

Görkəmli musiqişünas-alim Məmməd Saleh İsmayılov (1912-1994) xalq musiqimizin tədqiqində mahir nəzəriyyəçi kimi tanınır. Onun əsərləri arasında "Azərbaycan xalq musiqisinin janrları" (yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr. Bakı, "İşıq", 1984) və "Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik очерklər" (Bakı, "Elm", 1991) əsaslı tədqiqatlarıdır.



Məmməd Saleh İsmayılov rəqs musiqisinin xüsusiyyətləri haqqında

Biz M.S.İsmayılovun sadaladığımız iki əsərinə söykənərək onun məhz rəqs musiqisinin xüsusiyyətləri ilə bağlı fikirlərini oxuculara çatdıracağıq.

Ən əvvəl onu deyək ki, M.S.İsmayılovun "Azərbaycan xalq musiqisinin janrları" kitabında bəhrli və bəhrsiz janr qrupları açıqlanır. Müəllif kitabın birinci fəslində bəhrli janr qrupunu izah edərək belə qənaətə gəlir ki, mahni, rəng, təsnif kimi janrlarla yanaşı, rəqs havaları da bu qrupa aiddirlər. O həmçinin qeyd edir ki, xalqımızın məişətində xalq mahnıları kimi rəqs sənəti də geniş yer tutur və ilk növbədə, rəqs musiqisinin janr etibarilə zəngin olduğunu göstərir.

Görkəmli professor təəssüflə qeyd edir ki, Azərbaycanda rəqs musiqisinin meydana çıxması, onun inkişaf prosesi və tarixi hələ də öyrənilməmişdir. O, bu haqda belə yazır: "Qafqaz xalqlarını və tayfalarını öyrənmək məqsədilə səyahətə çıxan etnoqrafiya cəmiyyətlərinin üzvləri nəşr etdirdikləri bəzi əsərlərdə xalq rəqslərimizə səthi və üzdən də olsa müəyyən səhifələr həsr etmişlər" (səh.43).

Müəllif P.Vostrikovun "Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа" əsərindəki "Azərbaycan tayfaları" очерkinde "Yallı" rəqsinin xalq arasında xan saraylarından keçdiyi iddia edilir.

P.Vostrikovun bu fikri ilə müəllif razılaşmır. O, belə hesab edir ki, "Yallı" rəqsinin bayramlarda ifa edilməsi xalq kütlələri arasında yarıdan, habelə Azərbaycan rayonlarında sözügedən rəqsli kişilərlə birlikdə qadınların ifa etməsini xatırladır. Bu barədə müəllifin fikri bizim üçün önəmlidir. O yazır: "Mahnılarda olduğu kimi rəqslərdə də xalqın hiss və arzuları, məharəti və qəhrəmanlığı əks etdirilir" (səh. 44).

M.S.İsmayılov Azərbaycan xalq rəqslərini ritmik xarakteri, melodiyası və hərəkət surəti baxımından üç yerə bölürək onları ağır-mülayim, yüngül-oyunaq və qaytağı tipli cəld və iti rəqs kimi səciiyələndirir.

Müəllif həmçinin kitabında kollektiv rəqslərdən də söhbət açır. O qeyd edir ki, "adətən, rəqs havaları bir və yaxud iki nəfər tərəfindən oynanılır. Ancaq bununla yanaşı, Azərbaycanda kütləvi xarakter daşıyan kollektiv rəqslər də vardır" (səh.44). M.S.İsmayılov "Cəngi" və "Yallı" kimi rəqsələrlə yanaşı, kütləvi rəqsələrdən olan "Ceyranbala"ya da kollektiv rəqs kimi baxaraq, onun qızlar tərəfindən ifasının incəliklərini açıqlayır.

Müəllifin eyni zamanda Azərbaycanda geniş yayılmış "Yallı" rəqsini haqqında fikirləri də maraqlıdır. O yazır: "Yallı" rəqsinin Naxçıvan variantı daha maraqlıdır. Burada oynayanlar cərgəyə düzülür, əllərini bir-birinin çiyinə qoyur və dairə əmələ gətirərək hərəkət edə-edə oynayırlar" (səh.44). M.S.İs-

mayılov "Yallı"nın variantlarını da qeyd edir. Bunlar Qazax və Şəki variantlarıdır.

Görkəmli professor özü Şəki rayonundan olduğu və bu rayonun adət-ənənələrini yaxşı bildiyi üçün bu rayonda məşhur olan rəqsli belə izah edir: "Şəki rayonunda adət belədir ki, toy məclislərində, yaxud başqa yığıncaqlarda "Yallı"nı oynamaq üçün oyunda iştirak edənlər çərçivəsindən bir nəfər "mürşüd", yəni rəhbər seçilir. Oyun zamanı mürşüd əlində uzun bir çubuq tutaraq, oynayanları dairədən kənara çıxmağa qoymur və onları idarə edir" (45).

Professor onu da yazır ki, bəstəkarlarımız kollektiv rəqsələrdən də çox bəhrələnmişlər. Xüsusilə opera və balet tamaşalarında. Məsələn, "Koroğlu", "Nərgiz" və "Azad" operalarında, "Gülşən" və "Yeddi gözəl" baletlərinin xalqla əlaqədar olan kütləvi səhnələrində "Cəngi" və "Yallı" kimi rəqsələr parlaq surətdə özünü göstərir.

Sonra müəllif Azərbaycan rəqs havalarının melodik dilindən, onların psixoloji təsir qüvvəsinə malik olduğunu, xalq xoreoqrafiyasının incəliklərinin qabarıq göstərilməsini şərh edir: "Rəqsələrin melodik hərəkəti olduqca səlisdir, yəni burada sıçrayışlara yol verilmədən pərdələr ardıcılıqla özünü göstərir" (səh.49).

Rəqsələrin metro-ritmik xüsusiyyətləri haqqında fikirlərində müəllif ciddi metro-ritmik vəznə əsaslanan musiqi nümunələrində iki hissəli (ikiqapalı/6/8) xanələr, üçhissəli (3/4) xanələrin bir-birini əvəz edərək ardıcılılaşmasını səciiyyəvi cəhətlərdən sayır. Doğrudan da 6/8 və 3/4 ölçülərinin əvəz olunması demək olar ki, Azərbaycan musiqisinin bütün janrlarında bariz şəkildə özünü nümayiş etdirir.

Söz açdığımız "Azərbaycan xalq musiqisinin janrları" kitabında müəllif Azərbaycan rəqs havalarının musiqi formasından da bəhs edir. O, bu barədə belə yazır: "Azərbaycan rəqs havalarının əksəriyyəti üç hissəli formaya malikdir. Bunlardan I və III hissələr xarakterinə görə oynaq və hərəkətlidir. Oyun havasının orta hissəsi isə sakit və səlist olması ilə fərqlənir" (səh.47).

Daha sonra professor musiqi-formasına intonasiya, avaz quruluşu cəhətindən yanaşaraq bu məsələni belə izah edir: "Rəqs melodiyalarının I hissəsi, adətən məqamın (ladın - L.Z.) mayəsi tonika ilə əlaqədardır, yəni burada melodiya inkişaf etdikdən sonra məqamın mayəsi ilə bitir.

Rəqs havalarının II hissəsində də melodiya yuxarıda qeyd etdiyimiz müəyyən qaydada inkişaf edir, lakin burada melodiya məqamın mayəsinə deyil, onun başqa pərdəsinə istinad edir. Məqamdan asılı olaraq melodiya onun üst mediantasına, kvarta və bir çox halda kvinta tonuna istinad edir ki, bununla da hissənin hansı səbəyə aid olduğunu göstərir" (səh.50).

Alim nümunə kimi "Əsgəran", "Gülgöz", "Ulduz" rəqsələrini təhlil edərək, onların üç hissəli musiqi formasında qurulduğunu sübuta yetirir.

M.S.İsmayılov iki müxtəlif ladlara əsaslanan rəqsələr haqqında söhbət açaraq, əyani şəkildə bəzi nümunələri lad cəhətdən təhlil ilə fikirlərini sübuta yetirir.

Musiqişünas Azərbaycan rəqs musiqisi haqqında fikirlərini "Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik очерklər" kitabında davam etdirir.

Bu baxımdan "Azərbaycan məqamlarının qohumluq münasibəti" haqqında fəsil diqqəti cəlb edəndir. Müəllif yuxarıda söz açdığımız "Azərbaycan xalq musiqisinin janrları" kitabında bu məziyyəti təhlil etməmişdir. Ancaq ikinci kitabında Azərbaycan məqamlarının qarşı-qarşıya qoyulması problemini irəli sürür.

Bu barədə o yazır: "Azərbaycan məqamlarında belə hallara təsadüf olunur ki, istinad pərdələrdən bəziləri öz məqam funksiyasını dəyişərək eyni məqamın və yaxud başqa birinin mayə pərdəsinə, yaxud mayənin kvintası pərdəsinə çevrilə bilər". Müəllif sonra yazır ki, çox zaman belə hallarda səs sırasına xromatizm daxil olur və məqam öz dramatik şəklini itirir. Bu hadisəyə bir növ "melodik modulyasiya" kimi baxmaq olar" (səh.50). Bu məsələnin açılmasında müəllif muğam, təsnif, rəng və xalq mahnılarından maraqlı nümunələr gətirməklə yanaşı, rəqs musiqisində də istifadə etmişdir.

Araşdırmadan belə nəticəyə gəlir ki, rast, şur və segah məqamlarının birinin digərini əvəz etməsi, birindən o birinə keçilməsi ciddi surətdə onların qohumluq münasibətinə əsaslanır. Bu fikirlə əlaqədar alim bir neçə rəqsə də müraciət edir.

Belə ki, "İnnabi" rəqsinin melodiyasında 1-ci hissə "do" rast tonallığındadırsa (1-16 xanələr), rəqs 2-ci orta hissəsi "mi" segaha əsaslanır (17-34 xanələr), 3-cü hissə isə birincisinin təkrar olması ilə əlaqədar belə bir məqam tonallıq planı yaranır: "do" rast - "mi" segah - "do" rast.

M.S.İsmayılov sonra "Lalə" rəqsinin not yazısına əsaslanaraq birinci hissənin şur məqamında qurulmasını (1-12 xanələr), orta - II hissəndə "lya" segaha əsaslanmasını (13-22 xanələr), III hissənin I-ciyə aid olmasını, yəni "sol" şura əsaslanmasını qeyd edir: "sol" şur - "lya" segah - "sol" şur.

Gördüyümüz kimi, yuxarıdakı nümunədə şur və segah böyük sekunda məsafəsində qarşı-qarşıya qoyulmaqla onların qohumluğu aydın sübuta yetirilir.

Beləliklə, M.S.İsmayılovun iki kitabından очерklərdə müəyyən fikirlər bu gün də öz aktuallığını itirməmişdir.

Söz yox ki, yuxarıda M.S.İsmayılovun vurğuladığı məsələlər alimin yetirmələrinin tədqiqat işlərində öz davamını tapacaqdır.

● Leyla ZÖHRABOVA,
musiqişünas