

**Sevil HƏSƏNOVA**  
AMK-nın baş müəllimi

**Gülay MAHMUDOVA**  
AMK-nın baş müəllimi

Ünvan: Bakı şəhəri, Yasamal r. Ə.Ələkbərov küç.7

## MİLLİ-PROFESSIONAL MUSIQI, YOXSAL FOLKLOR?

***Xülasə:** Məqalədə milli-professional musiqinin folklor musiqisi ilə prinsiplial fərqi-dən söhbət açılır. Əsas etibarilə mübahisəli olan köhnə və yeni yanaşma tərzilə müzakirə edilir. Xüsusi olaraq qeyd edilir ki, bu iki incəsənət növü arasındakı peşəkar ayrılıqlar bu günə qədər düzgün tədqiq edilməmişdir.*

***Açar sözlər:** folklor, professional, muğam, aşıq sənəti, şifahi, yazılı, ənənə*

Folklor janrları ilə professional incəsənət növlərinin ayrılması uzun, tarixi bir proses olmuşdur. Xüsusilə də musiqi sahəsində bu məsələ hələ də gündəmdədir və öz ətrafındakı polemikanı hələ də sürdürməkdədir.

Əlbəttə, professional incəsənətdən fərqli olaraq, folklorun müəyyən çərçivələri və şərtləri vardır. Bunlardan ən mühümünü onun şifahi ənənəyə söykənməsi və variantlılığıdır. Professionalıq isə təbii ki, bunun əksini diqtə edir. Lakin dediyimiz kimi, bu məsələ o qədər də sadə və anlaşılan deyil. Özəlliklə də musiqişünaslıqda əməllilə başlayan problemə çevrilmiş çoxlu sayda qeyri-müəyyənliklər mövcuddur ki, onların nəzəri cəhətdən həll edilməməsi, həmin incəsənət növlərinin praktikasında da çətinliklərlə və məntiqsizliklərlə müşayiət olunur.

Əvvəla, folklor musiqisi anlayışına hansı milli musiqi janrlarının daxil edilməsi məsələsində hələ də dolaşıqlıq hökm sürür. Əgər musiqişünaslar bu məsələyə müəyyən qədər aydınlıq gətiriblərsə, digər humanitar sahənin nümayəndələri nəyi folklor, nəyi isə peşəkar musiqi hesab etməkdə acizdilər. Məsələn, filosof alim, fəlsəfə doktoru Vahid Ömərov milli musiqimizin bütün janrlarını folklor hesab edərək yazır: “Azərbaycançılıq milli musiqi folklorunda təzahür edir. Azərbaycan musiqi folkloru dedikdə, xalqımızın yaratdığı əmək, epik, məişət, qəhrəmanlıq, lirik və satirik mahnılar, rəqs melodiyaları və eləcə də, sintetik aşıq yaradıcılığı, emosional-obrazlı məzmunu ilə fərqlənən klassik muğam sənəti nəzərdə tutulur. Azərbaycan musiqi folklorunun yaranmasında mahir xalq müğənniləri, aşıq və xanəndələr, xalq musiqisi ifaçıları əsas rol oynamışlar. Ümumxalq incəsənətinin formalaşmasında mühüm rol oynamış bu görkəmli sənətkarlar xalq arasında milli ideyaların təbliğatçısı və tərənnümçüləri kimi də çıxış etmişlər” [5]. Əlbəttə, yalnız təəssüf etmək olar ki, qəzet səhifələrində milli musiqimiz haqqında fikir yürüdən filosof-alim son dövr musiqi elminin qənaətləri ilə tanış deyil. Əks halda o, diqqət edərdi ki, muğam sənəti, və eləcə də, aşıq sənəti artıq xalq musiqisi kimi təsnif olunmur və şifahi ənənəli peşəkar musiqi

statusunda yer almışdır. İndi də, sovetlər dövründə olduğu kimi, müəllifi bəlli olmayan bütün milli musiqi nümunələrini xalq musiqisi kimi elan etmək ənənəsi davam etməkdədir. Halbuki, yuxarıdakı sitatda deyildiyi kimi, xalq mahnısı kimi qeyd olunan lirik mahnıların yaradıcıları mahir peşəkar müğənnilər, aşiq və xanəndələr olmuşlar.

Əvvəlcə bir məsələnin üzərində dayanmaq istərdik ki, predmetlərə yanaşma tərzii bu gün bütün dünyada dəyişmişdir. Yəni, artıq nə folklora, nə də “milli-professional” adlandırılan musiqiyə münasibət birmənalı deyil. Xüsusilə də bizim kimi postsovet məkanında yaşayan xalqlar və millətlərin sivil tarixini araşdırarkən, artıq çoxdan öz aktuallığını itirmiş olan sinfilik, xəlqilik kimi anlayışlar yavaş-yavaş sıradan çıxır. Artıq şifahi ənənəli musiqi janrlarının da xalq arasında necə, hansı mexanizmlərlə yayılıb formalaşması məsələsi kəskin mübahisə mövzudur. Bəzi tədqiqatçılar hesab edirlər ki, ümumiyyətlə, xalq musiqisi anlayışı kökündən yanlışdır. Yəni, sadəcə anonim musiqi mövcuddur, vəssalam. Çünki, “xalq mahnısı”, “xalq musiqisi” kimi terminlər əsas etibarilə kommunist ideologiyasının hökm sürdüüyü sovetlər birliyi musiqişünaslığında istifadə edilirdi. Əlbəttə, bu tip anlayışlar başqa ölkələrdə və başqa mədəniyyətlərdə də mövcuddur. Ancaq təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, III minilliyə qədər qoymağımıza baxmayaraq, bizdə hələ də bu ideoloji yön tədqiqatçılarımızın beynindən çıxmamışdır. Hələ də “zadəgan” və “kəndli” musiqisi deyilən bəsit anlayışlar hökm sürməkdədir ki, bu da sırf sinfilikdən və sinfililiyin ziddiyyətli xarakterindən doğan bir anlayış olaraq, qarşımıza çıxmaqdadır. Halbuki, istər folklorda, istərsə də milli-professional incəsənət növlərində başqa axınlar, başqa ideologiyalar, necə deyərlər, “başqa siniflər” də mövcud olmuşdur. Onlardan da biri dini musiqi kimi tanınan, amma əslində sufi musiqisi olan mistik incəsənətdir. Burada dini musiqinin və xüsusilə də sufi-təsəvvüf musiqisinin adını çəkmək olar ki, həmin zəngin Şərq incilərini bəzən nə folklora, nə də milli-professional musiqiyə aid etmək olur. Bu cür dolaşılıqlığın və anlaşılmazlıqların səbəbi isə, yuxarıda qeyd etdiyimiz ideoloji boşluqdan irəli gəlir. Yəni, belə deyək ki, məsələni, sufi zikrlərini musiqi alətlərinin müşayiəti ilə, zəngin məqam müxtəlifliyi ilə təbliğ edən bir təriqət dərvişi hansı sinfə mənsub idi? Ən əsası, onun ifaçılığı, eyni zamanda şairliyi, aktyorluğu, hətta rəqqaslığı folklor nümunəsi idi, yoxsa professional incəsənət? Axı onun başqa peşəsi, başqa məşğuliyyəti yox idi... Üstəlik onu düşünmək lazımdır ki, həmin sufi dərvişlərin xüsusi olaraq bəstələdikləri musiqi parçaları üçün oxuduqları şeirlər yazılı ədəbiyyat nümunələri idi. Bu fikri eynilə aşiq ədəbiyyatı, aşiq yaradıcılığı haqqında da söyləmək mümkündür. Axı aşiq şeirləri kimi, aşiq havalarının özləri də şifahi ənənəyə müəyyən qədər söykənsə də, variantlılıq prinsipinə uyğun gəlmir... Əgər belədirsə, o zaman folkloru şərtləndirən nəzəri əsaslar hara getdi? Məhz elə bu səbəbdən də son dövrlərdə aşiq sənəti alim və tədqiqatçılar tərəfindən milli-professional incəsənət növləri sırasına daxil edilmişdir.

Söhbət konkret olaraq aşiq sənətindən gedirsə, söyləmək lazımdır ki, bugünkü aşiqlərimiz ideoloji baza yoxluğuna, repertuar dayazlığına, poetik bayağılığa baxmayaraq, professionaldırlar. Bəs, yaxın yüz ilə qədərki dövrlərdə necə olmuşdur? Məsələni, Aşiq Ələsgər professional sənətçi idi, yoxsa folklor düsturlarına uyğun gələn el

aşığı? Ümumiyyətlə, nədir professionallıq? Bəsit və bir qədər də kobud şəkildə ifadə etsək, professional o adama deyilir ki, daşdığı nəsnə onun sənətidir, işidir və o bununla pul qazanır. Bəs, Aşiq Ələsgərin işi, sənəti aşılıq deyildimi? Digər tərəfdən, onun şeirləri şifahi yolla ötürülmürdümü? Bəli, bu cür çarpaz suallar girdabında qalmaqla, nəticədə anlamaq olmur ki, kimdir professional, kimdir qeyri-professional. Dahi Üzeyir bəy Hacıbəyli hələ keçən əsrin əvvəllərində yazırdı: "...Ümumi musiqi sənətini öyrənsək, öz milli musiqimizin tərəqqisinə böyük-böyük xidmətlər etmiş olarıq. Halbuki, əks surətdə, yəni musiqi elmindən bixəbər qalarsaq, öz musiqimizi bir qədəm dəxi irəli apara bilmərik..." [1, s. 24]. Böyük bəstəkar eyni zamanda başqa bir yerdə deyirdi: "...Əcəba, Azərbaycan türkləri ümumi musiqini elm və sənətimizdə öyrənməlidilərimi, yoxsa buna heç bir ehtiyac hiss edilməyib, yalnız Şərq musiqisi ilə iştigal etmək kifayətmiş? Digər ibarə ilə biz Azərbaycan türklərinə "Ala-franqa", yaxud bizlərdə "yevropeyski" deyilən musiqini də öyrənmək lazımdırımı? Bəli, lazım və hətta vacibdir, yəni o qədər vacibdir ki, bizim öz musiqimizin tərəqqisi bundan asılıdır..." [1, s.46]. Üzeyir bəydən bu sitatları gətirməkdən əsas məqsədimiz odur ki, müasir tədqiqatçılarımız da milli musiqimizə məhz onun kimi belə geniş və qlobal aspektdə baxmağı öyrənsinlər. Bir daha vurğulamaq istərdik ki, bu məsələdə ideoloji tərəfə xüsusi olaraq, diqqət yetirmək lazımdır. Daşıyıcılıq təkcə həvəskarlıq və ya peşəkarlıq deyil. O, həm də vəzifədir, məsuliyyətdir, hətta ideoloji öncüllükdür.

Musiqi insanın ilahiliyə müraciətinin ifadə formasıdır. Musiqi insan varlığının əks-sədasıdır ki, ilk növbədə insanın harmonik inkişafı naminə öz daxili aləminə yönəlib. Musiqi insanlar arasında ünsiyyət vasitəsidir. İnsan varlığı, vücudu mikrokosmos olduğu üçün musiqi makrokosmosla mikrokosmos arasında vasitədir. Musiqi bütün bəşəriyyətin varlığıdır. O, insanlarda və heyvanlarda ən incə duyğuları, hissələri oyatmaq qüdrətinə malikdir.

Musiqini sənət nümunəsi kimi yaradan insandır. Onun yaratdığı musiqi çox rəngarəng, çoxplanlı və çoxjanlıdır. Rəngarəng janrlarda yaradılan musiqidə emosional təsir ön plana çıxsa da, musiqi dili ilə müəyyən fikir, məzmun söylənir. Musiqinin güclü emosional təsiri bütün canlı aləmdə özünü göstərməkdədir. Ümumiyyətlə, musiqinin, muğamların və aşiq musiqisinin əsas mahiyyəti sosial ehtiyacdən doğan və ictimai mühitdə, cəmiyyətdə bütün keyfiyyət göstəricilərinin yüksəlməsinə xidmətdir. İnsan sosial varlıq kimi müxtəlif psixik keyfiyyətlər olan xarakterik cəhətlərə, temperamentə, emosiyaya malikdirsə, muğam, aşiq musiqisi də insan mənəviyyatının varlığı olub, müxtəlif keyfiyyət göstəricilərinə, xarakterə, temperamentə, emosiyaya malikdir. İnsan bioloji, sosial varlıqdırsa, musiqi də ruhi, mənəvi varlıqdır. İnsanda irsi və gen yaddaşı mühüm amillərdən biridirsə, muğam və aşiq sənətlərində də irsilik və gen yaddaşı mövcuddur. Muğamlarda, aşiq musiqisində canlı obrazların, xarakterik cəhətlərin mövcudluğu onların mahiyyəti ilə bağlı olub, mənəviyyatı, psixi durumu tərənnüm edir. Muğam, aşiq musiqisi insanın psixos-emosional durumuna təsiretmə qüdrətinə malikdir. Deməli, muğam və aşiq musiqisi də insanın, sosial varlığın sosial ehtiyacından, zərurətdən yaranır. Bunu nəzərə alsaq deyə bilərik ki, muğam da, aşiq musiqisi də zərurətdən doğub.

Musiqi, muğam və aşıq sənətləri gerçəkliklə sıx əlaqədardır. Bu sənət janrlarından tarixin ayrı-ayrı dövrlərdə sufi məclislərində, Varlığa bağlı ilahilərin oxunmasında istifadə olunması sübut edir ki, onlar sadəcə, musiqi janrları olmayıb. Onlar insanı kamilliyə yüksəltdikləri üçün dünyanın dərk olunmasında insan varlığına əvəzsiz xidmətlər ediblər. Muğam fəlsəfəsi də fəlsəfə kimi insanın tərəqqisi, cəmiyyətdəki rolu və inkişafı ilə əlaqədar olub, onun həyatı dərk etməsi dairəsini genişləndirir.

Qədimlərdən şaman, dərviş, sufi məclislərində bir qayda olaraq musiqidən istifadə olunması, saraylarda, toy-düyünlərdə, müxtəlif mərasimlərdə geniş vüsət alması onu göstərir ki, musiqi insan varlığının ortaya çıxartdığı mənəvi zənginlikdir ki, cəmiyyətin, insaniyyətin inkişafına xidmət edir.

Bu varlıq, insaniyyətə Allah tərəfindən bəxş edilib. “Hələ qədim Şumer dövründə musiqinin bütün elmləri - fəlsəfəni, ədəbiyyatı, siyasəti, ritorikanı, astronomiyanı, nəhayət, göyü-yeri bir harmonik məkanda birləşdirən müqəddəs sənət kimi qiymətləndirilməsi də onu göstərir ki, musiqi insanlara verilmiş elə bir hikmətdir ki, o, kainatla həyatın və insanın Allaha qovuşması üstün mikrokosmosla (insan vücudu), makrokosmos arasında vasitədir” [4].

Tarixi Türk qövmlərində hər zaman el aşığı, el ozanı dədəlik, mürşidlik, pirlük statusunda olmuşdur. “Dünya haqqında az-çox məlumata yiyələndikcə görürük ki, planetimizin digər yaşayış yerləri ilə müqayisədə Şərq aləmində insanın ruhi-mənəvi yüksəlişinə xidmət edən dini-fəlsəfi dəyərlər sistemi daha güclü olub. Araşdırmalardan məlum olur ki, erkən Orta əsrlərdə təsəvvüf dünyagörüşü Vəhdəti-Vücuda yetmək - Allaha qovuşmaq kimi amalları qarşısına məqsəd qoyan böyük bir mənəvi-ürfani sistem olaraq ortaya çıxmışdır. Əsas məqsədə gedən yolda ekstaz hala – vəcdə gəlmək üçün sufi-dərvişlər təkkə ocaqlarında təşkil etdiyi təriqət ayinlərində musiqi və rəqsdən geniş şəkildə istifadə edirdilər.

Öz təşəkkül mərhələsində aşıqlığın həm də “aşıklıq” ideyalarından, sufi-dərviş iqlimindən qaynaqlandığı bir sıra tədqiqat işlərində artıq işıqlandırılmışdır” [3].

Bir ozan bəlkə də peşəkar musiqiçi olmamışdır. Lakin onun başqa peşəsi də yox idi. Bu paradoksun özündə də qəribə bir məntiq vardır. Bu qəribəlik, bu məntiqi uyğunluq məhz ideoloji, əqli və ruhani bazis üzərində qurulmuşdur ki, biz bu gün məhz bundan məhrumuq! O zamankı el məclisləri, yürüş öncəsi və zəfər sonrası qəbilə, soy, tafia süfrələri elə bugünkü səhnələr, toylar, efirlər kimi bir şey idi. Orada ozanlar təkcə el-obanı, onun igidlərini, onun gözəllərini vəsf etmir, həm də öz zəhmətləri müqabilində müəyyən maddi qazanc da əldə edirdilər. Deməli, onlar professional idi. Bəlkə bu gün adına “xalq mahnısı”, “xalq rəqsi” və ya “el bayatısı” dediyimiz şeylərin müəllifləri də elə həmin peşəkar və təcrübəli istedad sahibləri olmuşlar?! Axı yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, hansısa bir xalqın, toplumun bir yerdə nə isə bir sənət nümunəsi yaratmaq mexanizmi heç cürə ağlabatan deyil. Çox güman ki, onların hamısının konkret müəllifləri olmuşdur. Lakin onların adları məşhur olmadığı üçün, yaratdıqları əsərlərə də öz möhürlərini vura bilməmişlər. Heç uzağa getmək lazım deyil. Bir neçə onilliklər bundan öncə efirlərdə, konsert məkanlarında adları “xalq mahnıları” olaraq elan edilən çoxlu sayda musiqi əsərlərinin konkret müəlliflə-

ri var idi. Onların bir çoxu bu gün də sağdır. Səbəb isə, həmin musiqiçilərin professional bəstəkar olmamaları idi. Daha doğrusu, onlar bəstəkarlıq fakültələrini bitirməmişdilər. Bu faktın özü folklorla professional musiqi anlayışının nə qədər qarışıq və müəmmalı olduğunun göstəricisi deyilmi?

Sonuncu məsələ daha çox özünü mahnı və təsnif yaradıcılığında göstərirdi. Elə bu gün də həmin yaradıcı proses davam edir. Çox zaman bu müəlliflər məşhur muğam xanəndələri idi. Əksər zamanlarda bədahətən bəstələnən bu mahnı və təsniflərə nə ad vermək olar – folklor, yoxsa professional musiqi? Ümumiyyətlə bu anlayışlar şəxslərə, yoxsa onların yaratdıqlarına aiddir? Əgər şəxslərə aiddirsə, o zaman “İrəvanda xal qalmadı” mahnısını bəstələyən Cabbar Qaryağdı oğlu da, “Qəmərim” mahnısını bəstələyən Xan Şuşinski də professional xanəndələr idi. Ancaq hər iki musiqi nümunəsi folklor xüsusiyyəti daşıyır – yəni şifahi şəkildə yaranıb, şifahi yolla ötürülüb və özləri də variantlıdır. Bu cür faktların mövcudluğu bir daha onu deməyə əsas vermir ki, əslində bütün xalq mahnılarının və ümumiyyətlə, folklor musiqinin konkret müəllifləri olmuşdur? Sadəcə, adları çəkilən həmin xanəndələr yaxın tarixdə yaşamışlar və yazılı qeydlərə düşmüşlər.

Qeyd etdik ki, şifahi musiqi yaradıcılığı müasir dövrümüzdə də davam edir və onun ən bariz nümayəndələri elə professional muğam xanəndələridir. Məsələn, qocaman muğam ustası, xalq artisti Əlibaba Məmmədov yüzlərlə belə mahnı və təsnifin müəllifidir. Lakin ömrünün çox hissəsi sovetlər dövrünə təsadüf edən sənətkarın min bir əziyyətlə başa gətirdiyi bu əsərlər onun adı ilə anons edilmirdi. Ə.Məmmədovun oxuduğu məşhur “Dəşti” muğamının dəramədi üçün S.Ə.Şirvaninin “Qəmindən qönçətək dil qanə döndü” misrası ilə başlayan qəzəlinə bəstələdiyi musiqi “Dəşti təsnifi”, həmin muğamın finalı üçün yazdığı “Sənin eşqin məni gətirdi dilə” mahnısı isə, uzun illər “xalq mahnısı” olaraq təqdim edilmişdir. Nə üçün? Əlbəttə ki, bu da dövrün kriterilərinə uyğun bir şey idi.

Əslində isə, yuxarıda adı çəkilən həmin qadağa və çərçivələr bu gün də qüvvədədir. İstedadsız və yadda qalan heç nə bəstələməmiş olan, ancaq məhz bəstəkarlıq ixtisası üzrə oxumuş birisini hər hansı bir ittifaq və ya təşkilat məmnuniyyətlə öz sıralarına qəbul edir, ancaq parlaq istedad sahibi olan, zəhmətkeş və məhsuldar bir sənətkar necə deyərlər, “diplomsuzluğu” ucbatından heç yerdə qəbul edilmir. Məgər professionallıq diplomdurmu? Ədalət bir tərəfə, burada məntiq də yoxdur. Niyə? Ona görə ki, haqqında danışılan məsələlərin elmi-nəzəri konsepsiyası işlənilib hazırlanmışdır. Hələ də kimin peşəkar, kimin həvəskar olduğunu müəyyən edə bilmirik. Şərtlər və ölçü vahidləri isə, çox bəsit və ədalətsizdir.

Problemin digər yönü isə məhz muğam ifaçılığının özüdür. Heç kimə sirr deyil ki, muğam müştərək bir incəsənət növüdür. Yəni, bu gün Azərbaycan muğamlarını Yaxın və Orta Şərqi muğam bazasından ayrı düşünmək mümkün deyil. Muğamat Şərqi akademik musiqisidir. Muğam Şərqi klassikasıdır. Muğam sənəti heç bir zaman və heç bir yerdə folklor nümunəsi olaraq qəbul edilmir. “F.Əmirovun qeydlərinə görə, Şərqi musiqisində qayda-qanun əsas meyar kimi çıxış edir. Lakin burada da Qərb musiqisində olduğu kimi, fərdi xüsusiyyətlər, yəni ifaçının, bəstəkarın yaradıcı-

lıq təşəbbüsü böyük rol oynayır. Orijinal musiqi materialının tapılması və onun kök salmış qayda-qanunlar çərçivəsində inkişaf etdirilməsi, bu və ya digər intonasiyanın, frazanın, keçidlərin, lad yönəlmələrinin, xromatizmlərin seçilib öyrənilməsi, məqam daxili yönəlmələr, modulyasiyalar, əsas məqama qayıdış zamanı hər hansı bir üsul və vasitədən istifadə etməsi ifaçının məharətindən, onun yaradıcılıq fantaziyasından asılıdır. Bununla o, muğamın emosional məzmununa da öz ruhunu gətirir” [2].

Hər şeyə rəğmən, muğam sənəti də folklor şərtlərinə tam olaraq cavab verir; müəllifsizdir, şifahi ənənəyə söykənir və çoxvariantlıdır. Əksinə, adı folklor nümunəsi olaraq çəkilən xalq mahnı və rəqslərinin bir çoxunun müəllifi məlumdur və onlar peşəkar ifaçılığa çoxdan daxil edilmişdir. Bəs onda necə olur ki, muğam sənəti professional incəsənət növü hesab edilir? Deməli, belə çıxır ki, peşəkarlıq və qeyri-peşəkarlıq haqqındakı nəzəri konsepsiyalar yanlışdır?! Bizə görə bəli, yanlışdır! Məsələlərin kökünə getdikcə, bu günə qədər mövcud olmuş yanaşma tərzinin ziddiyyətli məqamları daha da çox üzə çıxmağa başlayır. Problem ondadır ki, obyektlərə birtərəfli yanaşmaq olmaz. Belə olan halda biz indiyə qədər buraxılmış potensial yanlışları təkrar etməkdən başqa bir işə yaramayacağıq.

Bəli, muğam incəsənəti də eynilə aşiq sənəti kimi, ideoloji bir sənət növüdür. Lakin bu ideologiya kimlər tərəfindənsə uydurulmuş və mövcud rejimlərin məddahlığına xidmət edən ideya xətlərindən biri deyildir. Muğam məhz sufi-təsəvvüf incəsənətidir. Ancaq sufizm deyilən anlayışı qətiyyənlə dinlə qarışdırmaq olmaz. Ən azından ona görə ki, Şərqi dinlərinin başında yer alan islam dini musiqinin varlığını ümumiyyətlə inkar edir. Lakin bizim muğamı ürfani musiqi adlandırmağımızın səbəbi onun ideya xəttini müəyyən etmək deyil. Bu tamamilə başqa tədqiqatın obyektidir. Biz məhz ifaçılar və ifaçılıq məsələləri üzərində dayanaraq, onların professional, yoxsa ənənəvi xalq sənəti olduğunu dəqiqləşdirmək istəyirik. Əlbəttə ki, bu, bir məqalənin işi deyil. Məsələlərin məğzi daha dərinədir. Yenə də mümkün olduğu qədər izah etməyə çalışırıq ki, milli-professional incəsənət olan muğam sənəti təkcə elitar təbəqənin və yaxud da zadəganların süfrəsinin məzəsi olmamışdır. Yəni, muğamata sadəcə, mütəxəssislərə söykənən bəylər, aşıqlara isə ayağıçarıqlı çobanlar qulaq asmamışlar. Sırf buna görə, onların birini peşəkar incəsənət, digərini isə ənənəvi xalq sənəti, yəni folklor adlandırmaq kökündən yanlışdır. Muğam sənətinin də, aşiq sənətinin də hədəfi və ünvanı tamamilə fərqli şeylər olmuşdur. Elə məhz bu səbəbdən də məsələnin əsl mahiyyətinə, yəni hər iki incəsənət növünün milli-professional, yoxsa folklor incəsənəti olduğu məsələsinə yenidən baxılmalıdır.

Muğam ifaçılığı yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, şifahi ötürülmə yolu ilə mövcud olan bir sənət növüdür. Şifahi ənənəçilik özü ilə bərabər həm improvizəni, həm də çox variantlılığı gətirir. Bunlar ayrı-ayrı şeylərdir. İmprovizə ümumiyyətlə, şifahi ənənəli musiqiyə xas olan bir keyfiyyətdir. Məsələn, caz musiqisi də belədir. Yazılı not sisteminin şərtliliyi onun şifahi improvizasiya imkanlarının geniş şəkildə açılmasına şərait yaradır. Ancaq variantlılıq məsələsi sırf tarixi və tarixi-coğrafi məsələdir. Yəni, zaman keçdikcə, müxtəlif məkanlarda eyni muğamlar fərqli struktura

malik ola bilir. Hətta elə muğamlar da vardır ki, onların sadəcə adları qalmışdır. Həmin ad altında ifa edilənlər isə tamamilə başqa musiqi parçasıdır.

Məhz elə bu məqamda anlaşılır ki, professionalıq tam olaraq peşəkarlıq (sözün hərfi mənasında) demək deyil. Ancaq öz sənətini incəliklərini gözəl bilən, onun fəlsəfəsinə, tarixinə dərinədən bələd olan el sənətkarları, ozanlar, varsaqlar, baxşılar olmuşdur ki, musiqişünaslıq elmi onları peşəkar musiqiçilər olaraq tanımır.

Əlbəttə, biz əsas mövzudan bir qədər yayındıq. Lakin ümumi olaraq, demək istədiyimiz odur ki, sənətə və sənətkara qiymət verərkən, onun yaşadığı mühitdən, aldığı təhsil və tərbiyədən öncə onun kimliyi, onun ideoloji bazası və onun intellekti nəzərə alınmalıdır. Əks təqdirdə köçəri və yarımköçəri həyat təzi ilə oturaq şəhər mədəniyyətinin müqayisəsi prizmasından yanaşaraq, ozanlara, aşıqlara xalq sənətçisi, muğam ifaçılarına isə saraylarda oxuyan professional kimi yanaşmağa davam edəcəyik.

Bütün bu deyilənləri göz önünə alaraq aşağıdakı məntiqi nəticələrə gəlmək olar:

Folklor janrlarının nümunəsi olan ən müxtəlif əsərlərin müəlliflik məsələsi haqqındakı fikirlər köklü şəkildə redaktə edilməlidir.

Professional musiqi təkcə peşə vərdisi olaraq qəbul edilməməlidir.

Folklor musiqisi ilə professional musiqinin qarşılıqlı münasibətlərinə elmi-nəzəri cəhətdən yenidən baxılmalıdır.

İfaçıların sənətkarlıq keyfiyyətləri onların yeganə meyarı olmamalıdır.

İdeoloji baxımdan köhnəlmiş yanaşma üsullarından imtina etməyin vaxtı gəlib çatmışdır.

Musiqinin təkcə bir sənət növü olaraq qəbul edilməsi onun mənəvi-ruhi və eyni zamanda da sosial əhəmiyyətini xeyli dərəcədə azaldır.

Tarixi baxımdan günümüze qədər gəlib çatmamış məsələlərin musiqişünaslıq elmində yenidən ortaya atılması vacibdir.

Azərbaycan folklor musiqisinin milli-professional tərəfləri yenidən araşdırılmalıdır.

Milli-professional musiqinin peşəkarlıq konturları daha dəqiq incələnməlidir.

Milli bəstəkarlıq məktəbinə daxil edilməyən həvəskar yaradıcılıq meyilləri haqqında yeni konsepsiyalar işlənilib hazırlanmalıdır.

İfaçılıq məsələlərinin tarixi kökləri yenidən araşdırılmalı və onlara tamamilə başqa bucaq altında yanaşılmalıdır.

Şifahi ənənəli məktəblərin tarixi dövr içərisində inkişaf, tənəzzül və təhrif edilməsi haqqında yeni tədqiqatlar aparılmalıdır.

Azərbaycan aşıq musiqisinin və eləcə də muğam sənətinin ümumtürk və ümumşərq kontekstində araşdırılaraq, onların professional, yoxsa qeyri-professional cəhətlərini təyin etmək lazımdır. Bütün bu və digər məsələlər haqqında daha geniş araşdırmalara hər zaman ehtiyac vardır.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Hacıbəyli Ü. Ə. Əsərləri II cild, B.: Elm, 1965, 202 s.
2. Həsənova C. Fikrət Əmirovun xalq və professional musiqiyə dair mülahizələri. /Azərbaycan şifahi xalq və professional musiqisinin problemləri (Elmi məqalələr toplusu) I buraxılış, B.: 2002, s. 116-130
3. Kərimov H. “Ürfani” aşiq havalarının variantlarına dair.// “Konservatoriya” sənətsünaslıq üzrə elmi jurnal, № 1-2 (47), B.: 2020, s. 11-20 URL: <http://konservatoriya.az/wp-content/uploads/2020/07/Konservatoriya-2020-1-2-11-20.pdf>
4. İmrani.R. Muğam musiqi sənətinin tacıdır. // “Xalq Cəbhəsi” qəzeti. 2010. 27 iyul. s.14. URL:<http://anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2010/iyul/128557.htm>
5. Ömərov V. Azərbaycançılıq və milli musiqi folkloru. // “Səs” qəzeti, 18 Aprel 2012 URL:<https://sesqazeti.az/news/kivdf/216526.html>

**Севи́ль ГАСА́НОВА**

Старший преподаватель АНК

**Гюла́й МАХМУ́ДОВА**

Старший преподаватель АНК

### НАЦИОНАЛЬНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКА ИЛИ ФОЛЬКЛОР?

***Резюме:** В статье рассматривается принципиальное отличие национально-профессиональной музыки от фольклорной. Раскрываются противоречивость подходов (устоявшиеся и новые) изучения данной области музыкознания, подчёркивается различие между этими двумя видами искусства, отмечается недостаточная разработанность затрагиваемой проблематики.*

***Ключевые слова:** фольклор, профессиональный, муғам, ашугское искусство, устное, письменное, традиция*

**Sevil GASANOVA**

Senior Lecturer of ANC

**Gulay Makhmudova**

Senior Lecturer of ANC

### NATIONAL PROFESSIONAL MUSIC OR FOLKLORE?

***Summary:** The article examines the fundamental difference between national professional music and folk music. The entrenched and new approaches are discussed, which are mostly contradictory. It should be noted that the professional differences between thia two arts have not yet been adequately researched.*

***Keywords:** folklore, professional, muğam, ashug art, oral, written, tradition*

**Rəyçilər:** filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fəxrəddin Baxşəliyev  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fazilə Nəbiyeva