o - da ya - nar O - da - dü - şər o - da - ya - nar

20  
I dəstə  
o - da - ya - nar

II dəstə  
Mə - nim bu na - kam eş - qi - mə A - nam ağ - la

24  
**To Coda**  
I dəstə  
A - nam ağ - la qəm sax - la - ma

II dəstə  
qəm sax - la - ma A - nam ağ - la qəm sax - la - ma

## Əlavə 20

### Xanım-xanım,xanım bəylər qızı

**Allegro**

I dosto  
II dosto

Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy lər-qi-zı Xa-nım, ge-yib — tə-zə-dən qır-mı-zı

I dosto  
II dosto

Du-run, ge-dək — xa-nı-mın to-yu-na Çad-ra-nı ör-tək xa-nı-mın boy-nu-na —

I dosto  
II dosto

Ev-lə-ri-nə get-dim ge-əə Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy - lər qi-zı. Xa-nım xa-nım

I dosto  
II dosto

Sa-nım bəy lər qi-zı. Bı-ğır-dı-lər bir cüt cü-əə Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy-

I dosto  
II dosto

Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy lər qi-zı. lər qi-zı. Oğ-lan sa-nın ha-lın ne-əə

I dosto  
II dosto

Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy - lər-qi-zı Xa-nım, ge-yib — tə-zə-dən qır-mı-zı

I dosto  
II dosto

Du-run, ge-dək — xa-nı-mın to-yu-na Çad-ra-nı ör-tək xa-nı-mın boy-nu-na —

I dosto  
II dosto

Ev-lə-ri-nin ya-mı-yon-əə Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy - lər qi-zı. Xa-nım xa-nım

I dosto  
II dosto

Yon-əə qal-xıb yar bo-yun-əə Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy-  
— sa-nım bəy - lər qi-zı.

I dosto  
II dosto

lər qi-zı. Uğ-ba-cı-dan bi-ri xon-ça

Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy - lər qi-zı.

I dosto  
II dosto

Xa-nım xa-nım — sa-nım bəy lər-qi-zı Xa-nım, ge-yib — tə-zə-dən qır-mı-zı

I dosto  
II dosto

Du-run — ge-dək — xa-nı-mın to-yu-na

I dosto  
II dosto

Çad-ra-nı ör-tək sa-nı-mın boy-nu-na

## Əlavə 21 Aman ay bala ceyran

**Allegro**

I dasto

II dasto

A-man ay ba - la cey - ran Sə-nə qur-ban ol-lam yar cey - ran\_ba-la tər - lan ba-la

7

I dasto

II dasto

Dağ ba-şın - da i - şiq - dir Yar ə - lin - də qa - şiq - dir cey - Yar ba-la tər - lan ba-la

13

I dasto

II dasto

ran\_ ba-la tər - lan ba-la Qay-na-nam mə - ni sev - mir Yar ba-la tər - lan ba-la

19

I dasto

II dasto

Oğ - lu mə-nə a - şiq - dir cey - ran\_ ba-la tər - lan ba-la Aman ay ba - la cey - ran

25

I dasto

II dasto

Sə-nə qur-ban ol-lam yar cey-ran\_ ba-la tər - lan ba-la Yar ba-la tər - lan ba-la

31

I dasto

II dasto

O-xu o-xu ol - lam yar Sə-nə qur-ban ol-lam yar cey - ran\_ ba-la tər - lan ba-la

37

I dasto

II dasto

Yar ba-la tər - lan ba-la Sən or - da qu - ran\_ o-xu Mən bur-da şad ol-lam yar cey -

43

I dasto

II dasto

A-man ay ba - la cey - ran Sə-nə qur - ban ran\_ ba-la tər - lan ba-la

48

I dasto

II dasto

ol-lam yar cey - ran\_ ba-la tər - lan ba-la Yar ba-la tər - lan ba-la

## Əlavə 22 Kinəlim-kinəlim

**Moderato**

I dəstə

II dəstə

Ki-nə-lim ki-nə- lim ğən-diş

Ki-nə-lim ki-nə- lim çı-ki- pə-vən-di

7

I dəstə

II dəstə

bo-mı-no Bə-sə Maş-ğo-ni roy man-diş bo-mı-no Mı-nı vin-de iş - tə ru-bən-

13

I dəstə

II dəstə

di e-doy Jı-qom zı-ne bə pə-vən-diş bo-mı-no Ki-nə-lim ki-nə- lim çı-ki-

19

I dəstə

II dəstə

pə-vən-di

Bə-boə-boğ də-şim az vıl çı-nı-me Jı-qo sər-xoş bi-me co-ni

25

I dəstə

II dəstə

çı-nı-me Bo-ğə-də eş-ği - ku han-dey - də bıl - bıl Boə-xı-ça e-ğə - te az vıl

31

I dəstə

II dəstə

çı-nı-me Ki-nə-lim ki-nə- lim çı-ki- pə-vən-di

## Əlavə 23 Maş-tə-maş-tə

**Allegro**

I dəstə

II dəstə

Maş-tə maş to aq-tim şim bə vi-lə boğ Də-şim bə vi - lə boğ

7

I dəstə

II dəstə

çı - ni-me sə vil Bil-bi - li kar - di-şə çı-mı dıl kə - bob\_

13

I dəstə

II dəstə

Ha bil-bil ba-hand a - şı-ğım bə - ti Bil-bi-li han - de\_ niz-na-me

20

I dəstə

II dəstə

çan - de\_ Ha bil-bil ba-hand a - şı-ğım bə - ti

Hay çə-mə key ə-və -

27

I dəstə

II dəstə

so - ri və-nə - şə Be ti bə çı - mı dıl lap o-taş də - şə Jo-ço zın-

34

I dəstə

II dəstə

dəm çı-mı co-nən de ti\_ şə\_ Ha bil-bil ba-hand a - şı-ğım bə - ti

41

I dəstə

II dəstə

Bil-bi - li han - de\_ niz-na-me çan - de\_ Ha bil-bil ba - hand

**To Coda**

47

I dəstə

II dəstə

a - şı-ğım bə - ti Bil - bi - li han - de\_ niz - na - me

52

I dəstə

II dəstə

çan - de\_ Ha bil - bil ba - hand a - şı - ğım bə - ti

çan - de\_ Ha bil - bil ba - hand a - şı - ğım bə - ti

## Əlavə 24 Ə sefi məstən vəyü

**Moderato**

I dasto  
II dasto

Ə se - fi məs - tən və-yü Bis-tən e - mə - gand və-yü Cə - mə kə - də

I dasto  
II dasto

si - xan - bə - be Bə dil də - mə - gand və-yü Ay Se - pəs - di  
Ə se - fi məs - tən və-yü

I dasto  
II dasto

ro - on i - qi - gə Ə se - fi məs - tən və-yü Ay ku - çə - miç  
Ə se - fi məs - tən və-yü

I dasto  
II dasto

hə - mma si - gə Ə se - fi məs - tən və-yü Ay nə - nə bə  
Ə se - fi məs - tən və-yü

I dasto  
II dasto

bə - to - gə - bon Ə se - fi məs - tən və-yü Ay qi ho - von  
Ə se - fi məs - tən və-yü

I dasto  
II dasto

ya - ra - qi - gə Ə se - fi məs - tən və-yü Bis-tən e - mə - gand və-yü Cə - mə kə - də

I dasto  
II dasto

si - xan - bə - be Bə dil də - mə - gand və-yü Ay niz - nə - me kay - nə o - mə Ə se - fi məs -

I dasto  
II dasto

Ə se - fi məs - tən və-yü Ay bə das - tən xiy - nə no - me Ə se - fi məs -  
tən və-yü

I dasto  
II dasto

Ə se - fi məs - tən və-yü Ay a - qi - gon qi - to - qi - to Ə se - fi məs -  
tən və-yü

I dasto  
II dasto

Ə se - fi məs - tən və-yü Ay bə ki - nəm day - nə o - mə Ə se - fi məs -  
tən və-yü Bis-tən e - mə - gand və-yü Cə - mə kə - də

I dasto  
II dasto

si - xan - bə - be Bə dil də - mə - gand və-yü

## Əlavə 25

### Toyuna gəlləm, toyuna ay oğlan

**Allegretto**

I döstə  
II döstə

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

I döstə  
II döstə

Ay ça-yın çi - ra - ğın-da - yam

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur -

I döstə  
II döstə

Ay çeş-mə çi - ra - ğın-da - yam

ban bo-yu-na ay oğ - lan

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na

I döstə  
II döstə

Ay ba-lam to - yun bağ-la - dı

ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

I döstə  
II döstə

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

I döstə  
II döstə

Ay a-şığ so - ra - ğın-da-yam Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur -

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur -

I döstə  
II döstə

ban bo-yu-na ay oğ - lan Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na

ban bo-yu-na ay oğ - lan Ay Lən-kə-ran ға - hər ol - du

I döstə  
II döstə

ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

Ay yat-ma-dım sə - hər ol - du

I döstə  
II döstə

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

I döstə  
II döstə

Toy ey-lə gəl - ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur -

Ay bi-və-fə yar a-lin - dən

I döstə  
II döstə

ban bo-yu-na ay oğ - lan

Toy ey - lə gəl -

Ay ye - di-yim zə - hər ol - du Toy ey - lə gəl -

I döstə  
II döstə

ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan

ləm to-yu-na ay oğ - lan Qay-na-na qur - ban bo-yu-na ay oğ - lan



## Əlavə 26 Səfəli dağlar

**Allegro**      **§**

I dəstə         
 Ha be - bə-foy - nə ban-don      Bə boğ də - şim      bə ə - no.

II dəstə         
 Ha be - bə-foy - nə ban - don      Ha be - bə-foy - nə ban - don

7

I dəstə         
 Ə - nom çı - ne      bə həm - ro.      Həm - rom be - bə - fə be - şe

II dəstə         
 Ha be - bə-foy - nə ban - don

13

I dəstə         
 Həy - fim o - me      bə ə - no      Ha be - bə-foy - nə ban-don ay

II dəstə         
 Ha be - bə-foy - nə ban-don      Ha be - bə-foy - nə ban-don ay

19

I dəstə         
 Ha be - bə-foy - nə ban-don ay      Ə - cəb sə - foy - nə ban - don

II dəstə         
 Ha be - bə-foy - nə ban-don ay      Ə - cəb sə - foy - nə ban-don      Bə - gə - də ə - no ş i - ne

25

I dəstə         
 Ha be - bə - foy - nə ban don      Ha be - bə - foy - nə ban - don

II dəstə         
 Bi - bi - sən ə - no ş i - ne

31

I dəstə         
 Ha be - bə - foy - nə ban - don

II dəstə         
 Vey səğ bi - bu o - də - mon      Hə - məy - sə həm - ro ş i - ne

37

I dəstə         
 Ha be - bə - foy - nə ban - don ay      Ha be - bə - foy -

II dəstə         
 Ha be - bə - foy - nə ban - don ay      Ha be - bə - foy -

40

I dəstə         
 nə ban - don ay      Ə - cəb sə - foy - nə ban - don

II dəstə         
 nə ban - don ay      Ə - cəb sə - foy - nə ban - don

## Əlavə 27

### Mən deyim sən yaz oğlan

**Allegro**

I dəsto  
II dəsto

Ey gü-lü man - qal oğ-lan Mən de-yim sən yaz oğ- lan

Ey gü-lü man - qal oğ-lan

7

I dəsto  
II dəsto

Mən a-şiq çay - ba-za - rı Çə-gir mət-ləb ya-za - ni

Mən de-yim sən yaz oğ- lan

13

I dəsto  
II dəsto

Ne- cə... qəb-rə qə- yar-lar

Ey gü-lü man - qal oğ-lan Mən de-yim sən yaz oğ- lan

19

I dəsto  
II dəsto

Ya - rı yar-dan e-də - ni

Ey gü-lü man - qal oğ-lan Mən de-yim sən yaz oğ- lan

25

I dəsto  
II dəsto

Ey gü-lü man - qal oğ-lan Mən de-yim sən yaz oğ- lan

A - şiq ol - dum ü - zü - nə

31

I dəsto  
II dəsto

Ey gü-lü man - qal oğ-lan Mən de-yim sən yaz oğ- lan

Hey-ra-nam qaş - gö - zü - nə

37

I dəsto  
II dəsto

Ey gü-lü man - qal oğ-lan

Sən- dən, baş-qa ya- rım yox Bax-ma yad-lar so - zü - nə

43

I dəsto  
II dəsto

Mən de - yim sən yaz oğ - lan

Ey gü - lü man -

46

I dəsto  
II dəsto

-qal oğ - lan Mən de - yim sən yaz oğ - lan

## Əlavə 28

### İstiotum, ispanağım, gəl mənim əziz qonağım

**Allegro**

I dəsto  
 II dəsto

Is - ti - o - tum is - pa - na - ğım Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım Gə - lib bur - dan

Is - ti - o - tum is - pa - na - ğım Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım

6  
 I dəsto  
 II dəsto

keç - mə - yə - sən Çad - ra - ni yel - lət - mə - yə - sən

Is - ti - o - tum is - pa - na - ğım

11  
 I dəsto  
 II dəsto

Sən çə - ba - na get - mə - yə - sən Gəl mə - nim ə -

Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım

16  
 I dəsto  
 II dəsto

- ziz qo - na - ğım Is - ti - o - tum is - pa - na - ğım Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım

Is - ti - o - tum is - pa - na - ğım Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım

21  
 I dəsto  
 II dəsto

Gə - lib bur - dan ke - çə - cə - yəm Çad - ra - ni yel - lə - də - cə - yəm

is - pa - na - ğım Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım

Mən çə - ba - na ge - də - cə - yəm

31  
 I dəsto  
 II dəsto

Is - ti - o - tum

Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım Is - ti - o - tum

34  
 I dəsto  
 II dəsto

is - pa - na - ğım Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım

is - pa - na - ğım Gəl mə - nim ə - ziz qo - na - ğım

## Əlavə 29 Çəltik

**Andante**

I dosto  
II dosto

Bi - çin... çəl - ti - yi bi - çin Yı - ğın çəl - ti - yi çin... çin...

9

I dosto  
II dosto

Bi - çin... çəl - ti - yi bi - çin Yı - ğın çəl - ti - yi çin... çin...

17

I dosto  
II dosto

Bi - çi - ni bi - çər gö - lər Sə - rin... su i - çər gö -

24

I dosto  
II dosto

- lər Yar ya - dı - na... dü - şən - də Quş ki - mi u - çər qə -

32

I dosto  
II dosto

- lər Yar ya - dı - na... dü - şən - də Quş ki - mi u - çər qə -

40

I dosto  
II dosto

çin... Ya - rı... gör - düm... bi - çin - də Sa - rı... sün - bül...

48

I dosto  
II dosto

çin... Ya - rı... gör - düm... bi - çin - də Sa - rı... sün - bül...

56

I dosto  
II dosto

i - çin - də Bir də... o - nu... gö - rəy - dim Sa - rı

64

I dosto  
II dosto

Bir də... o - nu... gö - rəy - dim Sa - rı

72

I dosto  
II dosto

sün - bül... i - çin - də... Bi - çin... çəl - ti - yi bi -

80

I dosto  
II dosto

- çin Yı - ğın çəl - ti - yi çin... çin...

## Əlavə 30 A yordu-yordu

**Allegro**

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du. Ev-lə-ri bur-da yox-dur

II dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du. Sa-po-ğu bur-da yox-dur

II dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du. A-ra-mi zi vu-ran-lar

II dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du. Bu-ra-lar da lap cox-dur

II dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du. Gö-rək kim ki - mi yor - du.

II dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

II dəstə  
Qı-zıl-gül hə-şəm ol-du A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

II dəstə  
Dər-mə-dim hə-şəm ol-du A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

II dəstə  
Mən sən-dən ay - ri - la - li A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
A yor-du yor - du yor - du.

II dəstə  
Ağ-la-maq pe-şəm ol-du A yor-du yor - du yor - du.

I dəstə  
Gö - rək kim ki - mi yor - du. Gö - rək kim ki - mi yor - du

II dəstə  
Gö - rək kim ki - mi yor - du. Gö - rək kim ki - mi yor - du

I dəstə  
A yor - du yor - du yor - du. Gö - rək kim ki - mi yor - du

II dəstə  
A yor - du yor - du yor - du. Gö - rək kim ki - mi yor - du

**To Coda**

## Əlavə 31 Ha kinə məşi

**Allegro**

Ha ki-nə noz\_ mə-kə Dı-li kə - bob\_ mə-kə Az bə tı\_ a - şı-gim

7 mi - ni peş - mon\_ mə - kə Ha ki - nə mə - şı

10 ha ki - nə mə - şı Tı çı - mı pə - vən - di

## Əlavə 32 Novruz

**Allegro**

Nov-ruz qum-ru ki-mi ey - lə - di cən-gi Yu-mur-ta bo - ya-yın\_ bi-çin çə - lən-gi

7 Şad - lıg ey - lə - yə-rək a - tın\_ fi - şən - gi Nov-ru - zun go -

11 li - şı\_ ol - sun mü-ba - rək Ba-ha - rın gə - li - şı\_ ol - sun mü-ba - rək

## Əlavə 33 Dəst-dəst maral hey

**Allegro**

I dəsto Dəst - dəst ma - ral hey Ay gə - ləm hey ay ya - rım hey

II dəsto Dəst - dəst ma - ral hey Dəst - dəst ma - ral hey

7 I dəsto Dəst - dəst ma - ral hey Ay gə - ləm hey ay ya - rım hey Dəst - dəst ma - ral hey

II dəsto Dəst - dəst ma - ral hey Ay gə - ləm hey ay ya - rım hey Dəst - dəst ma - ral hey

14 I dəsto İy - nə nənə - dım di - va - ra Eİ - qi gən dər - dım ya - rı

II dəsto Dəst - dəst ma - ral hey Dəst - dəst ma - ral hey

16 I dəsto Eİ - qi - mə cən - vab ol - du Dəst - dəst ma - ral hey

II dəsto Dəst - dəst ma - ral hey Dəst - dəst ma - ral hey

23 I dəsto O - züm əl - qi - yəm yə - ra Dəst - dəst ma - ral hey Ay gə - ləm hey ay ya - rım hey

II dəsto Dəst - dəst ma - ral hey Dəst - dəst ma - ral hey Ay gə - ləm hey ay ya - rım hey

I dəsto  
II dəsto

Ay gü-lüm hey ay ya-rım hey Dəst - dəst ma-ral hey

Dəst - dəst ma-ral hey

37  
I dəsto  
II dəsto

Dəst - dəst ma-ral hey

Qa-pı - mız da var çi - nar Yar - pa-ğı di - nar di-nar

43  
I dəsto  
II dəsto

Dəst - dəst ma-ral hey Dəst - dəst ma-ral hey

Qur-da-şım bir qız se - vib

49  
I dəsto  
II dəsto

Dəst - dəst ma-ral hey Ay gü-lüm hey ay ya-rım hey

Sax - la-sın pər - vər - di - gar

55  
I dəsto  
II dəsto

Dəst - dəst ma - ral hey

Ay gü - lüm hey

58  
I dəsto  
II dəsto

ay ya - rım hey Dəst - dəst ma - ral hey

## Əlavə 34 Zülfüyyəm

♩ Andante

8

Ə - lo-ləm na - nəy na - nəy Zül - fi - yəm çi - mı - ba

16

ləy çi - mı - ba - ləy Ə - lo-ləm pəm - bəy pəm - bəy Zül -

24

fi - yəm şə - vi - lam - pəy şə - vi - lam - pəy Nə - nəş - ği - bon

29

bə - ti ba - ləm Nə - nəş - ği -

bon şı - nə ba - ləm

# Əlavə 35

## Yar hey

**Allegro**

I dəsto: Na-na-na na náy na-na náy yar hey İsv - lo - ri-nin ya - ni  
 II dəsto: Na-na-na na náy na-na náy yar hey İsv - lo - ri-nin ya - ni

I dəsto: hən-dər mən-qit - dir yar hey Ög - lan ar - na - li - gin na göl -  
 II dəsto: - lo qit - dir ay na-na-na na náy na-na náy yar hey Ög - lan ar - na -

I dəsto: li - gin na göl - lo qit - dir ay na-na-na na náy na-na náy yar hey  
 II dəsto: li - gin na göl - lo qit - dir ay na-na-na na náy na-na náy yar hey

I dəsto: Mə - gər mən öl mən - qəm rən - gin qa - qib dir yar hey Can sə - nin can  
 II dəsto: Mə - gər mən öl mən - qəm rən - gin qa - qib dir yar hey Can sə - nin can

I dəsto: mə - nin can a - la göz ög - lan ay na-na-na na náy na-na náy yar hey  
 II dəsto: mə - nin can a - la göz ög - lan ay na-na-na na náy na-na náy yar hey

I dəsto: Can sə - nin can mə - nin can a - la göz ög - lan ay na-na-na na náy na-na náy  
 II dəsto: Can sə - nin can mə - nin can a - la göz ög - lan ay na-na-na na náy na-na náy

I dəsto: yar hey Mən - dim pa - ro - xo - du gözüm hər ya - ni yar hey  
 II dəsto: yar hey Mən - dim pa - ro - xo - du gözüm hər ya - ni yar hey

I dəsto: Ka - ka - los qiz - la - ri dö - nüb cey - ra - na ay na-na-na na náy na-na náy  
 II dəsto: Ka - ka - los qiz - la - ri dö - nüb cey - ra - na ay na-na-na na náy na-na náy

I dəsto: na - na náy yar hey  
 II dəsto: Qür - da - gım to - yu - nu de - yin hər ya - na yar

I dəsto: hey Can sə - nin can mə - nin can a - la göz ög - lan ay na-na-na na náy  
 II dəsto: Can sə - nin can mə - nin can a - la na - na - náy yar hey

I dəsto: göz ög - lan ay na-na-na na náy na-na náy yar hey  
 II dəsto: göz ög - lan ay na-na-na na náy na-na náy yar hey



## Əlavə 36 Gəlin gəldi deyirlər

**Moderato**

I dəstə  
Fay-ton gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di de-yir-lər  
Fay-ton gəl-di de-yir-lər

7  
I dəstə  
Su gə-lir ar-xa nə var Fay-ton gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Ni-şan gəl-di de-yir-lər

13  
I dəstə  
Tö-kü-lür çar-xa nə var Gə-lin gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Fay-ton gəl-di de-yir-lər

19  
I dəstə  
Mən ya-rım la ba-rıq-dım Fay-ton gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Gə-lin gəl-di de-yir-lər

25  
I dəstə  
Bil-mi-rəm sal-xa nə var Gə-lin gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Fay-ton gəl-di de-yir-lər Gə-lin gəl-di de-yir-lər

I dəstə  
Ni-şan gəl-di de-yir-lər Fay-ton gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Ni-şan gəl-di de-yir-lər Fay-ton gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di de-yir-lər

37  
I dəstə  
Fay-ton gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Gə-tir-di-lər gə-li-ni Fay-ton gəl-di de-yir-lər

43  
I dəstə  
Gə-lin gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Bağ-la-dı-lar be-li-ni Gə-lin gəl-di de-yir-lər

49  
I dəstə  
Fay-ton gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
Şü-kür ol-sun tan-rı-ya Fay-ton gəl-di de-yir-lər

55  
I dəstə  
Gə-lin gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di  
II dəstə  
Al-dım ə-lə ə-li-ni Gə-lin gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di

60  
I dəstə  
de-yir-lər Fay-ton gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di de-yir-lər  
II dəstə  
de-yir-lər Fay-ton gəl-di de-yir-lər Ni-şan gəl-di de-yir-lər

## Əlavə 37 Boyu bəstə gəlinin

**Moderato**

I dosto  
II dosto  
Bo-yu bəs -tə\_ gə-li-nin Te-li dəs -tə\_ gə-li-nin Və-zi-ri şam-lar ya nar

I dosto  
II dosto  
Ay\_ bo-yu bəs -tə\_ gə-li-nin Te-li dəs -tə\_ gə-li-nin  
çiy-ni üst -tə\_ gə-li-nin

I dosto  
II dosto  
Və-zi-ri şam-lar ya -nar çiy-ni üst -tə\_ gə-li-nin Ağ bu-saq sa-li ney- lar.

I dosto  
II dosto  
Bo-yu bəs -tə\_ gə-li- nin Qə-ra at na-li ney- lar.

I dosto  
II dosto  
Bo-yu bəs -tə\_ gə-li- nin Ya-ri gey -çək ə-li- nin. Dən-ya-nın ma-tın ney- lar

I dosto  
II dosto  
Bo-yu bəs -tə\_ gə-li-nin Ay\_ bo-yu bəs -tə\_ gə-li-nin Te-li dəs -tə\_ gə-li-nin

I dosto  
II dosto  
Və-zi-ri şam-lar ya -nar çiy-ni üst -tə\_ gə-li-nin Ağ ya-ğış do-lu bağ- lar.

I dosto  
II dosto  
Qar ya-ğar yo-lu bağ-lar.  
Bo-yu bəs -tə\_ gə-li- nin Bo-yu bəs -tə\_ gə-li- nin

I dosto  
II dosto  
Ya-rım ya - da dü-şən- də. Göz-la-rım  
Bo-yu bəs -tə\_ gə-li- nin

I dosto  
II dosto  
do-lub ağ lar.  
Bo-yu bəs -tə\_ gə-li-nin Və-zi-ri şam-lar ya nar çiy-ni üst-

I dosto  
II dosto  
Ay\_ bo-yu bəs -tə\_ gə-li-nin Te-li dəs -tə\_ gə-li-nin  
do\_ gə-li- nin

I dosto  
II dosto  
Və-zi-ri şam-lar ya -nar çiy-ni üst -tə\_ gə-li-nin

## Əlavə 38

### Yarım ay aman, ay aman

**Allegro**

I dosto  
II dosto

Ul-duz ay a-man ay a-man ay Ya-rim ay a-man ay a-man Ev - la-ri

Ul-duz ay a-man ay a-man ay— Ya-rim ay a-man ay a-man

6  
I dosto  
II dosto

Ka-ka - los - da

11  
I dosto  
II dosto

Mən ge-dim qa-lım or - da

Ul-duz ay a-man ay a-man ay— Ya-rim ay a-man

16  
I dosto  
II dosto

ay a- man— Qar-da-ğım bir qız se-çib— Ul-duz ay a-man ay a-man ay—

21  
I dosto  
II dosto

O - zü ta - lış ba-la - sı Ul-duz ay a-man

Ya-rim ay a-man ay a- man— Ul-duz ay a-man

26  
I dosto  
II dosto

ay a-man ay Ya-rim ay a-man ay a- man

ay a-man ay— Ya-rim ay a-man ay a-man Ya - ra bir at sax - la - ram

31  
I dosto  
II dosto

Ul-duz ay a-man ay a-man ay— Ya-rim ay a-man ay a- man

Göl bağ-ça -

36  
I dosto  
II dosto

Ul-duz ay a-man ay a-man ay— Ya-rim ay a-man ay a- man

ya bağ - la - ram

41  
I dosto  
II dosto

Ul-duz ay a-man ay a-man ay— Ya-rim ay a-man

Mən is - tə - yən ol - ma - sən

46  
I dosto  
II dosto

ay a- man— Ul-duz ay a- man

O - mür bo - yu ağ - la - ram Ul-duz ay a- man

50  
I dosto  
II dosto

ay a- man ay Ya-rim ay a- man ay a- man

ay a- man ay— Ya-rim ay a- man ay a- man

## Əlavə 39 Dağlar hey

**Allegro**

I dosto      Dağ - lar    hey —      Ya - rım i -    nan - ma    I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -

II dosto

7  
I dosto      nan - ma      Çə - ti - lib qa      şın ya - rım i -

II dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

13  
I dosto      nan - ma      Ne - çə - di ya -    şın ya - rım i -

II dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

19  
I dosto      nan - ma      Yar dər - di çə      kir ya - rım i -

II dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

25  
I dosto      nan - ma      A - ga - rib ba      şın ya - rım i -

II dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

31  
I dosto      nan - ma    I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

II dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma    Çən dü - zə ney -    nər ya - rım i -

37  
I dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

II dosto      nan - ma      Tel ü - zə ney -    nər ya - rım i -

43  
I dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

II dosto      nan - ma      Ov bi - zım ov -    laq bi - zım i -

49  
I dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

II dosto      nan - ma      Yad ov - çu ney -    nər bi - zə i -

55  
I dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

II dosto      nan - ma    I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

59  
**To Coda**  
I dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

II dosto      I - nan - ma ya -    rım ya - rım i -    nan - ma

## Əlavə 40 Dilit-dilit, dil-dili

I dəsto

II dəsto

San-dıq 0s - t0 g0 - z0 - r0m

Di-lit di-lit dil\_ di-li

San-di-g0 g0l b0 - z0 - r0m

I dəsto

II dəsto

Di-lit di-lit dil\_ di-li

Qar-da-gı-mın to - yun - da

I dəsto

II dəsto

M0n do-yun-ca s0 - z0 - r0m 0 - l0k - b0r ay\_ ba-lam Di-lit di-lit dil\_ di-li

M0n do - yun - ca s0 - z0 - r0m 0 - l0k - b0r ay\_ ba - lam

I dəsto

II dəsto

Di-lit di-lit dil\_ di-li

Di-lit di-lit dil\_ di-li

**Allegro**

I dəsto

II dəsto

Di-lit di-lit dil\_ di-li

Su-yun b0n-di - n0 qur - b0n

Di-lit di-lit dil\_ di-li

I dəsto

II dəsto

Qar-dağ k0n-di - n0 qur - b0n

Di-lit di-lit dil\_ di-li

Di-lit di-lit dil\_ di-li

I dəsto

II dəsto

H0 - y0t - d0 at y0 - h0r - l0

Di-lit di-lit dil\_ di-li

Si - n0 - b0n - di n0 qur - b0n

I dəsto

II dəsto

0 - l0k - b0r ay\_ ba-lam Di-lit di-lit dil\_ di-li

Si-n0 b0n-di - n0 qur-b0n

I dəsto

II dəsto

0 - l0k - b0r ay\_ ba-lam Di-lit di-lit dil\_ di-li

Di-lit di-lit dil\_ di-li

## Mündəricat

Redaktordan.....	3
Giriş .....	5
<i>I Fəsil. Azərbaycanın talış folklorunda «Halay» rəqs mahnılarının bəzi xüsusiyyətləri. ....</i>	12
1.1. Talış etnik qrupu və talış folklorunda «Halay» janrının tarixi və etimologiyası haqqında.....	12
1.2. Lənkəran-Astara bölgəsində toplanılan «Halay» rəqs mahnıları.....	29
<i>II Fəsil. «Halay» mahnılarında lad-məqam, intonasiya və poetik xüsusiyyətlərin əks olunması, bu rəqs mahnıların «yallı»larla müqayisəli cəhətləri .....</i>	60
2.1. Lənkəran-Astara bölgəsinin «Halay» mahnılarının melodiya, lad-məqam və intonasiya xüsusiyyətləri.....	60
2.2. Azərbaycanın talış folklorunda «Halay» rəqs mahnılarının musiqili poetik xüsusiyyətləri.....	95
2.3. Azərbaycanın digər bölgələrinin «Yallı» rəqsləri ilə Lənkəran-Astara bölgəsinin «Halay» rəqs mahnılarının ritmik və intonasiya xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili l .....	135
Nəticə.....	162
İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....	168
Əlavələr .....	175



***Kitab “Mütərcim” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzində  
səhifələnmiş və çap edilmişdir.***

Çapa imzalanıb: 05.03.2014.  
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.  
Həcmi: 13,5 ç.v. Tiraj: 100. Sifariş № 03.



**TƏRCÜMƏ  
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA  
MƏRKƏZİ**

---

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125  
596 21 44; 497 06 25; (055) 715 63 99  
e-mail: mutarjim@mail.ru

[www.mutercim.az](http://www.mutercim.az)