



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət Nazirliyi



TÜRK MƏDƏNİYYƏTİ VƏ
İRSİ FONDU



AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI



AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTITUTU

Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 140 illiyinə həsr olunmuş

**AŞIQ ƏLƏSGƏRDƏN ÜZEYİR HACIBƏYLİYƏ:
TÜRK DÜNYASININ MƏDƏNİ KODLARI**
**Beynəlxalq elmi simpoziumun
xülasə materialları**

**Summary materials of the International Scientific
Symposium on
FROM ASHIQ ALASGAR TO UZEYİR HAJIBEYLI:
THE CULTURAL CODES OF THE TURKIC WORLD**

Dedicated to the 140th Anniversary of Uzeyir Hajibeyli's birth

**Bakı şəhəri
25-26 sentyabr 2025**

Baku, the 25th-26th of September, 2025

AMEA Folklor İnstitutunun Elmi Şurasının

- Elmi redaktoru:** **Hikmət Quliyev**
Filologiya elmləri doktoru, dosent
- Tərtib edəni:** **Afaq Xürrəmqızı**
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
- İngiliscəsinə məsul:** **Vəfa İbrahim**
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

“Aşiq Ələsgərdən Üzeyir Hacıbəyliyə: türk dünyasının mədəni kodları” beynəlxalq elmi simpoziyumun xülasə materialları.
Bakı, Elm və təhsil, 2025, 186 s.

Kitabda 25-26 sentyabr tarixində Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi, Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondu, AMEA Folklor İnstitutu, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının təşkilatçılığı ilə Bakı şəhərində keçirilmiş “Aşiq Ələsgərdən Üzeyir Hacıbəyliyə: türk dünyasının mədəni kodları” beynəlxalq elmi simpoziyumun xülasələri toplanmışdır.

4603000000

N-98-2025

qrifli nəşr

© "Elm və təhsil", 2025

TƏRƏFDAŞ QURUMLAR / PARTNER ORGANIZATIONS

Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondu
Azərbaycan Milli Konservatoriyası

SİMPOZİUMUN HƏMSƏDRLƏRİ / SYMPOSIUM CO-CHAIRS

Adil Kərimli – Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Naziri
Akademik İsa Həbibbəyli – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti

Prof. Dr. Aktotı Raimkulova – Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondunun prezidenti

SİMPOZİUMUN İDARƏ HEYƏTİ / EXECUTIVE BOARD OF THE SYMPOSIUM

Akademik İsa Həbibbəyli – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti

Prof. Dr. Aktotı Raimkulova – Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondunun prezidenti

Prof. Dr. Kamilə Dadaşzadə – Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rektoru

Prof. Dr. Hikmət Quliyev – AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

SİMPOZİUMUN TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ/SYMPOSIUM ORGANIZING COMMITTEE

Murad Hüseynov – Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət nazirinin müavini

Prof. Dr. Lalə Hüseynova – Azərbaycan Milli Konservatoriyasının prorektoru

Dr. Fəxri Hacıyev – Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondunun aparat rəhbəri

Dos. Dr. Afaq Ramazanova – AMEA Folklor İnstitutunun direktor müavini

SİMPOZİUMUN ELMİ HEYƏTİ / SCIENTIFIC COMMITTEE

Akademik Gövhər Baxşəliyeva
Akademik Teymur Kərimli
Akademik Abdıldacan Akmataliyev
Akademik Kenjexan Matijanov
Prof. Dr. Metin Ekici
Prof. Dr. Erhan Özden
Prof. Dr. Qəzənfər Paşayev
Prof. Dr. Jabbor Eshonqulov
Prof. Dr. Ertekin Salamzadə
Prof. Dr. Füzuli Bayat
Prof. Dr. Rəna Məmmədova
Prof. Dr. Nasiba Sabirova
Prof. Dr. Leyla Məmmədova
Prof. Dr. Qalib Sayılov
Prof. Dr. Ülkər Əliyeva
Prof. Dr. Abdulla Akat
Prof. Dr. Shoyista Ganikhanova
Prof. Dr. İlqar İmamverdiyev
Dos. Dr. Aynur İbrahimova

KATİBLİK/SECRETARIAT

Gülnarə Manafova – s.ü.f.d., Azərbaycan Milli Konservatoriyasının böyük elmi işçisi
Lalə Bədirova – AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi

Abbasqulu NƏCƏFZADƏ

Sənətşünaslıq doktoru, professor
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
E-mail: a.najafzade@yahoo.com
ORCID: 0009-0005-2631-6868

Turan İBRAHİMOV

Texnika elmləri üzrə fəlsəfə doktoru
Caspian geophysical LLC
E-mail: turan.ibrahimov@gmail.com
ORCID: 0009-0008-4421-5536

Ü.HACIBƏYLİNİN 100 İL ÖNCƏ TƏDRİS ÜÇÜN TƏRTİB ETDİYİ İLK MUĞAM PROQRAMI (NƏZƏRİ VƏ TƏCRÜBİ KONTEKSTDƏ)

Məqalədə dahi musiqişünas-alim Üzeyir bəy Hacıbəylinin 100 il öncə, yəni 9 may 1925-ci il tarixində əlyazma şəklində tərtib etdiyi muğam üçün ilk tədris proqramından bəhs olunur. Proqram ərəb qrafikalı Azərbaycan əlifbası ilə yazılmışdır. Burada Üzeyir bəy soyadını öz xətti ilə “Hacıbəyli” kimi qeyd etmişdir. Həmin proqramı rus dilində makinada yazdıqda isə dahi musiqişünas-alimin soyadını “Qadjibekov” (Гаджибеков) kimi göstərmişlər. Məqalədə müəlliflər Ü.Hacıbəylinin soyadının ruslaşdırılmasına etiraz edirlər.

İngilis dilində təqdim olunan çıxışı həmmüəllif Turan İbrahimov edir. Burada Üzeyir bəyin proqramı ilə müasir proqramlar müqayisəli şəkildə araşdırılır, onların bənzər və fərqli cəhətlərinə münasibət bildirilir. Digər həmmüəllif Abbasqulu Nəcəfzadə isə adıçəkilən muğamları müxtəlif alətlərdə (balaban, tütək, ney, kamança, zurna, klarnet) ifa edərək, həmin muğamları praktiki olaraq nümayiş etdirir.

Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan Respublikasının Dövlət Arxiv İdarəsində (keçmiş adı OİMDA – Oktyabr İnqilabı Mərkəzi Dövlət Arxivi) qorunan muğam proqramı ilə bağlı tərtib etdiyi əl-

yazması (fond №57, siyahı №5, iş №46. s. 15) öncə tam halda təqdim olunur. Burada "Rast", "Şur", "Çahargah", "Bayatı-Şiraz", "Hümayun", "Mahur-Hindi", "Rəhab", "Segah-Zabul", "Dügah", "Şüş-tər" kimi dəstgahların tərkibinə daxil edilən şöbə və guşələr ardıcılıqla sıralanır.

Muğamların ilk tədris proqramında diqqətçəkən məqam odur ki, adıçəkilən dəstgahların heç birində "Bərdaşt" və müvafiq muğama "Əyağ" (xətm, tamamlanma) verilmir. Bütün dəstgahlar ("Rəhab" istisna olmaqla) eyniadlı şöbə ilə tamamlanır. Fikrimizcə, hər bir dəstgahın sonunda adıçəkilən müvafiq muğam şöbəsi bugünkü "Əyağ" rolunu oynayır.

Açar sözlər: muğam proqramları, muğamlardan fraqmentlər, tütək, balaban, kamança, zurna, ney

Abbasgulu NAJAFZADE

Doctor of Art Studies, Professor
Azerbaijan National Conservatory
E-mail: a.najafzade@yahoo.com
ORCID: 0009-0005-2631-6868

Turan IBRAHIMOV

Ph.D. of technical sciences, Caspian geophysical LLC
E-mail: turan.ibrahimov@gmail.com
ORCID: 0009-0008-4421-5536

**THE FIRST MUGHAM CURRICULUM COMPILED BY
U.HAJIBEYLI FOR EDUCATION 100 YEARS AGO
(IN THEORETICAL AND PRACTICAL CONTEXT)**

In the article it is said about the first teaching program for mugham compiled by the great musicologist-scientist Uzeyir bey Hajibeyli 100 years ago, on May 9, 1925, in manuscript form. The program was written in the Azerbaijani alphabet with Arabic script.

Here, Uzeyir bey wrote his surname in his own handwriting as "Hajibeyli". When the program was typed in Russian, the surname of the great musicologist-scientist was shown as "Gadjibekov". In the article, the authors object to the Russification of U.Hajibeyli's surname.

The presentation, presented in English, is given by co-author Turan Ibrahimov. Here, the program by Uzeyir bey and modern programs are compared in a comparative manner and their similarities and differences are shown. The other co-author, Abbasgulu Najafzade, performs the mentioned mughams on various instruments (balaban, flute, ney, kamancha, zurna, clarinet) and demonstrates these mughams in practice.

The mugham program by Uzeyir Hajibeyli, preserved in the State Archives Department of the Republic of Azerbaijan (formerly known as the Central State Archives of the October Revolution) (fund No. 57, file No. 5, case No. 46, p. 15), is presented first in its entirety. Here, the sub-mode and melodic fragments included in the composition of the dastgahs such as "Rast", "Shur", "Chahargah", "Bayati-Shiraz", "Humayun", "Mahur-Hindi", "Rahab", "Segah-Zabul", "Dugah", "Shushtar" are listed in order.

A striking point in the first mugham curriculum is that none of the aforementioned dastgahs provide "Bardasht" and the corresponding mugham "Ayagh" (end, completion). All dastgahs (except "Rahab") are completed with the sub-mode of the same name. In our opinion, the relevant mugham sub-mode mentioned at the end of each dastgah plays the role of today's "Ayag".

Keywords: mugham programs, fragments from mughams, flute, balaban, kamancha, zurna, ney

Prof. Dr. Abdullah AKAT

Istanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı

E-mail: abduallahakat@istanbul.edu.tr

ORCID: 0000-0002-8045-2802

GELENEKSEL BİLGİDEN BİLİMSEL PARADİGMAYA: TÜRK HALK MÜZİĞİNDE USTALIK ve İFADE BİÇİMLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ

Türk halk müziği, tarihsel olarak usta-çırak ilişkisine dayanan sözlü bir kültür içinde aktarılmış, müzikal bilgi ve yorum geleneği bu yapı içinde şekillenmiştir. Bu aktarım biçimi, yalnızca teknik becerinin değil; aynı zamanda tavır, estetik anlayış ve toplumsal bağlamların da içselleştirilmesine dayanır. Ancak 20. yüzyıl itibarıyla halk müziği, modern bilimsel paradigmanın nesnesi hâline gelmiş; konservatuvar eğitimi, nota sistemleri ve kurumsal repertuarlar aracılığıyla yeniden tanımlanmıştır.

Bildirinin amacı geleneksel bilgi sistemleri ile modern bilimsel bilgi sistemlerinin çatışma ve uyum alanlarını ortaya koymaktır. Bu minvalde, Türk halk müziğinde geleneksel bilgi biçimlerinin, bilimsel yaklaşım ve kurumsal yapılarla etkileşimi sonucu geçirdiği dönüşümü tartışmaktadır. Özellikle yorumculuk, tavır ve ifade biçimleri gibi müziksel öğelerin, otodidakt gelenekten akademik sistem içine taşınırken ne şekilde değiştiği incelenmektedir. Modern müzikoloji paradigmasının, halk müziğini ölçülebilir ve standardize edilebilir bir yapı içinde yeniden üretme eğiliminin; ifade özgünlüğü, bölgesel varyasyonlar ve yaratıcı yorum üzerinde nasıl etkiler yarattığı değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada nitel bir yaklaşım benimsenmiş; yorum analizine dayalı karşılaştırmalı bir yöntem kullanılmıştır. Geleneksel halk müziği icraları ile konservatuvar temelli yorumlar arasındaki farklılıklar, seçili türkü örnekleri üzerinden çözümlenmiştir. Ayrıca etnomüzikolojik literatür, kültürel aktarım kuramları ve müzik performans

kuramları ışığında söylem analizi yapılmış; usta-çırak aktarımı ile kurumsal müzik eğitimi arasındaki epistemolojik gerilim incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, usta-çırak ilişkisi, bilimsel paradigma, ifade biçimi, otodidakt bilgi

Prof. Dr. Abdullah AKAT

Istanbul University State Conservatory

E-mail: abdullahakat@istanbul.edu.tr

ORCID: 0000-0002-8045-2802

FROM TRADITIONAL KNOWLEDGE TO SCIENTIFIC PARADIGM: THE TRANSFORMATION OF MASTERY AND MODES OF EXPRESSION IN TURKIC FOLK MUSIC

Turkic folk music has historically been transmitted within an oral culture based on the master-apprentice relationship, with musical knowledge and performance traditions shaped within this framework. This mode of transmission relies not only on technical skill, but also on the internalization of style, aesthetic understanding, and social context. However, starting from the 20th century, folk music has become the subject of the modern scientific paradigm; it has been redefined through conservatory education, notation systems and institutional repertoires.

The purpose of this study is to explore the areas of conflict and harmony among traditional knowledge systems and modern scientific knowledge systems. In this context, it discusses the transformation of traditional knowledge forms in Turkic folk music as a result of their interaction with scientific approaches and institutional structures. In particular, it examines how musical elements such as interpretation, style, and modes of expression have changed as they have been transferred from an autodidactic tradition into an academic system. The study evaluates how the modern musicological paradigm's tendency to reproduce folk music within a measurable

and standardized structure affects the authenticity of expression, regional variations, and creative interpretation.

This study employed the qualitative approach with a comparative method based on performance analysis. Differences among traditional folk music performances and conservatory-based interpretations were analyzed through selected folk song examples. Additionally, discourse analysis was conducted in light of ethnomusicological literature, cultural transmission theories, and music performance theories, examining the epistemological tension between master-apprentice transmission and institutional music education.

Keywords: Turkic folk music, master-apprentice relationship, scientific paradigm, mode of expression, autodidactic knowledge

Абдылдажан АКМАТАЛИЕВ

Доктор филологических наук, профессор,
вице-президент Национальной академии наук
Кыргызыстана, Заслуженный деятель науки

Республики Кыргызстан

e-mail: melis.a-50@mail.ru

ORCID: 0009-0003-8952-1661

ОПЕРЕТТА «АРШИН МАЛ АЛАН» И ОПЕРА «КЁРОГЛУ» УЗЕИРА ГАДЖИБЕКОВА В ПОСТАНОВКАХ В КЫРГЫЗСТАНЕ

В докладе исследуются постановки оперетты «Аршин мал алан» и оперы «Кёроглу» Узеира Гаджибекова на театральной сцене Киргизии, их исторические предпосылки, художественные особенности и культурное значение. Узеир Гаджибеков (1885–1948), основоположник азербайджанского профессионального музыкального искусства, представлен как выдающийся деятель, чьё творчество внесло огромный вклад не только в развитие национальной музыки, но и в культурную интеграцию тюркских народов. Постановки его произведений в Киргизии стали частью более широкого процесса культурного взаимодействия и обмена.

Оперетта «Аршин мал алан» впервые была поставлена на киргизской сцене в 1933 году. Спектакль в Джалал-Абаде с участием узбекской секции стал важным этапом в становлении киргизского музыкального театра. Переведённая на киргизский язык комедия сразу завоевала зрительские симпатии, вошла в постоянный репертуар и считалась «первой серьёзной работой киргизского театра в освоении культурных богатств братских республик». Выдающиеся исполнители, такие как Майнур Мустаева и Абдылас Малдыбаев, внесли большой вклад в популяризацию оперетты, которая сохраняла сценическую жизнь десятилетиями.

Опера «Кёроглу» была впервые представлена в Бишкеке в 2009 году в рамках международного проекта ТЮРКСОЙ. Это событие стало важным примером сотрудничества культур тюркских стран. В спектакле приняли участие исполнители из Кыргызстана, Азербайджана, Казахстана и Турции. Синтез азербайджанских мугамов с европейскими традициями оперы, а также использование сюжетов национального эпоса вызвали широкий интерес публики и критики.

Автор подчёркивает, что постановки произведений Гаджибекова в Киргизии имели значение не только для развития музыкально-театрального искусства, но и для укрепления духовных и культурных связей между Азербайджаном и Кыргызстаном. Эти спектакли стали элементом общего тюркского культурного наследия, способствующего формированию общности ценностей и взаимопонимания между народами.

Ключевые слова: Узеир Гаджибеков, Аршин мал алан, Кёроглу, опера, оперетта, Киргизия, тюркский мир, культурные связи

Abdildacan AKMATALIYEV

Filologiya elmləri doktoru, professor

Qırğızstan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti,

Qırğızstan Respublikasının Əməkdar elm xadimi

e-mail: melis.a-50@mail.ru

ORCID: 0009-0003-8952-1661

**ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN «ARŞIN MAL ALAN»
OPERETTASI VƏ «KOROĞLU» OPERASI QIRĞIZISTAN
SƏHNƏLƏRİNDƏ**

Tədqiqatda Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettası və “Koroğlu” operasının Qırğızstan teatr səhnəsində səhnələşdirilməsinin tarixi, bədii-estetik xüsusiyyətləri və mədəni əhəmiyyəti

araşdırılır. Azərbaycan professional musiqi sənətinin banisi sayılan Üzeyir Hacıbəyli yalnız milli musiqinin deyil, həm də ümumtürk mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamış şəxsiyyət kimi təqdim olunur. Onun əsərlərinin müxtəlif ölkələrin teatrlarında, xüsusilə də qardaş Qırğızıstanda tamaşaya qoyulması mədəni inteqrasiyanın bariz nümunəsidir.

“Arşın mal alan” operettası ilk dəfə 1933-cü ildə Cəlal-Abad teatrında tamaşaya qoyulmuş və qısa zamanda Qırğız teatr sənətinin inkişafında mühüm hadisəyə çevrilmişdir. Əsərin milli musiqi üslubu ilə Avropa operetta ənənələrinin sintezi tamaşaçılar arasında böyük maraq doğurmuş, sonrakı onilliklərdə dəfələrlə səhnəyə qaytarılmışdır. Operettanın qırğız dilinə tərcüməsi, yerli ifaçıların iştirakı əsərin xalq arasında geniş yayılmasına səbəb olmuşdur. Bu tamaşalarda M.Mustafayeva, A.Məldibayev kimi görkəmli qırğız sənətkarlarının ifaları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

“Koroğlu” operası isə 2009-cu ildə TÜRKSÖY layihəsi çərçivəsində Bişkekdə təqdim olunmuş və qısa zamanda türk dünyasının müxtəlif paytaxtlarında nümayiş etdirilmişdir. Əsərdə klassik Avropa operasının prinsipləri ilə Azərbaycan muğam üslubunun və qəhrəmanlıq eposu ənənələrinin sintezi Qırğız tamaşaçılarında böyük maraq oyatmışdır. Qırğızıstan opera sənətinin görkəmli nümayəndələrinin bu layihədə iştirakı əsərin beynəlxalq səviyyədə tanınmasına xidmət etmişdir.

Məqalədə bu tamaşaların yalnız musiqi və teatr sənəti üçün deyil, həm də Azərbaycan-Qırğız mədəni əlaqələrinin möhkəmlənməsi baxımından əhəmiyyəti vurğulanır. Hacıbəylinin əsərləri türk xalqları arasında ortaq mədəni yaddaşın formalaşmasına, gənc nəslin bədii-estetik zövqünün inkişafına, ümumtürk həmrəyliyinin güclənməsinə töhfə vermişdir.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, Arşın mal alan, Koroğlu, opera, operetta, Qırğızıstan, türk dünyası, mədəni əlaqələr

Abdildajan AKMATALIEV

Doctor of Sciences in Philology, Professor
Vice-President of the National Academy of Sciences of Kyrgyzstan,
Honored Scientist of the Kyrgyz Republic

e-mail: melis.a-50@mail.ru

ORCID: 0009-0003-8952-1661

**UZEYIR HAJIBEYLI'S OPERETTA "ARSHIN MAL ALAN"
AND OPERA "KOROGLU" ON THE STAGES OF
KYRGYZSTAN**

This article explores the productions of Uzeyir Hajibeyli's operetta "Arshin Mal Alan" and opera "Koroglu" on the Kyrgyz stage, examining their historical context, artistic features and cultural significance. Uzeyir Hajibeyli (1885–1948), the founder of Azerbaijani professional music and the author of the first opera in the Islamic world, is presented not only as a national composer, but also as a cultural figure whose works contributed greatly to the integration of Turkic musical traditions. The staging of his masterpieces in Kyrgyzstan is viewed as an important manifestation of cultural dialogue among fraternal peoples.

The operetta "Arshin Mal Alan" was first staged in Kyrgyzstan in 1933 in Jalal-Abad by the Uzbek section of the theatre. Translated into Kyrgyz, it became one of the earliest and most influential productions in the development of Kyrgyz musical theatre. The operetta quickly entered the repertoire and remained popular for decades. Performances by renowned artists such as Mainur Mustaeva (Gulchohra) and Abdylas Maldybaev (Asker) contributed to the success and wide recognition of the piece. Its melodic richness and humorous yet socially relevant plot made it attractive both to audiences and to new generations of performers.

The opera "Koroglu" was introduced in Bishkek in 2009 within a major project organized by TURKSOY, involving perfor-

mers from Kyrgyzstan, Azerbaijan, Kazakhstan and Turkey. This large-scale international collaboration demonstrated how Azerbaijani classical music, rooted in mugham traditions and heroic epic narratives, could be successfully integrated with broader Turkic and European operatic traditions. The performance received strong public acclaim and marked an important step in bringing Azerbaijani opera to the Central Asian audience.

In the article it is mentioned that these productions in Kyrgyzstan played a significant role not only in shaping the local musical-theatrical landscape, but also in strengthening cultural relations between Azerbaijan and Kyrgyzstan. Both plays “Arshin Mal Alan” and “Koroglu” have become part of the shared Turkic cultural heritage, fostering artistic exchange, mutual understanding and a deeper sense of unity among Turkic peoples.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, Arshin Mal Alan, Koroglu, opera, operetta, musical theatre, Kyrgyzstan, Turkic world, cultural relations

Afaq RAMAZANOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: afagramazanova@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6287-434X

FOLKLORUN SƏHNƏYƏ ESTETİK TRANSFERİ: ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN LIBRETTOLARI

Azərbaycan xalq yaradıcılığı uzun əsrlər boyu milli şüurun, kollektiv yaddaşın və bədii-estetik dünyagörüşün daşıyıcısı kimi formalaşmışdır. Folklor yalnız ənənəvi məişət və mədəni davranış kodları sistemi deyil, həm də milli sənətin müxtəlif sahələrinə – ədəbiyyata, musiqiyə, teatr sənətinə – mühüm təsir göstərmişdir. Bu baxımdan Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı libretto mətnləri Azərbaycan folklorunun səhnə sənətinə estetik transferinin parlaq nümunəsi hesab oluna bilər.

Bu məruzənin yazılmasında əsas məqsəd Üzeyir Hacıbəylinin librettolarında yer alan folklor qaynaqlarını aşkara çıxarmaq, onların bədii strukturdakı funksional rolunu müəyyənləşdirmək və folklor elementlərinin səhnə sənətinə keçid mexanizmlərini izah etməkdir. Təhlil zamanı həm epik folklor, dastan və nağıl yaradıcılığı, həm məişət və inanclarla bağlı söz yaradıcılığı formaları, həm də musiqi folklorunun təzahürlərinə diqqət yetirilir.

Üzeyir Hacıbəylinin libretto mətnlərində folklor dilinin bədii yükü çox güclüdür. O, xalq danışığı dilini qoruyaraq onu səhnə üçün uyğunlaşdırır. Dialoqlar aşığı üslubunda, qafiyəli və ritmik qurulur, bu isə həm musiqiyə, həm də səhnə ritminə uyğun gəlir. Bundan əlavə, folklor melodiyalarından istifadə, muğam parçalarının dramatik məqamlarla sintezi səhnə dramaturgiyasının estetik dərinliyini artırır. Aşığı sənətinin improvizasiya imkanları librettoda açıq şəkildə görünür – bəstəkar sözlə musiqi arasında təbii bir keçid vardır. Məruzədə əsas üç operanın – “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm” və

“Şah Abbas və Xurşidbanu” operalarının librettoları təhlil müstəvisinə gətirilmişdir.

Beləliklə, Üzeyir Hacıbəylinin librettoları Azərbaycan folklorunun səhnə sənətinə uğurlu estetik transferinin klassik nümunəsidir. O, yalnız musiqi deyil, folklorun məzmun, forma və üslub qatlarını da səhnəyə gətirərək milli teatrın dilini yaratmışdır. Librettolarında dastan, aşıq poeziyası, məişət folkloru, xalq tipləri və deyimləri bədii sistem halında təqdim edən Hacıbəyli, folklorun funksional estetik imkanlarını teatr sənətinə ustalıqla köçürmüşdür.

Açar sözlər: folklor, estetik transfer, Üzeyir Hacıbəyli, libretto, aşıq sənəti, dastan, opera

Afag RAMAZANOVA

PhD, Associate professor

ANAS Institute of Folklore

E-mail: afagramazanova@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6287-434X

AESTHETIC TRANSFER OF FOLKLORE TO THE STAGE: LIBRETTO BY UZEYİR HAJİBEYLİ

Azerbaijani folk art has been formed for many centuries as a carrier of national consciousness, collective memory and artistic and aesthetic worldview. Folklore is not only a system of traditional codes of everyday life and cultural behavior, but also had a significant impact on various areas of national art – literature, music, theatrical art. From this point of view, the libretto texts created by Uzeyir Hajibeyli can be considered a vivid example of the aesthetic transfer of Azerbaijani folklore to the performing arts.

The main purpose of writing this report is to reveal the folklore sources contained in Uzeyir Hajibeyli's libretto, to determine their functional role in the artistic structure and to explain the mechanisms of transition of folklore elements to the performing

arts. In the course of the analysis, attention is paid to both epic folklore, epic and fairy-tale creativity, forms of word formation related to everyday life and beliefs and manifestations of musical folklore. The artistic load of the folklore language in the libretto texts by Uzeyir Hajibeyli is very strong. He adapts it for the stage, preserving the folk spoken language. The dialogues are arranged in the ashig style, rhymed and rhythmic, which corresponds to both the music and the rhythm of the stage. In addition, the use of folklore melodies, the synthesis of mugham pieces with dramatic moments increase the aesthetic depth of the stage drama. The possibilities of improvisation of ashig art are clearly visible in the libretto, the composer creates a natural transition among words and music. The librettos of the main three operas such as “Koroglu”, “Asli and Karam” and “Shah Abbas and Khurshidbanu” were brought to the analysis.

Thus, the libretto by Uzeyir Hajibeyli is a classic example of a successful aesthetic transfer of Azerbaijani folklore to the performing arts. He created the language of the national theater, bringing to the stage not only music, but also the content, form and style layers of folklore. Hajibeyli, who presented the epic, ashig poetry, household folklore, folk types and idioms in the form of an artistic system in his libretto, transferred skillfully the functional aesthetic possibilities of folklore to theatrical art.

Keywords: folklore, aesthetic transfer, Uzeyir Hajibeyli, libretto, ashig art, epic, opera

AŞIQ SÜMMANİ HAQQINDA BİR XATİRƏ-RƏVAYƏT

Aşiq Sümmani haqqında xatirə-rəvayətlər onun müasirlərinin, səyahət etdiyi yerlərin, milli-etnik ənənələrin, eləcə də digər aşiq mühitlərinin öyrənilməsində müəyyən məqamların üzərinə işıq olmağa yardımçı ola bilər. Aşığın haqqındakı xatirə-rəvayətlər, əsasən, Sümmanınin nəvəsi Hüseyn Sümmanioğlundan toplanıb yazıya alınmışdır. Bu yönündə bir xatirə-rəvayətin Aşiq Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlə səsləşməsi, müəyyən məqamların üst-üstə düşməsi maraq doğurmaqla yanaşı, həm də bəzi sualların ortaya çıxmasını da şərtləndirir. Aşağıda nəzərdən keçirəcəyimiz xatirə-rəvayət Göycə aşiq mühitindənmi Ərzurum aşıqlığına daxil olmuşdur? Aşiq Ələsgərlə Aşiq Sümmani bir-birilərini şəxsən tanıyırdılarmı? Hər iki sənətkarın başına gələn əhvalatların ruh və məzmun oxşarlığı hansı mənbədən qaynaqlanır?

Şərti olaraq adlandırdığımız "Aşiq Sümmani və xəsis ağa" xatirə-rəvayətin süjeti simic bir kənd ağasının aşığa laqeyd münasibəti, sonra onun çətin vəziyyətə düşüb Sümmanidən üzr istəməsi üzərində qurulmuşdur. Gülməli vəziyyətə düşən ağa Sümmanini öz evinə çağırmağa məcbur olur. Avam və cahil bir insan olan ağa özünün psixoloji vəziyyətini başa düşüb deyir: "Sümmani, mən etdim, sən etmə. Qabağına səksən qoyun qatım, bunu heç yerdə söyləmə!" Sümmani ona belə cavab verir: "Sən qoyunları götür qat, toylardan başqa yerdə söyləmərəm".

Bu xatirə-rəvayət "Aşiq Ələsgərin Xınna dərəsi əhvalatı" ilə yaxından səsləşir. Bu dastan-rəvayətdə təsvir olunan Qayım ağa da aşığı nəzakətsizliklə qarşılayıb qonaq etmək istəmədiyinə görə Ələsgərin sazının-sözünün təsiri gec də olsa, onu ayıldır. Peşman olan

Qayım ağa ona deyir: "Aşıq, sənə nə istəsən verərəm. Ancaq bunu heç yerdə demə. Aşıq Ələsgər: "Baş üstə, bir toyda, bir də vayda söylərəm. Başqa heç yerdə danışmaram". Güman ki, bu süjet Göyçə aşıq mühitindən Ərzurum aşıqlığına, həm də Sümmanın özü tərəfindən daşınmışdır. Nəzərə alsaq ki, Aşıq Sümmani digər ölkələr kimi Qafqaza, o cümlədən Qərbi Azərbaycana da davamlı səfərlər etmişdir, onda söylədiyimiz ehtimal bir qədər də özünü doğruldur.

Bu epik mətnlərdə hər iki sənətkarın həssas münasibətini ictimai bəlalara fəal müdaxiləsindən qaynaqlandığını göstərən amillər kimi dəyərləndirmək doğru olar.

Açar sözlər: Aşıq Sümmani, rəvayət, xatirə, Aşıq Ələsgər, Göyçə aşıq mühiti

Avtandil AGHBABA

Doctor of Sciences in Philology, Professor

E-mail: avtandil.aqbaba@mail.ru

ORCID: 0000-0003-2630-008X

A MEMORY-LEGEND ABOUT ASHIQ SUMMANI

The memory-legends about Ashiq Summani shed light on certain aspects of his contemporaries, the places he traveled, national-ethnic traditions, as well as other ashik environments. These narratives about the ashik were mainly collected and recorded from his grandson, Huseyn Summanioglu. In this context, the resonance of one such memory-legend with the epic-legend about Ashiq Alasgar, and the overlap of certain motifs, not only arouses interest but also raises a number of questions. Did the memory-legend we will examine below pass from the Goycha ashik environment into the Erzurum tradition? Did Ashiq Alasgar and Ashiq Summani personally know each other? From what source

does the similarity in spirit and content of the stories about both masters originate?

The memory-legend we conventionally call "Ashiq Summani and the greedy owner" is built around the indifferent attitude of a greedy village lord toward the ashiq, followed by his own misfortune, which forced him to apologize to Summani. Finding himself in a ridiculous situation, the owner had to invite Summani to his place. Realizing his own psychological state, the ignorant and narrow-minded lord says: "Summani, I did wrong to you, but don't do wrong to me. Take eighty sheep, never speak about it anywhere!" However, Summani replied: "You may keep your sheep; I will not tell about it except at weddings".

This memory-legend closely echoes "Ashiq Alasgar's Khinna Valley episode". In that epic-legend, Gayim agha, who had initially treated the ashiq rudely and refused to host him, eventually repents under the influence of Alasgar's music and words. Ashamed, he says: "Ashiq, I will give you whatever you ask, only do not reveal it". Ashiq Alasgar replies: "Agreed. I will tell about it only at a wedding or a funeral, nowhere else". It is likely that this plot was transmitted from the Goycha ashiq environment into the Erzurum ashiq art, perhaps even by Summani himself. Considering that Ashiq Summani, like in other countries, also traveled frequently to the Caucasus, including the Western Azerbaijan, this hypothesis becomes more plausible.

These epic texts can be regarded as evidence of the sensitive attitude of both masters, reflecting their active intervention in social hardships and their role as moral guides within society.

Keywords: Ashiq Summani, legend, memory, Ashiq Alasgar, Goycha ashiq environment

Aynur İBRAHİMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: ibrahimova_a@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3201-7440

KOROĞLU AŞIĞI – AŞIQ CÜNUN

Koroğlu-Goroğlu silsilə dastanları ümumtürk folkloru üçün səciyyəvi ədəbi hadisədir. Dastanın türk, qazax, türkmən, özbək, altay variant və versiyalarında Koroğlu yalnız kor kişinin oğlu yox, torpağın, dağın, işığın, odun, atəşin oğludur. Koroğlu-Goroğlu qəhrəmanlıq dastanı olduğu qədər də, məhəbbət dastanıdır və bu dastanda Koroğlunun Misri qılıncının bədii estetik cazibəsi, onun sazının bədii-estetik cazibəsindən az deyil. Misri qılınc və saz hər zaman Koroğlu ilə bir yerdədir. Koroğlu, əlbəttə ki, qəhrəmandır, cəngavərdir, aşıqdir və aşıqdır. Aşiq və saz epos poetikasının strukturunda aparıcı vahidə və simvola çevrilib. "Kitabi-Dədə Qorqud"dan Koroğluya qədər bir yolda türk – oğuz ozanının Koroğlu aşığına – Aşiq Cünuna transformasiyasını görürük. Eposdakı Aşiq Cünun koloritli obrazlardandır. Aşiq Cünunun Çənlibelə gəlişi yeni forma və məzmunu malikdir. Koroğlu ilə Aşiq Cünun arasındakı status bölgüsü maraqlıdır. Koroğlunun əlində qılınc olduğu məqamlarda aşıq Cünunun əlində saz olur. Koroğlu Misri qılıncı çəkəndə Cünun sözə güc verir və bayatı çəkir. Hətta dastanın bəzi qollarında Aşiq Cünun Koroğlu ilə eyni səviyyəyə qaldırılır. Aşiq Cünun olan yerdə saz və söz sahibi Aşiq Cünundur. Koroğlu eposunda Aşiq Cünun obrazının mahiyyəti və məzmununda aşıqlıq sənətinin ülviliyi, saza-sözə münasibət, halal və haramın bir-biri ilə ayrılması kimi məsələlər durur. Aşiq Cünun "Koroğlu" eposunda son dərəcə zəruri funksiyaların daşıyıcısıdır. Eposda igidlərin - dəlilərin yanında bir dəli aşığın da olması Koroğlunun mükəmməl və mədəni cəmiyyət quruculuğu istəyinin bir daha sübutudur.

Epos poetikasının elə mühüm elementləri də var ki, əsas qəhrəmanla deyil, digər obrazlar və digər struktur vahidləri ilə təmsil olunur. Belə obraz çeşidini aşiq və ozan surətlərində, saz və qopuz simvollarında kifayət qədər aydın görmək və təsəvvür etmək mümkündür. Bu məsələ yalnız ona görə deyildir ki, dastanlar aşıqlar tərəfindən söylənir, yeni əsrlərə və yeni nəsilərə ötürülür, məhz ona görədir ki, dastan ritmi birbaşa aşıqdan və sazdan asılı olur. Beləliklə, aşiq və saz epos poetikasının özündə - strukturunda aparıcı vahidə və simvola çevrilir. Aşiq Cünün bütün tərəfləri ilə Koroğlu mühitində, koroğluxanlıqda aşıqlığın funksiya daşıyıcısına çevrilir.

Açar sözlər: Koroğlu, Aşiq Cünun, saz, söz, dastan

Aynur IBRAHIMOVA

PhD, Associate professor

ANAS Institute of Folklore

E-mail: ibrahimova_a@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3201-7440

KOROGHLU'S ASHIQ – ASHIQ JUNUN

The series of epics Koroglu-Goroglu is a typical literary event for the all-Turkic folklore. In the Turkish, Kazakh, Turkmen, Uzbek, Altai variants and versions of the epic Koroglu is not only the son of a blind man, but also the son of the Earth, mountain, light, wood and fire. Koroglu-Goroglu is a love epic as much as it is a heroic epic and the artistic aesthetic charm of Koroglu's sword Misri in this epic is no less than the artistic aesthetic charm of his instrument "saz". The sword Misri and his instrument "saz" are always together with Koroglu. Of course, Koroglu is a hero, a knight, a lover and an ashik. Ashik and "saz" have become the leading unit and symbol in the structure of epic poetics. On the way from "The Book of Dede Gorgud" till the epos "Koroglu" one can see the transformation of the Turk – Oghuz Ozan to the Koroglu ashik – Ashik Junun. In the

epic Ashiq Junun is one of the colorful characters. Ashiq Junun's arrival in Chanlibel has a new form and content. The status division between Koroglu and Ashiq Junun is interesting. When Koroglu has a sword in his hand, Ashiq Junun has a saz in his hand. When Koroglu takes the sword Misri, Junun gives strength to the word and retells quatrains. Even in some parts of the epic Ashiq Junun is shown in the same level as Koroglu. Where Ashiq Junun is, he is the owner of music and words. In the epic Koroglu on the base of the essence and content of the image of Ashiq Junun the issues such as the sublimity of the art of falling in love, the relationship between music and words, the separation of permissible and forbidden things from each other. Ashiq Junun is the bearer of extremely necessary functions in the epic "Koroglu". The fact that there is a brave ashik next to the heroes in the epic is another proof of Koroglu's desire to build a perfect and cultured society.

Keywords: Koroglu, Ashiq Junun, saz, word, epic

Aysel ƏZİZOVA
AMEA-nın doktorantı,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: aysel.azizova1991@gmail.com
ORCID: 0009-0008-2094-6668

REGIONAL ARAŞDIRMALARDA TARİXİ- MÜQAYİSƏLİ METODUN ROLU (AĞBABA AŞIQ MÜHİTİNİN NÜMUNƏSİNDƏ)

Müəllif məruzədə Ağbaba etno-mədəni mühitinə məxsus aşiq havalarının tədqiqi üçün tarixi-müqayisəli metodun tətbiqini təklif edir. Bu metod öz növbəsində kompleks və çoxşaxəli yanaşmanı, bölgənin musiqi irsinin regional araşdırmalar kontekstində dərinlən öyrənilməsini tələb edir.

Tədqiqatın əsas məqsədi Ağbaba aşiq mühitinə daxil olan nümunələrin musiqi qatının vahid bədii prosesdən təcrid olunmuş halda deyil, bütöv etnik-mədəni sistemin bir hissəsi kimi öyrənilməsidir. Xüsusilə Aşiq İskəndər Ağbabalının ifasında yazıya alınmış "Otalı qızı", "Sarıyaylıq", "Diyarbəkiri" kimi aşiq havalarının struktur-tipoloji təhlili bu havaların semantik məzmununun dərk edilməsi üçün zəmin yaratmışdır. Müəllifin fikrincə Ağbaba aşiq mühiti ənənələri XX əsrin sonuna qədər məhz vahid prosesin tərkibində inkişaf etmiş və tarixi-ictimai kontekstdə digər mühitlərlə mübadilə vəziyyətində fəaliyyət göstərmişdir.

Aparılan müqayisəli təhlillərin sonucunda "Kərəmi", "Dastanı", "Cəngi Koroğlu" havalarının təhlil olunan havalar ilə sintaqmatik bənzərlikləri üzə çıxarılmış, orta q morfoloji qanunauyğunluqlar aşkar olunmuşdur. Bu faktorlar əsasında müəllif belə qənaətə gəlir ki, Ağbaba aşiq mühitinə xas olan havalar azər türklərinin etnogenezisi ilə bağlı olan mühüm tarixi mənbələrdən biri kimi çıxış edə bilər.

Açar sözlər: Ağbaba aşiq havaları, semantik təhlil, sintaqmatik bənzərlik, aşiq qaydaları, regional araşdırmalar

Aysel AZIZOVA
PhD student ANAS,
Azerbaijan State University of Culture and Arts,
E-mail: aysel.azizova1991@gmail.com
ORCID: 0009-0008-2094-6668

**THE ROLE OF THE HISTORICAL-COMPARATIVE
METHOD IN REGIONAL STUDIES
(BASED ON THE EXAMPLE OF THE
AGBABA ASHIQ ENVIRONMENT)**

In this study the author proposes the application of the historical-comparative method for the study of ashik melodies specific to the ethnocultural environment of Agbaba. This method, in turn, requires a complex and multidimensional approach, implying an in-depth examination of the region's musical heritage within the context of regional studies.

The main objective of the research is to study the musical layer of the samples belonging to the Agbaba ashik environment not as isolated phenomena, but as integral components of a broader ethnocultural system. In particular, the structural-typological analysis of the melodies "Otalı gızı", "Diyarbakiri", "Sariyaylig," recorded from the performance of Ashik Iskender Agbabali, provides a basis for understanding the semantic content embedded in these pieces. According to the author, the traditions of the Agbaba ashik environment developed within a unified artistic process up to the late 20th century and operated in a state of mutual exchange with other regional environments within a historical and social context.

As a result of comparative analyses, syntagmatic similarities and common morphological patterns have been identified among the studied melodies and those based on the melodic structures of "Keremi", "Dastani", "Jangi Koroglu". Based on these findings, the author concludes that the melodies characteristic of the Agbaba ashik environment may serve as valuable historical sources related to the ethnogenesis of the Azerbaijani Turks.

Keywords: Agbaba ashik melodies, semantic analysis, syntagmatic similarity, ashik patterns, regional studies

Александр МАКЛЫГИН
Доктор искусствоведения, профессор
Московская Государственная Консерватория им.
П.И.Чайковского
E-mail: dmaklygin@yandex.ru

УЗЕИР ГАДЖИБЕЙЛИ И СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРСКИХ ПРАКТИК В ТЮРКСКИХ КУЛЬТУРАХ

Мировое значение деятельности Узеира Гаджибейли заключается в том, открыв новое художественное пространство для своей родной культуры, он тем самым просветил лучами своей гениальной музыкальной интуиции перспективу академического развития в XX веке самых разных тюркских народов. Благодаря ему Баку в первой половине века стал центром притяжения для композиторов-первопроходцев многих национальных музыкальных культур. Ставший уникальным опыт У.Гаджибейли по естественному вживлению традиций академической музыки в тончайший мир фольклорного мышления оказался благодатной базой для решения творческих проблем во многих тюркских музыкальных практиках в период становления их профессионального национального искусства.

Место и роль Узеира Гаджибейли в становлении композиторского профессионализма в тюркском мире может быть сравнима с уникальным гуманитарным подвижничеством выдающегося деятеля общетюркского мира Исмаила бей Гаспринского.

Творческая судьба Гаджибейли в полной мере отразила метаморфозы советского «национального культурного строительства» 1920-1930-х годов, где годам феноменального государственного протекционизма, последовавшим после феерической московской премьеры «Кероглы», предшествовали полтора десятилетия официального незаслуженного принижения осново-

положительного вклада композитора в области сценических жанров, а именно, его «оперных первенцев». Факт некоторых бакинских деклараций середины 1920-х годов, отражавший идею о приоритете «внешнего» участия в решении проблемы создания азербайджанской оперы, выражал оскорбительное творческое недоверие в художественный талант и композиторскую компетентность Гаджибейли.

Блестящим ответом композитора на сомнительные чиновничьи постановления стала опера «Кероглы», возвестившая своим появлением факт рождения нового феномена не только в азербайджанской музыке, но и во всем тюркском культурном пространстве. Свидетельством высокой художественной эффективности творческого метода Гаджибейли стала последующая судьба этого произведения, когда блестящая его премьера вызвала не имеющей аналогов цепную реакцию перевода оперы на многие тюркские языки с последующей их эпохальной постановкой в национальных республиках.

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, тюркские культуры, становление национальной композиторской музыки, Исмаил Гаспринский, «Кероглы», фольклор и композитор.

Alexander MAKLYGIN

Doctor of Science in Arts, Professor,
Moscow State Conservatory named after P.I.Tchaikovsky
E-mail: dmaklygin@yandex.ru

UZEYIR HAJIBEYLI AND THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPOSITIONAL PRACTICES IN TURKIC CULTURES

The global significance of Uzeyir Hajibeyli's work lies in the fact that by opening a new artistic space for his native culture, he enlightened the perspective of academic development in the

twentieth century of various Turkic peoples with the rays of his brilliant musical intuition. Thanks to him, Baku became a center of attraction for pioneer composers of many national musical cultures in the first half of the century. The unique experience of U.Hajibeyli in naturally implanting the traditions of academic music into the most subtle world of folklore thinking proved to be a fertile base for solving creative problems in many Turkic musical practices during the formation of their professional national art. The place and role of Uzeyir Hajibeyli in the formation of compositional professionalism in the Turkic world can be compared with the unique humanitarian asceticism of the outstanding figure of the common Turkic world, Ismail bey Gasprinsky.

Hajibeyli's creative fate fully reflected the metamorphoses of the Soviet "national cultural construction" of the 1920s and 1930s, where the years of phenomenal state protectionism that followed the enchanting Moscow premiere of «Koroglu» were preceded by a decade and a half of official undeserved belittling of the composer's fundamental contribution to the field of stage genres, namely, his "opera firstborn". The fact of some Baku declarations of the mid-1920s, reflecting the idea of prioritizing "external" participation in solving the problem of creating Azerbaijani opera, expressed insulting creative distrust in Hajibeyli's artistic talent and compositional competence.

The composer's brilliant response to dubious bureaucratic innovations was the opera "Koroglu", which heralded the birth of a new phenomenon not only in Azerbaijani music, but also in the entire Turkic cultural space. The subsequent fate of this work became evidence of the high artistic effectiveness of Hajibeyli's creative method, when its brilliant premiere caused a chain reaction of the opera's translation into many Turkic languages, which had no analogues, followed by their epochal staging in the national republics.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, Turkic cultures, formation of national compositional music, Ismail Gasprinsky, "Koroglu", folklore and composer

Азатгул ТАШМАТОВА

Доктор искусствоведения, профессор
Государственная консерватория Узбекистана
e-mail: ozoda_museum@mail.ru

УЗЕИР ГАДЖИБЕЙЛИ И ОРКЕСТР УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В докладе рассматриваются произведения основоположника азербайджанской композиторской школы, автора первой мугамной оперы «Лейли и Меджнун», организатора оркестра азербайджанских народных инструментов, всемирно известного ученого, этнографа, общественного деятеля Узеира Гаджибейли. Автор статьи, ведущий специалист в области народной инструментальной культуры Узбекистана, доктор искусствоведения, профессор Государственной консерватории Узбекистана концентрирует внимание на оркестре узбекских народных инструментов, как интерпретаторе произведений Узеира Гаджибейли, составляющих неотъемлемую часть репертуара профессиональных и учебных коллективов. В статье раскрывается художественно-эстетическая сущность музыки азербайджанского классика, на основе рассмотрения Увертюры к опере «Кероглы», романса «Сенсиз», «Ашутской песни», Арии Аскера из музыкальной комедии «Аршин мал алан» Узеира Гаджибейли, подчеркивается их значимость в укреплении исторически сложившихся творческих взаимосвязей Узбекистана и Азербайджана, важных для дальнейшего плодотворного сотрудничества.

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, композитор, оркестр узбекских народных инструментов, инструментовка, дирижер, увертюра, ария, ашутская песня, романс

Azatgul TAŞMATOVA

Sənətşünaslıq doktoru, professor
Özbəkistan Dövlət Konservatoriyası
e-mail: ozoda_museum@mail.ru

ÜZEYİR HACIBƏYLİ VƏ ÖZBƏK XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİ

Tədqiqatda Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi, ilk muğam operası “Leyli və Məcnun”un müəllifi, Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin təşkilatçısı, dünya şöhrətli alim, etnoqraf və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin əsərləri nəzərdən keçirilir. Məqalənin müəllifi – Özbəkistan xalq instrumental mədəniyyəti sahəsinin aparıcı mütəxəssisi, Özbəkistan Dövlət Konservatoriyasının incəsənət üzrə elmlər doktoru, professor – diqqəti Üzeyir Hacıbəylinin əsərlərinin ifaçısı kimi Özbək xalq çalğı alətləri orkestrinə yönəldir. Bu əsərlər peşəkar və tədris kollektivlərinin repertuarının ayrılmaz hissəsini təşkil edir. Məruzədə klassik Azərbaycan bəstəkarının musiqisinin bədii-estetik mahiyyəti “Koroğlu” operasının uvertürası, “Sənsiz” romansı, “Aşiq mahnısı”, “Arşın mal alan” musiqili komediyasından Əsgərin ariyası əsasında açıqlanır, onların Özbəkistanla Azərbaycanın ədəbi-yaradıcılıq əlaqələrinin möhkəmlənməsində, gələcək səmərəli əməkdaşlıq üçün əhəmiyyət kəsb etdiyi vurğulanır.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, bəstəkar, Özbək xalq çalğı alətləri orkestri, orkeströvka, dirijor, uvertüra, ariya, aşiq mahnısı, romans

Azatgul TASHMATOVA

Doctor of Sciences in Arts (DSc), Professor

State Conservatory of Uzbekistan

e-mail: ozoda_museum@mail.ru

UZEYIR HAJIBEYLI AND THE ORCHESTRA OF UZBEK FOLK INSTRUMENTS

The article examines the works of Uzeyir Hajibeyli – the founder of the Azerbaijani school of composition, the author of the first mugham opera “Leyli and Majnun,” organizer of the orchestra of Azerbaijani folk instruments, world-renowned scholar, ethnographer and public figure. The author of the article, a leading specialist in the field of Uzbekistan’s folk instrumental culture, Doctor of Sciences in Arts and Professor at the State Conservatory of Uzbekistan, focuses on the Orchestra of Uzbek Folk Instruments as an interpreter of Hajibeyli’s works, which constitute an integral part of the repertoire of professional and educational ensembles. The article reveals the artistic and aesthetic essence of the Azerbaijani classical music through the analysis of the Overture to the opera “Koroglu”, the romance “Sensiz”, the “Ashiq Song,” and Asgar’s aria from the musical comedy “Arshin Mal Alan,” emphasizing their significance in strengthening the historically established creative ties between Uzbekistan and Azerbaijan, which are crucial for further fruitful cooperation.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, composer, Orchestra of Uzbek Folk Instruments, instrumentation, conductor, overture, aria, ashig song, romance

**ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN MİLLİ ÇALĞI ALƏTLƏRİNƏ
DAİR KONSEPSİYASI VƏ BU İSLAHATIN MİLLİ MUSİQİ
TARİXİNDƏ TƏZAHÜRÜ**

Tədqiqatın əsas məqsədi Ü.Hacıbəylinin milli çalğı alətlərinə dair mövqeyini araşdırmaq, milli tembr axtarışlarına gətirib çıxaran tarixi inkişaf yolunu izləməkdir. Xalq çalğı alətləri və milli bəstəkarlıq məktəbinin qovuşması tarixi bütün Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi üçün vacib təkanverici amillərdən biridir. Araşdırmada Üzeyir bəyin yanaşmasında bir neçə istiqamətin inkişafını nəzərdə tutan elmi mövqe işıqlandırılır. Bura xalq çalğı alətlərinin (həmçinin unudulmuş və unudulmaqda olan alətlərin də) tam mənimsənilməsi və onlara sahib çıxmaq; milli alətlərdə notla ifaçılıq məsələləri; dərsliklərin yaradılması və tədrisi; üç pilləli musiqi təhsili sistemi həmçinin xalq çalğı alətlərinə də aid edilməsi; alətlərin quruluşunda rekonstruksiya və təkmilləşdirmə işləri və bununla əlaqədar ortaya çıxan temperasiya məsələləri; notla ifa edən ansambl və orkestrlərin yaradılması; bununla bağlı repertuar yaratmaq labüdlüyü; milli alətlərin simfonik orkestrə daxil edilməsi kimi məsələlər də nəzərdə tutulur. Üzeyir bəyin çalğı alətlərimizin simfonik orkestrə daxil olmasına dair konsepsiyası notla ifa edən xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranma prosesində həll edilməli məsələləri (repertuar probleminin həlli yolları, alətlərin temperasiyası, milli alətlərin Avropa alətləri ilə uyurluq dərəcəsi və s.) aktuallaşdırır. Milli orqanologiya tariximiz və muğamın notasiyası da musiqi alətlərimizin bəstəkar musiqisinin təşəkkülündə əhəmiyyətli rol daşıyır. Qeyd edək ki, sadaladığımız

müddəalar həm də milli alətlərin təkamülü prosesində çox vacib mərhələlər funksiyasını daşıyır və proseslər tədqiqatda xronoloji qaydada izlənilir. Demək lazımdır ki, milli musiqimizin inkişafını dəyərləndirən bu proses hələ də davam etməkdədir. Nəticə etibarilə səs ixtiraçılığı, tembr yenilənməsi yolu ilə fərqli səslənmələrə nail olmuş bəstəkarlar Üzeyir bəy ənənələrinin bilavasitə davamçısı kimi çıxış edirlər. Milli alətlərin tətbiqi bəstəkarlar qarşısında duran sadəcə vacib məsələ deyil, həmçinin hər kəsin həvəslə çalışmaq istədiyi bir cəzbedici sahədir.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, milli çalğı alətləri, tembr dramaturgiyası, temperasiya, orqanologiya, xalq çalğı alətləri orkestri

Chinara HEYDAROVA

Associate Professor,

Candidate for a degree Azerbaijan National Conservatory

E-mail: chinaraheydarova@gmail.com

ORCID: 0009-0005-2527-4133

UZEYIR HAJIBEYLI'S CONCEPT ABOUT NATIONAL INSTRUMENTS AND THE MANIFESTATION OF THIS REFORM IN THE HISTORY OF NATIONAL MUSIC

The main purpose of the article is to trace the historical path of the development of national instruments and their merger with the composer school on the concept of U. Hajibeyli, the merge history of folk performing with the national compositional school is the main creative factor also for the entire Azerbaijani compositional school. The study highlights the scientific position of Uzeyir bey, which involves the development of several directions. Uzeyir Hajibeyli's scientific approach implies the development of folk instruments (including forgotten ones); issues of performance on national instruments according to notes; creation of textbooks; inclusion of a three-stage system of musical education also for folk instruments;

work on the reconstruction and improvement of the structure of instruments and the solution of temperament issues; the creation of ensembles and orchestras playing according to notes; the need to create a repertoire in this regard; and such issues as the inclusion of national instruments in the symphony orchestra. The study reveals the Hajibeyli concept – principles of the use of national instruments in the composition of the symphony orchestra, some questions are traced which will be solved in the process of creating an orchestra of folk instruments, such as the creation of a repertoire, problems of temperament and the solution of problems arising in the process of combination of national instruments along with European instruments, as well as the history of national organology and mugham notation is traced in chronological order. During the research it was discovered that composers inclined to timbre rethinking of already familiar consonances are direct followers of the ideas of the founder of the Azerbaijani National School.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, national instruments, timbre dramaturgy, temperance, organology, orchestra of folk instruments

Dr. Çingiz MEHDİPUR

“Dalğa” qrupunun yaradıcısı

E-mail: Changizmehdipour1961@gmail.com

ORCID: 0009-0007-7104-5440

AŞIQ SƏNƏTİNİN AZƏRBAYCAN MUSIQİSİNİN DİGƏR JANRLARINA TƏSİRİ

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti aşıq sənətini, poeziyanı, musiqini, ifaçılıq və pedaqogikanı özündə birləşdirən çoxşaxəli yaradıcı ənənədir. Aşıq Ələsgər xalq şeirinin və musiqisinin melodik, ritmik və poetik zənginliyini formalaşdıraraq milli kimliyin qorunmasına böyük töhfə vermişdir. Onun irsi xalqın musiqi yaddaşını möhkəmləndirmiş, milli poetik dilin imkanlarını genişləndirmişdir. Üzeyir Hacıbəyli isə bu zəngin irsi professional musiqiyə gətirmiş, “Leyli və Məcnun” operasında lirizm, “Koroğlu” da qəhrəmanlıq intonasiyaları ilə aşıq musiqisinin motivlərini klassik formaya yüksəltmişdir.

Aşıq sənətinin təsiri muğam üslublarında da aydın görünür. Dilqəmi, Kərəm köçdü, Məmmədhüseyni, Mansırı və digər aşıq havaları müxtəlif muğam ladları əsasında formalaşmış, nəticədə aşıq-muğam qarşılıqlı zənginləşməsi baş vermişdir. 1930-cu illərdə yaradılan Xalq Çalğı Alətləri Orkestri və sazın professional səhnəyə gətirilməsi bu ənənənin inkişafında mühüm mərhələ olmuşdur. Hacıbəylinin “Opera Kərəmi” aranjemanı və Səid Rüstəmovun “Olmasa Olmaz” əsəri bu inteqrasiyanın bariz nümunələridir.

XX əsrdən etibarən estrada, caz və pop musiqidə də aşıq intonasiyalarından istifadə olunmuş, Rəşid Behbudovun ifaları və Vəqif Mustafazadənin caz improvizasiyaları bunun sübutu olmuşdur. Müasir harmoniyada işlədilən akkord komplekslərinin bəziləri qədimdən sazın köklənmə sistemində mövcud idi ki, bu da aşıq musiqisinin Azərbaycan musiqisinin harmoniya prinsiplərinə verdiyi təsiri göstərir.

Dövlət səviyyəsində də aşıq irsinə diqqət yetirilmiş, xüsusilə Aşıq Ələsgərin 200 illiyi münasibətilə geniş tədbirlər keçirilmişdir. Bütün bunlar göstərir ki, aşıq sənəti milli musiqimizin ayrılmaz sütunu olmaqla yanaşı, həm ənənəvi, həm də müasir janrlarda yaşayır, pedaqoji və estetik əhəmiyyəti ilə gənc nəsillərin tərbiyəsində mühüm rol oynayır.

Nəticə olaraq qeyd etmək lazımdır ki, aşıq sənəti milli musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz sütunu olaraq həm ənənəvi, həm də müasir janrlarda yaşamaqda və inkişaf etməkdədir. Onun nota yazısı vasitəsilə tədrisi və beynəlxalq səviyyədə yayılması gələcək nəsillər üçün önəmli vasitədir.

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, Üzeyir Hacıbəyli, musiqi, muğam, opera

Chingiz MEHDIPOUR

Founder and Artistic Director of Dalğa Ashiq Ensemble

E-mail: changizmehdipour1961@gmail.com

ORCID: 0009-0007-7104-5440

THE INFLUENCE OF THE ASHIQ ART ON OTHER GENRES OF AZERBAIJANI MUSIC

In Azerbaijani musical culture, Ashiq art constitutes a multifaceted creative tradition uniting poetry, music, performance, and pedagogy. Ashiq Alasgar contributed significantly to preserving national identity by shaping the melodic, rhythmic, and poetic richness of folk poetry and music. His legacy reinforced the nation's musical memory and broadened the expressive capacity of the national poetic language. Uzeyir Hajibeyli integrated this heritage into professional composition, elevating Ashiq motifs into classical form — most notably in the lyricism of “Leyli and Majnun” and the heroic intonations of “Koroglu”.

The influence of Ashiq art is evident in mugham as well: melodies such as “Dilgemi”, “Kerem Kochdu”, “Mammadhuseyni”

and “Mansiri” were shaped on the basis of different mugham modes, leading to reciprocal enrichment between Ashiq music and mugham. The establishment of the Folk Instruments Orchestra during the 1930s and the introduction of the saz onto the professional stage marked a crucial step in this development. The arrangement “Opera Keremi” by Hajibeyli and “Olmasa Olmaz” by Said Rustamov are striking examples of this integration.

Since the twentieth century the ashik intonations have appeared in popular stage music, jazz, and pop — evident in the performances by Rashid Behbudov and the jazz improvisations by Vagif Mustafazade. Certain chordal complexes found in modern harmony had long existed in the saz tuning system, demonstrating ashik music’s impact on the harmonic principles of Azerbaijani music.

Ashiq heritage has also received state-level recognition, most notably through large-scale events marking Ashiq Alasgar’s 200th anniversary. These examples demonstrate that ashik art, as an inseparable pillar of Azerbaijani music, continues to thrive in both traditional and contemporary forms, playing a vital role in educating younger generations through its pedagogical and aesthetic significance.

In conclusion, ashik art, as an inseparable pillar of national musical culture, continues to develop in both traditional and contemporary genres. Its notation-based teaching and international dissemination remain essential for preserving it for future generations.

Keywords: Ashiq Alasgar, Uzeyir Hajibeyli, music, mugham, opera

Elmir MİRZƏYEV

Almaniya, Berlin

E-mail: elmir.mirzoev@gmail.com

**MÜASİRLİK VƏ ARXAİKA ARASINDA:
AZƏRBAYCAN MUSİQİSİ XX ƏSRDƏ TRANSREGIONAL
TƏSİR SAHƏSİNDƏ**

Məruzədə XIX əsrin 2-ci yarısı və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan tarixi-ictimai səbəblərdən doğan coğrafi determinizmin nəticəsi kimi musiqi mədəniyyətimizdə fərqli geokültürəl vektorların buraxdığı təsirlərdən bəhs edilir. Araşdırmada XX əsr boyu Azərbaycan musiqi mədəniyyətində və bəstəkarlıq məktəbində müşahidə olunan, şərti olaraq “modernist” və “arxaik” vektorların qarşılıqlı təsiri və onların fərqli regional və transregional amillərlə olan əlaqəsinin təhlilinə cəhd olunur. Bu qarşılıqlı təsir Azərbaycan musiqi mədəniyyətində sadəcə estetik deyil, eyni zamanda tarixi, ictimai, siyasi, ideoloji və sosial-mədəni kontekstlərdə ifadə olunur. Məruzənin başlıca məqsədi Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində modernləşmə cəhdlərinin ənənəvi musiqi mədəniyyəti ilə sintezinin təzahürlərinin tədqiqidir. Sübhəsiz ki, Üzeyir Hacıbəylinin nəhəng və çoxşaxəli irsi bu kontekstdə mərkəzi fiqur kimi ön plana çıxır.

Açar sözlər: modernizm, arxaika, geokültür vektor, transregional amil, Üzeyir Hacıbəyli

Elmir MIRZOYEV

Germany, Berlin

E-mail: elmir.mirzoev@gmail.com

**BETWEEN MODERNITY AND ARCHAIC: AZERBAIJANI
MUSIC IN THE TRANSREGIONAL SPHERE OF INFLUENCE IN
THE 20th CENTURY**

In the study it is said about the impact of different geo-cultural vectors on Azerbaijani musical culture, shaped by geographic determinism that emerged due to historical and social conditions in the late 19th and early 20th centuries. The research attempts to analyze the interplay between what can be conventionally termed “modernist” and “archaic” vectors within Azerbaijani music culture and the school of composition throughout the 20th century, as well as their connections to various regional and transregional factors. This interaction is reflected not only in aesthetic terms, but also within historical, social, political, ideological, and socio-cultural contexts. The main objective of the presentation is to explore how the efforts toward modernization in the Azerbaijani school of composition manifested in synthesis with traditional musical culture. Undoubtedly, Uzeyir Hajibeyli’s vast and multifaceted legacy emerges as a central figure in this context.

Keywords: modernism, archaic, geo-cultural vector, transregional factor, Uzeyir Hajibeyli

Prof. Dr. Erhan ÖZDEN
Ankara Music ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
E-mail: erhan.ozden@mgu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2768-6204

ÂŞIK ALESKER ve ÜZEYİR HACİBEYOV DÖNEMLERİNDE OSMANLI MÛSİKÎ POLİTİKASINA DAİR BİR İNCELEME

Osmanlı İmparatorluğu'nun son iki yüzyılında görülen Avrupaî yenileşme hareketleri daha çok askerî ve eğitim alanlarında etkili olmuştur. Klasik medrese eğitiminden modern okul sistemine geçiş, Cumhuriyet döneminde de sürmüştür. Özellikle Tanzimat sonrası açılan okullar, modern eğitimin uygulandığı ilk kurumlar olmaları açısından önem taşır. Köklü bir medrese geleneğine sahip ülkede öğrencilerin yeni okullara, müfredata ve öğretmen profiline uyum sağlaması zaman almıştır. Bu nedenle Maârif yetkilileri işe sıbyan mekteplerini modernize ederek başlamıştır. Bu dönüşümde Mehterhaneler, Mevlevîhaneler ve Enderun da eğitimin farklı boyutlarında önemli roller üstlenmiştir.

Eğitim kurumları; sıbyan mektebi, rüşdiye, idadi, darülmaârif, darülfünun ve askerî mektepler olarak yapılandırılmıştır. Bu okullara bağlı inas (kız) mektepleri ve iptidaî sınıflar da açılmıştır. Maârif teşkilatının gelişmesinde, okulların bulunduğu yerleşimlerin sosyo-ekonomik koşulları da etkili olmuştur.

1845'te kurulan Maârif Meclisi ile okullar merkezi denetime alınmış; ders adları, içerikler, sınav ve değerlendirmeler kurallara bağlanmıştır. Bu yenileşme mûsikî eğitimine de yansımış, müzik dersleri müfredata dâhil edilmiştir. Başlangıçta "gına" olarak anılan bu dersler zamanla "mûsikî" adıyla okutulmuştur. Meşk sistemi esas alınmış, içerik çoğunlukla öğretmenin inisiyatifine bırakılmıştır. Rüşdiyelerde dersler önce farklı branş öğretmenlerince verilmiş, zamanla uzman mûsikî hocaları görevi devralmıştır.

Osmanlı'nın son döneminde başlayan ve Cumhuriyet'e taşınan eğitimdeki yenileşme süreci, kurumsal yapılar, müfredat ve öğretmen profili bakımından köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda mûsikî eğitimi de dönüşümden etkilenmiş, meşk geleneğiyle modern okul sistemi arasında bir köprü kurulmuştur. Âşık Alesker ve Üzeyir Hacıbeyov'un faaliyetleri ile Osmanlı'daki müzik eğitimi politikalarının şekillenışı, aynı zaman diliminde gerçekleşmiş ve modernleşme süreçleriyle paralellik göstermiştir.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Devleti, Âşık Alesker, Üzeyir Hacıbeyov, mûsikî, eğitim

Prof. Dr. Erhan OZDEN

Ankara Music and Fine Arts University

E-mail: erhan.ozden@mgu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2768-6204

AN ANALYSIS OF OTTOMAN MUSIC POLICY IN THE ERA OF ASHIQ ALASGAR AND UZEYIR HAJIBEYOV

The Westernization movements observed during the last two centuries of the Ottoman Empire were mostly influential in the military and educational fields. The transition from classical madrasa education to a modern school system continued during the Republican era as well. Schools established particularly after the Tanzimat period were significant as the first institutions where modern education was implemented. In a country with a deep-rooted madrasa tradition, students needed time to adapt to new schools, curricula, and teacher profiles. For this reason, the education authorities began by modernizing the elementary schools. In this transformation some religious schools also played important roles in different aspects of education.

The educational institutions were structured as middle school, high school, university and military schools. In addition, girls'

schools and preparatory classes were also established. The socio-economic conditions of the towns and cities where these schools were located played a role in the development of the education system.

With the establishment of the Ottoman Education Council in 1845, schools came under central supervision; course titles, content, exams, and assessments were standardized. These reforms also extended to music education, and music classes were incorporated into the curriculum. Initially referred to as “gina”, those courses were later named “music”. Based on the traditional training system, course content was largely left to the discretion of the instructor. In the schools music was first taught by teachers of other subjects, but later by trained music educators.

The modernization of education, which began in the late Ottoman period and continued into the Republican era, brought about profound changes in institutional structures, curricula, and teacher profiles. In this context, music education was also influenced by this transformation, establishing a bridge between the traditional meşk system and the modern school model. The activities of Ashiq Alasgar and Uzeyir Hajibeyov took place within the same time frame as the shaping of music education policies in the Ottoman Empire and they showed parallels with broader processes of modernization.

Keywords: Ottoman Empire, Ashiq Alasgar, Uzeyir Hajibeyov, music, education

Əsmər ƏLİYEVƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

Rəyasət Heyəti

e-mail: bashirova116@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3606-9726

MUSİQİ VƏ ŞAMANİZM

Türk dünyasının mədəniyyətini və mənəvi dəyərlərini ən yaxşı şəkildə əks etdirən sahələrdən biri, şübhəsiz ki, musiqidir. Türk dünyasında, xüsusilə də Orta Asiya və Anadolu mədəniyyətlərində musiqi, həm dini, həm də dünyəvi funksiyaları yerinə yetirib. Qədim dövrlərdən bəri müxtəlif mədəniyyətlərdə, xüsusilə, Asiya, Sibir bölgələrində və digər arealda həyatın ruhani tərəfləri ilə əlaqə qurmağa çalışan şəxslər şamanlar olmuşdur. Onlar çox vaxt ruhlarla əlaqə yaratmaq, şəfa vermək, qorumaq və qovma məqsədilə müəyyən ayinlər icra ediblər ki, bunlardan əsası da musiqi olmuşdur.

Şamanizm, türk və digər Orta Asiya xalqlarının qədim inancılarında mühüm yer tutan, musiqi və ritmlər vasitəsilə ruhani dünyaya daxil olan bir inanc sistemidir. Şamanın çalğı aləti, xüsusən dəfdir (davul). Şaman üçün dəf insanın ruhunu təmizləyən, onu keçid (trans) vəziyyətinə keçirən vasitədir. Bu alət vasitəsilə şaman təbiətlə əlaqəsini və təbiətin güclərinin insanın ruhuna necə yaydığını nümayiş etdirir. Musiqi şamanın həyatında mühüm rol oynayır. M.Eliade “davul şamanın simvolik olaraq Göyə çıxmaqda istifadə etdiyi çox funksiyalı, çox mərhələli “şaman ağacına” bənzədir. Şamanlar musiqidən həm xeyir (ağ şamanlar), həm də şər (qara şamanlar) məramlarını həyata keçirmək üçün istifadə ediblər.

Şamanizm, ozan sənəti, aşıq musiqisi Türk dünyasında bir-birini tamamlayan, mədəni kodları və ruhani dəyərləri yaşadan mühüm ənənələrdir. Bu ənənələr, həm sosial, həm də mənəvi baxımdan bir cəmiyyətin formalaşmasına və inkişafına böyük təsir göstərmişdir.

Azərbaycan epik mətnlərində tez-tez təsadüf etdiyimiz, xüsusilə dastanlarda qəhrəmanların deyişməsi, saz və sözlə düşməyə cavab verməsini professor S.Rzasoy şaman/qəhrəman mövqeyindən təhlil edərək, bildirmişdir ki, kosmoloji süjetdə onun bir şaman/qəhrəman kimi xaoslu qüvvələrə qarşı magik-mistik ritual icra etməsi, bu qüvvələrlə magik söz və musiqi ilə döyüşməsi deməkdir.

Musiqi, yalnız bir sənət növü deyil, eyni zamanda mənəvi və sosial həyatın ayrılmaz bir hissəsidir. Bu ənənələr, bir tərəfdən xalqın mənəvi və əxlaqi dəyərlərini qoruyarkən, digər tərəfdən, mədəniyyətin gələcək nəsillərə çatdırılmasında mühüm rol oynayır. Musiqinin özündə ehtiva etdiyi simvolik və ritmik güc, insanın daxili aləmi ilə təbiət arasında harmoniyayı yaratmağa kömək edir.

Açar sözlər: şamanizm, musiqi, türklər, ozan, aşiq sənəti

Asmar Aliyeva

PhD in Philology,

Presidium of Azerbaijan National Academy of Sciences

bashirova116@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3606-9726

MUSIC AND SHAMANISM

One of the areas that best reflects the culture and spiritual values of the Turkic world is undoubtedly music. In the Turkic world, especially in Central Asia and Anatolian cultures, music has served both religious and secular functions. Since ancient times, individuals who sought to establish a connection with the spiritual aspects of life, particularly in regions such as Asia, Siberia, and other areas, have been shamans. They often performed certain rituals to communicate with spirits, heal, protect, and expel, among which music played a fundamental role.

Shamanism is a belief system that holds significant importance in the ancient traditions of the Turkic and other Central Asian

peoples, where the shaman enters the spiritual realm through music and rhythms. The shaman's musical instrument, particularly the drum, is essential in this process. For the shaman, the drum serves as a tool that purifies the soul and induces a trance state. Through this instrument, the shaman demonstrates their connection with nature and how the forces of nature influence the human spirit. Music plays a crucial role in the life of a shaman. M. Eliade compares the drum to the "shaman tree," a multi-functional, multi-stage symbolic tool that the shaman uses to ascend to the heavens. Shamans have used music to fulfill both benevolent (white shamans) and malevolent (black shamans) purposes.

Shamanism, the art of the bard, and ashik music are integral traditions in the Turkic world that complement one another and preserve the cultural codes and spiritual values. These traditions have greatly influenced the formation and development of society from both social and spiritual perspectives.

In Azerbaijani epic texts, particularly in the epic tales, we frequently encounter the themes of heroes engaging in verbal duels and responding to their enemies with music and words. Professor S. Rzasoy, analyzing this from the perspective of the shaman/hero, states that in the cosmological narrative, the hero, as a shaman or hero, performs magical-mystical rituals against chaotic forces, battling these forces with magical words and music.

Music is not only an art form but also an inseparable part of spiritual and social life. These traditions, on the one hand, preserve the moral and spiritual values of the people, while on the other hand, play a crucial role in transmitting culture to future generations. The symbolic and rhythmic power embedded in music helps create harmony between the inner world of individuals and nature.

Key words: shamanism, music, Turkic, ozan, ashik

Fəxrəddin BAXŞƏLİYEV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

E-mail: salimhak@mail.ru

ORCID: 0009-0001-3160-1963

AŞIQ ƏLƏSGƏR POEZİYASI VƏ TÜRK XALQ TƏSƏVVÜFÜ

Türk dünyası böyük arif, Xorasan sufi məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Xoca Əhməd Yəsəvidən başlayaraq, özünəxas milli təsəvvüf fəlsəfəsini formalaşdırmağa başladı. Bu proses əsas etibarilə şifahi ənənəli ozan-aşıq sənətində gerçəkləşirdi. Orta Asiyadan Anadoluya, Qafqazlardan Şərqi-Avropaya qədər uzanan geniş bir coğrafiyada sufi-ürfani xalq dünyagörüşü məhz təriqətçi ozanlar vasitəsilə yayılmağa başladı. Xüsusilə də Ələvi-Qızılbaş Səfəvi ozanlığı bu mənada liderlik keyfiyyətlərinin daşıyıcısı idi. Yunus İmrə, Dadaloğlu, Kayqusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Miskin Abdal, Şah Xətai, Dirili Qurban, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Aşıq Alı və nəhayət Aşıq Ələsgərlə özünün kamillik zirvəsinə çatan Türk xalq təsəvvüf poeziyası bəzi ölkələrdə, xüsusilə də Anadolu Türkiyəsində həm bir sənət hadisəsi, həm də ürfani cərəyan silsiləsi olaraq, bu gün də davam etməkdədir. Lakin Azərbaycan xalq təsəvvüf ədəbiyyatı məhz ustad aşiq Dədə Ələsgərlə bitdi desək, yəqin ki, yanılmarıq. Aşıq Ələsgər özündən əvvəlki sufi poeziyasını öz sələfləri kimi sadə xalq dilində nəfis mənzumələrlə yaratmış, bu fəlsəfi təmayüllərə yeni can, yeni nəfəs bəxş etmişdir. Biz onun şeirlərindəki təriqət simvolikasının daha öncəki müəlliflərdə açıq şəkildə bəyan edilməyən elə qatlarına rast gəlirik ki, 19-cu əsrin sonu, 20-ci əsrin əvvəllərində Göyçə mahalında bu bilgilərin, bu gizli informasiyaların necə əldə olunduğu haqda hələ də tam və elmi qənaətlərə gəlib çıxma bilməmişik. Ancaq cəsarətlə deyə bilərik ki, Dədə Ələsgər də öz sələfləri olan Miskin Abdal, Dirili Qurban, Tufarqanlı Abbas və Xəstə Qasım

kimi tam bir Səfəvi ozanıdır. Onun xüsusilə də Əhli-Həq və Ələvi-Qızılbaş sufi ideologiyasını tərənnüm edən qoşma və təcisləri, eləcə də, bizim düşüncəmizə görə, sırf təkyə mərasimləri üçün deyilməmiş olan divani və ustadnamələri bu iddialı fikirləri dəstəkləməkdədir. Aşıq Ələsgər bu mənada bəlli bir silsilənin davamçısı idi. Həmin silsilənin konkret adı isə Türk xalq təsəvvüfüdür.

Açar sözlər: Sufi, təsəvvüf, ozan, aşıq, qızılbaş, ələvi, poeziya, qoşma, divani, ustadnamə, təcnis

Fakhreddin BAKHSHALIYEV

PhD in Philology, Associate Professor

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: salimhak@mail.ru

ORCID: 0009-0001-3160-1963

THE POETRY OF ASHIQ ALASGAR AND TURKIC FOLK SUFISM

Starting from Khoja Ahmad Yasawi, the great mystic of the Turkic world and a prominent representative of the Khorasan Sufi school, a distinctive national philosophy of Sufism began to take shape. This process was realized mainly through the oral tradition of the ozan-ashiq art. Across a vast geography stretching from Central Asia to Anatolia, from the Caucasus to Eastern Europe, the mystical worldview of the people spread through dervish-like ozans. In this respect, the Alevi-Qizilbash Safavid ozan tradition carried leading qualities.

Figures such as Yunus Emre, Dadaloglu, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Miskin Abdal, Shah Khatai, Dirili Gurban, Tufarganlı Abbas, Khasta Gasim, Ashiq Ali, and finally Ashiq Alasgar brought Turkic folk Sufi poetry to its peak of maturity. In some countries, especially in Anatolian Turkey, this poetic-spiritual tradition

continues today both as an artistic phenomenon and as a mystical movement. However, it would not be mistaken to say that Azerbaijani folk Sufi literature reached its conclusion with the master ashîq Dede Alasgar.

Ashîq Alasgar, like his predecessors, composed refined verses in the simple language of the people, giving new life and new breath to Sufi philosophy. In his poetry, we encounter layers of religious symbolism that had not been explicitly expressed by earlier authors, raising questions about how such knowledge and hidden information were transmitted and preserved in the Goycha region at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries. Yet we may assert with confidence that Dede Alasgar, like his predecessors Miskin Abdal, Dirili Gurban, Tufarganlı Abbas and Khasta Gasim, was a true Safavid ashîq.

His poems — especially the goshma and tajnis extolling the ideology of the Ahl-i Hag and the Alevi-Gizilbash, as well as his divani and ustadname verses, which we believe were intended not only for lodge ceremonies — confirm this view. In this sense, Ashîq Alasgar was a direct successor to a certain spiritual chain, the specific name of which is Turkic Folk Sufism.

Keywords: Sufi, Sufism, ozan, ashîq, Gizilbash, Alevi, poetry, goshma, divani, ustadname, tajnis

Fazilə NƏBİYEVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

E-mail: nebiyeva.fazile@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1280-1740

“ZABUL” MƏQAMI ƏSASINDA ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN ELMİ-NƏZƏRİ İRSİNİN TƏZAHÜR ASPEKTLƏRİ

Tədqiqatda Ü.Hacıbəylinin elmi-nəzəri konsepsiyasından bəhs olunur, onun yazdığı “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabının Azərbaycan musiqişünaslığının inkişafında müstəsna əhəmiyyətə malik olduğu vurğulanır. Bu əsərin XX əsrdə musiqi elminin inkişafında yeni mərhələnin başlanğıcı olduğu diqqətə çatdırılır. Ü.Hacıbəylinin həmin kitaba dair əlyazmaları zəngin informasiya mənbəyi kimi səciyyələndirilir. Onlarda Azərbaycan musiqi elmi üçün bu gün də öz aktuallığını qoruyan çox maraqlı və dəyərli fikirlərin əksini tapdığı qeyd edilir. Həmin məsələlərdən başlıcasının məqam nəzəriyyəsi ilə bağlı olduğu bildirilir. Ü.Hacıbəylinin adı çəkilən əsərinin çoxsaylı və müxtəlif əlyazmalarında alimin elmi axtarışları, gələcək yaradıcılıq planları, məqam konsepsiyasının yaranma prosesi və inkişafı özünü aydın şəkildə əks etdirdiyinə görə tədqiqatçıların diqqəti bu qiymətli işin arxiv mənbələrində qorunan variantlarına yönəldilir. Hazırkı araşdırmada Üzeyir bəyin kitabının 1945-ci il nəşrinə qədər “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Şüştər”, “Bayatı-şiraz” və “Hümayun” kimi əsas məqamlar ilə bərabər, “Zabul”un da səkkizinci məqam kimi böyük alimin nəzəri konsepsiyasında öz əksini tapdığı göstərilir. Buna onun yuxarıda adı çəkilən kitabının AMEA-nın Əlyazmalar İnstitutunun arxiv fondlarında, ev muzeyinin arxivində qorunan əlyazmalarında, çap olunmuş “Azərbaycan Türk xalq musiqisi haqqında” adlı məqaləsində, habelə rus musiqişünaslarının əsərlərində də rast gəlməyin mümkün olduğu bildirilir. Lakin elmi yaradıcılıq axtarışları nəticə-

sində kitabın nəşr variantında Ü.Hacıbəylinin zabulu əsas məqamlar sırasına daxil etməyə ehtiyac duymadığı hazırkı araşdırmada oxucuların nəzərinə çatdırılır. “Zabul” məqamına sonrakı illərdə Ü.Hacıbəylinin tələbəsi olmuş M.İsmayılovun araşdırmalarında rast gəlinəndişi bildirilir.

Açar sözlər: Ü.Hacıbəyli, məqam nəzəriyyəsi, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabı, Zabul məqamı, əlyazma variantları, arxiv mənbələri

Fazila NABIYEVA

Doctor of Philosophy in Art History

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: nebiyeva.fazile@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1280-1740

ASPECTS OF THE MANIFESTATIONS OF UZEIR HAJIBEYLI'S SCIENTIFIC AND THEORETICAL LEGACY THROUGH THE LENS OF THE “ZABUL” MODE

In the article it is said about U.Hajibeyli's scientific and theoretical concept. The book “Fundamentals of Azerbaijani Folk Music” is said to be of exceptional importance in the development of Azerbaijani musicology. Notably, this work signaled the start of a new era in the development of musicology in the 20th century. The manuscripts of this book by U. Hajibeyli are characterized as a rich source of information, which makes them a valuable addition to the field. It is important to acknowledge that these works encapsulated some of the most interesting and significant ideas, which continue to be relevant in the context of Azerbaijani musical science even today. The most fundamental of these issues are reportedly related to the theory of modes. As the numerous and diverse manuscripts of Hajibeyli 's work clearly reflect the scholar's scientific research and creative plans, as well as the emergence and development of the

concept of modes, researchers' attention is turned to the versions of this valuable work stored in archival sources. This article suggests that, prior to the publication of Uzeyir Bey's book in 1945, the great scholar's theoretical concept included the eighth mode, "Zabul", along with such basic modes as "Rast", "Shur", "Segah", "Shushtar", "Bayati-Shiraz" and "Humayun". It is reported that this can be found in the archival funds of the Institute of Manuscripts of ANAS, in manuscripts stored in the archive of the house-museum, in the published article "On Azerbaijani-Turkic folk music," as well as in the works of Russian musicologists. However, as a result of scientific and creative research in this study, the fact is brought to the attention of readers that U.Hajibeyli did not consider it necessary to include Zabul among the main modes in the published version of the book. It has been stated that the Zabul mode was subsequently discovered in the research of M. Ismailov, a student of U.Hajibeyli.

Keywords: U.Hajibeyli, Theory of Modes, book "Fundamentals of Azerbaijani Folk Music", Zabul mode, handwritten versions, archival sources

MUĞAMDA ƏRUZUN QƏLİB VƏ TƏFİLƏLƏRİNİN TƏCƏSSÜMÜNƏ DAİR

Sirr deyil ki, muğam sənətində ən vacib məqamlardan biri də söz, şeir, qəzəldir. Muğam ifaçılığında improvizə, şöbə, guşə kimi anlayışlar, onların səciyyəvi xüsusiyyətləri və öyrənilməsi hansı yerdə dayanırsa, zənnimizcə, söz də, muğamın poetik mətni də bir o qədər önəm kəsb edir. Məqalədə muğamın poetik əsasları, sözün daşdığı məna yükü, şeirin səciyyəvi və xarakterik xüsusiyyətlərinə diqqət yetirilir. Muğamın poetik mətninin – əruz vəznində yazılan qəzəllərin, qəsidələrin əruzdan gələn ritmik qanunuyğunluqları, bu xüsusiyyətlərin improvizə ilə qarşılıqlı əlaqələri araşdırılır.

Bu və digər məsələlər tərəfimizdən bir sıra ustad xanəndələrin ifasından nota köçürülən nümunələr əsasında təhlil edilir. Onu da qeyd edək ki, mövcud not yazılarının əksəriyyəti instrumental ifalar əsasında yazılmışdır. Lakin xanəndə ifasından yazılan nümunələr çoxluq təşkil etmir. Bu mənada Fikrət Əmirov və Nəriman Məmmədovun not nümunələri xüsusilə qeyd olunmalıdır. Hər iki not yazısına baxdıqda görürük ki, muğamın not sətrinin alt hissəsində qəzəlin misraları göstərilə də, əruzun qanunuyğunluqlarına əsaslanan formada təqdim edilməyib. Lakin tərəfimizdən notlaşdırılan nümunələrdə isə ilk dəfə olaraq vokal partiyalarda qəzəlin əruzdan gələn qanunuyğunluqları, beyt, qəlib, misra anlayışlarını nəzərə alaraq təqdim etmişik.

Not nümunələri ilə təhlil zamanı muğam dəstgahlarında musiqi, improvizasiya nə qədər önəmlidirsə, muğamın poetik mətninin də bir o qədər xüsusi çəkiyə malik olması bir daha aydın olur. Bu tamlıq da məhz muğamın poetik mətnlə paralel araşdırılması zama-

nı özünü göstərir. Muğamın mətni ilə musiqi arasında vəhdətin öyrənilməsi bir sıra məsələlərin həllinə işıq salır: musiqinin məzmunu və mətnin məzmunu arasındakı körpü; poetik mətnin ritmik xüsusiyyətləri; musiqinin ritmi ilə şeirin ritmi arasındakı əlaqə; muğamın not yazısında əruzun tələblərindən irəli gələrək düzgün ifadə olunması. Məqalədə həmçinin qəzəllərin hansı bəhrdə yazılması, təfəllüklər və s. bu kimi məsələlərə diqqət yetirilir.

Açar sözlər: muğam, əruz, ritm, qəzəl, improvizə, not yazısı, xanəndə

Fardin MAHAMMADZADE

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: fardinmahammadzada@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6384-7899

ON THE EMBODIMENT OF ARUZ METRICAL PATTERN AND FEETS IN MUGHAM

It is no secret that one of the most essential aspects of the art of mugham is the word—poetry and the ghazal. Just as improvisation, shobe (sections), and gushe (subsections) and their characteristic features occupy a fundamental place in mugham performance and study, we believe that the word—the poetic text of mugham—holds equal significance. This article focuses on the poetic foundations of mugham, the semantic weight of the word, and the distinctive features of poetry employed in performance. Special attention is given to the poetic texts of mugham—ghazals, qasidas written in the aruz prosodic system—the rhythmic patterns derived from aruz, and the interplay of these features with improvisation.

These and other issues are analyzed on the basis of samples transcribed from the performances of master khanandas (singers). It should be noted that the majority of existing notations are based on instrumental renditions, while examples transcribed from vocal

performance are relatively scarce. In this regard, the notations by Fikrat Amirov and Nariman Mammadov deserve particular mention. Although their scores include ghazal verses beneath the musical lines, they are not presented in accordance with the rules of aruz. In contrast, in the transcriptions carried out by us, for the first time the vocal parts of the ghazal have been notated with due consideration of aruz principles – taking into account the couplet (beyt), metrical pattern (qalib), and line (misra).

The analysis of notated examples demonstrates once again that within mugham dastgahs, poetry carries as much weight as music and improvisation. This integrity is revealed precisely when mugham is studied in parallel with its poetic text. Exploring the unity between text and music sheds light on a number of questions: the bridge between the meaning of the music and that of the text; the rhythmic properties of the poetic text; the relationship between musical rhythm and poetic rhythm; and the correct representation of mugham notation in accordance with the requirements of aruz. The article also examines such issues as the poetic meters (bahr) in which ghazals are composed, the use of metrical feet (tafilah), and related aspects.

Keywords: mugham, aruz, rhythm, ghazal, improvisation, notation, khananda

Füzuli BAYAT

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: fuzulibayat58@gmail.com

ORCID: [0000-0002-0811-5852](https://orcid.org/0000-0002-0811-5852)

İDEOLOJİ-SİYASİ FOLKLOR DÖNƏMİNDƏ AŞIQ SƏNƏTİ: ƏNƏNƏVİ MİRASDAN İDEOLOJİ TƏBLİĞAT VASİTƏSİNƏ TRANSFORMASIYA

Bu məruzə, XX yüzilin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan aşiq sənətinin Sovet ideoloji-siyasi aparatının təsiri altında necə transformasiyaya uğradığını sistemli şəkildə araşdırır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan və Sovet hakimiyyətinin qurulmasından sonra aşiq sənətinin ənənəvi mədəni funksiyalarını itirərək dövlət tərəfindən idarə olunan ideoloji təbliğat vasitəsinə çevrilmə prosesi təhlil edilir. Məruzədə, Sovet rejiminin aşıqları fəxri adlar, mükafatlar və maddi güzəştlər vasitəsilə öz ideoloji məşınına inteqrasiya etmə strategiyaları, eləcə də yaradıcılığın əsas hədəfinin estetik dəyərlərdən sosialist doktrinasının tələblərinə tabe edilməsi qeyd olunur.

Folklorun siyasallaşdırılması hadisəsi, onun orqanik şəkildə xalqın mənəvi ehtiyaclarından yaranması əvəzinə dövlət tərəfindən şüurlu şəkildə planlaşdırılan və idarə olunan bir proses kimi qiymətləndirilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarına qarşı aparılan ideoloji kampaniyalar və “Koroğlu”, “Fərhad-Şirin”, “Əsli-Kərəm” kimi klassik epik əsərlərdən dini-milli elementlərin sistemli şəkildə təmizlənərək sinfi mübarizə nəzəriyyəsinə uyğunlaşdırılması nümunələri vasitəsilə Sovet senzura sisteminin genişmiqyaslı təsiri nümayiş etdirilir.

Məruzədə həmçinin aşiq sənətinin tədqiqinə filoloji (ədəbiyyatşünaslıq) yanaşmanın tətbiqinin yaratdığı epistemoloji problemlərə xüsusi diqqət yetirilir. Bu reduksionist metodologiyanın folk-

loru ədəbiyyatın “primitiv qolu” kimi qiymətləndirməsi, onun sosial-antropoloji mənasını, kommunikativ funksiyalarını və ictimai-siyasi etiraz rolunu kənara atması kəskin tənqid obyektinə çevrilir. Aşıqların İkinci (1938) və Üçüncü (1961) Qurultayları kontekstində həyata keçirilən repressiv tədbirlər, “ideoloji saflıq” və “keçmişdən qurtulma” adı altında aparılan təmizləmələr və yaradıcılıq azadlığının institusional şəkildə məhdudlaşdırılması detallı şəkildə təhlil edilir. Xüsusi vurğu olaraq, 1937-ci il Qızıl Terror dövründə ziyahlara qarşı həyata keçirilən repressiyaların aşığı sənətində yaratdığı dağıdıcı təsirlər qeyd olunur.

Bununla belə, məruzə Sovet sisteminin “xruşşov yumşalması” dövründən sonra Aşığı Ələsgərin yubileyinin təntənəli şəkildə qeyd edilməsi və digər görkəmli aşıqların irsinə elmi marağın artmasını mədəni siyasətdə müsbət dəyişiklik kimi qiymətləndirir. H.Araslı-nın “Aşığı yaradıcılığı” monoqrafiyası kimi fundamental əsərlərin nəşri və 1970-ci illərdən etibarən aşığı ədəbiyyatı sahəsində dissertasiya və monoqrafiyaların sayının kəskin artımı, aşığı sənətinə akademik marağın bərpasının obyektiv göstəriciləri kimi təqdim olunur. Nəticə etibarilə, məruzə Sovet ideoloji maşınının güclü assimilyasiya təzyiqlərinə baxmayaraq, aşığı sənətinin özünəməxsus milli mədəni kodlarını qoruyub saxlamaq qabiliyyətini elmi postulatlarla ortaya qoyur.

Açar sözlər: Aşığı sənəti, Sovet ideologiyası, folklorun transformasiyası, siyasi təbliğat, senzura, mədəni repressiya

Fuzuli BAYAT

Doctor of Sciences in Philology, Professor

ANAS Institute of Folklore

E-mail: fuzulibayat58@gmail.com

ORCID: [0000-0002-0811-5852](https://orcid.org/0000-0002-0811-5852)

ASHIQ ART IN THE IDEOLOGICAL-POLITICAL FOLKLORE PERIOD: TRANSFORMATION FROM TRADITIONAL HERITAGE TO A TOOL OF IDEOLOGICAL PROPAGANDA

This article systematically examines the transformation of Azerbaijani *ashiq* (folk bard) art under the influence of the Soviet ideological-political apparatus beginning in the early 20th century. Following the collapse of the Azerbaijan Democratic Republic and the establishment of Soviet rule, *ashiq* art gradually lost its traditional cultural functions and was repurposed as a state-controlled tool for ideological propaganda. The study analyzes the Soviet regime's strategies for integrating *ashiqs* into its ideological machine through honorary titles, awards, and material incentives, as well as the shift in creative focus from aesthetic values to compliance with socialist doctrine.

The politicization of folklore is presented as a deliberate, state-planned process rather than an organic expression of the people's spiritual needs. The article highlights the extensive impact of Soviet censorship through ideological campaigns against the Book of Dede Gorgud epics and the systematic removal of religious-national elements from classical works such as Koroglu, Farhad-Shirin, and Asli-Kerem, reshaping them to align with class struggle theory.

Special attention is given to the epistemological problems arising from the philological (literary) approach to *ashiq* studies. This reductionist methodology, which treats folklore as a "primitive branch of literature," is sharply criticized for neglecting its socio-

anthropological significance, communicative functions, and role in socio-political dissent. The article details repressive measures implemented during the Second (1938) and Third (1961) Congresses of Ashiqs, including purges under the guise of "ideological purity" and "breaking with the past," as well as institutional restrictions on creative freedom. Particular emphasis is placed on the devastating effects of the 1937 Great Purge on the ashqi tradition, as intellectuals were targeted.

However, the article also acknowledges positive shifts in cultural policy following the "Khrushchev Thaw" such as the celebration of Ashiq Alasgar's jubilee and renewed scholarly interest in prominent ashqi. The publication of foundational works like H. Arasli's monograph *Ashiq Creativity* and the surge in dissertations and monographs on ashqi literature from the 1970s onward are presented as evidence of academic revival. Ultimately, the article argues that, despite the Soviet ideological machine's assimilationist pressures, ashqi art retained its unique national cultural codes.

Keywords: Ashiq art, Soviet ideology, folklore transformation, political propaganda, censorship, cultural repression

Güllü İSMAYILOVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: gullu.ismailova@mail.ru
ORCID: 0000-0002-8494-8776

MİLLİ-MƏDƏNİ KOD SİSTEMİ AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA SEMANTİK VƏ KOQNİTİV KONTEKSTDƏ

Hal-hazırda dünya mədəniyyətində milli kimliyin inkişaf modellərinin və milli-tarixi kodların tədqiq olunması baxımından mövcud ənənələrin dinamik xarakterinin öyrənilməsi və ideoloji konstantların müəyyən edilməsi aktuallıq kəsb edir. Mədəni kod – semiotikanın fundamental anlayışlarından biri kimi hər bir xalqın tarixi-mədəni inkişafı ilə bağlı olan adət-ənənələrə xas xüsusiyyətlərin təzahürüdür. Yəni metal modellər kimi işarə və dəyərlər məcmusu olan milli mədəni kod sistemi də insanların şüurunda formalaşaraq əsrlərlə cilalanan, mədəniyyət və sosial təcrübənin nəsildən-nəslə ötürüldüyü, xalq psixologiyasını müəyyənləşdirən sabit ideyalar sistemidir.

Milli mədəni kodun əsasını təşkil edən əsas semiotik mexanizmlər kimi: a) mədəniyyətin yaddaş və ənənələrlə bağlılığını müəyyənləşdirən işarələrin və mətnlərin saxlanması, b) mədəniyyətdaxili və mədəniyyətlərarası dövriyyə və transformasiya prosesi, c) yaradıcılıq fəaliyyətində innovasiyaların mümkünlüyünü təmin edən yeni işarələrin və yeni məlumatların yaranması ilə bağlı olması tədqiqatın əsasını təşkil edir.

Milli mədəni kod sistemi xalqın baza dəyərləri ilə formalaşaraq insanın dünyagörüşünün əsası, onun təfəkküründə mədəniyyətin izi kimi xarici mühitlə qarşılıqlı əlaqədə olan hər şeydə – dildə, mətndə, davranışda, incəsənətdə və s. öz əksini tapır. Yəni hansısa formada kodlanmış məlumatlar hər bir xalqın mədəniyyət

anlayışının açarı hesab olunan mədəni kodları müəyyən edir. Məqalədə milli-mədəni kod sistemi Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin üç sütunu kimi xarakterizə edilən Üzeyir Hacıbəyli, Qara Qarayev və Fikrət Əmirovun yaradıcılığı timsalında semantik və koqnitiv kontekstdə araşdırılır. Ç.S.Pirs, Ç.U.Morris, F.de Sossür, C.Lévi-Strauss, U.Eko, R.Bart, Y.M.Lotman, J.J.Nattiez, T.Xolopova, N.Meçkovskaya, C.Lakoff, M.Conson və s. tədqiqatçıların semiotik sistem, koqnitiv psixologiya və linqivistika ilə bağlı yanaşmaları tədqiqatda yer alır.

Açar sözlər: mədəni kod, bəstəkar, semiotik sistem, semantika, koqnitiv psixologiya, koqnitiv linqivistika və s.

Gullu ISMAYILOVA

PhD in Art Studies, Associate Professor

Azerbaijan State University of Culture and Arts

E-mail: gullu.ismailova@mail.ru

ORCID: 0000-0002-8494-8776

THE NATIONAL-CULTURAL CODE SYSTEM IN THE SEMANTIC AND COGNITIVE CONTEXT OF AZERBAIJANI COMPOSERS' ACTIVITY

In contemporary global culture, the study of national identity development models and national-historical codes has gained increasing importance. This includes examining the dynamic nature of cultural traditions and identifying ideological constants. As a fundamental concept within semiotics, the cultural code reflects the unique characteristics of customs and traditions associated with the historical and cultural development of a nation. The national-cultural code system, understood as a collection of signs and values functioning as mental models, emerges through long-standing social and cultural experience. It represents a system of stable ideas

transmitted across generations, shaping national psychology and consciousness.

The primary semiotic mechanisms underpinning the national-cultural code include: a) the preservation of signs and texts that sustain the connection between culture, memory, and tradition; b) the processes of intra-cultural and intercultural circulation and transformation; c) the emergence of new signs and information associated with innovation in creative activity. The national-cultural code system, formed through the core values of a nation, constitutes the foundation of an individual's worldview. It manifests in all cultural expressions that engage with external reality - including language, text, behaviour, and the arts. Encoded cultural data thus serve as keys to understanding a people's conception of culture. This study investigates the national-cultural code system within the semantic and cognitive framework through the works of Uzeyir Hajibeyli, Gara Garayev, and Fikrat Amirov - three foundational figures of the Azerbaijani school of composition. The research draws upon theoretical perspectives from scholars such as C.S. Peirce, C.W. Morris, F. de Saussure, C. Lévi-Strauss, U. Eco, R. Barthes, Y.M. Lotman, J.J. Nattiez, T. Kholopova, N. Mechkovskaya, G. Lakoff, and M. Johnson, incorporating insights from semiotics, cognitive psychology, and cognitive linguistics.

Keywords: cultural code, composer, semiotic system, semantics, cognitive psychology, cognitive linguistics, etc.

Гулнар АБДРАХМАН

Кандидат искусствоведения, доцент,
Казахская Национальная Академия
Искусств имени Жургенова
E-mail: gulnarabd@mail.ru
ORCID: 0000-0001-9803-0969

ИНТОНАЦИОННЫЕ АРХЕТИПЫ КАЗАХСКОЙ ПЕСНИ: ОТ ОБРЯДОВЫХ ФОРМ К АВТОРСКОЙ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКЕ XX-XXI ВЕКОВ

Доклад посвящен комплексному изучению интонационных архетипов казахской песни, которые рассматриваются как устойчивые мелодико-ритмические формулы, возникшие и закрепившиеся в рамках устной музыкальной традиции. Эти формулы не только сохраняют семантическую значимость в современном культурном пространстве, но и выступают в качестве фундаментальных элементов музыкального мышления, обеспечивающих преемственность традиции. Особое внимание уделяется механизмам функционирования архетипов в авторском песнетворчестве XX–XXI веков, представленном как композиторскими произведениями, так и самодеятельными образцами.

В центре анализа – выявленные казахстанскими исследователями интонационные архетипы, такие как акынская мелодическая формула (АМФ) и пентатонный «обрядовый комплекс». Они трактуются как знаки культурной памяти, которые несут символическую нагрузку и формируют образы коллективной идентичности. Материал исследования охватывает широкий спектр песен: от традиционных устно-профессиональных образцов до современной эстрадной песни.

Раскрывается роль монодического типа мышления, определяющего линейность мелодического строя, ритмику, связанную с речью, и ладовую организацию, которые лежат в основе традиционных архетипов. Одновременно прослеживаются про-

цессы трансформации интонационных архетипов в условиях го-мофонно-гармонического мышления, характерного для массо-вой культуры. В качестве иллюстраций рассматриваются приме-ры из творчества Д.Ракишева, А.Сейдимбекова, А.Коразбаева, а также других профессиональных и самодеятельных авторов.

Сделан вывод о том, что несмотря на жанровое и стили-стическое многообразие современной казахской песни, интона-ционные архетипы сохраняют свою устойчивость благодаря сох-ранению главной функции — быть носителями коллективной памяти, культурного кода и традиционной символики.

Ключевые слова: интонационный архетип, казахская пес-ня, музыкальное мышление, монодия, лирика, культурная па-мять, традиция, авторское песнетворчество, стилистическая трансформация

Gülнар ABDURAHMAN

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Jurgenov adına Qazaxıstan Milli İncəsənət Akademiyası
E-mail: gulnarabd@mail.ru
ORCID: 0000-0001-9803-0969

QAZAX MAHNISININ İNTONASIYA ARXETİPLƏRİ: MƏRASİM FORMALARINDAN XX–XXI ƏSRLƏRİN MÜƏLLİF MAHNI LİRİKASINA

Tədqiqat qazax mahnısının intonasiya arxetiplərinin kompleks şəkildə öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Bu arxetiplər şifahi musiqi ənənəsi çərçivəsində yaranmış və möhkəmlənmiş davamlı melodik-ritmik formullar kimi nəzərdən keçirilir. Həmin formullar müasir mədəni mühitdə yalnız semantik əhəmiyyətini qoruyub saxlamır, həm də ənənənin davamlılığını təmin edən musiqi təfəkkürünün fundamental elementləri kimi çıxış edir. Xüsusi diqqət XX–XXI əsr-lərdə müəllif mahnı yaradıcılığında arxetiplərin fəaliyyət mexa-nizmlərinə yönəldilir; bu yaradıcılıq həm bəstəkar əsərlərində, həm də həvəskar nümunələrində təmsil olunur.

Təhlilin mərkəzində qazaxıstanlı tədqiqatçılar tərəfindən müəyyənləşdirilmiş intonasiya arxetipləri — aşıq melodik formulu (AMF) və pentatonik “mərasim kompleksi” dayanır. Onlar mədəni yaddaşın nişanələri kimi izah olunur, simvolik mənə daşıyır və kollektiv identiklik obrazlarını formalaşdırır. Araşdırma materialı ənənəvi şifahi-peşəkar nümunələrdən tutmuş müasir estrada mahnısına qədər geniş spektri əhatə edir.

Araşdırmada monodik təfəkkür tipinin rolu açılr; bu tip melodiyanın xətlə quruluşunu, nitqlə bağlı ritmikliyi və lad təşkilini müəyyənləşdirərək ənənəvi arxetiplərin əsasını təşkil edir. Eyni zamanda, kütləvi mədəniyyətə xas olan homofon-harmonik təfəkkür şəraitində intonasiya arxetiplərinin transformasiya prosesləri izlənilir. Nümunə olaraq D.Raqışev, A.Seydimbekov, A.Korazbayev və digər peşəkar və həvəskar müəlliflərin yaradıcılığı araşdırılır.

Nəticə olaraq göstərilir ki, müasir qazax mahnısının janr və üslub müxtəlifliyinə baxmayaraq, intonasiya arxetipləri öz davamlılığını əsas funksiyanın — kollektiv yaddaşın, mədəni kodun və ənənəvi simvolikanın daşıyıcısı olmaq funksiyasının qorunması hesabına saxlayır.

Açar sözlər: intonasiya arxetipi, qazax mahnısı, musiqi təfəkkürü, monodiya, lirika, mədəni yaddaş, ənənə, müəllif mahnı yaradıcılığı, üslubi transformasiya

Gulnar ABDURAHMAN

PhD in Art Studies, Associate Professor

Kazakh National Academy of Arts named after Jurgenov

E-mail: gulnarabd@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9803-0969

INTONATIONAL ARCHETYPES OF KAZAKH SONG: FROM RITUAL FORMS TO THE AUTHOR'S SONG LYRICS OF THE 20th–21st CENTURIES

The article is devoted to a comprehensive study of the intonational archetypes of the Kazakh song, which are regarded as

stable melodic-rhythmic formulas that emerged and became established within the framework of the oral musical tradition. These formulas not only preserve their semantic significance in the modern cultural space but also function as fundamental elements of musical thinking, ensuring the continuity of tradition. Special attention is given to the mechanisms of archetype functioning in authorial song creation of the 20th–21st centuries, represented both by works of professional composers and by amateur examples.

At the center of the analysis are the intonational archetypes identified by Kazakhstani researchers, such as the akyn melodic formula (AMF) and the pentatonic “ritual complex.” They are interpreted as signs of cultural memory that carry symbolic meaning and shape images of collective identity. The research material covers a wide range of songs — from traditional orally-professional samples to contemporary popular songs.

The study highlights the role of the monodic type of thinking, which determines the linearity of melodic structure, speech-related rhythm, and modal organization underlying traditional archetypes. At the same time, processes of transformation of intonational archetypes are traced within the framework of homophonic-harmonic thinking, characteristic of mass culture. As illustrations, examples are drawn from the works of D. Rakishev, A. Seidimbekov, A. Korazbayev, as well as other professional and amateur authors.

It is concluded that, despite the genre and stylistic diversity of contemporary Kazakh song, intonational archetypes maintain their stability primarily due to the preservation of their core function — serving as carriers of collective memory, cultural code, and traditional symbolism.

Keywords: intonational archetype, Kazakh song, musical thinking, monody, lyricism, cultural memory, tradition, authorial songwriting, stylistic transformation

Gülnarə MANAFOVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

E-mail: gulnarerefiq@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3872-1167

CAVANŞİR QULİYEVİN “AŞIQ QƏRİB” KİNOFİLMİNDƏ AŞIQ ƏNƏNƏLƏRİNİN TƏZAHÜR ASPEKTLƏRİ

Tədqiqat Azərbaycan bəstəkarı Cavanşir Quliyevin “Aşiq Qərib” filminə bəstələdiyi musiqidə aşiq ənənələrinin təzahür aspektlərini aşkara çıxarmaq məqsədi daşıyır. Filmin dastan təki məzmun bloklarından qurulması (Aşığın dərdi, Göy məsciddə and, aşığın oxşama mərasimi, xeyirxahlıq və s.) dinləyicidə dastan dinləyirmiş kimi bir təəssürat yaradır. Burada ozançılıqla bağlı kifayət qədər simvollar mövcuddur. Filmdəki dövələr, karvan yolları, yolun ritmik simvolu, qızıl qəfəsdə oxumayan, müharibələrdən qaçan aşiq obrazını biz sonralar C.Quliyev yaradıcılığında müxtəlif transformasiya formalarında izləyəcəyik. Filmdə həm görüntü, həm də səslənmədə əsas rol əlbəttə ki, saza tapşırılıb. Bəstəkar məhz sazın aparıcı olduğu səhnələrdə, həmçinin, dramaturgiyanın düyün nöqtələrində mədəniyyətlərin qovuşması ideyasını reallaşdırır. Kilsə səhnəsində “Qatar” muğamının zəngülələri, Şubertin “Ave Mariya”sı tarda səsləndirilir, Sen-Sansın violini üçün Rondo kapriççiososu Bayatı-Şiraz üstündə vokalizlə toqquşdurulur. Bu ilk təcrübə idi ki, C.Quliyev sitat prinsipini tətbiq edib. Gələcəkdə bəstəkar sitat prinsipindən tam imtina edəcəkdi və bu faktor xalq musiqisinin ənənəvi professional janrlarının yeni, bəstəkar versiyalarının yaranmasına bir təkan olacaqdı. Yeni yaranan muğam və aşiq musiqisi versiyaları həmçinin xalq yaradıcılığını zənginləşdirən amillərdən birinə çevriləcəkdi. Film boyu bütün səhnələrdə saz partiyasını bəstəkar özü ifa edib. Muğam ifaçısı olan Alim Qasimovu aşiq kimi səsləndirmək də C.Quliyevin ideyasıdır. Çünki filmin rejissoru aşiq obrazını məhz Alim Qasimovun səs tembrində görürdü. Bununla belə filmdə au-

tentik musiqi səslənməli idi. Bəstəkar filmdə əsil aşıq havalarını, saz improvizələrini, muğam epizodlarını o qədər ustalıqla ümumi fona pərçimləyir ki, onlardan hansının bəstələnmiş olduğunu duymaq mümkünsüz görünür. Film boyu klassik aşıq havaları və saz improvizələrini bir-birindən ayıraraq real prototipini müəyyənləşdirmək tədqiqatçıları çaşqınlığa sala bilər. Bu filmdə müşahidə etdiyimiz üsul, vasitə, mədəniyyətləri çarpazlaşdırma ideyası, xalq yaradıcılığından istifadə qaydaları bəstəkarın yaradıcılıq düşüncələrinin təməlinə duran müstəvinin reallaşması idi və milli musiqinin tədqiqi sahəsində əlavə material olaraq dəyərlidir.

Açar sözlər: Cavanşir Quliyev, Sergey Paracanov, "Aşıq Qərib", kino musiqisi, aşıq havaları, Alim Qasimov, saz, dastan

Gulnara MANAFOVA

Ph.D. in Art

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: gulnarerefiq@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3872-1167

MANIFESTATION OF ASHIQ TRADITIONS IN MUSIC FOR THE FILM "ASHIQ GARIB" BY JAVANSHIR GULIYEV

The purpose of this article is to reveal aspects of the manifestation of national ashig traditions in the film music "Ashiq Garib" by the Azerbaijani composer Javanshir Guliyev. The construction of the film from content blocks reminiscent of an epic ("The Sorrow of the Ashig", "The Oath in the Blue Mosque", "The Funeral Lamentations of the Ashig", "Kindness", etc.) creates the impression in the listener that he is listening to a dastan. There are quite a few symbols associated with the art of ozan. We will observe the unique visual and musical images of camels, caravan routes, the rhythmic symbol of the road, as well as the image of an ashig who does not sing in a golden cage and avoids wars, in various forms of transformation in the late works of J. Guliyev. Saz, of course, plays a

key role in both the visual and audio aspects of the film. The composer implements the idea of bringing cultures together precisely at the key points of the dramaturgy, as well as in scenes where the leading role is immediately assigned. In the church scene, the zengule of the Gatar mugham is heard against the background of choral singing, Schubert's Ave Maria is played on the tar, and Saint-Saëns' Rondo Capriccioso for violin is combined with the vocalise Bayaty-Shiraz. This was the first experience of J. Guliyev's application of the quotation principle. Later, the composer would completely abandon the quotation principle, and this factor would become the impetus for the creation of new, composer's versions of traditional professional genres of folk music. The emerging new versions of mugham and ashig music will also become one of the factors enriching the genres of folk art. Throughout the film, the composer himself performed the saz part. The idea of making the mugham performer, khanende Alim Gasimov, sound like an ashig with unique sound production methods also belonged to J. Guliyev. Because the director of the film saw the image of an ashig in the timbre of Alim Gasimov's voice. However, the film had to feature authentic music. In the film, the composer so skillfully weaves ashig melodies, improvisations on the saz and episodes of mugham into the general background that it is impossible to determine which of them were composed and which were borrowed. Therefore, distinguishing between classical ashig melodies and saz improvisations heard in the film and identifying their real prototypes may prove to be a difficult task for researchers. The idea of intercultural interaction, methods, means, and ways of using musical material of folk art, which we observed in this film, were the realization of that layer, which lies at the basis of the composer's creative approach, and are valuable as additional material in the field of research of national music.

Keywords: Javanshir Guliyev, Sergey Parajanov, "Ashiq Garib", film music, Ashiq melodies, Alim Gasimov, saz, epic

Hafiz KƏRİMOV

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: hafiz.v86@gmail.com
ORCID: 0009-0009-6025-5674

SAZ ALƏTİNDƏ PƏRDƏLƏRİN TARİXİ TƏKAMÜLÜNƏ DAİR

Araşdırmalardan məlum olur ki, ilk əvvəl dörd pillə üzərində qurulan sazın səs qatarına zaman keçdikcə yeni pərdələr əlavə edilmiş və funksional baxımdan əsas, yaxud köməkçi olmasından asılı olmayaraq onların hər birinə ustad aşıqlar tərəfindən müxtəlif adlar verilmişdir. Zamanla və tədricən saz alətində pərdə sayı artırılaraq yeddiyə çatdırılmışdır. Müsahibə apardığımız bir sıra aşıqların bildirdiyinə görə daha sonra bir müddət sazda aşıqların, qabırğaların, simlərin və pərdələrin sayı doqquz olmuşdur. Ehtimal edirik ki, doqquz pərdədən sonra Azərbaycan aşiq sazları müəyyən bir dövr üçün on üç-on dörd pərdədən ibarət olub.

XX əsrdə Borçalı sənətkarı Aşiq Əmrah Gülməmmədov ilk dəfə öz sazına yeni pərdələr artırıb və ustadın sazında on altı pərdə mövcud olub. Aşıqların ifaçılıq məharəti və saz havalarının inkişafı ilə əlaqədar olaraq pərdələrin sayı get-gedə artmaqda davam etmişdir. Məşhur virtuoz sənətkarlardan Aşiq Əmrah Gülməmmədov on altı, Aşiq Ədalət Nəsimov on səkkiz pərdəli sazda çalıb-çağırmışlar. XXI əsrdə isə iyirmi pərdəli sazlardan daha çox istifadə olunur. Bu, klassik aşiq sazlarının pərdə baxımdan ən təkmilləşmiş növüdür. Bundan başqa, diapazonu 2,5 oktava həcmli, tam xromatik səs sırasına malik iyirmi altı pərdəli müasir Azərbaycan sazları da mövcuddur.

Qeyd olunduğu kimi, sazın pərdələrinin hər biri spesifik adlara malikdir. Bir sıra pərdələr səs qatarındakı yerinə görə, bir sıra pərdələr həmin pərdələrə meyilli olan aşiq havalarına görə, bir sıra pərdələr digər pərdələrlə interval münasibətinə görə, bir sıra pərdə-

lär melizmatik funksiyasına görə və s. səbəblərdən dolayı ən müxtəlif adlarla obrazlaşdırılmışdır. Ayrı-ayrı aşiq bölgələrində pərdələrin variant adları meydana çıxmışdır.

Saz alətində pərdələrin tarixi təkamülünün xronoloji ardıcılıqla izlənməsi, mərhələlər üzrə say və ad məsələlərinin elmi baxımdan araşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: Aşiq sənəti, saz aləti, sazın pərdələri, pərdə adları, Borçalı aşıqları, mühit variantı

Hafiz KARIMOV

PhD in Art Studies, Associate Professor
Azerbaijan State University of Culture and Arts

E-mail: hafiz.v86@gmail.com

ORCID: 0009-0009-6025-5674

ON THE HISTORICAL EVOLUTION OF FRETS IN THE SAZ MUSICAL INSTRUMENT

Research shows that over time, new frets were added to the sound of the saz, which was originally built on four frets, and each of them was given different names by master ashigs, regardless of whether they were primary or auxiliary in terms of function. Over time and gradually, the number of frets on the instrument was increased to seven. According to a number of ashigs we interviewed, for a while later the number of strings and frets on the saz was nine. We assume that after nine frets, Azerbaijani ashig sazs consisted of thirteen to fourteen frets for a certain period.

In the 20th century, Borchali artist Ashiq Amrah Gulmammadov was the first person to add new frets to his saz, and the master's saz has sixteen frets. The number of frets continued to increase gradually due to the development of the ashigs' performing skills and musical styles. Famous masters Ashiq Amrah Gulmammadov played the sixteen-fret saz, while Ashiq Adalat

Nasibov played the eighteen-fret saz. In the 21st century, twenty-fret sazs are more commonly used. This is the most advanced type of classical ashig saz in terms of frets. In addition, there are twenty-six-fret modern Azerbaijani sazs with a range of 2.5 octaves and a full chromatic tone range.

As mentioned, each of the frets of the saz has specific names. Some chords are depicted with various names due to their position in the vocal train, some due to the ashig melodies that tend towards those chords, some due to their interval relationship with other chords, some due to their melismatic function, and so on. Variant names for the frets of the saz musical instrument have emerged in different ashig regions. It is of great importance to follow the historical evolution of frets in the saz instrument in chronological order and to scientifically investigate the issues of number and name in stages.

Keywords: Ashig art, saz instrument, saz's frets, chord names, Borchali ashigs, environmental variant

Prof.Dr. Hayrettin İVGİN
Dünya Söz Akademisi Başkanı
e-mail: hayrettinivgin@gmail.com

HALK ŞİİRİNDE ELİFNÂME GELENEĞİ VE ÂŞIK ELESGER'İN ELİFNÂMESİ

Arap alfabesindeki harf sırasına uygun düşecek tarzda, genellikle mısra başlarına ilgili harfleri ve bu harflerle başlayan kelimeleri getirmek suretiyle değişik biçimlerde oluşturulan şiirlere “Elifnâme” denir.

Elifnâmeler değişik biçimlerde yazılmakla birlikte mısra başlarındaki harflerin alt alta sıralanması esasına dayanır. Âşıklar, elifnâmeleri hece ölçüsüyle yazarlar.

Her konuda elifnâme yazılabilir. Elifnâmeleri (a) din dışı konular, (b) dinî konular, (c) tasavvufî konular olmak üzere üç gruba ayırabiliriz.

Genellikle mısra başındaki kelimelerin ilk harflerinin alt alta elif'ten ye'ye kadar alfabetik bir tarzda devam etmesiyle ortaya çıkarılan şiir düzenlemesi, elifnâmeyi oluşturur.

Edebiyatımızda ilk elifnâme örneği, XI yüzyılda, 24 dörtlük olarak ortaya konmuş ama yazarı belli olmayan bir şiirdir. Elifnâmelere divan şiirinde de rastlanır. Gazelerde elifnâme tarzı görüldüğü gibi; koşma, destan, divani, geraylı vb. biçim ve türlerde de elifnâme tarzı görülmektedir.

19. yüzyılın çok önemli âşığı olan Elesger, halk şiirinin bütün janrlarını (türlerini) bildiği gibi, bütün cürlerini (biçimlerini) bilen üstad âşıktır.

Onun 9 dörtlükten oluşan “Allah'ın Adı ile” başlıklı geraylısı bir elifnâmedir.

*İptidada “Elif” Allah
“Be” birliye delaletdi*

“Te” tekdi vahid-i yekta

Arif bu elma beledi

- drtlgyle bařlayan “Elifnâme”sinin bütün drtlklerinin açıklaması bu bildirimde, yapılacaktır.

İstanbul’da bulunan Millet Genel Kütüphanesi Ali Emri Efendi-Manzum No: 131’de kayıtlı 33 varaklı (yapraklı) 66 sayfalı Talik yazı ile yazılmıř olan “Divan-ı Hatayî”deki 51. řiir beyitlerle yazılmıř, řah İsmail Hatayî’ye ait bir gazel bulunmaktadır. Bu gazel bir “Elif-nme”dir ve ayrıca bir “Duvazımam”dır. “*L feta illâ Ali*” dnerayaklı (redifli) bu řiirden de söz edilecek, Âřık Elesger’in “Elifnmesi” ile kısa mukayesesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âřık Elesger, Elifnâme geleneęi, Elif’in anlamı, Arap elifbası, řah İsmail Hatayî, geraylı gazel, duvazdeh elifnâme

Hayrettin IVGIN

Doctor of Sciences in Philology, Professor

President of the World Word Academy

e-mail: hayrettinivgin@gmail.com

THE ELIFNME TRADITION IN FOLK POETRY AND ASHIQ ALASGAR’S ELIFNME

Poems composed in various forms by placing letters of the Arabic alphabet at the beginning of lines, usually starting with the corresponding letter and a word that begins with it, are called “*Elifnâme*”.

Although *Elifnmes* can be written in different forms, they are fundamentally based on the principle of aligning the initial letters of the lines vertically in alphabetical order. Âřıks (folk poets-minstrels) write *Elifnmes* using syllabic meter.

Elifnmes can be written on any topic. They can be classified into three groups: (a) non-religious topics, (b) religious topics, and (c) Sufi (mystical) topics.

The poetic structure, which typically continues alphabetically from *Elif* to *Ye* with the first letters of words at the beginning of each line, constitutes an *Elifnâme*.

The first example of an *Elifnâme* in our literature dates back to the 11th century. It is a poem consisting of 24 quatrains by an anonymous author. *Elifnâmes* can also be found in Divan (classical Ottoman) poetry. This style appears not only in *ghazals* but also in forms and genres such as *koşma*, *destan*, *divani*, and *geraylı*.

Alasgar, a prominent 19th-century *Âşık*, was a master who knew all the genres (*janrs*) and forms (*cürs*) of folk poetry.

His *geraylı* titled "In the Name of Allah," composed of 9 quatrains, is an *Elifnâme*.

The poem begins with the following quatrain:

"Elif" is God at the start (*İptidada "Elif" Allah*)

"Be" signifies unity ("*Be" birliye delaletdi*)

"Te" is the unique One ("*Te" tekdi vahid-i yekta*)

The wise know this fruit (*Arif bu elma beleddi*)

In this paper, each quatrain of his "*Elifnâme*" will be analyzed in detail.

Additionally, in the "Divan-ı Hatayî," located in the Ali Emri Efendi Manuscript Collection (Poetry No: 131) at the Millet General Library in Istanbul—a 33-folio (66-page) manuscript written in *Talik* script—there is a 51st poem written in couplets attributed to Shah Ismail Hatayî. This *ghazal* is an *Elifnâme* and also a *Duvazımam* (poem praising the Twelve Imams). This poem, which features the recurring refrain "Lâ feta illâ Ali," will also be discussed, along with a brief comparison to *Âşiq Alasgar's "Elifnâme"*.

Keywords: *Ashiq Alasgar*, *Elifnâme* tradition, meaning of *Elif*, Arabic alphabet, Shah Ismail Hatayî, *geraylı*, *ghazal*, *duvazdeh Elifnâme*.

Humay FƏRƏCOVA-CABBAROVA
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
E-mail: humay.ferecova00@gmail.com
ORCID: 0009-0002-5161-8401

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN “ŞEYX SƏNAN” OPERASINDA ŞƏRQ VƏ QƏRB MƏDƏNİYYƏTİNİN TƏZAHÜRÜ

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, ictimai xadim, musiqişünas-
alim Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığı Azərbaycan, eləcə də
rus musiqişünasları tərəfindən müxtəlif səciyyəli tədqiqat əsərlərin-
də araşdırılmışdır. Lakin Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında üstüörtülü
məqamlar, araşdırılmamış əsərləri də az deyil.

Bu sıraya Üzeyir Hacıbəylinin “Şeyx Sənan” operasını xüsusilə
şamil etmək lazımdır. “Şeyx Sənan” operası Üzeyir Hacıbəylinin
“Leyli və Məcnun” operasından sonra sayca 2-ci böyük əsərdir. Bu
opera Üzeyir Hacıbəylinin Şərqlə Qərbin ümumi və ortaq mədə-
niyyətinə dair qarşılıqlı münasibətinin təzahürüdür. Lakin opera öz
qəhrəmanı Şeyx Sənan kimi uğursuz, qəribə və nakam bir tale yaşayaraq
bəstəkar tərəfindən məhv edilir, musiqi tarixindən izi silinir. Ancaq illər
sonra “Şeyx Sənan” operası musiqişünas Fərəh Əliyeva və bəstəkar Sərdar
Fərəcov tərəfindən tədqiq edilərək öz acı taleyindən (karmasından) qurtularaq
musiqi tarixinə yenidən dönüş edir.

Üzeyir Hacıbəylinin uzun illər musiqisi və librettosu naməlum qalan
“Şeyx Sənan” operası XXI əsrin əvvəllərində qismən də olsa öz sirli tarixçesini
açmış olur. Doğrudur, bu operanın yaranma və səhnələşmə tarixi haqqında
Qulam Məmmədlinin səlnaməsində müəyyən qədər məlumatlar artıq var idi.
Lakin ümumilikdə daha ətraflı məlumatları musiqişünas Fərəh Əliyeva
“Musiqi Dünyası” jurnalının 2010, 3-4-cü sayında nəşr etdirdiyi «Açılmamış
səhifələr: “Şeyx Sənan” operası», bəstəkar Sərdar Fərəcovun “Musiqi Dün-

yası” jurnalının həmin ki buraxılışında «“Şeyx Sənan” operasının librettosu» məqaləsi, «“Şeyx Sənan” operası məktublar işığında» məqaləsi (“Ədəbiyyat qəzeti”. Bakı, 23.07.2010, səh 5), eləcə də aşkar etdiyi, araşdırdığı, bərpa və orkestrləşmə etdiyi 3 musiqi nümunəsi (2010) sanki “Şeyx Sənan” operasının gizli və sirli tarixçəsini açır.

Bu opera necə yaranıb və niyə uzun illər əsrin girdabında gizlənərək naməlum qalıb? Operanın əsas qəhrəmanı sayılan Şeyx Sənan Şərqi dünyasının, İslamiyyətin nümunəvi qəhrəmanıdır mı, yoxsa eşq yolunda dini qaydalara zidd duraraq Qərbi dünyasına yuvarlanmış miskin cavandır? Əlbəttə ki, bu suallara Üzeyir Hacıbəyli öz tədqiqatçılarının araşdırmasında daha dəqiq və ətraflı cavab verir!

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, Şeyx Sənan, Şərqi və Qərbi, opera, İslam, türkcülük, əqidə, tarix

Humay FARAJOVA-JABBAROVA

Doctor of Philosophy in Art History

Azerbaijan National Conservatory, Researcher

E-mail: humay.ferecova00@gmail.com

ORCID: 0009-0002-5161-8401

THE MANIFESTATION OF EASTERN AND WESTERN CULTURE IN UZEYİR HAJİBEYLİ'S OPERA "SHEYKH SENAN"

The life and work of the outstanding Azerbaijani composer, public figure, musicologist - scientist Uzeyir Hajibeyli have been studied by Azerbaijani and Russian musicologists in various research works. However, there are many hidden moments and unexplored works in Uzeyir Hajibeyli's work.

Uzeyir Hajibeyli's opera "Sheikh Sanan" should be especially included in this list. The opera "Sheikh Sanan" is the second largest work by Uzeyir Hajibeyli after the opera "Leyli and Majnun". This opera is a manifestation of Uzeyir Hajibeyli's mutual attitude towards the common and common culture of the East and the West.

However, the opera, like its hero Sheikh Sanan, has an unfortunate, strange and unfortunate fate and is destroyed by the composer, its trace is erased from the history of music. However, years later, the opera "Sheikh Sanan" was studied by musicologist Farah Aliyeva and composer Sardar Farajov, freed from its bitter fate (karma) and re-entered the history of music.

Uzeyir Hajibeyli's opera "Sheikh Sanan", whose music and libretto remained unknown for many years, partially revealed its mysterious history at the beginning of the 21st century. It is true that there was already some information about the history of the creation and staging of this opera in Gulam Mammadli's chronicle. However, in general, more detailed information is provided by musicologist Farah Aliyeva in the 2010, 3-4th issue of the "World of Music" magazine, "Unopened Pages: The "Sheikh Sanan" Opera", the article "The Libretto of the "Sheikh Sanan" Opera" by composer Sardar Farajov in the same issue of the "World of Music" magazine, the article "The "Sheikh Sanan" Opera in the Light of Letters" ("Literature Newspaper". Baku, 23.07.2010, p. 5), as well as 3 musical samples (2010) that she discovered, researched, restored and orchestrated, as if revealing the secret and mysterious history of the "Sheikh Sanan" opera.

How did this opera come into being and why did it remain unknown for so many years, hidden in the whirlpool of the century? Is Sheikh Sanan, the main hero of the opera, an exemplary hero of the Eastern world and Islam, or is he a poor young man who, in the pursuit of love, went against religious rules and ended up in the Western world? Of course, Uzeyir Hajibeyli answers these questions more precisely and in detail in his research!

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, Sheikh Sanan, East and West, opera, Islam, Turkism, creed, history

İlhamə QƏSƏBOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: ilhame92@mail.ru

ORCID- 0009-0002-7419-9192

AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞININ QAZAX AŞIQ MÜHİTİNİN FORMALAŞMASINDA ROLU

Qazax və Göyçə bölgəsinin saz-söz sənəti daim vəhdətdə olmuşdur. Qazax aşıqlarının yaradıcılıq baxımından inkişafında XIX əsr xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Bu dövr yeni-yeni ustad sənətkarların meydana çıxması və yeni saz havalarının yaranması ilə xarakterizə olunur. Bu dövrdə Qazax aşıqları Göyçə, Tovuz, Borçalı və Gədəbəy aşıq mühitinin aşıqları ilə daha sıx təmas qurmuşdur. Aşıq Ələsgərin Qazax mahalında tez-tez məclislər aparması da danılmaz faktır. Qazax aşıqlarının Göyçə aşıq mühiti ilə təması, özəlliklə də Aşıq Ələsgər yaradıcılığını öyrənməsi çox uğur qazanmışdır.

Aşıq yaradıcılığında “dağlar” mövzusu mühüm yer tutur. Müasir Qazax aşıqları da Aşıq Ələsgər yolu ilə dağlar mövzusunə müraciət etmiş, dağları vətən gözəlliyinin simvolu kimi təqdim etmişlər. Klassik aşıq poeziyasının, məhəbbət dastanlarımızın ayrılmaz mövzusu olan durna həsrətin simvolu, gözəlliyin rəmzidir. Şair Həvəskar “Göyçəyə” qoşmasında durna mövzusunə belə yanaşır: “Ay yönü Göyçəyə uçan durnalar, Polat libasını geyməmiş olma. Alı xatirinə, İman eşqinə Ələsgər qəbrinə dəyməmiş olma”.

Dastançılıq Qazax aşıqlarının repertuarında mühüm yer tutmuşdur. Bu dastanlar içərisində Aşıq Ələsgərin dastanları, səfərləri və Aşıq Ələsgərlə bağlı yaranmış rəvayətlər, eləcə də nağıl-dastanlar mühüm yer tutmuşdur. Qazax mahalının aşıqlarından “Koroğlu”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşıq Qərib”, “Əsli-Kərəm”, “Dilqəm”, “Alı xan-Pəri xanım”, “Qaçaq Kərəm” dastanları ilə yanaşı, Aşıq Ələsgərin səfərlərindən bəhs edən dastanların söylənilməsi istənilmiş.

XX əsr Qazax aşıqlarının yaradıcılığında dini dünyagörüşün mövcudluğu o dövrün sosialist, kommunist ictimai quruluşu ilə qətiyyənlə uyğun gəlmədiyini nəzərə alanda dinlə bağlı şeirlər çox az yer tutmuşdur. XX əsr Qazax aşıq ədəbiyyatında dini mövzulu şeirlərin az da olsa qorunması yenə də Aşiq Ələsgər, Növrəs İman, Aşiq Nəcəf və başqa aşıqların şeirlərinin təsiri ilə olmuşdur. Qazax aşıqlarının rəsmi ideologiyaya əsasən sovetləşdirməyə məcbur edildiyi bir dövrdə bu ideyaların tənəzzülə uğramasının qarşısının alınmasında xüsusi xidmətləri vardır.

XX yüzili Qazax aşıq yaradıcılığının kamilləşmə dövrü adlandırmaq daha doğru olar. Əsrlər boyu Qazax bölgəsi sazın-sözün, şeirin sənətkarlıq qüdrətini özündə qoruyub saxlaya bilib. M.P.Vaqifdən, M.V.Vidadidən sonra Səməd Vurğun poeziyası ədəbiyyata yenilik gətirdiyi kimi aşıq yaradıcılığına və el şairlərinin əsərlərinə də müsbət təsir göstərmişdir. Qazax aşıqları əsasən məhəbbət, təbiəti tərənnüm edən şeirlər, ustadnamələr, vətən sevgisi mövzularında şeirlər qoşmuşlar.

Aşiq sənətinin yaşadılması və sonrakı nəsillərə ötürülməsi ustad-şəyird əlaqəsi ilə gerçəkləşir. Qazax aşıq mühitində aşıqdan sınaq meydanında çox şey tələb olunur. Tələblərdən biri də "Aşiq Ələsgərin yaradıcılığını təmiz bilməsi"dir. Qazax aşıqları keçmişdə daha çox Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı ilə sınağa çəkilərmiş. Burada həm Aşiq Ələsgərin yaradıcılığına xalqın sevgisi böyük olduğu, həm də Göyçə aşıq mühitinin sənət əlaqəsi özünü göstərirdi. Ustaddan dərs alsın və ya ustad yanında yetişsin şərti də çox önəmlidir.

Azərbaycan aşıq sənətinin bütün ideya zənginliyini və sənət meyarlarını, Aşiq Ələsgər yaradıcılığını Qazax aşıqları öz yaradıcılıqlarında dolğun şəkildə əks etdirmişlər.

Açar sözlər: Aşiq Ələsgər, Qazax, mühit, ənənə, ustad-şəyird

Ilhama GASABOVA

PhD in Philology, Associate Professor

ANAS Institute of Folklore

E-mail: ilhame92@mail.ru

ORCID- 0009-0002-7419-9192

THE ROLE OF ASHIQ ALASGAR'S ACTIVITY IN THE FORMATION OF GAZAKH ASHIQ ENVIRONMENT

The ashiq art of Gazakh and Goycha region has always been in unity. The 19th century is a special stage in the development of Gazakh ashiks in terms of creativity. This period is characterized by the emergence of new master artists and the emergence of new melodies. During this period, Gazakh ashiks had closer contact with ashiks of Goycha, Tovuz, Borchali and Gadabay of ashik environment. It is also undeniable that Ashiq Alasgar often holds meetings in Gazakh district. The contact of Gazakh ashiks with Goycha ashik environment was especially successful in learning Ashiq Alasgar's activity. The theme of "mountains" occupies an important place in ashik activity. Modern Gazakh ashiks also appealed to the theme of mountains through Ashiq Alasgar, presenting mountains as a symbol of the beauty of the motherland. The crane, which is an integral subject of classical ashik poetry and our love epics, is a symbol of longing and beauty.

Narration occupied an important place in the repertoire of Gazakh ashiks. Among these epics, the epics of Ashiq Alasgar, his travels and legends about Ashiq Alasgar, as well as fairy tales-epics occupied an important place. The ashiks from Gazakh district were asked to tell about the epics "Koroglu", "Abbas and Gulgaz", "Ashiq Garib", "Asli Karam", "Dilgam", "Ali Khan, Pari Khanim", "Gachag Karam", as well as epics about Ashiq Alasgar's trips.

In the activity of Gazakh ashiks of the 20th century, poems about religion took up very little space, given the fact that the

presence of a religious worldview was absolutely incompatible with the socialist, communist social structure of that time. At least a little protection in the Gazakh ashik literature of the 20th century was again influenced by the poems of Ashiq Alasgar, Novras Iman, Ashiq Najaf and other ashiks. At a time when Gazakh ashiks were forced to Sovietize according to official ideology, they had special services in preventing the decline of these ideas. It would be more correct to name the 20th century the period of perfection of Gazakh ashik creativity. For centuries, the Gazakh region has managed to preserve the artistic power of the poetry. After M.P.Vagif and M.V.Vidadi, Samad Vurgun's poetry brought innovation to literature and had a positive impact on ashik creativity and the works of folk poets. The ashiks from Gazakh mainly composed poems on the themes of love, nature, poetry and patriotism. The survival and transmission of ashik art to subsequent generations is realized through the connection of master-apprentice. In the Gazakh ashik environment a lot is required from ashik at the test square. One of the requirements is "to know Ashiq Alasgar's activity well". In the past, the ashiks from Gazakh were more likely to experiment with the work of Ashiq Alasgar. Here, both the great love of the people for Ashiq Alasgar's activity and the artistic connection of the Goycha ashik environment were evident. The condition of taking lessons from a master or growing up under a master is also very important.

The ashiks from Gazakh fully reflected all the richness of ideas and artistic criteria of Azerbaijani ashik art, Ashiq Alasgar's activity in their creations.

Keywords: Ashiq Alasgar, Gazakh, environment, tradition, master-apprentice

İlqar İMAMVERDİYEV

Sənətşünaslıq doktoru, professor
Azərbaycan Milli Konservatoriyası,
e-mail: ilgar.imamverdiyev@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2294-6705

ÜÇ NOTDAN İBARƏT MOTİVİN ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ VƏ XALQ MUSIQİMİZDƏ TƏCƏSSÜMÜ

Azərbaycan xalq musiqisi zəngin melodiya ları, fərqli ahəngi, çeşidli templəri və çoxçalarlı ritmləri ilə xarakterikdir. Bütün bunlar Azərbaycan milli musiqisinin xasiyyətini, xarakterini üzə çıxardan əlamətlərdir. Çünki bu zənginlik xalqımızın ruhunu, mənəvi dünyasını ən gözəl şəkildə ifadə edir.

Azərbaycan xalq musiqimizdə fərqli motivlər vardır ki, həm aşiq havalarında, həm klassik muğamlarda, xalq mahnılarında rənglərdə və rəqslərdə ortaya çıxmaqla bu musiqimizin gizli əlaqələrinin olmasını təsdiq edir. Bunlardan biri də 3 səslərin bir araya gəlməsindən yaranan orijinal motiftir. Uzun illər müşahidəmizə dayanaraq bu xarakterik motifi bəzən ənənəvi aşiq havalarında bəzi xalq musiqimizdə, bəzən milli rəqslərimizdə, rənglərimizdə belə müşahidə edirik. Təsbit etdiyimiz bir motif haqda fikirlərimizi paylaşmaq istərdik.

1 ton + 1 ton münasibətində qurulan və 3 səsi təmsil edən motif “Mi bemol”, “Fa”, “Sol” notundan ibarətdir. 0,5 ton + 1 ton aralıqda qurulan 3 səslər isə “Lya”, “Si Bemol”, “Do” notudur. Bu üç səsdən yaranan motifin Azərbaycan xalq musiqimizin və Aşiq musiqimizin müxtəlif məqamlarında təcəssüm etdiyinə şahid oluruq.

Adətən 1 ton + 1 ton münasibətində qurulan və 3 səsi təmsil edən “Mi bemol”, “Fa”, “Sol”dan uzlaşan motif, musiqinin bəzi məqamlarında giriş funksiyasında, bəzi məqamlarında isə orta qismində yer alır.

Xülasə halında dəyərləndirmiş olsaq deyə bilərik ki 0,5 ton + 1 ton aralığında qurulan və I oktavanın “Lya”, “Si Bemol” və II oktavanın “Do” səslərindən ibarət motif adətən musiqinin yekunu (kadans) funksiyasını daşıyır.

Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının 3-cü pərdəsində, “Bu gələn yara bənzər” adlı həzin melodiyanın bir məqamında üç not I oktavanın “Mi bemol”, “Fa” və “Sol” səslərindən yaranmış motiflə təmsil olunur.

Günümüzdə xanəndələrin musiqi repertuarını araşdırıb təhlil etdiyimizdə bir çox xalq mahnılarının əslində aşıq havaları olduğu təsbit olunur. Hətta bəzi aşıq havalarının isə klassik bəstəkarların yaradıcılığına da sirayət etdiyini görməmək mümkün deyildir. Bu qəbildən olan çox sayda musiqi nümunələrini tədqiq etməklə bu məsələyə müəyyən qədər aydınlıq gətirmişik.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, Aşıq musiqisi, Xalq musiqisi. “Üç not”, “Motiv”.

İlgar İMAMVERDİYEV

Doctor of Arts, Professor

Azerbaijan National Conservatory

e-mail: ilgar.imamverdiyev@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2294-6705

THE EMBODIMENT OF THE THREE-NOTE MOTIF IN UZHEYİR HAJİBEYLİ'S WORKS AND IN OUR FOLK MUSIC

Azerbaijani folk music is characterized by its rich melodies, distinct harmonies, varied tempos, and multi-tonal rhythms. All these are signs that reveal the character and nature of Azerbaijani national music. Because this richness expresses the soul and spiritual world of our people in the most beautiful way.

There are different motifs in our Azerbaijani folk music, which appear in both ashug melodies, classical mughams, folk songs,

colors and dances, confirming the existence of hidden connections in our music. One of these is the original motif created by the combination of 3 sounds. Based on our many years of observation, we sometimes observe this characteristic motif in traditional ashug melodies, in some of our folk music, sometimes in our national dances, in our colors. We would like to share our thoughts on a motif we have identified.

The motif, which is built in the ratio of 1 tone + 1 tone and represents 3 sounds, consists of the notes "Mi flat", "Fa", "Gol". The 3 sounds, which are built in the interval of 0.5 tone + 1 tone, are the notes "Lya", "Si flat", "Do". We witness that the motif formed by these three sounds is embodied in various moments of our Azerbaijani folk music and Ashiq music.

Usually, the motif, which is built in the ratio of 1 tone + 1 tone and represents 3 sounds, "Mi flat", "Fa", "Gol", takes place in the introductory function in some moments of the music, and in the middle in some moments.

If we evaluate it in summary, we can say that the motif, which is built in the interval of 0.5 tone + 1 tone and consists of the sounds "Lya", "Si flat" of the first octave and "Do" of the second octave, usually has the function of the conclusion (cadence) of the music.

In the 3rd act of our great composer Uzeyir Hajibeyli's opera "Leyli and Majnun", at one point in the sad melody called "This wound is like a wound", three notes are represented by a motif formed by the sounds of "E flat", "Fa" and "G" of the first octave.

When we examine and analyze the musical repertoire of singers today, it is determined that many folk songs are actually ashug airs. It is impossible not to see that some ashug airs have even influenced the creativity of classical composers. We have shed some light on this issue by examining numerous examples of this type of music.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, Ashiq music, folk music. "Three notes", "Motif".

Prof.Dr. Jabbor ESHONQULOV
Alişir Nevai adına Devlet Edebiyat Müzesi
e-mail: jabbores@yandex.ru
ORCID- 0000-0003-0288-5394

DEDE KORKUT'TA BAHŞI İMAJININ SANATSAL YORUMU

Bahşi - ozan, halk destanlarında sanatsal açıdan en mükemmel imgelerden biri olarak kabul edilir. Türk halklarının destanında, özellikle "Dede Korkut Kitabı"nda, bu tipin en yüksek örneğiyle karşılaşırız - Korkut Ota imgesi. "Dede Korkut Kitabı"nın her öyküsünde, Korkut Ota ana karakter olarak somutlaştırılır: Toplumun başı, lider ve dolayısıyla aynı zamanda destanın yaratıcısı, Korkut Ota'nın mitolojik imgeleri bir şeyi kanıtıyor: Bahşi ve şaman aslında farklı dönemlerde aynı senkretik imgenin farklı tezahürleridir.

Bu tipin Dede Korkut kitabındaki yerini ve önemini belirlemek için, öncelikle Bahşi'nin dünya destanlerindeki tipi üzerinde durmak gerekir.

Bahşi tipiyle ilişkilendirilen imgeler antik çağlara kadar uzanır. Bu antik imgelerin izlerini birçok efsane ve masalda, halk destanlarında, terim şarkılarında ve atasözlerinde görürüz. Halk bilimciler, köklerinin şamanizm ve daha önceki tiplerin ürünü olduğunu vurgular. Gerçekten de Bahşi ile şaman arasında birçok uyumlu yön vardır. Dahası, destan metninin şamanın performanslarıyla uyumu, bunları farklı dönemlerden aynı imgelerin farklı yorumları olarak değerlendirme ihtiyacını da gösterir. Önceki yazımızda, Bahşi imgesinin mitolojik temelleri hakkındaki düşüncelerimizi dile getirmiştik ve bu konu üzerinde durmayı düşünmüyoruz. Amacımız, yaratıcı Bahşi'nin imgesinin icra ettiği destanlarda ve metindeki sanatsal yorumunda yansınmasıyla ilgilidir.

"Odessia" müzik tanrıçasına bir çağrıyla başlar. Bu bize Bahşilerimiz tarafından söylenen terma veya dostan başlangıçlarını hatırlar.

latır. Eser boyunca, her iki icracının isimleri de farklı yönleri vurgulanarak anılır.

Hint destanını inceleyen bilim insanları, Mahabharata ve Ramayana'nın destan yaratıcıları Vyasu ve Valmiki tarafından yaratıldığını, Mahabharata'nın Vyasu tarafından, Ramayana'nın ise Valmiki tarafından bestelendiğini vurgulamaktadır.

En önemlisi, her iki icracı da destanın kahramanlarından biri olarak kabul edilir. Ancak, destana nadiren katılırlar.

Vyasu, destanda Kauru ve Pandava'ların büyük büyükbabası olarak tasvir edilir. Ramayana'da Valmiki de destan olaylarına katılır. Brahma'nın isteği üzerine Ram'ın hayatını anlatır ve bu destanı öğrencilerine öğretir.

Mahabharata'daki bir hikayeye göre, Vyasu bilge Parishor ve apsara Satyata'nın oğludur. Destan iki performansı anlatır.

Genel olarak, destan performansında, yani halk destanlarını söyleme sürecinde, icracılarının - Bahşilerin - imajı bu seviyede somutlaşır. Genellikle destanın başlangıcında, olayların gelişiminde ve sonunda, destan icracısının imgeleriyle mutlaka karşılaşırız.

Gılgamış destanının Singlikyunnini ve Etana ile ilgili kısmının Lunnini aracılığıyla sözlü olarak aktarıldığı ve daha sonra kil tabletlere kaydedildiği söylenmektedir.

“Roland Şarkısı”nda, “Hikaye bitti, Turolu sözlerini bitirdi” dizeleri, bir Bahşi tarafından söylendiğini ve sözlü olarak icra edildiğini gösterir.

“Ramayana”da da iki tür Bahşi buluyoruz, yaratıcı ve icracı. Bu durum diğer eserlerde de gözlemlenmektedir.

Destan metninde yaratıcı Bahşi imgesinin yorumlanması üzerine metinlerin analizine dayanarak, bunlar şartlı olarak üç gruba ayrılabilir:

1. Destan icracısının önde gelen bir karakter seviyesine yükseltildiği örnekler;

2. Destan icracısının eserin kahramanlarının bir destekçisi olarak tasvir edildiği örnekler;

3. Destan icracısının epizodik bir rolde görüldüğü örnekler.

"Odyssey"de Demidok ve Femia karakterleriyle karşılaşırız. Hem önde gelen hem de epizodik rollerde yer alıyorlar. Phe-mia, Ithaca'nın bir tanrıçasıdır ve Odysseus'un yolculuğu sırasında Penelope ile evlenmeye gelen taliplere şarkı söyler. Oyundaki katılı-mu epizodik bir görünüm olarak düşünülebilir.

Demedok, Odysseia'nın kahramanlarından biri olan kör bir adamdır. Destanda sanatını üç yerde sergiler ve baş karakterlerden biri olarak görünür.

Önemli nokta, Odysseus'un kendisinin Demidok tarafından icra edilen bu destanı duymasıdır. Üzücü hikayesi veya daha doğrusu performansı, çemberdeki herkesi ağlatır.

Odysseia'daki bu tür sahneler, Demodok'un bir icracıdan çok yaratıcı bir dahi olduğunu kanıtlar. Burada, bu pasajı Dada Korkut Kitabı ve diğer kaynaklarla karşılaştırmanın gerekliliğini vurgula-yan bir diğer önemli gerçek daha vardır.

Makalemizde, "Dede Korkut Kitabı" analizinin örneğini kulla-narak Türk halklarının destanında Bahşi tipinin sanatsal yorumunu kapsamlı bir şekilde yorumlamaya çalıştık. Dada Korkut Kitabı, epik yaratıcılığın nadir bir örneği olduğundan, destan yaratıcısı Bahşi'nin karahterini tam olarak anlatır. Bahşi - Korkut Ota tipini analiz etme-den, destanın mitolojik temellerinden ve sanatkârlığından bahset-mek imkansızdır. Korkut Ota tipinin bir destan yaratıcısı olarak yo-rumlanması, yalnızca "Dada Korkut Kitabı"nın özünü ortaya çıkar-makla kalmaz, aynı zamanda dünya destanında Bahşi tipini, destan yaratıcılığının ortaya çıkış ve gelişim yasalarını da ortaya çıkarır.

Anahtar kelimeler: Dede Korkut, baksı (ozan) imgesi, edebî yorum, Türk destan geleneği, mitolojik temeller

Prof.Dr. Jabbor ESHONGULOV
Alisher Navoi State Literary Museum
e-mail: jabbores@yandex.ru
ORCID- 0000-0003-0288-5394

ARTISTIC INTERPRETATION OF THE IMAGE OF THE BAKHSHI IN DEDE KORKUT

The Bakhshi/ozan – is regarded as one of the most perfect artistic images in folk epics. In the epics of the Turkic peoples, especially in the Book of Dede Korkut, we encounter the highest embodiment of this type – the image of Korkut Ata. In every story of the Book of Dede Korkut, Korkut Ata is embodied as the main figure: the head of the community, a leader, and thus simultaneously the creator of the epic. The mythological images of Korkut Ata prove one fact: the Bakhshi and the shaman are essentially different manifestations of the same syncretic image in different historical periods.

In order to determine the place and significance of this type in the Book of Dede Korkut, it is necessary first to focus on the figure of the Bakhshi in world epics. The images associated with the Bakhshi date back to ancient times. Traces of these ancient images can be found in many legends and tales, folk epics, ritual songs, and proverbs. Folklorists emphasize that their roots lie in shamanism and earlier cultural types. Indeed, there are many harmonious aspects between the Bakhshi and the shaman. Moreover, the correspondence between epic texts and shamanic performances also demonstrates the necessity of interpreting them as different versions of the same image across different eras. In our previous work, we expressed our views on the mythological foundations of the Bakhshi image, so we will not dwell on that here. Our aim is to address the reflection of the image of the creative Bakhshi in epic performances and its artistic interpretation in the text.

The Odyssey begins with an invocation to the goddess of music. This reminds us of the ritual openings of epics performed by our Bakhshis. Throughout the work, the names of the performers are mentioned, each with different emphases. Scholars who study Indian epics highlight that the Mahabharata and Ramayana were composed by the epic creators Vyasa and Valmiki. The Mahabharata was attributed to Vyasa, while the Ramayana was composed by Valmiki.

Most importantly, both performers are regarded as characters within the epics, though they rarely intervene in the narrative. Vyasa is depicted as the great-grandfather of the Kauravas and Pandavas. In the Ramayana, Valmiki also participates in the epic events: at Brahma's request, he narrates the life of Rama and teaches the epic to his disciples. According to one story in the Mahabharata, Vyasa was the son of the sage Parashara and the apsara Satyawati. The epic records two of his performances.

In general, during epic performance – that is, the recitation of folk epics – the image of the performer, the Bakhshi, is embodied in this way. Typically, at the beginning, in the development of events, and at the conclusion of the epic, we inevitably encounter the image of the epic performer.

It is said that the Epic of Gilgamesh (particularly the section concerning Singlikyunnini and Etana) was transmitted orally through Lunnini and later inscribed on clay tablets. In The Song of Roland, the line “The tale is finished, Turol has ended his words” shows that it was performed and transmitted orally by a Bakhshi-like figure.

In the Ramayana, we also encounter two types of Bakhshi: the creator and the performer. This situation is observed in other works as well. Based on an analysis of the texts concerning the interpretation of the creative Bakhshi, they can conditionally be divided into three groups:

1. Examples where the epic performer is elevated to the level of a leading character;

2. Examples where the performer is depicted as a supporter of the heroes;

3. Examples where the performer appears in an episodic role.

In the *Odyssey*, we encounter the figures of Demodocus and Phemius. They appear both in leading and episodic roles. Phemius, a singer of Ithaca, performs songs for the suitors of Penelope during Odysseus's absence. His presence may be considered episodic. Demodocus, on the other hand, is portrayed as a blind bard, one of the central figures of the *Odyssey*. He performs his art on three occasions in the epic and is shown as one of the main characters.

An important point is that Odysseus himself listens to this epic performed by Demodocus. His sad story – or rather, his performance – moves everyone in the circle to tears. Such scenes in the *Odyssey* prove that Demodocus was more than a performer, he was a creative genius. Here, another significant fact emerges: the necessity of comparing this passage with the *Book of Dede Korkut* and other sources.

In our article, using the example of the analysis of the *Book of Dede Korkut*, we attempted to provide a comprehensive interpretation of the artistic image of the Bakhshi in Turkic epic tradition. Since the *Book of Dede Korkut* is a rare example of epic creativity, it fully conveys the character of the Bakhshi as the creator of the epic. Without analyzing the image of the Bakhshi – Korkut Ata, it is impossible to discuss the mythological foundations and artistic features of the epic. The interpretation of Korkut Ata as the creator of the epic not only reveals the essence of the *Book of Dede Korkut* but also discloses the universal laws governing the emergence and development of the Bakhshi type in world epic tradition.

Keywords: Dede Korkut, Bakhshi (ozan) image, artistic interpretation, Turkic epic tradition, mythological foundations

Jalə QULAMOVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

E-mail: jale.gulamova03@gmail.com

ORCID: 0009-4136-9672

TÜRK XALQLARININ KOLLEKTİV MAHNI VƏ RƏQS FORMASI KİMİ HALAY: ETNOMUSİQİŞÜNASLIQ ASPEKTİNDƏ ARAŞDIRMA

Tədqiqat türk xalqlarının ənənəvi kollektiv musiqi və rəqs forması olan halayın etnomusiqişünaslıq baxımından araşdırılmasına həsr edilmişdir. Halay türk dünyasında minilliklər boyu formalaşmış, həm musiqi, həm də rəqs elementlərini özündə birləşdirən mədəni irs nümunəsidir. Məqələdə halayın struktur xüsusiyyətləri, musiqi ritmləri və rəqs formaları təhlil edilərək, onun sosial və ritual funksiyaları geniş şəkildə araşdırılmışdır.

Araşdırmada halayın əsasən dairəvi, xətti və sarma (qol-qola) formalarda ifa olunduğu, iştirakçıların əl-ələ tutaraq sinxron hərəkətlər etdikləri və musiqinin ritm və melodiyasına uyğun addımlar atdıqları göstərilmişdir. Halayın sosial funksiyası icma birliyinin möhkəmləndirilməsi, mərasimlərdə iştirakçıların mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi və mənəvi dəyərlərin ötürülməsi kimi aspektlərdə özünü göstərir. Eyni zamanda, halay mədəni yaddaşın və kollektiv identikliyin qorunmasında mühüm rol oynayır.

Müqayisəli təhlil nəticəsində Azərbaycan halayı, Türkiyə halayı, Qırğızistanın kara jorjo kollektiv rəqsləri arasında həm oxşarlıqlar, həm də fərqliliklər aşkar etmək işin əsas məqsəd və vəzifələrindəndir. Bu rəqslərin hamısı türk xalqlarının ümumi mədəni kodlarını paylaşmaqla yanaşı, özünəməxsus regional xüsusiyyətlərə malikdir.

Halayın qorunması və yenilənməsi istiqamətində aparılan elmi və praktik işlər türk xalqlarının mədəniyyətlərinin davamlılığını təmin edir. XX əsrdən etibarən halayların sistemli şəkildə toplanma-

sı və nota salınması etnomusiqişünaslıqda yeni mərhələ yaratmışdır. Halay türk xalqlarının ortağ mənəvi-mədəni yaddaşını yaşadan, etnosial identikliyi gücləndirən və mədəni ünsiyyətə xidmət edən dinamik folklor forması kimi dəyərləndirilir. Onun regional fərqlilikləri janrın adaptiv və çoxqatlı təbiətini təsdiqləyir. Bu nümunələr etnomusiqişünaslıq araşdırmalarına cəlb edilərək tək xalq arasında yaşayan ənənəvi musiqi nümunəsi kimi deyil, həm də elmi əhəmiyyətə malik bir tədqiqat obyektini kimi dəyərləndirilir.

Nəticə olaraq, halay türk dünyasının zəngin musiqi-mədəni irsinin canlı və dinamik bir təzahürü olaraq qalır və müasir elmi araşdırmalar üçün aktual və əhəmiyyətli mövzu kimi dəyərləndirilir.

Açar sözlər: Halay, mahnı, rəqs, türk xalqları, təhlil, etnomusiqişünaslıq

Jale GULAMOVA

PhD in Art Studies, Associate Professor

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: jale.gulamova03@gmail.com

ORCID: 0009-4136-9672

HALAY AS A COLLECTIVE SONG AND DANCE FORM OF THE TURKIC PEOPLES: A STUDY IN THE ETHNOMUSICOLOGICAL ASPECT

This article is dedicated to the study of the halay, a traditional collective music and dance form of Turkic peoples, from the perspective of ethnomusicology. The halay is a cultural heritage example that has formed over millennia in the Turkic world, combining both music and dance elements. The article analyzes the structural characteristics, musical rhythms, and dance forms of the halay, while extensively exploring its social and ritual functions.

The research shows that the halay is primarily performed in circular, linear, and intertwined (arm-in-arm) forms, where parti-

participants hold hands, perform synchronized movements, and take steps in accordance with the rhythm and melody of the music. The social function of the halay manifests itself in aspects such as strengthening community unity, determining the positions of participants in ceremonies, and transmitting spiritual values. At the same time, the halay plays an important role in preserving cultural memory and collective identity.

The main aim and tasks of the study include identifying both similarities and differences between the Azerbaijani halay, the Turkish halay, and the collective dances of Kyrgyzstan known as kara jorgo. While all of these dances share the common cultural codes of Turkic peoples, they also possess unique regional characteristics.

The scientific and practical work carried out towards the preservation and renewal of the halay ensures the continuity of the cultures of Turkic peoples. Since the 20th century, the systematic collection and notation of halays have created a new phase in ethnomusicology. The halay is regarded as a dynamic folklore form that preserves the common spiritual and cultural memory of Turkic peoples, strengthens ethno-social identity, and serves cultural communication. Its regional differences confirm the adaptive and multi-layered nature of the genre. These examples are evaluated not only as traditional music samples living among the people but also as research objects of scientific significance in ethnomusicology.

In conclusion, the halay remains a vibrant and dynamic manifestation of the rich musical and cultural heritage of the Turkic world and is considered a relevant and significant topic for contemporary scientific research.

Keywords: Halay, song, dance, Turkic peoples, analysis, ethnomusicology

Кенжехан МАТЫЖАНОВ

Доктор филологических наук, академик Национальной
академии наук Республики Казахстан

Институт Литературы и Искусства имени М.О.Ауэзова

e-mail: kmatyzhanov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7016-0304>

ЭПОС АЛПАМЫС – ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА КУЛЬТУРНОГО КОДА ТЮРКСКОГО МИРА

В статье всесторонне рассматриваются исторические, фольклорные и типологические основы одного из выдающихся образцов классического героического эпоса тюркских народов – эпоса «Алпамыс батыр». Автор, опираясь на научные подходы, анализирует мифологические истоки эпоса и его связь с историческими преданиями, выделяя особую роль эпохи Золотой Орды в формировании эпической традиции. Дуалистический характер композиции, адаптация мифологических мотивов к историческому сознанию, а также сюжетная устойчивость, прослеживаемая в различных версиях, рассматриваются как ключевые художественные особенности эпоса.

В исследовании прослеживается география распространения поэмы от алтайской героической сказки «Алып Манаш» до фольклорных версий, зафиксированных у казахов, узбеков, татар, каракалпаков и других тюркских народов. Анализируются версия образа, фольклорные трансформации и их хронологическое развитие. Особое внимание уделяется значению эпоса в отражении этнокультурной идентичности, а также роли племени конурат в процессе присвоения и сохранения жыра в историко-культурном контексте. Кроме того, в статье рассматривается история изучения письменных версий, их текстологические особенности и вовлечение в научный оборот.

На современном этапе важность поэмы «Алпамыс батыр» как вечного культурного феномена подтверждается её сохранением в исполнении традиции жыра, включением в школьные программы, широкой популярностью среди молодёжи, а также признанием в рамках ЮНЕСКО. В статье подчёркивается актуальность комплексного изучения эпоса с применением современных методов фольклористики

Ключевые слова: Алпамыс, героический эпос, эпоха Золотой Орды, тюркский мир, культурный код, фольклор

Кенжехан МАТЫЖАНОВ

Филология ғылымдарының докторы,
Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым
академиясының академигі

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

e-mail: kmatyzhanov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7016-0304>

АЛПАМЫС ЭПОСЫ – ТҮРКІ ДҮНИЕСІ МӘДЕНИ КОДЫНЫҢ АЛТЫН ҚАЗЫҒЫ

Мақалада түркі халықтарының классикалық қаһармандық эпосының көрнекті үлгісі – «Алпамыс батыр» жырының тарихи, фольклорлық және типологиялық негіздері жан-жақты талданады. Автор эпостың терең мифологиялық тамыры мен оның тарихи аңыздармен сабақтасу үрдісін ғылыми негізде сипаттай отырып, эпикалық дәстүрдің қалыптасуындағы Алтын Орда дәуірінің рөлін айқындайды. Жырдың құрылымындағы дуалистік сипат, мифологиялық мотивтердің тарихи санаға бейімделуі және түрлі нұсқаларда сақталған сюжеттік тұрақтылық эпостың көркемдік ерекшеліктері ретінде қарастырылады.

Зерттеуде «Алпамыс» жырының алтайлық «Алып Манаш» батырлық ертегісінен бастап, қазақ, өзбек, татар, қарақалпақ

және басқа да түркі халықтарының фольклорындағы нұсқаларына дейінгі кең таралу аймағы, версиялық тармақталуы және фольклорлық трансформациялары хронологиялық тұрғыда сарапталады. Автор эпостың этникалық-мәдени бірегейлікті бейнелеудегі маңызын атап, Қоңырат тайпасының жырды иелену үдерісі мен тарихи контекстегі рөлін де қарастырады. Сонымен қатар, эпостың жазба нұсқаларының зерттелу тарихы, оның текстологиялық ерекшеліктері мен ғылыми айналымға ену барысы баяндалады.

Қазіргі кезеңде «Алпамыс батыр» жырының жыршылық дәстүрде сақталуы, мектеп бағдарламасына енуі, жас ұрпақ арасында кеңінен насихатталуы және ЮНЕСКО аясында мойындалуы бұл жырдың мәңгілік мәдени феномен ретіндегі маңызын дәлелдейді. Мақалада эпосты фольклортану ғылымының заманауи әдістерімен кешенді зерттеу қажеттілігі баса көрсетіледі.

Түйін сөздер: Алпамыс, қаһармандық эпос, Алтын орда дәуірі, түркі әлемі, мәдени код, фольклор

Kenzhekhan MATYZHANOV

Doctor of Sciences in Philology, Academician of the National
Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan
M.O. Auezov Institute of Literature and Art
e-mail: kmatyzhanov@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7016-0304>

THE EPIC ALPAMYS – THE POLAR STAR OF THE CULTURAL CODE OF THE TURKIC WORLD

The article comprehensively examines the historical, folkloric, and typological foundations of one of the outstanding examples of the classical heroic epic of the Turkic peoples – the epic “Alpamys Batyr.” Relying on scholarly approaches, the author analyzes the mythological origins of the epic and its connection with historical

legends, emphasizing the special role of the Golden Horde era in the formation of epic tradition. The dualistic nature of its composition, the adaptation of mythological motifs to historical consciousness, as well as the narrative stability traced in various versions, are considered key artistic features of the epic.

The study outlines the geography of the poem's dissemination, from the Altai heroic tale "Alyp Manash" to folkloric versions recorded among Kazakhs, Uzbeks, Tatars, Karakalpaks, and other Turkic peoples. Variants of the image, folkloric transformations, and their chronological development are analyzed. Special attention is paid to the significance of the epic in reflecting ethnocultural identity, as well as to the role of the Konyrat tribe in the process of adopting and preserving the zhyr within a historical and cultural context. In addition, the article discusses the history of studying written versions, their textological features, and their incorporation into academic circulation.

At the present stage, the importance of the poem "Alpamys Batyr" as an eternal cultural phenomenon is confirmed by its preservation within the zhyr performance tradition, its inclusion in school curricula, its broad popularity among youth, as well as its recognition within the framework of UNESCO. The article highlights the relevance of a comprehensive study of the epic using modern methods of folklore studies.

Keywords: Alpamys, heroic epic, Golden Horde era, Turkic world, cultural code, folklore

Qalib SAYILOV

Filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: qalibsayilov@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7435-9479

AŞIQ ƏLƏSGƏR POEZİYASINDA İSLAM MOTİVLƏRİNİN POETİK TƏSVİRİ

Aşiq Ələsgər poeziyasında İslam motivləri həm dini inanclar, həm də əxlaqi dəyərlər Quran və dini terminologiya vasitəsilə təsvir edilmişdir. Onun yaradıcılığında İslam təkə inanc sistemi kimi deyil, həm də dünyagörüşünün, mənəviyyatın və əxlaq normalarının təməli kimi özünü büruzə verir. Aşığın poeziyasında Allah inancı, qəzavü-qədər, haqq-ədalət, halal-haram, axirətə iman gətirmək kimi şəri hökmlər mühüm yer tutur. Belə hallara onun ictimai-fəlsəfi məzmunlu şeirlərində daha çox rast gəlinir.

*“Əlifdən dərs aldım, eylədim tamam,
Məqsədim Qurandır, yolum İslamdır”*

- beytində “Əlif” hərfi Quranın başlanğıcı, həmçinin Quran onun mənəvi yolunun əsaslarının göstəricisi kimi təqdim edilir. Də-də Ələsgər poetik təcrübəsində dünyanın fani, axirətin əbədiliyindən bəhs olunur. Onun şeirlərində dünya malının öteri olması, ölümün haqq olmasına və axirətə inanmağı dönə-dönə tövsiyə olunur.

*“Fani dünyadır, nə qədər qalsam,
Sonunda torpağa tapşırılacağam”*

- kimi misralarda insanın bu fani dünyadakı həyatının keçici, qəbirlə bitdiyi, axirətə hazır olmaq lazım olduğu ideyası var. Peyğəmbər, imam, Quran, oruc, namaz, zəkat kimi islami anlayışlara Ələsgərin bir çox şeirlərində rast gəlinir. İslami motivli şeirlərdə gerçək islamı ucaldan aşiq fanatizmi, riyakarlığı, din adı altında edilən xurafatı tənqid edir:

*“Molla libasında gəzər riyakar,
Dili Qurandadır, qəlbi haramda”*

- misraları dediyimizə bariz nümunədir.

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, İslam, motiv, din

Galib SAYILOV

Doctor of Sciences in Philology, Associate professor

ANAS Institute of Folklore

E-mail: qalibsayilov@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7435-9479

RELIGIOUS- MYSTICAL MOTIFS IN ASHIQ ALASGAR’S POETRY

The poems with religious motifs occupy a special place in ashiq literature and a number of ashiqs have taken religious-mystical ideas as a priority direction in their activity. Religious motifs also play an important role in Ashiq Alasgar’s poetry, one of the great representatives of ashiq poetry. His poetry is loved and valued among the people for its moral-didactic and mystical meaning. In most of his poems, he described Allah, the transience of the world and the day of judgment and encouraged humanity to be honest and just. In his poems the poet reminds us the transience of the world and describes the coming of the day of judgment, the day when everyone will be resurrected. Ashiq Alasgar mentions that the world is transitory. In his poetry the images such as “the world is mortal” and “human life is like the wind” call on people to be responsible for their actions. Its expression is taken from the verse in the Holy Quran that “the world is a plaything”. Here, the poet expresses an idea originating from religion in an effective and simple way using the vernacular. It also gives information about the height of Alasgar’s poetry.

Keywords: ashiq, Alasgar, religion, poetry, wisdom

“KOROĞLU” DASTANI TÜRKMANELİNDƏ

İraq türkmanları ilə Azərbaycan türklərinin ortaq ədəbi dəyərləri özünü daha çox folklor sahəsində göstərir. Bu baxımdan şifahi xalq ədəbiyyatının digər janrları kimi dastan yaradıcılığı da Azərbaycanla eynidir. İraqlı soydaşlarımız arasında dastanlar çoxdur. “Leyli və Məcnun”, “Yusif və Züleyxa”, “Fərhad və Şirin”, “Arzu və Qəmbər”, “Koroğlu” və digərləri.

“Koroğlu” qəhrəmanlıq dastanı da Türkmənelidə geniş şəkildə yayılmışdır. “Koroğlu” eposunun ən maraqlı boylarından biri “Koroğlunun Bağdad səfəri”dir. Bağdad ətrafında, Dəclə çayı sahilində “Koroğlu” adlı kəndin olması bu boyun real həyatla bağlı olmasından xəbər verir. Bu barədə XVI əsrə aid qeydiyyat dəftərində də məlumata rast gəlinir. Belə bir faktın olması sübut edir ki, “Koroğlu” dastanı İraqda yaşayan türkmanlar arasında uzun əsrlər bundan əvvəl də mövcud olub.

Apardığımız tədqiqatlar nəticəsində belə bir qənaətə gəldik ki, “Koroğlu”nun İraq-türkman variantı bir neçə məqamda Azərbaycan ərazisində yayılmış dastandan bir qədər fərqlənir. Bu fərqlər özünü daha çox “Koroğlu” dastanının əvvəlində və sonunda büruzə verir. Dastanın İraq-türkman və Azərbaycan variantları arasında müəyyən fərqlərin mövcudluğu ümumilikdə ciddi fərqlər hesab olunmamalıdır. Bunu iraqlı tədqiqatçılar Əbdüllətif Bəndəroğlu, İbrahim Daquqi və başqaları da təsdiq edir. Bununla belə, İraq-türkman folklorunda “Koroğlu” dastanı ilə bağlı hələ uşaqlıqdan adı hər bir azərbaycanlı üçün doğma olan Qırat, Dürat, Çənlibel sözlərinin etimologiyasına dair yeni və fərqli fikir söyləmək mümkündür.

Məqalədə adları çəkilən sözlərin etimologiyası haqqında araşdırmalarımızın nəticələri öz əksini tapıb. Biz bu araşdırmalarda təkcə Azərbaycan koroğluşünaslığında mövcud olan elmi fikirləri tədqiq etməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda İraq-türkman folklorşünaslığında “Koroğlu” dastanında işlənən sözlərlə bağlı mövcud olan fikirləri də nəzərə almışıq.

Tədqiqat zamanı İraq-türkman koroğluşünaslığında mövcud olan bir sıra elmi fikir və nəzəriyyələrin doğru olması qənaətinə gəldik. “Koroğlu” eposundakı çoxsaylı faktlar, tufəngin icad olunması, Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olması, dastanda yer alan, Azərbaycan poeziyasının çiçəkləndiyi dövrü əks etdirən qoşmalar, gəraylılar və digər bu kimi məqamlarla bağlı türkmanlar alimlərinin bir-birindən maraqlı və reallıqla uzlaşan fikirləri diqqətimizi daha çox cəlb etdi. Məqalədə sadaladığımız faktlara münasibətimiz də öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: İraq-türkman, “Koroğlu” eposu, Çənlibel, Kərkük, Qırat, dastan, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı

Gazanfar PASHAYEV

Honored Scientist, Doctor of Philology, Professor
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, ANAS
gezenfer_pasayev@mail.ru

THE EPIC "KOROGLU" IN TURKMANELI

The common literary values of the Iraqi Turkmens and the Azerbaijan Turks are most evident in the field of folklore. In this regard, as with other genres of oral folk literature, epic creativity is identical to that of Azerbaijan. There are many epics among our compatriots in Iraq, such as “Leyli and Majnun”, “Yusuf and Zuleikha”, “Farhad and Shirin”, “Arzu and Gambar”, “Koroğlu”, and others.

The heroic epic “Koroğlu” is also widely spread in Turkmeneli. One of the most interesting episodes of the “Koroğlu” epic is “Koroğlu’s Journey to Baghdad”. The existence of a village called

“Koroglu” near Baghdad, on the banks of the Tigris River, indicates the connection of this episode with real life. References to this fact are also found in a registration book dating back to the 16th century. The existence of such evidence proves that the “Koroglu” epic had been present among the Turkmens living in Iraq centuries ago.

Our research has led us to conclude that the Iraqi-Turkmen version of “Koroglu” differs to some extent from the epic widespread in Azerbaijan. These differences are most noticeable at the beginning and end of the epic. However, the differences between the Iraqi-Turkmen and Azerbaijani variants should not be considered fundamental. Iraqi researchers such as Abdullatif Bandaroglu, Ibrahim Dagugi, and others also confirm this. At the same time, it is possible to offer new and distinct interpretations regarding the etymology of words such as Girat, Durat, and Chanlibel - names that are familiar to every Azerbaijani from childhood -within the context of the Iraqi-Turkmen folklore tradition of the “Koroglu” epic.

The article presents the results of our etymological research on these terms. In this study, we not only examined the existing scholarly perspectives of Azerbaijani Koroglu studies, but also took into account the views found in Iraqi-Turkmen folkloristics regarding the words used in the “Koroglu” epic.

During the research, we came to the conclusion that a number of scholarly views and theories existing in Iraqi-Turkmen Koroglu studies are valid. The abundance of factual material in the “Koroglu” epic, the mention of the invention of the rifle, the historical personality of Koroglu, the verses (goshma, geraylı, etc.) included in the epic that reflect the flourishing period of Azerbaijani poetry, and many other elements attracted our attention, as Iraqi Turkmen scholars have expressed noteworthy and realistic insights about them. Our own assessments of the facts listed in the article are also reflected here.

Keywords: Iraqi Turkmens, “Koroglu” epic, Chanlibel, Kirkuk, Girat, epic, Azerbaijani oral folk literature

Kənan SADIQOV

Doktorant

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

E-mail: kanan.sadiqov3@gmail.com

ORCID: 0009-0002-9887-9756

AZƏRBAYCAN MUĞAMINDA İMPROVİZASIYANIN FUNKSIONAL ƏHƏMİYYƏTİ

Tədqiqatda Azərbaycan muğam sənətinin ifaçılıq məsələləri araşdırılır. Muğam sənəti tarixən improvizasiya yolu ilə meydana gəlmiş və əsrlər boyunca formalaşmışdır. Müasir mərhələdə geniş ifa edilən klassik muğamları isə həmin prosesin nəticəsi kimi qiymətləndirə bilərik. Lakin klassik muğamların konkret quruluşu əsaslanan ifası muğamın improvizasiyalı təbiətində bir sıra ifaçılıq problemlərini üzə çıxarır. Xüsusən də müasir mərhələdə klassik muğamların müxtəlif ifa variantlarına diqqət çəkilir ki, bu, bir çox musiqiçi tərəfindən “improvizasiya” kimi izah olunur. Belə bir anlayış var ki, hər hansı bir muğamın (şöbə, guşə və cümlələrinin) ifa olunaraq inkişaf etdirilməsi və zənginləşdirilməsi, o cümlədən muğam cümlələrinin ardıcılığını və melodik xəttini qorumaqla onun əsasında edilən gəzişmələr, yəni müxtəlif ifa variantlarının yaradılması “muğam improvizasiyası”dır. Bəs muğam (şöbə və guşələrin) cümlələri əsasında edilən gəzişmələr improvizasiyaya yoxsa, interpretasiyaya daha yaxındır? Suala cavab tapmaq üçün ilk öncə musiqidə improvizasiyanın funksiyası tədqiq edilir. Belə ki, müxtəlif musiqi janrlarında – caz musiqisində, Hindistan raqasında və aşıq sənətində, eləcə də muğama qohum olan digər modal janrlarda improvizasiyanın funksiyası və təzahür şəklinə qısa bir nəzər yetirilir. Daha sonra isə Azərbaycan muğam ifaçılığında improvizasiyanın necə təzahür etməsi araşdırılır. Bununla yanaşı muğama qohum olan Türk makam ifaçılığı ənənələri də paralel şəkildə öyrənilir. Bu mənada Bayatı-Şiraz klassik muğamı ilə Nihâ-

vend makamı ifaçılıq təcübəsi əsasında müqayisəli şəkildə təhlil olunur. Aşkar edilən ifaçılıq problemlərinin əsas səbəblərini müəyyən etmək və həll yollarına nəzər yetirmək tədqiqatımızın əsas məqsədini daşıyır.

Açar sözlər: Azərbaycan muğam ifaçılığı, muğam improvizasiyası, təfsir, ifaçılıq təcübəsi, Bayatı-Şiraz klassik muğamı

Kanan SADIGOV

Ph.D student

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: kanan.sadiqov3@gmail.com

ORCID: 0009-0002-9887-9756

THE FUNCTIONAL SIGNIFICANCE OF IMPROVISATION IN AZERBAIJANI MUGHAM

The article investigates the performance issues in Azerbaijani mugham art. Mugham art has historically developed and formed through improvisation over the centuries. The Classical Mughams, which are widely performed in the contemporary period, can be seen as a result of this process. However, the performance of Classical Mughams based on a specific structure reveals a series of performance issues related to the improvisatory nature of mugham art. There is a prevailing notion that the performance, development, and enrichment of any mugham's phrases (şöbə, guşə), as well as the creation of variations on these themes while preserving the sequence and melodic lines of the mugham phrases, constitutes "mugham improvisation". The key question addressed in this study is: are the performances based on the phrases of mugham (şöbə and guşə) closer to improvisation or interpretation? To answer this question, the study begins by examining the function of improvisation across different musical genres. This includes a brief analysis of improvisation in genres such as jazz, Indian raga, and the

art of Azerbaijani ashıqs (aşıq sənəti), as well as in other modal traditions related to mugham. The subsequent analysis focuses on how improvisation manifests in Azerbaijani mugham performance. Additionally, the performance practices of Turk makam, which is closely related to mugham, are studied in parallel. In this context, a comparative analysis of the performance practices of the Classical Mugham Bayati-Şiraz and Nihâvend makam is conducted. The primary aim of the article is to identify the main causes of the performance issues and to propose potential solutions.

Keywords: Azerbaijani mugham performance, mugham improvisation, interpretation, performance practice, The Classical Mugham Bayati-Shiraz

Карагул ТИЛЕНЧИЕВ

доцент,

Кыргызко-Турецкий Университет «Манас»,
Народный артист Кыргызской Республики

E-mail: k.tilenchiev@gmail.com

ORCID: 0009-0004-8619-8915

УЗЕИР ГАДЖИБЕКОВ И ЕГО ОПЕРА «КЁРОГЛУ» КАК СИМВОЛ ЕДИНСТВА ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Доклад посвящён глубокому исследованию культурных кодов тюркского мира сквозь призму творчества выдающихся представителей азербайджанской духовной культуры - Ашуга Аласкера и композитора Узеира Гаджибекова. Их наследие демонстрирует уникальную эволюцию от устной традиции, основанной на импровизации и живом поэтическом слове, к высокопрофессиональному музыкальному искусству, воплотившемуся в жанре оперы. Особое внимание уделено рассмотрению оперы «Кёроглу», ставшей не только шедевром азербайджанской сцены, но и символом общей исторической памяти и духовного единства тюркоязычных народов. В работе анализируются ключевые аспекты перехода от фольклора к профессиональной композиторской практике: сохранение традиционных образов и мелодических форм, использование национальных инструментов, а также адаптация древних сюжетов для сцены. Подчёркивается, что опера Гаджибекова «Кёроглу» не просто художественный текст, а целая система культурных кодов, через которые транслируются идеи свободы, мужества, справедливости и солидарности. Эти ценности являются важными для формирования коллективной идентичности и укрепления межнациональных связей. Особое место в исследовании занимает осмысление роли фольклорных мотивов. Народные песни, эпические сюжеты и традиции ашугского искусства не только сох-

раняют историческую память, но и создают мост между поколениями, обеспечивая преемственность культурного опыта. Творчество Аласкера и Гаджибекова в этом контексте выступает как своеобразный «код культурной дипломатии», позволяющий народам тюркского мира говорить на универсальном языке искусства, сохраняя при этом уникальность каждой традиции. В заключение отмечается, что опера «Кёроглу» стала символом единства и взаимопонимания, играя важную роль в укреплении культурного диалога и современного межгосударственного сотрудничества. Её сценическая жизнь подтверждает актуальность традиций в условиях глобализации, а также значимость искусства в формировании устойчивой исторической памяти и развитии современной гуманитарной политики.

Ключевые слова: Кёроглу, Ашуг Аласкер, Узеир Гаджибеков, тюркоязычные народы, единство, культурная дипломатия, хоровое искусство, опера, балет, солидарность, международное сотрудничество

Karagul TILENCHIYEV

Associate Professor

Kyrgyz-Turkish Manas University

People's Artist of the Kyrgyz Republic

E-mail: k.tilenchiev@gmail.com

ORCID: 0009-0004-8619-8915

UZEYIR HAJIBEYLI AND HIS OPERA "KOROGLU" AS A SYMBOL OF UNITY OF THE TURKIC PEOPLES

The paper is devoted to an in-depth study of the cultural codes of the Turkic world through the prism of the works of prominent representatives of Azerbaijani spiritual culture — Ashiq Alasgar and composer Uzeyir Hajibeyli. Their legacy demonstrates a unique evolution from the oral tradition, based on improvisation

and living poetic expression, to highly professional musical art embodied in the genre of opera. Special attention is paid to the opera “Koroglu,” which became not only a masterpiece of the Azerbaijani stage but also a symbol of the common historical memory and spiritual unity of the Turkic-speaking peoples.

The study analyzes key aspects of the transition from folklore to professional compositional practice: the preservation of traditional images and melodic forms, the use of national instruments, as well as the adaptation of ancient plots for the stage. It is emphasized that Hajibeyli’s opera “Koroglu” is not merely an artistic text but a whole system of cultural codes through which ideas of freedom, courage, justice, and solidarity are transmitted. These values are crucial for shaping collective identity and strengthening interethnic ties.

A special place in the study is devoted to understanding the role of folkloric motifs. Folk songs, epic plots, and traditions of ashıq art not only preserve historical memory but also create a bridge between generations, ensuring the continuity of cultural experience. The works of Alasgar and Hajibeyli in this context act as a kind of “code of cultural diplomacy,” allowing the peoples of the Turkic world to speak the universal language of art while preserving the uniqueness of each tradition.

In conclusion, it is noted that the opera “Koroglu” has become a symbol of unity and mutual understanding, playing an important role in strengthening cultural dialogue and contemporary interstate cooperation. Its stage life confirms the relevance of traditions under the conditions of globalization, as well as the significance of art in shaping sustainable historical memory and advancing modern humanitarian policy.

Keywords: Koroglu, Ashiq Alasgar, Uzeyir Hajibeyli, Turkic-speaking peoples, unity, cultural diplomacy, choral art, opera, ballet, solidarity, international cooperation

Qaragul TİLƏNÇİYEV

dosent,

Qırğız-Türk «Manas» Universiteti
Qırğızıstan Respublikasının Xalq artisti,

E-mail: k.tilenchiev@gmail.com

ORCID: 0009-0004-8619-8915

ÜZEYİR HACIBƏYLİ VƏ ONUN «KOROĞLU» OPERASI TÜRK XALQLARININ BİRLİYİ SİMVOLU KİMİ

Məruzə türk dünyasının mədəniyyət kodlarının dərin tədqiqinə həsr olunmuşdur və bu araşdırmada Azərbaycan mənəvi mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələri – Aşıq Ələsgər və bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı əsas prizma kimi götürülür. Onların irsi şifahi ənənəyə, improvizasiya və canlı poetik sözə əsaslanan sənət formasından başlayaraq, professional musiqi sənətinin, xüsusilə opera janrının zirvəsinə qədər bənzərsiz təkamülü nümayiş etdirir. Xüsusi diqqət Azərbaycan səhnəsinin şah əsərlərindən biri olmaqla yanaşı, türk dilli xalqların ümumi tarixi yaddaşının və mənəvi birliyinin rəmzinə çevrilmiş “Koroğlu” operasına yönəldilmişdir. Tədqiqatda folklordan professional bəstəkarlıq təcrübəsinə keçidin əsas aspektləri araşdırılır: ənənəvi obraz və melodik formaların qorunması, milli musiqi alətlərinin istifadəsi, qədim süjetlərin səhnə üçün adaptasiyası. Qeyd olunur ki, Hacıbəylinin “Koroğlu” operası sadəcə bədii mətn deyil, həm də azadlıq, qəhrəmanlıq, ədalət və həmrəylik ideyalarını təcəssüm etdirən mədəniyyət kodlarının bütöv bir sistemidir. Bu dəyərlər kollektiv kimliyin formalaşması və xalqlar arasında qarşılıqlı əlaqələrin möhkəmlənməsi üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır. Folklor motivlərinin roluna xüsusi yer verilir. Xalq mahnıları, epik süjetlər və aşıq sənəti ənənələri yalnız tarixi yaddaşı qorumaqla kifayətlənmir, həm də nəsillər arasında körpü yaradaraq mədəni təcrübənin davamlılığını təmin edir. Ələsgər və Hacıbəylinin yaradıcılığı bu mənada “mədəni diplomatiyanın kodu” kimi

çıxış edir, türk dünyası xalqlarına özünəməxsusluğu itirmədən incəsənətin universal dili ilə danışmaq imkanı verir. Nəticə etibarilə, “Koroğlu” operası birliyin və qarşılıqlı anlaşmanın simvoluna çevrilmiş, mədəni dialoqun möhkəmlənməsində və müasir dövrlətlərarası əməkdaşlığın inkişafında mühüm rol oynamışdır. Onun səhnə həyatı ənənələrin qloballaşma şəraitində də aktuallığını təsdiqləyir, incəsənətin tarixi yaddaşın formalaşmasında və müasir humanitar siyasətin inkişafında əvəzsiz rolunu bir daha vurğulayır.

Açar sözlər: Koroğlu, Aşıq Ələsgər, Üzeyir Hacıbəyli, türkdilli xalqlar, birlik, mədəni diplomatiya, xor sənəti, opera, balet, həmrəylik, beynəlxalq əməkdaşlıq

**HACIBƏYLI OPERASI «KOROĞLU»:
MUSIQI DRAMATURGIYASI İDEYA KONSEPSİYASININ
ƏKS OLUNMASI KİMİ**

Bu məqalənin mərkəzində «Koroğlu» operasının musiqi dramaturgiyasının xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi dayanır. Avropa opera ənənələrinin konteksti əsasən «Koroğlu» operasının janr aidiyyəti ilə bağlıdır. “Qəhrəmanlıq” və “despotizmə qarşı mübarizə” təyinatları həm məzmunun xarakteri ilə, həm də XVIII–XIX əsrlər ərzində Avropa musiqisində formalaşmış mübarizə və qəhrəmanlıq obrazları ilə assosiasiya doğuran intonasiya arsenalı ilə bağlıdır. Opera musiqili dramaturgiyasının növünə gəlinə, “Koroğlu”nu XVIII–XIX əsrlərin qovşağında yaranmış və klassisizmlə romantizm arasında üslub sərhəddini müəyyən edən “böyük opera” janrı baxımından nəzərdən keçirmək daha qanunauyğundur. Buna aşağıdakılar uyğun gəlir: beş pərdəli operanın miqyası, sevgi və ictimai xətlərin ayrılmaz şəkildə birləşməsinə əsaslanan dramaturgiya, xalq səhnələrinin mühüm dramaturji rolu və divertismentlərin yüksək payı. Belə əsərlərin mərkəzində əhəmiyyətli ictimai hadisələrin təsviri marağı dayanır. Yəni əvvəllər “ümumi plan” adlanan kütləvi səhnələr mühüm dramaturji rol qazanır, konfliktin hərəkətverici qüvvəsi kimi çıxış edir ki, bunu «Koroğlu»nda da müşahidə edirik. Eyni zamanda, Hacibəylinin operasında romantizmlə bağlı janrın vacib xüsusiyyətləri yoxdur. Məsələn, daxili konflikt yoxdur: sevgi xətti özü dram məzmununu daşımır və bu, operanın konsepsiyası ilə birbaşa bağlıdır; burada sevgi sosial partlayışlara qarşı ziddiyyət kimi deyil, qəhrəmanlığın ilhamverici qüvvəsi kimi təqdim olunur.

Romantizm ənənələrindən danışsaq, onlar məzmun növündə deyil, opera dramaturgiyasında leit-intonasiya prinsipinə riayət olunmasında özünü göstərir. Operada yalnız iki leitmotif olsa da

(əgər bunu dəyişməyən melodik fraza kimi başa düşsək)—“sevgi” və döyüşkən üçlük çağırışı—mübarizə və lirika obrazlarının nisbəti intonasion inkişafın iki davamlı xəttində əks olunub. Beləliklə, lirik-dramatik sahəni minor intonasiya təmsil edir: m.2–b.2–m.2, sevgi leitmotifinin və operanın demək olar ki, bütün lirik mövzularının əsasını təşkil edir, fəal sahəni isə müəyyən ritm-formulaların müxtəlif modifikasiyaları ifadə edir ki, bunlar Avropa musiqisi tarixində aktiv, iradəli xarakter obrazları ilə möhkəm bağlıdır. Onlar təsdiqedicilik intonasiyalara, nöqtəli marş ritminə və dördübdür nota yüksələn motivlərə (Abesqauz “qələbə heksaxordu”) əsaslanır.

Əgər ilk iki motiv xarakterik ritmik əsasları ilə fəal, hərəkətli mövzuların təməlini qoyursa, üçüncü motiv—kiçik sekundanın enən intonasiyası—lirik uzadılmış mövzuların bir növ dramatik markerinə çevrilir (məsələn, müqayisə etmək kifayətdir: «Gərək bu gün», «Gələrsən burda, Niqarım», Koroğlunun ariyasının orta hissəsi, Nigarın ariyasının giriş hissəsi və s.).

«Koroğlu» operasının musiqi dramaturgiyasının xüsusiyyəti yalnız göstərilən iki obraz xəttinin kontrastında deyil, həm də qəhrəmanlıq və lirikanın qarşılıqlı əlaqəsinin mənalı kontekstindədir ki, bu da onların ayrılmaz bir vəhdət kimi qavranmasına kömək edir. Yetərlidir ki, Nigarın ilk lirik ariyasını onun qəhrəmanlıq orta hissəsi ilə və Koroğlunun mərkəzi ariyasını xatırlayaq, burada qəhrəmanlıq partlayışı—“Ölsün düşmən”—sevgi leitmotifinin intonasiyasında təcəssüm olunur. Yəni həm sevgi, həm də ədalət uğrunda qəhrəman mübarizə həyat üçün can verməyə dəyər dəyərlər kimi eyni səviyyədə təqdim olunur. Bu ideyanın parlaq nümunəsi And içmə mövzusu ilə Sevgi mövzusu arasındakı intonasion qohumluqdur. Bu kontekstdə daha bir vacib konseptual məqamı qeyd etmək lazımdır: liriko-dramatik intonasiya bu despotizmə qarşı mübarizə operasında həm də mübarizə ideyasının özünün əzablılığının işarəsi kimi çıxış edir; təsadüfi deyil ki, o yalnız qəhrəmanların partiyalarında deyil, xalq xor səhnələrində də rast gəlinir. Bu, müəllif mövqeyinin

xüsusi işarəsi kimi çıxış edir və xalq üsyanını hakimiyyətin qəddarlığına qarşı reaksiyanın haqlı olduğunu əsaslandırır.

«Koroğlu»nu Avropa opera ənənələrinin kontekstində nəzərdən keçirmək bəstəkarın xalq xor səhnələrini özünəməxsus şəkildə işləməsi barədə danışımağa imkan verir. Məsələ burasındadır ki, romantizm ənənəsi xalqı ilk dəfə konfliktin vacib tərəfi kimi müəyyən edərək onun milli-janr xüsusiyyətlərini ön plana çıxarmışdır, bu da adətən rituallarla bağlıdır.

Opera hərəkətinin dinamikasına böyük səhnələrin musiqi-kompozisiya həlləri də təsir göstərir; bu sayədə xalq və qəhrəmanlar bir-birinə qarşı aktiv dialoq aparan tərəflər kimi qavranılır və nəticədə müəyyən dramaturji həllərə gətirib çıxarır.

«Koroğlu» operasının musiqi dramaturgiyasının təhlili operanın konsepsiyasına yeni bir baxış bucağı təqdim edir. Sovet musiqişünaslığında bu opera azadlıqsevər xalqın ədalətli mübarizəsi mövzusu ilə izah olunurdu. Lakin intonasional dramaturgiya operanın mövzusunu «Xalq üsyanı: uğurun formulu» kimi müəyyən etməyə imkan verir. Musiqi inkişafının qəhrəmanlıq və lirik-dramatik xətləri konseptual əhəmiyyət daşıyır. Qəhrəmanlıq xətti xalq və hakimiyyət arasındakı qarşıdurmanın dinamikasını ön plana çıxarır; bəstəkar xalqın qələbəsinə aparan kritik mərhələlərə xüsusi diqqət yetirir. Bu zaman o, bütün zamanların və xalqların hakimiyyətlərinə üsyanlara səbəb olan fatal səhvləri işarə edir.

Lirik-dramatik xətt isə xalq mübarizəsinin psixoloji təməlini açır: bəstəkar heyrətamiz sənətkarlıqla üsyançıların gələcəkdə ədalətli bir dünya quruluşuna olan müqəddəs inamını əks etdirir və bu ideallaşdırıcı arzunu sevgi ilə ruhlandırıcı güc ilə bərabərləşdirir.

Açar sözlər: musiqi dramaturgiyası; böyük opera; davamlı intonasiya xətləri; klassisizm, romantizm, dinamik inkişaf tipi; xor səhnələri

Leyla ABDULLAYEVA

Doctor of Philosophy in Art History,

Associate Professor

E-mail: shargi2008@yandex.ru

HAJIBEYLI'S OPERA «KOROGLU»: MUSICAL DRAMATURGY AS A REFLECTION OF THE CONCEPTUAL IDEA

This paper focuses on the study of the features of the musical dramaturgy of the opera «Koroglu». The context of European operatic traditions primarily concerns the genre classification of «Koroglu». The terms “heroic” and “tyrant-fighting” are associated not only with the nature of the content but also with a whole arsenal of intonations that evoke associations with images of struggle and heroism, developed in European music throughout the 18th and 19th centuries.

As for the type of opera's musical dramaturgy, it is more appropriate to consider «Koroglu» from the perspective of the genre of “grand opera,” which emerged at the turn of the 18th–19th centuries and marked a stylistic shift from Classicism to Romanticism. This is reflected in the scale of the five-act opera, the dramaturgy based on the inseparable intertwining of the love and social lines, the significant dramaturgical role of folk scenes, and the large proportion of divertissements. At the center of such works is an interest in depicting significant social events. In other words, crowd scenes, previously presented in the so-called general plan, acquire an important dramaturgical role, acting as the driving force of the conflict, which we observe in «Koroglu».

At the same time, Hajibeyli's opera lacks certain key features of this genre associated with Romanticism. For example, there is no internal conflict: the love line, as such, contains no dramatic tension, which is directly related to the concept of the opera, in which love is treated not in opposition to social upheavals, but as an inspiring force of heroism.

Speaking of the traditions of Romanticism, they manifested themselves not in the type of content, but in the use of the leit-intonational principle of opera's dramaturgy. Although the opera contains only two leitmotifs (if understood as an unchanging melodic turn) – the "love" motif and the militant triplet call – the correlation of the images of struggle and lyricism is reflected in two continuous lines of intonational development. Thus, the lyrical-dramatic sphere is represented by the minor intonation: m.2–b.2–m.2, which underlies the love leitmotif and almost all lyrical themes of the opera, while the active sphere is expressed through various modifications of specific rhythmic formulas which, as already mentioned, became firmly associated in the history of European music with images of an active, strong-willed character. At their core are declamatory intonations, dotted march rhythms, ascending fourth motifs (Abesgauz "hexachord of victory").

If the first two motifs in their characteristic rhythmic basis form the basis of effective, active themes, then the third motif - the descending intonation of a minor second, will become a kind of dramatic marker of lyrical extended themes (it is enough to compare: "Gərək bu gün", "Qalarsan burda, Nigarım", the middle part of Koroglu's aria, the introduction to Nigyar's aria, etc.)

A distinctive feature of the musical dramaturgy of «Koroglu» is not only the contrast between the two thematic lines mentioned, but also the semantic context of the interaction between heroism and lyricism, which encourages their perception as an inseparable unity. It is enough to recall the first lyrical aria of Nigyar with its heroic middle section, and the central aria of Koroglu, where the heroic outburst "Ölsün düşmən" is embodied in the intonation of the love leitmotif. In other words, both love and the heroic struggle for justice are proclaimed as equally worthy of the ultimate sacrifice. A vivid example of this idea is the intonational kinship between the Oath theme and the Love theme. In this context, it is also important to note another key conceptual point: the lyrical-dramatic intona-

tionality in this tyrant-fighting opera functions as a sign of the very endured nature of the idea of struggle. It is no coincidence that it appears not only in the parts of the heroes but also in the folk choral scenes. This serves as a distinctive marker of the author's position, justifying popular rebellion as a response to the cruelty of power.

Considering «Koroglu» in the context of European opera's traditions allows us to speak of the composer's original interpretation of folk choral scenes. The point is that the Romantic tradition, which for the first time defined the people as an important side of the conflict, emphasized their national-genre characteristics, usually associated with ritual practices.

The musical-compositional design of the large scenes also contributes to the dynamics of the operatic action, whereby the people and the heroes are perceived as two sides engaged in an active dialogue with each other, leading to specific resolutions.

The analysis of the musical dramaturgy of «Koroglu» allows for a fresh approach to the opera's concept. In Soviet musicology, it was defined by the theme of the just struggle of a freedom-loving people. Meanwhile, the intonational dramaturgy enables us to define the opera's theme as "Popular Rebellion: the Formula for Success." The continuous lines of musical development—heroic and lyrical-dramatic—carry conceptual significance. The first brings to the forefront the dynamics of the confrontation between the people and authority: the composer emphasizes the decisive stages that led to the people's victory, as if pointing out to rulers of all times and nations the fatal mistakes that provoke uprisings. The second reveals the psychological underpinnings of popular struggle: with remarkable artistic authenticity, the composer reflects the rebels' unwavering faith in a forthcoming just world, equating this idealistic dream with the inspiring power of love.

Keywords: musical dramaturgy; grand opera; continuous intonational lines; classicism; romanticism; dynamic type of development; choral scenes

Leyla MƏMMƏDOVA

Filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: leyla.kamranqizi@gmail.com,

ORCID: 0009-0003-1498-8558

ÜZEYİR HACIBƏYLİ DRAMATURGİYASINDA FOLKLORİZMLƏR: XALQ OYUN VƏ TAMAŞALARI

Milli dramaturgiya tarixinə əbədiyaşar, aktual mövzulu əsərlər bəxş edən Üzeyir Hacıbəylinin özəl dəst-xətti, təkrarolunmaz üslubu və maraqlı yaradıcılıq metodu vardır. Üzeyir Hacıbəyli əsərlərin dramatik çalarını qüvvətləndirmək, obrazların xarakterik xüsusiyyətləri, daxili aləmi, məramı və gerçək siması ilə oxucusunu yaxından məlumatlandırmaq, eləcə də irəli sürülən əsas ideyanı daha aydın, təbii şəkildə təsvir etmək üçün xalq ədəbiyyatı örnəklərinə müraciət etmişdir.

Görkəmli dramaturqun real həyat lövhələrini əks etdirən, sonrakı illərdəki səhnə əsərlərindən qismən zəif olsa da, ilk pyesi “Ər və arvad”dır. Pyesin məzmunu ailə-məişət zəminində olan xalq tamaşalarını yada salaraq, oyunbazlıq, qadın kələkləri, “məkri-zənən” üzərində qurulmuşdur.

Xalq oyun və tamaşalarında rast gəlinən oyunbazlıq “O olmasın, bu olsun” operettasında da qarşıya çıxır. Bu oyunbazlıq student Sərvərin, “qocalıqda yorğalıq” eşqinə düşən, varlı tacir Məşədi İbadın başına açdığı hoqqadan ibarətdir. “Ər və arvad”dan fərqli olaraq, “O olmasın, bu olsun” daha dolğun süjet xəttinə, bitkin obrazlar silsiləsinə və orijinal tiplər qalereyasına malikdir. Əsərin əsas məzmununu 50 yaşında ikən, Rüstəm bəyin 15 yaşlı qızı ilə evlənmək sevdasına düşən Məşədi İbadın hekayəsi təşkil edir. Komediyanın mərkəzi obrazı olan Məşədi İbad əsl folklor simasıdır. Onun hərəkətləri, irəli sürdüyü fikirlər xalq yumoru ilə yoğrulub, oxucuda güllüş yaratmağı bacarır. Məşədi İbadla “Xəsis” xalq dramının aparıcı obrazı arasında da müəyyən bənzərlik vardır. Lakin folklor obra-

zından fərqli olaraq Məşədi İbad 15 yaşındakı cavan qızla evlənmək istədiyi zaman səxavətini əsirgəmir.

Pyesdə tamaşa motivləri dördüncü məclisin əvvəli, məşhur Məşədi İbadın toy günü səhnəsində də təqdim edilir. Sözügedən səhnə müəyyən mənada xalq tamaşaları silsiləsindən olan “Xan-xan”ı xatırladır.

Üzeyir Hacıbəylinin sayca üçüncü komediyası sayılan “Arşın mal alan”da da oyun və tamaşa motivləri nəzərəcarpacaq dərəcədədir. Mətnə əsasən müqayisəli-tipoloji təhlil metodundan istifadə edilir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi Üzeyir Hacıbəylinin səhnə əsərlərində xalq oyun və tamaşalarının ətraflı şəkildə araşdırılması və nümunələr əsasında elmi həllini tapması ilə əlaqədardır.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, dramaturgiya, ənənə, folklor, xalq oyun və tamaşaları

Leyla MAMMADOVA

Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor
Institute of Folklore of ANAS

E-mail: leyla.kamranqizi@gmail.com

ORCID: 0009-0003-1498-8558

FOLKLORISMS IN UZEYİR HAJIBEYLI'S DRAMATURGY: FOLK GAMES AND PLAYS

Uzeyir Hajibeyli, who gifted the history of national dramaturgy with immortal works rich in topical themes, had his own unique style, distinctive handwriting and an interesting creative method. Uzeyir Hajibeyli turned to examples of folk literature to strengthen the dramatic tones of his works, to acquaint the reader more closely with the characteristic features, inner world, intentions and true essence of his characters, as well as to depict the main idea put forward more clearly and naturally.

Although somewhat weaker than the great playwright's later stage works, his first play “Husband and wife” nonetheless depicts

vivid scenes from real life. Recalling the vibrant spirit of folk stage traditions rooted in domestic life, the play weaves a tapestry of playful deceit and the artful wiles of women.

The playful trickery found in folk games and performances also appears in the operetta "If not that one, then this one". This trickery consists of the schemes set in motion by the wealthy merchant Mashadi Ibad, who despite his age, falls in love with the student Sarvar a folly best described as foolishness in old age or behaving in a manner unbecoming one's years. Unlike the literary work "Husband and wife" the operetta "If not that one, then this one" has a richer plotline, a more complete gallery of characters and a series of original types. The plot of the work centers around 50-year-old Mashadi Ibad's desire to marry Rustam bey's 15-year-old daughter. Mashadi Ibad, the central and main character of the comedy is truly a folkloric figure. His actions and ideas are imbued with folk humor, meaning they consist of folk humor itself and they manage to evoke laughter in the reader. There is also a certain similarity between Mashadi Ibad and the main character of the folk drama "The Miser". However, unlike a folkloric character Mashadi Ibad doesn't withhold his generosity when he wants to marry a 15-year-old young girl.

The motif of the performance also appears at the beginning of the fourth gathering in the famous wedding day scene Mashadi Ibad. The scene in question, in a certain sense, is reminiscent of the folk performance series known as "Khan-Kan".

In Uzeyir Hajibeyov's literary work considered and regarded as his third comedy "Arshin mal alan" the motifs of play and performance are notably prominent. The main method used in the text is comparative-typological analysis.

The scientific novelty of the research is related to the detailed study of folk games and performances in Uzeyir Hajibeyli's stage works and finding their scientific solutions based on examples.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, dramaturgy, tradition, folklore, folk games and plays

Mahmud ALLAHMANLI

filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
E-mail: m.allahmanli@mail.ru
ORCID: 0000-0002-5947-7669

AŞIQ ƏLƏSGƏR ƏDƏBİ İRSİ: MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR TOPLUSU

Aşıq sənətinin, eləcə də Aşıq Ələsgərin poeziya atlasının müəyyənləşdirdiyi mənzərə unikalıq anlamında tarix və coğrafi baxımından bir ucsuzluqla fəlakətdir. Göyçə, Dərbənd, Borçalı, Təbriz, Urmiya, Zəncan, Savə, Kərkük və s. folklor yaddaşının müəyyənləşdirdiyi sənət və mənəviyyat kriteriyalarına dayanır.

Aşıq yaradıcılığının panoraması qopuzun və sazın, Aşıq Ələsgər timsalında ustadların müəyyənləşdirdiyi müqəddəs sənət və yaşam nizamına (prinsipinə) bağlıdır. Bütün bunlar sənət və yaradıcılıq anlamında sistemli yanaşmaları, tarixi-mədəni axarın dinamikasını diqqət önünə gətirir və müxtəlif istiqamətli təhlilləri bir zərurət olaraq qarşıya qoyur.

Göyçənin Oğuz yurdu olaraq işarələdiyi yaddaşın mövcudluq və özgürlük tərəfində qopuzun (sazın), ozanın (aşığın) ortaya qoyduğu məzmun onun bir növ şifrələnmiş mədəniyyət və mənəviyyat kodudur. “Eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər, ər comərdin, ər nakəsin ozan bilər” təsəvvürü bu institutun tarixin və etnosun “yüz ölçülüb, bir biçilmiş” müdrikliyinin söyləmidir. Dədə Ələsgər bu möhtəşəm yolun axarında Dədə Qorquddan üzü bəri daşınanların dədəlik modeli olaraq baş qaldırır. “Yaxşı hörmət ilə, təmiz ad ilə, mən dolandım bu Qafqazın elini” həmin zənginliyin qəliblənmiş təsəvvür örnəyidir.

“Mərifət elmində kamil gərəkdir” deyən Aşıq Ələsgər Qafqazın elini məhz bu düşüncə ilə gəzib dolaşmış, ağır yığnaqlarında sazın və sözün ürfani məzmununa əlavə ovqat qatmışdır. Ustadın özü timsalında müəyyənləşən meyarlar bütünlükdə sənətin qəlibləşmiş təsəvvürünə bağlanmaqla ucalığı diqqət önünə gətirir.

Aşıq Ələsgər gəraylı, qoşma, ustadnamə, təcnis, divani, müxəmməs və s. örnəkləri ilə könüllər dünyasının fatehi ola bilmə ucalığına yüksəlmişdir. “Bilmirəm”, “Yaylaq”, “Gəlsin”, “Bəylərin”, “Bu dağlar mənim”, “Dağlar”, “Dolanır”, “Düşdü”, “Əvəzdi”, “Arasında”, “Varıymış”, “Qoca baxtım”, “Döndü, nə döndü”, “Dünyada”, “Eylər”, “Yaman at”, “Kəsildi”, “Gərəkdi”, “Olacaqdı”, “Olmaz”, “Çəkirsən”, “Çıxıbdı”, “Annax bəy”, “Görmədim”, “Hayıfsan”, “Danışaq” və s. poetik örnəklər dünya ədəbiyyatının ən möhtəşəm sənət abidələri ilə döş-döşə duracaq səviyyədədir. “Sazınnan, sözünən, düz ilqarınnan, ellərdə söhbəti qaldı ki, qaldı” deməsi bunun təsdiqidir.

Sözün həqiqi mənasında Aşıq Ələsgərin poeziyası əxlaq, mənəviyyat toplusudur. Sazın simlərindən qopan ahəngdarlıq, musiqi sədaləri onun ruhuna səpələnməklə, həm də müdriqliyinin, mənəvi dünyasının daha dərin qatlarının ifadə göstəricisidir. Bütün bunlar timsalında Aşıq Ələsgər “mənim sözüm doğru yoldan çıxanı, inşallah qaytarar düz insan eylər” qənaətinə gəlir.

Ruhu və varlığı ilə mənəvi ucalıqlara köklənən və onun təlqin etdiklərinə doğru addım-addım irəliləyən sənətkar sazında, sözündə bu dəyərlərin ən qüdrətli təbliğatçısı kimi şeirləri ilə adını xalqın yaddaşına əlçatmazlıq örnəyi olaraq yazmışdır.

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, aşıq şeiri, ustadnamə, Göyçə aşıq mühiti, sənət ənənəsi, ustad nəsihəti və s.

Mahmud ALLAHMANLI

Doctor of Sciences in Philology, Professor

Azerbaijan State Pedagogical University

E-mail: m.allahmanli@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5947-7669

ASHIQ ALASGAR'S LITERARY HERITAGE: COLLECTION OF NATIONAL-MORAL VALUES

The landscape defined by ashiq art, as well as Ashiq Alasgar's poetry atlas, is historically and geographically boundless in terms of

uniqueness. Goycha, Derbent, Borchali, Tabriz, Urmia, Zanjan, Sava, Kirkuk stand on the criteria of art and spirituality defined by folklore memory.

The panorama of ashiq creativity is connected to the sacred order of art and life (principle) defined by masters in the example of Ashiq Alasgar, the instruments such as gopuz and saz. All these systematic approaches in the sense of art and creativity, brings to the attention the dynamics of the historical and cultural flow and assesses various aspects of analysis as a necessity.

The content revealed by the instrument “gopuz” (saz), Ozan (ashiq) on the side of existence and freedom of the memory marked by goycha as the land of Oguz is a kind of encrypted code of culture and spirituality. The vision of *“from the country to the country the ashiq travels and recognizes everyone”* this institute is a testament to the wisdom of history and ethnos, which is *“measured in hundred, cut in one way”*. Dede Alasgar is on the course of this magnificent road as a model of the grandfather of those who have been transported since the period of Dede Gorgud. *“With good respect, with a clean name, I travelled in this province of the Caucasus”* is an example of a molded imagination of that richness.

Saying *“Science of enlightenment needs perfection”* Ashiq Alasgar walked around the Caucasus with this thought, adding additional enthusiasm to the mythical content of the instrument saz and the word. The criteria determined by the master himself, by being tied to the stereotyped idea of art as a whole, bring sublimity to the forefront of attention.

Ashiq Alasgar has risen to the height of being a conqueror of the world of hearts with his examples of poetry such as garayli, goshma, ustadname, tajnis, divani, mukhammas and so on. The poetic examples such as *“Bilmirem”, “Yaylag”, “Gelsin”, “Beylerin”, “Bu daglar benim”, “Daglar”, “Dolanir”, “Dushdu”, “Evezdi”, “Arasinda”, “Variymish”, “Goja bakhtim”, “Dondu, ne dondu”, “Dunyada”, “Eyler”, “Yaman at”, “Kesildi”, “Gerekdi”, “Olajagdi”,*

“Olmaz”, “Chekirsen”, “Chikhibdi”, “Annakh bey”, “Gormedim” are on the same level as the most magnificent artistic monuments of world literature.

In the truest sense of the word, Ashiq Alasgar's poetry is a collection of morality and spirituality. The harmony and musical sounds that break from the strings of the instrument saz permeate his soul and are also an expression of the deeper layers of his wisdom and spiritual world. In light of all these, Ashiq Alasgar concludes, *“My words will, God willing, bring back those who have strayed from the right path and make them upright”*.

The artist, whose soul and being are rooted in spiritual heights and who advances step by step towards what they inspire, has written his name in the memory of people as an example of inaccessibility through his poems as the most powerful propagandist of these values in his music and words.

Keywords: Ashiq Alasgar, ashiq poetry, master’s salutation, Goycha ashiq environment, artistic tradition, master’s advice, etc.

Mahmud KAMALOĞLU-XƏLİLOV

Filologiya elmləri doktoru, professor

Gürcüstan- Ukrayna Beynəlxalq

Elm və Təhsil İnstitutu

E-mail: mahmudkamaloglu1954@gmail.com

BORÇALIDA AŞIQ SƏNƏTİ

Türk dünyasında bu əbədiyaşar sənətin yaranması, formalaşması və eyni zamanda inkişaf etdirilməsində Borçalı aşıq mühiti çox böyük və əvəzsiz rol oynamışdır.

Aşıq sənəti özünün ən yüksək zirvəsinə çatdığı və möhtəşəmliyini yaşadığı 19-cu yüzilliyin sonu və 20-ci yüzilliyin əvvəllərində məhz Tiflisin bütün türk dünyasının saz, söz mərkəzinə çevrilməsində Borçalı aşıq məktəbinin misilsiz xidmətləri olmuşdur.

Bu da çox maraqlıdır ki, aşıq sənətinin türk xalqları arasında çox geniş yayılmasına görə bütün Şərqi ölkələrindən və hətta Orta Asiyadan bir çox sənətçilər həmin dövrlərdə Tiflisə bu sahədəki şöhrətini eşidərək buraya gəlmiş və yerli aşıqların sənətkarlıqlarından bəhrələnmişlər. Hətta onların içərisindən bəziləri burada qalaraq öz sənətkarlıqlarını bu məşhur saz, söz diyarında davam etdirmişlər. Öz yaradıcılıqlarını və həyatlarını daima burada davam etdirən aşıqların içərisində İrandan, Türkiyədən, İraqdan gələn sənətkarlar daha çox olmuşlar.

Aşıq sənətində əvəzsiz və misilsiz xidmətləri olmuş Borçalı aşıq məktəbi zaman-zaman milli musiqimizə çox sayda korifey aşıqlar bəxş etmişdir. Qaraçöplü Musa, Məsim Bayazidi, Dollu Abuzər, Aşıq Sadıq, Quşçu İbrahim, Xanım Məmməd, Xındı Məmməd, Dədə Əmrəh, Hüseyn Saraçlı, Aşıq Kamandar, Alxan Qarayazılı, Astan Kosalı, Nurəddin Qasımlı, Məhəmməd Sadıxlı, Əhməd Sadıxlı və s. kimi onlarla ünlü saz-söz xiridarları olan Borçalı aşıqlarının hər biri ayrı-ayrılıqda bu sənətdə öz möhürlərini vurmuş dahi sənətkarlardır.

Bax, elə bütün bunlara görə Borçalını çox haqlı olaraq sazın beşiyi, ozanların ana yurdu, qoşmaların, gəraylıların, bayatların qaynar bulağı adlandırırlar. Tədqiqatçı alim S.Məmmədli də yazır

ki, “bu elatın mənəvi zövqünü aşiq oxşamış, saz sənəti bu yurdda coşmuş, öz məcrasından çıxmamış, məhvərindən qopmamış, ilkinliyini, saflığını qoruyub saxlamışdır. Onlarla aşiq havacatlarının çoxunun Borçalıda yaranması bunu bir daha sübut edir...”.

Bu da təsadüfi deyildir ki, Borçalı mahalında sazla, aşiq sənəti ilə bağlı çoxlu dədə sözləri, deyimlər yaranmış, hətta toponimik adlar əmələr gəlmiş, etnonimlər formalaşmışdır: “Aşiq gördüyünü çağırar”, “Aşiq el anasıdır”, “Aşığın sözü qurtaranda neynim, neynim – deyər”, “Sazın vətəni aşığın sinəsidir”, “Ustad oğlu şagird olmaz”, “Aşığın tökdüyünü çırağı döşürər” və s. kimi sazla bağlı çox dəyərli deyimlər bu gün də dilə işlənməkdədir.

Bu gün Borçalıda “Aşiqli”, “Aşıqlar” kimi tayfa adları, “Aşiq” şəxs adı, “Aşiqov” və s. kimi soy adı da var. Hətta qonşu Azərbaycanda “Aşiqli” kəndi var.

Açar sözlər: Borçalı, aşiq sənəti, saz, şifahi ənənə, türk mədəniyyəti, xalq poeziyası, qeyri-maddi mədəni irs, Tiflis, Borçalı aşiq məktəbi, Azərbaycan

Mahmud KAMALOGLU-KHALILOV

Doctor of Sciences in Philology, Professor
Georgian-Ukrainian International Institute
of Science and Education

E-mail: mahmudkamaloglu1954@gmail.com

ASHIQ ART IN BORCHALI

The Borchali Ashiq environment has played a significant and irreplaceable role in the emergence, formation, and development of the eternal art of Ashiq performance in the Turkic world. Especially at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, when Ashiq art reached its highest peak and experienced its greatest flourishing, the Borchali school of Ashiqs contributed immensely to the transformation of Tbilisi into a center of saz and verbal creativity for the entire Turkic world.

It is noteworthy that due to the widespread popularity of Ashiq art among the Turkic peoples, many artists from across the

East and even Central Asia came to Tbilisi during that period, attracted by its reputation. They benefited from the craftsmanship of the local Ashiqs, and some of them remained in the region, continuing their creative activities in this renowned land of saz and poetry. Among those who settled and pursued their art here were particularly masters from Iran, Turkey, and Iraq.

The Borchali Ashiq school, with its invaluable services to Ashiq art, has given rise to many prominent masters of national music over time. Figures such as Garaçöplü Musa, Məsim Bayazidi, Dollu Abuzar, Ashiq Sadiq, Qushchu Ibrahim, Khanum Mammad, Khındı Mammad, Dədə Əmrah, Huseyn Sarachli, Ashiq Kamandar, Alxan Qarayazili, Astan Kosali, Nuraddin Qasimli, Məhəmməd Sadıxli, Əhməd Sadıxli, and many others each left their indelible mark on this tradition as great masters of saz and word.

For these reasons, Borchali is rightfully called the cradle of the saz, the homeland of the ozans, and the living spring of qoshma, gerayli, and bayati poetic forms. As the researcher S. Mammadli notes: "The spiritual taste of this community was nurtured by Ashiq singing; the art of saz flourished here, never deviated from its essence, preserving its originality and purity. The fact that many Ashiq melodies were created in Borchali once again confirms this."

It is no coincidence that in the Borchali region many sayings, proverbs, and even toponyms associated with the Ashiq tradition have emerged. Expressions such as "The Ashiq sings what he sees," "The Ashiq is the mother of the people" "When the Ashiq's words run out, he says "what can I do, what can I do", "The homeland of the saz is the heart of the Ashiq", "The son of a master cannot be a mere apprentice", "What the Ashiq scatters, the lamp lights up" and others are still in use today.

Currently, Borchali preserves traces of this tradition in tribal names such as "Ashiqly", "Ashiqs," personal names like "Ashiq," and surnames like "Ashiqlov." Even in neighboring Azerbaijan there is a village called "Ashiqli," which reflects the deep historical and cultural roots of the Ashiq art of Borchali.

Keywords: Borchali, Ashiq art, saz, oral tradition, Turkic culture, folk poetry, intangible cultural heritage, Tbilisi, Ashiq school, Azerbaijan

Meruert KURMANQALIEVA

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
K.Bayseitova adına Qazaxıstan Milli İncəsənət Universiteti

E-mail: meruert_68@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5398-6991

TÜRK XALQLARININ ƏNƏNƏVİ MUSIQISI MÜASİR ELMİ PARADİQMANIN OBYEKTİ KİMİ

Son onilliklərdə ənənəvi musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsinə dair elmi yanaşmaların sürətlə yeniləndiyi müşahidə olunur. Türk xalqlarının musiqi təcrübələri janr, forma və funksiyaların müxtəlifliyinə baxmayaraq, yalnız etnomusiqişünaslıq tədqiqatlarının predmeti kimi deyil, həm də mədəni antropologiya, sosiologiya, musiqi fəlsəfəsi və mədəniyyət siyasəti kimi humanitar sahələr üçün mühüm mənbə olaraq qalır.

Türk xalqlarının ənənəvi musiqisi — yaddaşın, ritualların və identikliyin canlı daşıyıcısıdır. Bütün türk xalqları arasında milli kodun daşıyıcıları, ümumtürk mədəni kodunun yaratıcıları olan mədəniyyət xadimləri vardır ki, onların yaradıcılığı bir etnosun sərhədlərini aşmışdır. Məsələn, dastan və aşiq ifaçısı Aşiq Ələsgər Əliməmməd oğlu iki əsrin qovşağında yaşamış və yaradıcılıq nümunələrinin təcəssüm modeli olmuşdur. Onun ifasının bütün türk dünyasının aşiq sənətinə böyük təsir göstərdiyi məlumdur.

Aşiq Ələsgər kimi daşıyıcıların yaradıcılığını dərindən anlamaq üçün interdisiplinar və multikultural təhlili nəzərdə tutan müasir elmi paradıqma zəruridir. Burada musiqi kollektiv yaddaşın qorunma vasitəsi, etnik identikliyin ötürülmə kanalı, eyni zamanda mədəni dialoqun canlı dili kimi nəzərdən keçirilir. Bu kontekstdə türk ənənəvi musiqisi arxaiklə müasirliyin, sakralla gündəlik həyatın, şifahi və rəqəmsal mədəniyyətin kəsişmə meydanına çevrilir.

Qısaca qeyd edək: Qazaxıstan — Küy, aitys və mahnı düşüncə strukturu kimi. Musiqi ənənələrinin bölgələr üzrə dəqiq bölgüsü mövcuddur: Jetisuy, Qərbi Qazaxıstan, Şərqi Qazaxıstan məktəbləri, burada instrumental hekayəçilik milli fəlsəfə formasıdır; Azərbaycan — Muğam universal dialoqun modeli kimi. Muğam ənənəsi

şifahi peşəkar musiqi sistemində mövcuddur və poeziya (qəzəl), aşığı ənənəsi, Qarabağ məktəbi ilə bağlılığı milli identikliyin marкерidir; Qırğızıstan – Aytış və epos kollektiv intonasiyanın parlaq ifadəsi kimi. Buraya “Manas” dastanının musiqi qatları, aytmaçı ənənəsi daxildir, canlı improvizasiya isə sosial və estetik azadlığın arenası kimi çıxış edir; Özbəkistan – Şaşmaqam akademik kanon kimi. Şaşmaqam musiqi təfəkkürünün sistemliyi və arxitekonikası ilə seçilir, Özbəkistanda isə XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq şifahi ənənədən konservatoriya formatlı institusional səviyyəyə keçirilmişdir. Musiqi-poetik materialların tədricən qeydə alınması elmi araşdırmaların aparılmasına yol açmışdır.

Bu gün elmdə musiqi materialının interpretativ-prosessual və kontekstual təhlilə yönəli inkişaf istiqaməti müşahidə olunur.

Məruzədə türk xalqlarının ənənəvi musiqisinin müasir elmi paradigma kontekstində öyrənilməsinin əsas metodoloji və nəzəri yanaşmaları nəzərdən keçirilir. Janrların və sahə materiallarının təhlili vasitəsilə bu ənənələrin canlı, transformasiya olunan və mədəni yaddaşın əhəmiyyətli komponentləri kimi yenidən dərk edilməsinin aktuallığı əsaslandırılır. Xüsusi diqqət musiqi irsinin qeydə alınması, arxivləşdirilməsi, rəqəmsallaşdırılması və akademik tədqiqatı məsələlərinə yönəldilir.

Açar sözlər: ənənəvi musiqi, türk xalqları, etnomusiqişünaslıq, mədəni paradigma, folklor, sahə tədqiqatları, mədəni yaddaş

Meruert KURMANGALIEVA

PhD in Art Studies, Professor
Kazakh National University of Arts
named after K. Bayseitova
E-mail: meruert_68@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5398-6991

TRADITIONAL MUSIC OF THE TURKIC PEOPLES AS AN OBJECT OF THE MODERN SCIENTIFIC PARADIGM

In recent decades, there has been a rapid renewal of scientific approaches to the study of traditional musical culture. The musical

practices of the Turkic peoples, despite the diversity of genres, forms, and functions, remain not only the subject of ethnomusicological research but also an important source for the humanities, such as cultural anthropology, sociology, philosophy of music, and cultural policy.

Traditional music of the Turkic peoples is a living bearer of memory, ritual, and identity. Among all Turkic peoples, there are cultural figures who have acted as custodians of the national code and creators of the common Turkic cultural code, whose works transcended the boundaries of a single ethnos. For instance, Ashiq Alesker Alimamed oglu, a performer of dastans and ashiq art who lived at the turn of two centuries, became a model of creative reproduction. It is well known that his performance had a profound influence on the ashiq art of the entire Turkic world.

For a deeper understanding of the creativity of such cultural bearers as Ashiq Alesker, a modern scientific paradigm is needed — one that incorporates interdisciplinary and multicultural analysis, where music is understood as a means of preserving collective memory, a channel of ethnic identity transmission, and a living language of cultural dialogue. In this context, Turkic traditional music becomes a space where the archaic and the modern, the sacred and the everyday, oral and digital cultures intersect.

Briefly noted: Kazakhstan — *Küy, aitys*, and song as structures of thought. There is a clear regional division of musical traditions into Zhetysu, Western Kazakhstan, and Eastern Kazakhstan schools, where instrumental narration functions as a national form of philosophy; Azerbaijan — *Mugham* serves as a model of universal dialogue. The mugham tradition exists within the system of oral professional music, and its connection with poetry (ghazal), the ashiq tradition, and the Karabakh school is a marker of national identity; Kyrgyzstan — *Aitysh* and epic as a vivid form of collective intonation. This includes the musical layers of the *Manas* epic and the tradition of *aytmaçı*, where live improvisation emerges as a space

of social and aesthetic freedom; Uzbekistan — *Shashmaqom* as an academic canon. Shashmaqom is distinguished by the systemic and architectonic character of musical thinking. In Uzbekistan, since the beginning of the 20th century, shashmaqom has been transferred from the oral tradition into the institutional conservatory format. Gradual fixation of musical-poetic material opened the way to scientific research based on textual documentation, summarization, and interpretation.

Today, it can be observed that scholarship is moving towards interpretative-processual and contextual analysis of musical material.

The report examines the key methodological and theoretical approaches to the study of the traditional music of the Turkic peoples within the framework of the modern scientific paradigm. Through the analysis of genres and field data, the relevance of rethinking these traditions as living, transformable, and significant components of cultural memory is substantiated. Particular attention is paid to the issues of documentation, archiving, digitization, and academic representation of the musical heritage.

Keywords: traditional music, Turkic peoples, ethnomusicology, cultural paradigm, folklore, field research, cultural memory.

Меруерт КУРМАНГАЛИЕВА

Кандидат искусствоведения., профессор

КазНУИ им.К.Байсеитовой

E-mail: meruert_68@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5398-6991

ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА ТЮРКСКИХ НАРОДОВ КАК ОБЪЕКТ СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЫ

В последние десятилетия наблюдается стремительное обновление научных подходов к изучению традиционной музыкальной культуры. Музыкальные практики тюркских народов,

несмотря на разнообразие жанров, форм и функций, остаются не только предметом этномузыкологических исследований, но и важным источником для гуманитарных дисциплин, таких как культурная антропология, социология, философия музыки и культурная политика.

Традиционная музыка тюркских народов — живой носитель памяти, ритуала и идентичности. Среди всех тюркских народов есть деятели культуры, носители национального и творцы общетюркского культурного кода, творчество которых выходило за рамки одного этноса. Так, Ашуг Алескер Алимамед оглы исполнитель дастанов и ашугов, живший на стыке двух веков стал образцом воспроизведения творений. Известно, что его исполнение оказало большое влияние на искусство ашугов всего тюркского мира.

Для углубленного понимания творчество таких носителей, как Ашуг Алескер, необходима современная научная парадигма с междисциплинарным и мультикультурным анализом, где музыка рассматривается как способ хранения коллективной памяти, канал трансмиссии этнической идентичности, а также как живой язык культурного диалога. В этом контексте тюркская традиционная музыка становится ареной пересечения архаического и современного, сакрального и повседневного, устной и цифровой культуры. Отметим кратко: *Казахстан* — Кюй, айтыс и песня как структура мышления. У нас четкое внутривнутрирегиональное разделение музыкальных традиции на Жетысуйскую, Западно-Казахстанскую, Восточно-Казахстанскую, в которых инструментальное повествование — это национальная форма философии; *Азербайджан* — Мугам выступает как модель универсального диалога. Известно, что традиция мугамов существует в системе устной профессиональной музыки, а связь с поэзией (газель), ашугской традицией, карабахской школой является маркером национальной идентичности; *Кыргызстан* — Айтыш и эпос как ярко выраженная коллективная интонация. Сюда

входят музыкальные пласты эпоса "Манас", традиция айтмачей, а живая импровизация выступает как арена социальной и эстетической свободы; **Узбекистан — Шашмаком как академический канон.** *Шашмаком отличается* системностью и архитектурной музыкального мышления и в Узбекистане шашмаком переведен из устной традиции в институциональный формат консерватории. Начиная с начала XX века стала производиться постепенная фиксация музыкально-поэтических материалов, что открыло дорогу научным изысканиям на основе фиксирующего описания текстов, резюмирования и интерпретации в науке.

На сегодняшний день можно отметить тот факт, что наука движется в сторону интерпретативно-процессуального и контекстуального анализа музыкального материала.

В докладе рассматриваются ключевые методологические и теоретические подходы к изучению традиционной музыки тюркских народов в контексте современной научной парадигмы. Через анализ жанров и полевых данных обосновывается актуальность переосмысления этих традиций как живых, трансформируемых и значимых компонентов культурной памяти. Особое внимание уделяется вопросам фиксации, архивирования, цифровизации и академической репрезентации музыкального наследия.

Ключевые слова: традиционная музыка, тюркские народы, этномузыкология, культурная парадигма, фольклор, полевые исследования, культурная память

Prof. Dr. Metin EKİCİ
Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmalar Enstitüsü
E-mail: metin.ekici@ege.edu.tr; mekici@yahoo.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9400-8462>

UNESCO-SOKÜM LİSTELERİNDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE MİLLİ KİMLİK OLUŞTURMADA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN ROLÜ

Dünya genelinde etkin hale gelen küreselleşme 20. yüzyıl sonlarına doğru çok büyük bir güç kazanmış ve bu durum çok hızlı bir şekilde milli kültürlerin değersizleştirilmesi ve milli kimliklerin etkisizleşmesi sonucunu doğurmuştur. Diğer taraftan, 20. yüzyılın büyük bir kısmını Sovyetler Birliği içinde kalma mecburiyeti içinde geçiren Türk Cumhuriyetleri aynı yüzyıl sonunda bağımsızlıklarını kazanmış ve yeni kurulan/bağımsızlaşan Türk devletleri kendi milli kimliklerini yeniden inşa etme sorunuyla karşı karşıya kalmışlardır.

20. yüzyıldan 21. yüzyıla devredilen küreselleşmenin yarattığı olumsuzluklara karşı yine küresel bir kuruluş olan UNESCO içinde bir tepki hareketi başlamış ve bu tepkiler 2003 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin UNESCO tarafından benimsenmesiyle sonuçlanmıştır. Kısaca SOKÜM olarak adlandırılan bu sözleşme UNESCO üyesi ülkeler tarafından hızla kabul görmüş bugüne kadar dünya genelinde 185 ülke ile birlikte Türk Cumhuriyetlerinin tamamı bu sözleşmeye taraf olmuştur. SOKÜM sözleşmesinin Türk Cumhuriyetleri tarafından benimsenmesi ve sözleşmeye taraf olunması özellikle bağımsızlıklarını yeni kazanmış olan Türk Cumhuriyetleri için son derece önemli ve değerlidir. Çünkü Sözleşmede SOKÜM'ün sahibi olan "topluluk ve gruplara kimlik ve devamlılık duygusu verdiği" özellikle vurgulanmıştır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, sözleşmeye taraf olan bir ülke yaşatarak koruma kararı aldığı bir somut olmayan kültürel miras unsurunu kendi toplumunun ve milletinin kültürel kimliğinin bir parçası olarak benimsemekte ve bu unsuru Sözleşme kapsamında oluşturulan UNESCO SOKÜM listelerine kaydettirmek istediğinde, dünya milletlerine bu unsurun bir milli kimlik unsuru olduğunu, bunu koruma

kararı almakla da bu unsur üzerinden kendi milli kültürel kimliğini sürekli kılmak ve sürdürmek arzusunda olduğunu vurgulamaktadır.

SOKÜM sözleşmesi kapsamında Azerbaycan ve Türkiye'nin ayrı ayrı UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kaydettirdikleri SOKÜM unsurlarının başında "Aşıklık Geleneği" yer almaktadır. Özellikle Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Temsili Liste'ye ilk kaydettirdiği unsur "Azerbaycan Muğamı (2008)", ikinci unsur ise "Azerbaycan Âşıklık Sanatı (2009)" olmuştur. Aslında birbirinden ayrı gibi görünen bu iki unsurun da oldukça yakın olduğu ve Azerbaycan Türklerinin milli kültürel kimliklerinin en önemli iki unsuru olduğu görülür. Benzer şekilde Türkiye tarafı da "Âşıklık Geleneği (2009)" adlı unsuru aynı yıl temsili listeye kaydettirmiştir. Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan gibi UNESCO üyesi diğer Türk Cumhuriyetleri de "Akınlık", "Bahşılık" gelenekleri gibi benzer gelenekleri zaman içinde SOKÜM Temsili Listesine kaydettirmiştir. Bütün bu SOKÜM unsurlarının Türk dünyasının ortak kültürel mirasından geldiği ve bugün ayrı cumhuriyetler olsalar da aynı kültürel mirasın devamı olan gelenekleri farklı coğrafyalarda kurdukları devletlerde yaşatma kararlılığında olduklarını göstermektedir. Bu mirasın yaşatılmasında gösterilen kararlı tavır bütün bu cumhuriyetlerin kendi milli kimliklerini bu kültürel miraslar/kimlikler üzerine inşa etme arzusunda olduklarının bir kanıtıdır.

Bu bildiri de ilk olarak; UNESCO-SOKÜM sözleşmesi hakkında bilgi verecek, Azerbaycan ve Türkiye'de "âşıklık geleneği" adı verilen SOKÜM unsurunun korunmasının bu iki devletin kültürel ve milli kimliklerini oluşturmadaki yeri ve rolünü değerlendireceğim. İkinci olarak, âşıklık geleneğinin bu güne ulaşmasında önemli bir yeri ve rolü olan Âşık Alesker'in ortak Türk kültürel kimliğine Türk kültürel kodları bakımından yapmış olduğu katkıları kısaca değerlendirecek ve bugün katkıların neden önemli olduğunu açıklayacağım. Bildirimin sonunda Azerbaycan ve Türkiye tarafından UNESCO-SOKÜM listelerine kaydettirilen bu unsurların ortak bir unsur dosyası olarak yeniden sunumunun mümkün olup olmadığını, olası bir ortak unsur dosyası sunumu ve kabulünün getireceği fayda ve kayıpları tartışacağım.

Anahtar Sözcükler: SOKÜM, Kimlik, Kültürel Kodlar, Aşıklık Geleneği, Türk Dünyası

Prof. Dr. Metin EKİJİ

Ege University, Turkish World Research Institute
E-mail: metin.ekici@ege.edu.tr; mekici@yahoo.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9400-8462>

THE ROLE OF THE ASHIQ TRADITION IN UNESCO-ICH LISTS AND IN SHAPING NATIONAL IDENTITY

Globalization, which became effective worldwide, gained great strength towards the end of the 20th century, leading to the rapid devaluation of national cultures and the weakening of national identities. On the other hand, the Turkic republics, which had spent much of the 20th century under the Soviet Union, gained their independence by the end of that century. The newly established or independent Turkic states were faced with the challenge of reconstructing their national identities.

In response to the negative effects of globalization that passed from the 20th century into the 21st, as one of the global organizations, UNESCO, initiated a counter-movement. This led to the adoption of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (ICH) by UNESCO in 2003. This convention, briefly known as ICH, was quickly accepted by member states of UNESCO, and to date, all Turkic republics have become parties to this convention, along with 185 other countries globally.

The adoption of the ICH Convention by the Turkic republics and their commitment to it is particularly significant and valuable for those countries that had only recently gained their independence. The convention specifically emphasizes that “ICH gives communities and groups a sense of identity and continuity.” In other words, when a country that is a party to the convention decides to safeguard an element of intangible cultural heritage, it is adopting this element as part of its own cultural identity and aims to preserve it to maintain its national cultural identity through that element.

Among the ICH elements that Azerbaijan and Turkey have separately registered with UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, the "Ashik Tradition" stands out. Specifically, Azerbaijan registered its first element on the Representative List, "Azerbaijan Mugham (2008)," followed by "Azerbaijan Ashiq Art (2009)." Although these two elements may seem separate, they are closely related and represent two of the most important aspects of the national cultural identity of Azerbaijani Turks. Similarly, Turkey also registered the "Ashik Tradition (2009)" under the same list in that year. Other Turkic republics that are members of UNESCO, such as Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, and Turkmenistan, have also registered similar traditions like "Akinlik" and "Bahshilik" to the ICH Representative List over time.

These ICH elements reflect the shared cultural heritage of the Turkic world and demonstrate that, despite being separate republics today, these countries are determined to preserve and keep alive the traditions that stem from this common heritage in their respective states. The determined stance shown in preserving and safeguarding this heritage is proof that these republics seek to build their national identities upon these cultural heritages.

This paper will first provide information about the UNESCO-ICH convention, then evaluate the place and role of the "Ashik Tradition" as an ICH element in shaping the cultural and national identities of Azerbaijan and Turkey. Secondly, it will briefly assess the contributions of Ashik Alesker to the shared Turkish cultural identity, especially in terms of Turkish cultural codes, and explain why these contributions are important today. Finally, the paper will discuss whether it is possible to present these registered elements from Azerbaijan and Turkey as a joint file and the potential benefits and losses of such a joint submission.

Key Words: ICH, Identity, Cultural Codes, Minstrelsy Tradition, Turkic World.

Nasiba SABIROVA

filologiya fanlari doktori (DSc), professor
Xorazm viloyati Pedagogik mahorat markazi

E-mail: sabnas1@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1236-283X

XORAZM DOSTONCHILIGI RIVOJIDA BAXSHICHILIK AN'ANALARINING AHAMIYATI

Ushbu maqolada soʻz baxshi ijrochiligining paydo boʻlishi doston janrining shakllanishi bilan bogʻliq ekanligi, qadimgi madaniyat oʻchoqlaridan biri boʻlgan Xorazmda sanʼatning shakllanishi va taraqqiy etishi haqida soʻz boradi. Shuningdek, Xorazm vohasida eng qadimgi baxshi, oʻz navbatida baxshilar piri Oshiq Oydin haqida ancha ishonarli maʼlumotlar saqlanib qolganligi va bu bilan bogʻliq dostonlar, ularning tarixi haqida ilmiy maʼlumotlar keltirilgan. Baxshi ijrochiligining qachon paydo boʻlganligini, albatta doston janrining shakllanishi bilan bogʻlashga toʻgʻri keladi. Ayrim manbalarda “X-XI asrlarda dostonlarni doʻmbira joʻrligida aytiladiganlari yuzaga kelgan. Dostonning bunday namunalari Kaspiy va Orol dengizlari boʻylaridagi qadimgi koʻchmanchi turkiy qabilalar orasida vujudga kelgan. Epik dostonlarni yaratuvchi va kuylovchi badihagoʻylar koʻpayib borgan sari ustoz-shogirdlik anʼanalari vujudga kela boshladi”, deb yozadi tarixchi olim T.Pardaev. Professional baxshichilikning shakllanishi bilan bogʻliq holda masalaga yondoshilsa, ushbu fikrga qoʻshilish mumkin. Biroq, baxshichilikning qoʻshiq shaklidagi turli koʻrinishlari yuqorida taʼkidlaganimiz kabi ibtidoiy jamiyat davriga borib taqaladi. Qadimiy madaniyat oʻchoqlaridan biri boʻlgan Xorazmda sanʼatning shakllanishi va taraqqiy etishi miloddan oldingi davrlarga toʻgʻri keladi. S.P.Tolstovning “Qadimgi Xorazm sivilizatsiyasini izlab” kitobida sanʼat tarixi uchun muhim boʻlgan quyidagi soʻzlar bor: “Tuproq qalʼadagi marosimlar zali devorlarida rombsimon kataklarga

mashshoqlarning rasmi ishlangan. Shu rasmlardan biri-arfa cholg'u asbobini chalayotgan ayolning sarg'ish rangdagi nafis rasmi butunicha saqlanib qolgan. Shu xonada surnay va qum soati shaklidagi qo'sh nog'ora tasvirlangan naqsh fragmenti ham topildi. "Arfachi ayol xonasi" ostidan do'mbiraga o'xshash ikki torli cholg'u asbobining pardasini ushlab turgan odamning qo'li tasvirlangan naqsh fragmenti, yana bir xonadan esa niqob bilan o'ynayotgan ayol tasviri topildi. Shu tariqa bu rasmlarda ikki badiiy uslub, ikki an'ana bir-biri bilan uyg'unlashib ketgan, biroq ular qadimgi Xorazm san'ati negizida o'ziga xos o'zgarishlarga uchragan". Miloddan oldingi davrdayoq shunday yuksak madaniyatga erishgan xalq orasida iqtidorli baxshilarning yetishib chiqishi ham tabiiy holdir.

Kalit so'zlar: baxshi ijrochiligi, Xorazm dostonchiligi, Samarqand dostonchiligi, doston janri, zardushtiylikning muqaddas kitobi "Avesto", eng qadimgi baxshi, Oshiq Oydin piri, oshiq baxshilar, "Kitobi dadam Qo'rqu", Qo'rqu ota, o'zon, davlat arbobi, ustoz, baxhi

Nasiba SABIROVA

Doctor of Sciences in Philology, Professor
Khorezm Regional Center for Pedagogical Excellence,

E-mail: sabnas1@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1236-283X

THE IMPORTANCE OF BAKHSHI TRADITIONS IN THE DEVELOPMENT OF EPIC STORYTELLING AND FRIENDSHIP IN KHOREZM

This article explores how the emergence of bakhshi (epic reciter) performance is closely tied to the formation of the epic genre and the development of the arts in Khorezm—one of the ancient cultural centers of Central Asia. It highlights credible historical information about the earliest known bakhshis of the Khorezm

oasis, particularly Oshiq Oydin, who revered as the spiritual master of bakhshis. The article also provides scholarly insights into the epics associated with him and their historical significance. The rise of bakhshi performance inextricably linked to the evolution of the epic genre. According to historian T. Pardaev, “In the 10th–11th centuries, a tradition of reciting epics accompanied by the dutar (a traditional string instrument) emerged. Such examples of epic storytelling appeared among ancient nomadic Turkic tribes living along the Caspian and Aral Seas. As the number of improvisational poets—creators and performers of epic tales—increased, the master-apprentice tradition began to take shape.” This perspective supports the idea of professionalization within the bakhshi tradition. However, as previously emphasized, various song-like forms of bakhshi performance may date back to the primitive communal era. The formation and development of art in Khorezm—as one of the cradles of ancient culture—traced to pre-Christian times. In S. P. Tolstov’s book *In Search of Ancient Khorezm Civilization*, several observations made that are significant to the history of art in the region: “On the walls of the ceremonial hall in Toprak-Kala, figures of musicians are drawn within rhombus-shaped frames. One of these preserved images vividly portrays a woman playing the harp, painted with delicate yellow-toned strokes. In the same room, decorative fragments depicting a surnai (a wind instrument) and hourglass-shaped twin drums also found. Another room revealed a fragment showing hands holding a stringed instrument similar to a dutar. Yet another image shows a woman dancing while wearing a mask. These images harmonize two artistic styles and traditions, yet underwent unique transformations grounded in ancient Khorezmian art.” Given that such a highly developed culture existed in pre-modern times, it is only natural that talented bakhshis would emerge from among such a people.

Keywords: Bakhshi performance, Khorezm epic tradition, Samarkand epic tradition, epic genre, the sacred Zoroastrian book

Avesta, the earliest bakhshi, Oshiq Oydin (spiritual master), romantic bakhshis, Book of Dede Korkut, Dede Korkut, ozan (minstrel), statesman, mentor, bakhshi

Nəsibə SABİROVA

Filologiya elmləri doktoru, professor
Xarəzm vilayəti Pedaqoji Məharət Mərkəzi

E-mail: sabnas1@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1236-283X

XARƏZM DASTANÇILIĞININ İNKİŞAFINDA BAXŞILIQ ƏNƏNƏLƏRİNİN ƏHƏMİYYƏTİ

Tədqiqatda baxşı ifaçılığının yaranmasının dastan janrının formalaşması ilə bağlılığı, qədim mədəniyyət ocaqlarından biri olan Xarəzm torpağında bu sənətin təşəkkülü və inkişafı barədə söz açılır. Həmçinin Xarəzm bölgəsində ulu baxşı - baxşılardan piri sayılan Aşiq Oydin haqqında etibarlı məlumatların günümüzə qədər gəlib çatdığı, onunla bağlı dastanlar və onların tarixi barədə elmi faktların mövcudluğu vurğulanır. Baxşı ifaçılığının nə vaxt meydana gəldiyini müəyyənləşdirərkən, bu prosesi mütləq dastan janrının təşəkkülü ilə bağlamaq zəruridir. Tarixçi alim T.Pardayev yazır ki, “X–XI əsrlərdə dastanların dombra müşayiəti ilə ifa olunan formaları meydana gəlmişdir. Bu cür nümunələr Xəzər və Aral dənizləri sahillərindəki qədim köçəri türk tayfaları arasında yaranmışdır. Epik dastanları yaradan və ifa edən bədahətən söyləyicilər artdıqca ustad-şagird ənənələri də meydana gəlməyə başlamışdır”. Peşəkar baxşılığın formalaşması aspektindən yanaşırsa, bu fikrə qatılmaq olar. Lakin baxşılığın mahnı şəklində müxtəlif formaları qeyd etdiyimiz kimi ibtidai icma dövrünə gedib çıxır.

Qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Xarəzm torpağında sənətin təşəkkülü və inkişafı eramızdan əvvəlki dövrlərə təsadüf edir. S.P.Tolstovun “Qədim Xarəzm sivilizasiyasını axtararkən” əsə-

rində incəsənət tarixi üçün mühüm olan belə fikirlər yer alır: “Torpaqqa mərasim otağının divarlarında rombşəkili katalarda musiqçilərin təsviri işlənmişdir. Bu təsvirlərdən biri – arfa çalan sarımtıl rəngli qadının incə təsviri tam şəkildə qorunub saxlanmışdır. Həmin otaqda həmçinin surnay və qum saati formasında qoşa nağaranın təsvir olunduğu naxış fraqmenti də aşkar edilmişdir. “Arfaçı qadın otağı”nın altından dombra tipli iki simli çalğı alətinin pərdəsini tutan insan əlinin təsviri olan naxış fraqmenti, başqa bir otaqdan isə maska ilə oynayan qadının təsviri tapılmışdır. Beləliklə, bu təsvirlərdə iki bədii üslub, iki ənənə bir-birinə qovuşmuş, lakin onlar qədim Xarəzm sənəti zəminində özünəməxsus dəyişikliklərə uğramışdır”. Eramızdan əvvəl belə yüksək mədəniyyət səviyyəsinə çatmış bir xalq içərisində istedadlı baxşılardan yetişməsi də təbii hal idi.

Açar sözlər: baxşı ifaçılığı, Xarəzm dastançılığı, Səmərqənd dastançılığı, dastan janrı, zərdüştiliyin müqəddəs kitabı “Avesta”, ən qədim baxşı, Aşıq Oydu piri, aşıq baxşılar, “Kitabi-Dədə Qorqud”, Qorqud Ata, ozan, dövlət xadimi, ustad, baxşı

Polina DESSIATNITCHENKO

PhD in Ethnomusicology

Assistant Professor (Musicology)

School of International Liberal Studies

Waseda University, Tokyo, Japan

E-mail: p.dessiat@aoni.waseda.jp

ORCID: 0009-0002-4662-5690

STUDYING TURKIC MODAL MUSIC AS AN AFFECTIVE PROCESS

Recent notable publications by ethnomusicologists from the West studying Turkic music have focused on affect. Defined as a bodily experience that is intense and escapes articulation, this framework has been useful to challenge past poststructuralist biases toward text and representation (Hofman 2015), and offer new approaches such as Denise Gill’s rhizomatic approach of “melancholic modalities” in Turkish makam (2017). Relying on my own fieldwork data as an apprentice of Azerbaijani mugham masters, I argue that considering affect in modal maqam repertoires of Turkic people is a valuable approach, especially when it comes to post-Soviet regions. Because of heterogeneity and fluidity that characterizes emerging identities of musicians in these regions, looking at affect allows to bypass the paradoxes, and focus on sense, imagination, and ethics as unifying elements. In other words, the affective intensity of musical experience can be investigated to reveal how creativity is an affective process that becomes decolonial. As my case study, I focus on performances of Azerbaijani mugham and discuss the affective movement part of musical creativity, which can be defined as a “limit experience” (Savage 2009). Specifically, I analyze how sung ghazal poetry turns into an affective flux during performance. Moreover, I consider the dynamics between performers and other participants and how they collectively build

affective intensity, as it becomes a contagious (Brennan 2004) force that envelops all participants into its orbit. Although I mainly analyze Azerbaijani mugham, my findings could be applied to other maqam musics of Turkic regions, as well as composed music (such as by Uzeyir Hajibeyli) that is also based on affective potential of classical modal repertoire.

Keywords: Azerbaijani mugham, ghazal, affect, maqam, makam, post-Soviet studies

Polina DESSYATNİÇENKO

Etnomusiqişünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (PhD)

Musiqişünaslıq üzrə professor assistent

Beynəlxalq Liberal Tədqiqatlar Məktəbi

Vaseda Universiteti, Tokio, Yaponiya

E-mail: p.dessiat@aoni.waseda.jp

ORCID: 0009-0002-4662-5690

TÜRK XALQLARININ MODAL MUSIQİSİNİN AFFEKTİV PROSES OLARAQ ÖYRƏNİLMƏSİ

Qərbin türk musiqisini tədqiq edən etnomusiqişünaslarının son dövrlər diqqətəlayiq nəşrləri affekt mövzusunda yönəlib. Gərgin və artikulyasiyadan qaçan bir bədən təcrübəsi olaraq təyin olunan bu çərçivə mətn və təsvirə qarşı keçmiş poststrukturalist təmayüllərə qarşı çıxmaq üçün faydalı olmuşdur (Hofman 2015) və Denise Gill-in türk makamında “melanxolik modallıqlara” rizomatik yanaşması kimi yeni yanaşmalar təklif etmişdir (2017). Mən Azərbaycan muğam ustalarının şagirdi kimi öz sahəmə dair məlumatlara əsaslanaraq belə fikir irəli sürürəm ki, türk xalqlarının modal məqam repertuarlarında affektin nəzərə alınması, xüsusən də postsovet məkanına gəldikdə, dəyərli yanaşmadır. Bu bölgələrdə yaranan musiqiçi şəxsiyyətlərini xarakterizə edən heterogenlik və axıcılıq səbəbindən, affektə baxmaq paradokslardan yan keçməyə, birləşdirici ele-

mentlər kimi hiss, təxəyyül və etikaya diqqət yetirməyə imkan verir. Başqa sözlə, yaradıcılığın dekoloniyalaşdıran affektiv bir proses olduğunu açıqlamaq üçün musiqi təcrübəsinin affektiv intensivliyi tədqiq edilə bilər. Tədqiqat mövzusu olaraq mən Azərbaycan muğamının müxtəlif ifalarına diqqət yetirirəm və musiqi yaradıcılığının “unikal təcrübə” kimi müəyyən edilə bilən affektiv hərəkət hissəsini müzakirə edirəm (Savage 2009). Konkret olaraq oxunan qəzəlin ifa zamanı necə təsir selinə çevrildiyini təhlil edirəm. Həmçinin, mən ifaçılar və digər iştirakçılar arasındakı dinamikanı və onların kollektiv şəkildə affektiv intensivliyi necə qurduğunu təhlil edirəm, çünki bu proses, bütün iştirakçıları öz orbitinə cəzb edə bilən cazibəli (Brennan 2004) qüvvəyə çevrilir. Əsasən Azərbaycan muğamını təhlil etsəm də, əldə etdiyim tapıntılar türk xalqlarının digər məqam musiqilərinə, eləcə də klassik modal repertuarının affektiv potensialına əsaslanaraq bəstələnmiş musiqilərə (məsələn, Üzeyir Hacıbəylinin əsərləri) də aid edilə bilər.

Açar sözlər: Azərbaycan muğamı, qəzəl, təsir, məqam, ma-kam, postsovet elmi

Рена МАМЕДОВА

Доктор искусствоведения, профессор
Институт Архитектуры и Искусства
Национальной Академии наук Азербайджана
E-mail: renasarabskaya@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3269-8960

О РЕГУЛЯТИВНОЙ ФУНКЦИИ НОВЫХ ПРИОРИТЕТОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЮРКОЛОГИИ

Обширный контекст музыкальной тюркологии требует многовекторного анализа художественной культуры тюркоязычных народов. Целью сравнительного анализа является изучение формирования и функционирования музыкального архетипа в музыке тюркоязычных народов.

Аргументация позиции о том, что в контексте музыкальной культуры тюркоязычных народов сложились определенные выразительные закономерности, которые приобрели универсальные смысловые значения возможно только при условии сравнительного анализа музыки различных регионов тюркского мира. Именно поэтому, многообразие культурного мира тюркоязычных народов требует опоры на определенные системообразующие детерминанты.

Перспективы развития музыкальной тюркологии в азербайджанском музыкознании представляются по следующим параметрам. Географическое расширение материала по музыкальной культуре тюркоязычных народов и использование методологии сравнительного анализа. Далее, сравнительные разработки в контексте музыкальной тюркологии должны экстраполироваться на междисциплинарный уровень знаний.

Подчеркнем, что углубление исследований по музыкальной тюркологии в область междисциплинарных взаимосвязей позволит усилить такие позиции, как этногенетические представления о музыке тюркоязычных народов, характеристики на-

циональной самоидентификации, мировоззренческие и художественные универсалии тюркского мира.

Исследование методологических основ музыкальной тюркологии позволяет приступить к такой важной, актуальной и неисследованной проблеме азербайджанского этномузыковедения как эволюция музыкального языка азербайджанской музыки. Так, открывается возможность исследования глубоких пластов азербайджанской народной музыки, ее генезиса, изучить процессы формирования национальной семантики азербайджанской музыки. Вместе с тем, оптимально и аргументированно рассматривать вопросы исторического развития.

Ключевые слова: музыка, тюркология, методология, система, лад, функция

Rəna MƏMMƏDOVA

Sənətsünaslıq doktoru, professor

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

E-mail: renasarabskaya@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3269-8960

MUSIQILI TÜRKOLOGİYANIN YENİ PRIORİTETLƏRİNİN TƏNZİMLƏYİCİ FUNKSIYASI HAQQINDA

Musiqi türkologiyasının geniş konteksti türkdilli xalqların bədii mədəniyyətinin çoxvektorlu təhlilini tələb edir.

Müqayisəli təhlilin məqsədi türkdilli xalqların musiqisində musiqi arxetipinin təşəkkülü və fəaliyyətini öyrənməkdir.

Türkdilli xalqların musiqi mədəniyyəti kontekstində ümumbəşəri semantik məna kəsb edən müəyyən ekspressiv qanunauyğunluqların inkişaf etməsi mövqeyinin arqumenti yalnız türk dünyasının müxtəlif bölgələrinin musiqisinin müqayisəli təhlili şərti ilə mümkündür. Məhz buna görə də türkdilli xalqların mədəni dünyasının rəngarəngliyi müəyyən sistem formalaşdıran determinantlara arxalanmağı tələb edir.

Azərbaycan musiqişünaslığında musiqi türkologiyasının inkişaf perspektivləri aşağıdakı parametrlər üzrə təqdim olunur. Türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətinə dair materialın coğrafi genişləndirilməsi və müqayisəli təhlil metodologiyasından istifadə. Bundan əlavə, musiqi türkologiyası kontekstində müqayisəli inkişaf fənlərarası bilik səviyyəsinə ekstrapolyasiya edilməlidir.

Vurğulayırıq ki, musiqi türkologiyasının fənlərarası əlaqələr sahəsində tədqiqatlarının dərinləşdirilməsi türkdilli xalqların musiqisi haqqında etnogenetik təsəvvürlər, milli özünüidentifikasiya xüsusiyyətləri, türk dünyasının ideya-bədii universalları kimi mövqeləri gücləndirəcək.

Musiqi türkologiyasının metodoloji əsaslarının tədqiqi bizə Azərbaycan musiqisinin musiqi dilinin təkamülü kimi Azərbaycan etnomusiqologiyasının mühüm, aktual və araşdırılmamış probleminə yanaşmağa imkan verir. Beləliklə, Azərbaycan xalq musiqisinin dərin qatlarını, genezisini öyrənmək, Azərbaycan musiqisinin milli semantikasının formalaşması proseslərini öyrənmək imkanı açılır. Eyni zamanda, tarixi inkişaf məsələlərini nəzərdən keçirmək optimal və əsaslıdır.

Açar sözlər: musiqi, türkologiya, metodologiya, sistem, rejim, funksiya.

Rena MAMMADOVA

Doctor of Art Studies, Professor

ANAS Institute of Architecture and Art

E-mail: renasarabskaya@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3269-8960

ON THE REGULATORY FUNCTION OF NEW PRIORITIES OF MUSICAL TURKOLOGY

The extensive context of musical Turkology requires a multi-vector analysis of the artistic culture of the Turkic-speaking peoples.

The purpose of the comparative analysis is to study the formation and functioning of the musical archetype in the music of the Turkic-speaking peoples.

The argumentation of the position that in the context of the musical culture of the Turkic-speaking people's certain expressive patterns have developed that have acquired universal semantic meanings is possible only under the condition of a comparative analysis of the music of various regions of the Turkic world. That is why the diversity of the cultural world of the Turkic-speaking peoples requires reliance on certain system-forming determinants.

The prospects for the development of musical Turkology in Azerbaijani musicology are presented according to the following parameters. Geographical expansion of the material on the musical culture of Turkic-speaking peoples and the use of comparative analysis methodology. Further, comparative developments in the context of musical Turkology should be extrapolated to the interdisciplinary level of knowledge.

We emphasize that deepening research on musical Turkology in the field of interdisciplinary relationships will strengthen such positions as ethnogenetic ideas about the music of Turkic-speaking peoples, characteristics of national self-identification, ideological and artistic universals of the Turkic world.

The study of the methodological foundations of musical Turkology allows us to approach such an important, relevant and unexplored problem of Azerbaijani ethnomusicology as the evolution of the musical language of Azerbaijani music. Thus, an opportunity opens up to study the deep layers of Azerbaijani folk music, its genesis, and to study the processes of formation of the national semantics of Azerbaijani music. At the same time, it is optimal and reasonably to consider the issues of historical development.

Keywords: music, Turkology, methodology, system, mode, function.

Səkinə QAYBALIYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: sakina051@rambler.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6194-7351>

AŞIQ ƏLƏSGƏRİN YARADICILIĞINDA İCTİMAİ-SİYASİ MOTİVLƏR

Bütövlükdə aşiq ədəbiyyatı, xüsusilə dövrünün kəsərli qələm sahibi Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı mövzu genişliyi, məzmun incəliyi və çevikliyi, eyni zamanda janr rəngarəngliyi baxımından kəskinliyi və aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir. Onun yaradıcılığında xalqın həyat şərtlərini çətinləşdirən sosial-ictimai problemlər, yaşadığı dövrdə tarixi-siyasi hadisələrin nəticəsi olaraq yaranmış istismarçı zülmünə, haqsızlıqlara, xarici işğallara qarşı birliklə, elliklə mübarizə motivləri, doğma yurda, adət-ənənələrə bağlılığı göstərən nümunələr mühüm yer tutur. Aşiq yaşadığı dövrün və mühitin ziddiyyətli və ağır şəraiti ilə yaşamaq məcburiyyətində qalmış kasıb xalqın çətin maddi vəziyyətini və dözülməz güzəranını daha da pisləşdirən din xadimlərinin, katta və kovxaların, yasavul və pristavların amansız davranışını, zülmünü, istismarını cəsarətlə, yorulmadan təsvir və həcv etmişdir. O, öz əsərlərində təkcə xalqın milli-mənəvi dəyərlərinin daşıyıcısı deyil, həm də ictimai haqsızlıqlar qarşısında onun cəsur qoruyucusu kimi çıxış edir.

Aşiq Ələsgərin tənqid hədəfləri xalqı avam bilib ona binamaz adını qoyaraq kasıbın zəhmətini mənimsəyən, “fəxr ilə libas geyinən” amma milləti göz açmağa qoymayıb fağırın malına göz dikən, “yoxsulun malını halal bilən”, “doğru dürüst etibar olmayan”, “şeytana tabe olub” qadınları min cür fəndlə aldadan, “İranı yıxıb bu yana addayan” mollalar, kəndə gələndə obanı, oymağı bir-birinə qatan, “qamçıda belinin qatı çıxan” çoxlarını kəməndə salan pristav və naçalniklər, özünü öyən, amma söz sənətinin sirlərinə bələd olmayan “aşiq şairlər” ilə yanaşı həm də bir

manatı namusundan, qeyrətindən üstün tutan, “köhnə dağarçığı qumaş yerinə satan” yalançı tacirlər, “insafı azalıb, mürvəti gödələn” qazılar, “fəqir-füqəraya yan-yan baxan” qoçu, quldurlar, “havalı gəzən” ağalar, bəylər və mahalı incidən, ara qarışdıran, xalqı maddi-mənəvi istismar mənbəyinə çevirən digərləridir. Aşığın “Danışma”, “Hayıfsan”, “Çıxıbdı”, “Xəbərin varmı”, “Mollalar”, “Bir şair çıxıbdı Yekəallardan”, “Şair Nağı”, “Eləyək”, “Bu yerdə tapılmaz” və s. kimi müxtəlif məzmunlu həcv və hərbə-zorba nümunələrində adı bəndə, özü şərməndə olan müsəlmanlar, xalqa divan tutanlar, siyasi-ictimai haqsızlıqlara rəvac verən mənsəb sahibləri kəskin tənqid atəşinə tutulursa, “Bahalıq” adlı müxəmməsində aclıq-susuzluğa məruz qalan kasıbların ağır güzəranını daha da çətinləşdirən qiymət artımı, bahalıqdan şikayət əsas yer tutur.

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, ictimai haqsızlıq, həcv, din xadimləri, aşıq, tənqid hədəfi

Sakina GAYBALIYEVA

PhD., *Associate Professor*

Institute of Folklore ANAS

e-mail: sakina051@rambler.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6194-7351>

SOCIO-POLITICAL MOTIFS IN ASHIQ ALASGAR'S ACTIVITY

In general, ashik literature, especially Ashiq Alasgar's activity attracts attention with its sharpness and relevance in terms of breadth of subject matter, subtlety and flexibility of content, as well as genre diversity. Social problems complicating the living conditions of the people, motifs of struggle with unity against exploitative oppression, injustice, foreign invasions as a result of historical and political events during his life, examples showing commitment to native land and traditions occupy an important place in his activity. Ashiq courageously and tirelessly described the cruel behavior,

oppression and exploitation of religious figures and bailiffs, who further worsened the difficult financial situation and unbearable living conditions of the poor people who were forced to live in the contradictory and difficult conditions of the time and environment in which they lived. In his works the ashik acts not only as a bearer of the national and spiritual values of his people, but also as his brave protector in the face of public injustices.

The targets of Ashiq Alasgar's criticism were the mullahs who considered the people to be commoners and called them "infidels" and appropriated the labor of the poor, "dressed in pride" but did not let the nation open the eyes and coveted the property of the poor, "considered the property of the poor to be permitted", "lacking honest trust", "following the devil" and deceiving women with a thousand tricks, "who came here after destroying Iran", the bailiffs and chiefs who, when they came to the village, mixed up the village and the country, "whose waist was exposed under the whip" and caught many in the net, "ashiq poets" who boasted but were not familiar with the secrets of the art of speech, as well as the lying merchants who valued a penny above their honor and zeal, "who sold old clothes instead of the new cloth", the judges whose "honesty had diminished and their courage was lost", the rams who "looked sideways at the poor and the poor", the bandits, the lords, beys and others who hurt the region, disrupt it and turn the people into a source of material and moral exploitation. In the various satires and satirical examples by the poet such as "Danishma", "Haayifsan", "Chikhibdi", "Kheberin varmi?", "Mullahs", "Bir shair chikhibdi Yekeallardan", "Shair Nagi", "Eleyek", "Bu yerde tapilmaz" and others those who criticize the people and those who promote political and social injustices are subjected to sharp criticism, however in his poem titled "Expensiveness" the main theme is the rising prices and complaints about the high prices that further complicate the difficult lives of the poor who are suffering from hunger and thirst.

Keywords: Ashiq Alasgar, social injustice, satire, religious figures, ashik, target of criticism

Salih / Mehmet TURHAN,
Türk Halk Müziği Sanatçısı, Araştırmacı
MESAM (Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği)
E-mail: salihTURHAN19566@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1586-0508

TÜRKİYE SAHASI AŞIKLIK/OZANLIK GELENEĞİ, TEMATİK REPERTUVAR ZENGİNLİĞİ, MESLEKİ VE TELİF SORUNLARI

Türkiye coğrafyası, binlerce yıldır yoğrulduğu kültürel mayayla, dünyaya eşsiz bir sözlü miras armağan etmiştir. Özellikle Doğu Anadolu başta olmak üzere Çukurova ve İç Anadolu'da yaygın olan Âşıklık/Ozanlık geleneği, sadece bir müzik veya edebiyat türü olmanın çok ötesinde, içinde inancı, felsefeyi, toplumsal belleği, aşkı, acıyı, mizahı, hicvi, kahramanlığı, hoşgörüyü barındıran ve zaman göre kısmi değişikliklerle yaşayan bir sanattır. Sazın (Âşık sazı, Dede Dazı, Bağlama) telleriyle hayat bulan, yürekte süzülüp gelen sözlerle bezeli aynı zamanda tematik tür zenginliğine sahip Âşık Havaları / Repertuarı, bu kadim geleneğin en samimi, en güçlü dışavurumudur.

Türkiye sahası aşıklık geleneği ve âşık havaları, sadece bir sanatsal form değil, aynı zamanda Türk milletinin kültürel kimliğinin, tarihsel yolculuğunun ve ruhsal derinliğinin bir yansımasıdır. UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'nde yer almasıyla da evrensel bir değer taşıdığı özelliği nedeni ile tescillenmiştir. Günümüzde niteliğe dayalı uygulamaları bakımından olumsuz yönde şekil değiştirmiş olsa da nicelik yönü ile halen canlılığını koruyan bu gelenek, geçmişin ışığını bir bakıma günümüze taşıyarak, bizlere sazın telinden dökülen her nağme ve sözün kudretiyle bir hikaye fısıldamaya devam ediyor. Ancak başta ustaçarak geleneğinin fiili olarak ortadan kalkması buna mukabil ses, saz, halk kültürü, halk edebiyatı vb. konularında planlı müfredeta

bağlı müzik eğitiminin olmayışı resmi ve özel alanlarda istihdam imkanı bulunmayışı gibi önemli sorunlar mevcuttur.

Konuya dair özet bilgiden hareketle bu sempozyum bildirisinde, Türkiye Sahasına dair Aşıklık/Ozanlık Geleneği ve mevcut uygulamaları genel hatlarıyla anlatılmış olacak. Yine bu gelenek doğrultusunda üretilen tematik repertuar zenginliğine, türlerine vurgu yapılarak MESAM (Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği) bağlamında Aşıkların/Ozanların mesleki ve telif sorunları konusuna dikkat çekilecek bu konuda çözüm önerilerinde bulunulacaktır.

Açar sözlər: Aşık, Ozan, Gelenek, Repertuar, Saz, Telif, UNESCO, MESAM

Salih / Mehmet TURHAN

Turkish Folk Music Artist, Researcher

MESAM (Musical Work Owners Professional Society of
Turkey)

E-mail: salihturhan19566@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1586-0508

**TURKISH TERRITORY MINSTRELS / ASHIK / OZAN
TRADITION THEMATIC REPERTOIRE RICHNESS
PROFESSIONAL AND COPYRIGHT ISSUES**

Turkey's geography, shaped by its cultural heritage over thousands of years, has gifted the world a unique oral tradition. The tradition of Âşıklık/Ozanlık, prevalent especially in Eastern Anatolia, Çukurova, and Central Anatolia, is far more than just a type of music or literature. It is an art form that encompasses faith, philosophy, social memory, love, pain, humor, satire, heroism, and tolerance, evolving over time with partial changes. The Âşık Havaları / Repertoire, which comes to life with the strings of the saz (Âşık sazı, Dede Dazı, Bağlama) and is adorned with words that

flow from the heart, as well as its thematic richness, is the most sincere and powerful expression of this ancient tradition.

The tradition of minstrelsy and minstrel songs in Turkey is not merely an artistic form, but also a reflection of the Turkish nation's cultural identity, historical journey, and spiritual depth. Its inclusion in UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity has certified its universal value. Although it has changed negatively in terms of quality-based practices today, this tradition, which still maintains its vitality in terms of quantity, carries the light of the past into the present, continuing to whisper stories to us with the power of every melody and word poured from the strings of the saz. However, significant problems exist, such as the disappearance of the master-apprentice tradition, the lack of a planned curriculum for music education in areas such as voice, saz, folk culture, and folk literature, and the absence of employment opportunities in both public and private sectors.

Based on the summary information on the subject, this symposium paper will outline the tradition of Ashiklik/Ozanlik in Turkey and its current practices. In line with this tradition, emphasis will be placed on the thematic richness of the repertoire produced, highlighting its various types. Attention will be drawn to the professional and copyright issues faced by Ashiks/Ozan within the context of MESAM (Turkish Music Copyright Society), and solutions will be proposed for these issues.

Keywords: Ozan, Troubadour, Tradition, Repertoire, Instrument, Copyright, UNESCO, MESAM

Sashar ZARİF

Research Associate, York Centre for Asian Research

York University

E-mail: sashar@sashardance.com

MEYKHANA: VIBRATION, SURRENDER, AND THE CONTINUUM OF POETRY, MUSIC, AND DANCE

This paper examines Meykhana, a rarely documented Azerbaijani ritual practice in which poetry, music, and movement converge into a vibrational continuum of surrender. Distinct from the contemporary urban genre also called Meykhana—an improvisatory spoken-word performance popular in and around Baku—this ritual tradition, rooted in the village of Aslanbeyli and practiced in neighbouring locales, embodies a living fusion of Sufi metaphysics, Turkic folklore, and communal life. Drawing on three decades of embodied fieldwork, the paper employs the Living Stories methodology, in which ethnography emerges not only from observation but also from bodily participation, vibration, and resonance. Close analysis shows how poetry initiates surrender cognitively, music amplifies it emotionally, and movement completes it physically, together generating a continuum that sustains both ritual practice and cultural memory. Ethnographic accounts with women elders, rhythmic analysis of the teneke, and interpretations of Nigârî's symbolic verse demonstrate how surrender is enacted as a choreography of vibration—transforming bodies, resonant voices, and ordinary objects into sacred instruments. The study positions vibration both as method—an embodied way of doing ethnography through sound, movement, and resonance—and as theory, a lens for interpreting how cognition, emotion, and physical surrender interweave in ritual. By treating vibration as a medium of continuity across historical rupture, political suppression, and globalization, the paper highlights

Meykhana as both a local ritual and a global contribution to theories of embodiment, resonance, and communal transformation.

Keywords: Meykhana; vibration; embodied ethnography; Sufi ritual; Azerbaijan; performance studies; dance ethnography; ethnomusicology, Nigari, poetry, dance, music

Saşar ZƏRİF

York Asiya Tədqiqatları Mərkəzinin tədqiqatçısı

York Universiteti

E-mail: sashar@sashardance.com

MEYXANA: ŞEİRİN, MUSİQİNİN VƏ RƏQSİN TİTRƏYİŞİ, TƏSLİMİYYƏTİ VƏ DAVAMLILIĞI

Bu məqalədə Azərbaycan xalqının nadir sənədləşdirilmiş rituallarından biri olan meyxana araşdırılır. Bu praktikada şeir, musiqi və hərəkət birləşərək “təslimiyyətin titrəyişli davamlılığı”na çevrilir. Müasir şəhər mühitində yayılan və Bakıda populyar olan, improvizasiya xarakterli söz ifasından ibarət meyxana janrından fərqli olaraq, Aslanbəyli kəndində və qonşu məkanlarda qorunub saxlanılan bu ritual ənənəsi sufi metafizikasını, türk folklorunu və icma həyatını canlı bir şəkildə birləşdirir.

Məqalə “Canlı hekayələr” metodologiyasına əsaslanır: burada etnoqrafiya yalnız müşahidədən deyil, həm də bədənin iştirakı, titrəyişi və rezonansdan qaynaqlanır. Üç onillik sahə araşdırmalarına əsaslanan bir məqalə, etnoqrafiyanın yalnız müşahidələrdən deyil, həm də bədən iştirakı, titrəmə və rezonansdan qaynaqlandığı “canlı hekayələr” metodologiyasından istifadə edir. Hərtərəfli təhlil şeirin təslim olmağa necə başladığını, musiqinin emosional olaraq onu necə gücləndirdiyini və hərəkətin fiziki olaraq tamamladığını, həm ritual praktikanı, həm də mədəni yaddaşı dəstəkləyən davamlılıq yaratdığını göstərir. Yaşlı qadınların etnoqrafik hesabları, “tənəkə”nin ritmik təhlili və Nigarinin simvolik şeirlərinin şərhləri təsli-

miyyətin vibrasiya xoreografiyası kimi necə həyata keçirildiyini nümayiş etdirir - bədənələr, rezonanslı səslər və adi əşyalar müqəddəs alətlərə çevrilir.

Tədqiqat vibrasiyanı həm metod, həm də səs, hərəkət və rezonans vasitəsilə etnoqrafiyanın təcəssüm olunmuş üsulu, həm də nəzəriyyə kimi, idrak, duyğu və fiziki təslimiyyətin ritualda bir-birinə necə qarışdığını şərh etmək üçün obyektiv mövqe tutur. Vibrasiyanı tarixi qırılma, siyasi sıxışdırma və qloballaşma arasında davamlılıq vasitəsi kimi nəzərdən keçirərək, məqalədə meyxana həm yerli ritual, həm də təcəssüm, rezonans və kommunal transformasiya nəzəriyyələrinə qlobal töhfə kimi vurğulanır.

Açar sözlər: Meyxana, vibrasiya, təcəssüm olunmuş etnoqrafiya, sufi ritualı, Azərbaycan, performans tədqiqatları, rəqs etnoqrafiyası, etnomusiqişünaslıq, Nigari, poeziya, rəqs, musiqi

Sevil ADIGÖZƏLOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Rəyasət Heyəti

e-mail: seviladigozel@mail.ru

ORCID ID:0000-0002-3944-9126

AŞIQ YARADICILIĞINDA TƏXƏLLÜSLƏR

Köməkçi adlar sistemində təxəllüslər xüsusi yerə malikdirlər. Onların semantik trayektoriyasında yazıçının, ədibin xasiyyəti, zamana münasibəti, müxtəlif həyat mövzuları, özünün identiklik göstəriciləri və s. kimi xüsusiyyətlər yer alır. Təxəllüslər ədəbiyyat nümunələrində yazıçının, aşığın bir növ kod adı olur. Hətta təxəllüslər ilə dünyada tanınan ədiblər də vardır. Onların əsl adları pərdə arxasında qalır və şüurlarda təxəllüslər ilə məşurlaşır. Onu da qeyd etməliyik ki, təxəllüslərin formalaşması apelyativ adlar əsasında baş verir. Burada həm türk, həm fars, həm də ərəb apelyativləri ola bilər. A.Paşayev qeyd edir: “Azərbaycan ədəbiyyatında XI-XII əsrlərdən başlayaraq təxəllüslərdən geniş istifadə olunurdu. Bu təxəllüslər, əsasən sənətkarların istedad və qabiliyyətləri, yaradıcılıq, peşə və məşğuliyyəti, xarici görünüşü və xarakterləri ilə əlaqədar idi. Eyni zamanda təxəllüslər müəlliflərin əsl adlarına nisbətən onların özləri haqqında əlavə məlumat verməklə yanaşı, daha sadə, lirik səslənən və mənalı sözlərdən ibarət olurdu. XIX əsrə qədər Azərbaycan sənətkarları təxəllüslərdən məhz bu məqsədlə istifadə etmişlər. Təxəllüsləri morfoloji xüsusiyyətlərinə görə üç qrupa bölmək olar: sadə təxəllüslər: Ağ, Solğun, Coşqun, Miskin, Xəstə; düzəltmə təxəllüslər: Çobanoğlu ; mürəkkəb təxəllüslər: Tufanqanlı və s. Təxəllüslərin formalaşmasında ellipsiyadan, substantivləşmənin imkanlarından və düzəltmə leksik şəkildərdən istifadə olunmuşdur. Şəkilçilər arasında təxəllüslərin düzəldilməsində “i” şəkilçisi xüsusi ilə seçilir. Məsələn, Hicran+i, Şirvan+i, Qurban+i, İrfan+i və s. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında zəngin,

mənalı, hərtərəfli yaradıcılığı ilə seçilən aşiq sənətində təxəllüslər xüsusi yer tutur. Aşiq yaradıcılığında təxəllüsləri leksik-semantik xüsusiyyətlərinə görə mənə qruplarını müəyyən etmişik: **Məkan, yer mənalı təxəllüslər:** Azaflı, Qızıləng, Varxiyanlı; **Şəxsi keyfiyyət əsaslı təxəllüslər:** Dəli Alı; **Ümumi mənalı təxəllüslər:** Şəmşir və s. Verilən təxəllüslər ədib tərəfindən özlərində mövzu ilə bağlılığı, semantikasını, quruluş formaları ilə fərqlənirlər.

Açar sözlər: təxəllüs, şəkilçi, ellipsiya, mənə qrupu

Sevil ADIGOZALOVA

Doctor of Philosophy in Philology

Presidium of National Academy of Sciences of Azerbaijan

e-mail: seviladigozel@mail.ru

ORCID ID:0000-0002-3944-9126

PSEUDONYMS IN ASHIQ'S CREATIVITY

Pseudonyms have a special place in the system of auxiliary names. Their semantic trajectory includes such features as the character of the writer, the writer's attitude to time, various life themes, indicators of his own identity, etc. In literary works, pseudonyms are a kind of code name for the writer. There are even writers who are known in the world by pseudonyms. Their real names remain behind the scenes and they become famous in the minds of people with pseudonyms. We should also note that the formation of pseudonyms occurs on the basis of appellative names. Here there can be both Turkish, Persian and Arabic appellatives. A. Pashayev notes: "Pseudonyms began to be widely used in Azerbaijani literature starting from the 11th-12th centuries. These pseudonyms were mainly related to the talents and abilities of artists, their creativity, profession and occupation, appearance and character. At the same time, pseudonyms, in addition to providing additional information about the authors themselves compared to

their real names, consisted of simpler, lyrical-sounding and meaningful words. Until the 19th century, Azerbaijani artists used pseudonyms for this very purpose. Pseudonyms can be divided into three groups according to their morphological characteristics: simple pseudonym: Ağ, Solğun, Coşqun, Miskin, Xəstə; correction pseudonyms: Çobanoğlu; complex pseudonyms; Tufanqanlı. In the formation of pseudonyms, ellipsis, possibilities of substantivization and lexical suffixes were used. Among the suffixes, the suffix “i” stands out in particular in the formation of pseudonyms. For example, Hicran+i, Şirvan+i, Qurban+i, İrfan+i. In the art of ashîq, which is distinguished by its rich, meaningful, and comprehensive creativity in Azerbaijani oral folk literature, pseudonyms occupy a special place. We have identified the meaning groups of pseudonyms in ashîq creativity according to their lexical-semantic characteristics: Pseudonyme meaning place or place: Azaflı, Qızılhəng, Varxiyanlı. Pseudonyme based on personal qualities: Dəli Alı. Commonly used pseudonyms: Şəmşir. The pseudonyms given by the writer are distinguished by their connection to the subject, semantics, and structural forms.

Keywords: pseudonym, suffix, ellipsis, meaning group

Taqandurdi BEKCAYEV
Filologiya elmləri namizədi,
Məxtumqulu adına Türkmən Dövlət Universiteti,
E-mail: taganbekje@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-3547-8851

TÜRKMƏN DEYİMLƏRİNDƏ MUSİQİ VƏ MAHNI TERMİNLƏRİ

Türkmən dilində musiqi terminologiyası ilə bağlı çoxlu araşdırmalar var. A. Qılıçovun 1995-ci ildə nəşr etdiyi “Mahni və musiqi terminologiyası” kitabını buna misal göstərmək olar. Müəllif türkmən dilində işlənən 80-ə yaxın musiqi terminini tərtib edərək, onları mövzularına görə təsnif etmişdir. Bu araşdırmada sözlərin mənşəyi və onların leksik və semantik variasiyaları müzakirə olunur. Mövzu ilə bağlı daha əhatəli elmi araşdırma Q. Annanepesovun “Türkmən dilinin mahni və musiqi terminləri” tezisində ətraflı şəkildə verilmişdir. Dissertasiya işində türkmən dilində 500-ə yaxın musiqi termininin elmi tədqiqi aparılmışdır. Musiqi terminlərinin mənşəyi, dəyərləri və türk dialektlərindəki qarşılıqları mövzularına görə təsnif edilərək təsdiq edilmişdir.

Türkmən mahni və musiqi terminlərindən istifadə qədim dövrlərə gedib çıxır. Türkmən folklorunda və klassik ədəbiyyatında musiqi alətlərinin adlarına, mövcud melodiyalarda oxunan lâlə, moncukattı, ölənlər (qadınların oxuduğu ahəngdar mahnılar) və əlaqəli terminlərə tez-tez rast gəlinir.

Türkmən deyimlərində mahni və musiqi ilə bağlı terminlər də işlənir. Xalqın sosial həyatını əks etdirən deyimlərdə işlənən sözlər çox vaxt xarakterik məcazi mənə daşıyır. *Şarkı*, *tamdıra*, *pərdə* kimi türkmən deyimlərində bir çox mahni və musiqi terminlərinə rast gəlinir (simli alətin gövdəsinə bərkidilən sapı metal halqalarla ladlara bölünür, alət çalınarkən ladlar basılır). Məsələn, türkmən dilində “aydım edinmək” ifadəsi “bir şeyi etmək istəmək, amma etməmək,

onu sadəcə söz və ya sözlə tərk etmək" mənasındadır. Dinləyici nətiqin sözlərini səhv başa düşəndə "Mən nə deyirəm? Tamdırəm nə deyir?" istifadə olunur. Eyni fikir və mülahizələrdən bəhs olunduqda "bir pərdədən qopmaq" (eyni ladda basmaq, saz çalmaq) ifadəsi işlədilir. Türkmən dilində belə bir ifadə də var: "qulağın posunu açıq" (qulaqdakı pası silmək), mahnı və musiqi dinləmək mənasını verir. Türkmən dilində deyimlərin yaranmasında musiqi terminləri fəal rol oynayır.

Açar sözlər: Türkmən dili, musiqi və mahnı terminləri, deyimlər

Tagandurdy BEKJAYEV

Candidate of Philological Sciences,
Magtymguly Turkmen State University,
E-mail: taganbekje@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-3547-8851

MUSIC AND SONG TERMS IN TURKMEN IDIOMS

There are numerous studies on musical terminology in Turkmen. A case in point is the book "Song and Music Terminology" published by A. Gylychov in 1995. The author compiled approximately 80 musical terms used in Turkmen, classifying them according to their subject matter. This study discusses the origins of words and their lexical and semantic variations. A more comprehensive scientific study on the subject is detailed in G. Annanepesov's thesis, "Song and Music Terms of the Turkmen Language." The thesis conducted a scientific study of nearly 500 musical terms in Turkmen. The origins of musical terms, their values, and their equivalents in Turkic dialects were confirmed by categorizing them according to their subject matter.

The use of Turkmen song and music terms dates back to ancient times. The names of musical instruments, songs sung in existing melodies *lâle*, *moncukattı*, *öleñler* (harmonious songs sung

by women), and related terms are frequently encountered in Turkmen folklore and classical literature.

Terms related to song and music are also used in Turkmen idioms. Words used in idioms reflecting the social life of the people often have a characteristically figurative meaning. Many song and music terms are encountered in Turkmen idioms, such as *şarkı*, *tamdıra*, *perde* (the handle of a stringed instrument, attached to its body, is divided into frets by metal rings, and the frets are pressed when the instrument is played). For example, in Turkmen, the expression "aydım edinmek" (to make a song) means "to want to do something but not to do it, leaving it merely in words or phrases." When a listener misunderstands a speaker's words, the expression "What am I saying? What is my tamdıram saying?" is used. When the same thoughts and ideas are discussed, the expression "bir perdeden gopmak" (to press the same fret, to play the saz in the same fret) is used. There is also an expression in Turkmen: "gulağın posunu açk" (to wipe off the rust from the ear), meaning to listen to songs and music. Musical terms have an active role in the formation of idioms in the Turkmen language.

Keywords: Turkmen Language, music and song terms, idioms.

Dr. Tagandurdy BEKJAYEV

Mahtumkulu Türkmen Devlet Üniversitesi,

E-mail: taganbekje@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-3547-8851

TÜRKMEN DEYİMLERİNDE MÜZİK VE ŞARKI TERİMLERİ

Türkmencede müzik terimleri üzerine yapılan birçok araştırma mevcuttur. Bu konu ile ilgili 1995 yılında A.Gılıcov tarafından yayınlanan "Şarkı ve müzik terminolojisi" kitabını örnek gösterebiliriz. Yazar Türkmencede kullanılan müzik terimlerinin

yaklaşık 80 tanesini konularına göre sınıflandırarak derlemiştir. Bu araştırmada kelimelerin kökeninden, leksikolojik ve semantik başkalaşmalardan bahsedilmektedir. Konuyla ilgili daha kapsamlı bilimsel araştırma G.Annanepesov'un "Türkmen dilinin şarkı ve müzik terimleri" başlıklı tez çalışmasında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Tez çalışmasında Türkmencede mevcut olan 500 yakın müzik teriminin bilimsel araştırması tabii tutulmuştur. Müzik terimlerinin menşesi, değer türk lehçelerindeki karşılıkları, konularına göre sınıflara ayrılarak teyid edilmiştir.

Türkmencedeki şarkı ve müzik terimlerinin kullanımı çok eskilere dayanır. Müzik aletlerinin isimleri, mevcut olan ahenklerle söylenen şarkılar: lâle, moncukattı, öleñler (kadınlar tarafından söylenen ahenkli şarkılar) vs. ilgili terimler türkmen folklorında, klasik edebiyatında sık sık rastlanır.

Şarkı ve müzik ile ilgili terimler Türkmence deyimlerde de kullanılır. Halkın sosyal yaşamını yansıtan deyimlerde kullanılan kelimeler çoğu zaman mecaz anlamlı olmak özelliğini taşır. Türkmen deyimlerinde: *şarkı*, *tamdıra*, *perde* (telli saz aletlerinin gövdesine birleşen kolu metal halkalarla perdelere ayrılır, müzik aleti çalındığı zaman perdelere basılır) gibi birçok şarkı ve müzik terimlerine rastlanılır. Örneğin, Türkmencede "aydım edinmek" (şarkı yapmak) deyimini "herhangi bir işi yapmak isteyip yapmamak, bu işin sadece sözde ya da lafta kalması" anlamındadır. Dinleyen kimse tarafından konuşmacının söylediklerinin yanlış anlaşılması sırasında "Ben ne diyorum, tamdıram ne diyor" deyimini kullanılır. Aynı düşünceler ve aynı fikirden bahsedildiğinde "bir perdeden gopmak" (aynı perdeye basmak, aynı perdeden saz çalmak) deyimini kullanılır. Türkmencede şarkı ve müzik dinlemek anlamına gelen "gulağın posunu açmak" (kulağın pasını silmek) deyimini vardır. Türkmen dilindeki deyimlerin oluşumunda musiki terimlerin etkin rolü vardır.

Anahtar kelimeler: Türkmen Dili, müzik ve şarkı terimleri, deyim

Захра БАДАЛОВА

Докторант

Азербайджанская Национальная Консерватория

E-mail: zahrabadalova28@gmail.com

ORCID ID 0009-0000-7855-2241

Гюльтекин ШАМИЛЛИ

Доктор искусствоведения

Государственный институт искусствознания МК РФ

E-mail: giulashamilli@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2033-0587

ПОНЯТИЕ "АБДЖАД" В МУЗЫКАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Абджад как система письма, передающая согласные звуки, представлена в современном музыковедении через дискуссионное понятие «нотация», которое не во всех случаях проявления соответствует данному феномену. Поэтому одним из важных вопросов является прояснение того, в какие периоды музыкальной истории Западной Азии – места ее появления и развития – система *абджад* действительно выполняла функцию музыкальной нотации, указывая на точную высоту звука при фиксации мелодий. Данный вопрос предполагает систематическое изучение феномена *абджад* как на основе средневековых источников, так и современных исследований.

В настоящем докладе мы предлагаем обзор музыкальных исследований новейшего времени, авторы которых так или иначе работали с понятием "абджад". Анализ немногочисленных работ показывает, что понятие "абджад" систематически обсуждается как один из видов музыкальной нотации и реже как система знаков (Ф. Чайлы, Г. Гюрай, М. Кампруби). Анализ

исследовательской литературы позволяет выделить репрезентативные работы по данной тематике в несколько групп.

Первая, наиболее малочисленная, группа работ посвящена собственно системе *абджад* в ее краткой исторической ретроспективе (Ф. Чайлы, Дж. Гюрай, У. Кауфман).

Во вторую группу входят работы преимущественно на западноевропейских языках (Г. Дж. Фармер, Э. Нойбауэр, О. Райт, Э. Зонис, М. Кампруби и др.), в которых в большинстве случаев система *абджад* упоминается в связи с вопросами теории музыки Западной Азии в трактатах о музыке 9-19 веков.

Третья группа исследований посвящена проблеме расшифровки мелодий, записанных с помощью системы *абджад* как в классический (XI—XV вв.), так и постклассический (XVI—XIX вв.) периоды истории музыки Западной Азии. Некоторые из них сосредоточены на практическом применении системы *абджад*, то есть ее использовании для реставрации музыкальных инструментов и озвучивания с их помощью аутентичных сочинений.

Выделяя три направления исследований — исторический, теоретический и практический — мы с уверенностью можем констатировать, что 1) данные направления не исследованы в равной степени глубоко и что 2) до настоящего времени не было создано ни одной работы, которая охватывала бы в совокупности все аспекты музыкальной системы *абджад*.

Ключевые слова: *абджад*, арабское письмо, музыкальная система, нотация, Западная и Центральная Азия, Азербайджан, Узеир Гаджибеков

Zahra BADALOVA

Doctoral Student

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: zahrabadalova28@gmail.com

ORCID ID 0009-0000-7855-2241

Gultekin SHAMILLI

Doctor of Art Studies

State Institute for Art Studies, Ministry of

Culture of the Russian Federation

E-mail: giulashamilli@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2033-0587

THE CONCEPT OF "ABJAD" IN CONTEMPORARY MUSICAL RESEARCH

The abjad, a writing system representing consonant sounds, is approached in modern musicology through the contested concept of “notation,” which does not always correspond to the phenomenon itself. One of the key questions is to determine in which periods of Western Asia’s musical history—the region of its origin and development—the abjad system truly functioned as musical notation, indicating exact pitch in the recording of melodies. Addressing this issue requires systematic study based on both medieval sources and modern scholarship.

This paper offers a review of recent studies in which scholars have engaged with the concept of “abjad.” Although the number of works is limited, analysis shows that abjad is consistently discussed either as a form of musical notation or, less frequently, as a system of signs (F. Çaylı, G. Güray, M. Camprubí). The existing literature can be divided into three main groups.

The first, the smallest group, focuses on the abjad system itself and its historical background (F. Çaylı, C. Güray, W. Kaufmann). The second, written mostly in Western European languages (H.G. Farmer, E. Neubauer, O. Wright, E. Zonis, M. Camprubí, among

others), typically mentions abjad in connection with theoretical discussions in treatises on music from the 9th to the 19th centuries. The third group addresses the deciphering of melodies recorded with abjad in both classical (11th–15th centuries) and post-classical (16th–19th centuries) contexts, with some works exploring its practical application in reconstructing instruments and performing authentic compositions.

By distinguishing these three research directions—historical, theoretical, and practical—we can conclude that they remain unevenly developed, and that no comprehensive study has yet been produced which encompasses all aspects of the abjad musical system.

Key words: *abjad*, Arabic script, musical system, notation, Western and Central Asia, Azerbaijan, Uzeyir Hajibeyli

Zəhra BƏDƏLOVA

Doktorant, “Etnomusiqişünaslıq” kafedrasının baş laborantı,
Azərbaycan Milli Konservatoriyası,
e-mail: zahrabadalova28@gmail.com
ORCID ID 0009-0000-7855-2241

Gültəkin ŞAMİLLİ

sənətşünaslıq elmləri doktoru
Rusiya Federasiyası Mədəniyyət Nazirliyinin Dövlət
İncəsənət Tarixi İnstitutunun aparıcı elmi işçisi,
e-mail: shamilli@yandex.ru
ORCID ID 0000-0003-2033-0587

MÜASİR DÖVRÜN MUSIQİ TƏDQIQATLARINDA “ƏBCƏD” ANLAYIŞI

Əbcəd sistemi ərəb əlifbasının qədim düzülüşünə əsaslanan və IX–XIX əsrlərdə Qərbi Asiya musiqi nəzəriyyəsində istifadə olunmuş yazı ənənəsidir. Müasir tədqiqatlarda adətən “notasiya” anlayışı çərçivəsində izah edilsə də, bu termin əbcədin bütün tarixi funksi-

yalarını əhatə etmir. Əbcəd bəzən səslərin dəqiq yüksəkliklərini göstərmək, bəzən isə yalnız nəzəri-simvolik təsvir üçün işlədilmişdir. Araşdırmalar göstərir ki, Kindi, Fərabî, Urməvi, Marağayi və Əbdülbaki Dede kimi nəzəriyyəçilər əbcəddən fərqli formalarda istifadə etmiş, Sistemçi məktəb onu riyazi modelləşdirmə vasitəsi kimi tətbiq etmişdir. Başqa tədqiqatlarda əbcədin maqam ənənəsindəki yeri, xüsusilə də 17 pilləli sistemin nəzəri mahiyyəti izah olunur. Praktiki sahədə isə əbcəd yazısı melodiyaaların deşifrə olunması və alətlərin bərpası üçün məhdud şəkildə istifadə edilmişdir. Ümumilikdə əbcəd nəzəri baxımdan mühüm, praktikada isə məhdud rol oynamışdır və onun inkişafı yalnız yunan təsiri ilə deyil, semit və Mesopotamiya ənənələri ilə də bağlıdır.

Açar sözlər: Əbcəd işarə sistemi, musiqi nəzəriyyəsi, musiqi mənbəşünaslığı, maqam ənənəsi, nəzəri və praktiki musiqi

Zeynəb BAĞIR

Magistrant

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

E-mail: zeynebagir@mail.ru

ORCID: 0009-0009-5980-0137

İRAQ TÜRKMANLARININ AŞIQ MÜHİTİ: ƏNƏNƏ VƏ MÜASİRLİK

İraq türkmanlarının aşiq mühiti qədim türk ozan-aşiq sənətinin regional təzahürü kimi qiymətləndirilsə də, bu sənət ənənəsinin formalaşması və inkişafı bəzi səbəblərdən digər türk coğrafiyalarındakı qədər güclü olmamışdır. Türk ozanlığının əsas elementi olan saz və söz sənəti sözügedən bölgədə mədəni sərhədlərin təsirində təkamül yolu keçmiş, bu və ya digər şəkildə varlığını qoruyub saxlamışdır. Professor Qəzənfər Paşayev və Əta Tərzibaşı kimi tədqiqatçılar bu sənətin yayılmasının zəifliyini bölgənin sosial-siyasi tarixilə əlaqələndirmişlər. Əsasən Təlafər, Tuzxurmatı kimi bölgələrdə yetişmiş aşıqlar bu ənənənin daşıyıcıları kimi çıxış etmiş, Kərkük və ətraf bölgələrdə parlaq aşiq mühiti formalaşmamışdır. Müasir dövrdə isə mühitdə aşiq sənətinə olan maraq qənaətbəxş səviyyədə deyil. Aşiq musiqisi qismən təkkə musiqisi daxilində və ya kontekstual baxımdan fərqli ifaçılıq nümunəsi kimi mövcudiyyətini qoruyur. Saz bölgədə sakral simvola çevrilsə də, lakin orijinal, lokal saz forması formalaşmamışdır. Bununla yanaşı, regionda deyişmə, dastan ifaçılığı da zamanla aktuallığını itirmişdir. Müasir dövrdə aşiq sənətində folklor və modernizm təmasının yaratdığı transformasiyalar açıq şəkildə hiss olunur. Hazırkı tədqiqat isə İraq türkmanlarının aşiq mühitini həm tarixi mərhələləri, həm də müasir kontekstdə sosial-mədəni baxımdan analiz etməyi qarşıya məqsəd qoyur.

Açar sözlər: İraq türkmanları, Türkmaneli, Təlafər, Tuzxurmatı, aşiq mühiti, dastan, saz

Zeynab BAGIR
Master's Student
Azerbaijan National Conservatory
E-mail: zeynebagir@mail.ru
ORCID: 0009-0009-5980-0137

THE ASHIQ ENVIRONMENT OF IRAQI TURKMENS: TRADITION AND MODERNITY

Although the ashik milieu of the Iraqi Turkmens may be regarded as a regional manifestation of the ancient Turkic ozan-ashik art, the formation and development of this tradition did not attain the same strength as in other Turkic geographies due to several factors. The art of saz and oral poetry—the core elements of Turkic ashik art—evolved under the influence of cultural boundaries in the region and, in one form or another, managed to preserve its existence. Scholars such as Professor Ghazanfar Pashayev and Ata Terzibaşı have linked the weak dissemination of this art to the socio-political history of the region. Ashiks who emerged mainly in areas such as Tal Afar and Tuz Khurmatu acted as the carriers of this tradition, while no vibrant ashik milieu developed in Kirkuk and its surrounding areas. In the modern era, interest in the ashik art within the milieu is far from satisfactory. Ashik music partly survives within the framework of tekke music or as a distinct mode of performance in contextual terms. Although the saz has acquired the status of a sacral symbol in the region, no original local form of the instrument has emerged. At the same time, deyişme (poetic dueling) and dastan performance have gradually lost their relevance. In contemporary times, the transformations generated by the interaction of folklore and modernism in ashik art are clearly perceptible. The present study aims to analyze the ashik milieu of the Iraqi Turkmens both in terms of its historical stages and within the socio-cultural context of the present day.

Keywords: Iraqi Turkmens, Turkmeneli, Tal Afar, Tuz Khurmatu, ashik milieu, epic, saz

TÜRK DÜNYASINDA ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE KÜLTÜREL DEĞERLER

Âşıklık geleneği, Türk dünyasının en önemli **Somut Olmayan Kültürel Miras** unsurlarından biri olarak yüzyıllardır kültürel sürekliliğin, toplumsal hafızanın ve ortak değerlerin taşıyıcısı olmuştur. UNESCO tarafından “Âşıklık Geleneği” adıyla 2009 yılında Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi’ne dahil edilen bu sanat, yalnızca sözlü edebiyat ve müzik icrasında değil sosyal normların, etik ilkelerin ve kültürel kimliğin aktarımında da önemli bir araç olarak varlığını sürdürmektedir.

Türk dünyasının farklı coğrafyalarında âşıklar; düğün, bayram, şölen, cenaze ve toplumsal toplantılar gibi çeşitli sosyal ortamlarda hem sanatçı hem de toplumsal rehber rolü üstlenmiştir. İcralarında işledikleri temalar; sevgi, vefa, adalet, cesaret, misafirperverlik, sabır ve yardımlaşma gibi hem evrensel hem de Türk kültürüne özgü değerleri yansıtır. Bu yönüyle âşık sanatı, halk arasında sosyal dayanışmayı pekiştiren ve kültürel kimliği güçlendiren bir “sözlü hafıza mekânı” işlevi görmektedir.

Günümüzde âşıklık geleneğinin yaşatılması, bireysel ustaların icra faaliyetleriyle sınırlı kalmamakta; akademik araştırmalar, kültürel kurumların girişimleri ve uluslararası iş birlikleriyle desteklenmektedir. UNESCO SOKÜM çerçevesinde hazırlanan ulusal envanterler, genç âşıkların yetişmesini teşvik eden usta-çırak programları ve festivaller, bu geleneğin canlı tutulmasına katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte, küreselleşme ve dijitalleşmenin getirdiği kültürel dönüşüm, âşık sanatının yeni mecralarda görünür olmasına imkân tanımaktadır. Özellikle sosyal medya ve dijital arşivler aracılığıyla farklı coğrafyalardaki icracılar ve dinleyiciler arasında kültürel etkileşim artmakta; böylece âşıklık geleneği hem yerel köklerini korumakta hem de çağın iletişim ağlarına entegre olarak varlığını sür-

dürmektedir. Bu bağlamda çalışma, âşıklık geleneğini modern toplumda işlevselliğini sürdüren ve yeni iletişim ortamlarında da yaşatılan dinamik bir miras alanı olarak değerlendirmektedir.

Bu bildiri, tarihsel belgeler ve sözlü tarih verilerinden yararlanarak âşık sanatının sosyo-kültürel bağlamını toplumsal dayanışma ve kimlik inşası, değerler sistemi ve etik kodlar, kültürel süreklilik ve modernleşme sürecinde dönüşüm başlıklarıyla üç eksen üzerinden inceleyecektir. Sonuç olarak çalışma, âşıklık geleneğinin günümüzde de Türk dünyasında kültürel birlik ve dayanışmayı güçlendiren yaşayan bir miras alanı olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, Somut Olmayan Kültürel Miras, Sosyo-kültürel bağlam, Türk kültürü

Prof. Dr. Zulfikar BAYRAKTAR

Anadolu University

E-mail: zulfukarbayraktar@anadolu.edu.tr

THE ASHIQ TRADITION AND CULTURAL VALUES IN THE TURKIC WORLD

The Ashiq tradition has for centuries been one of the most significant elements of Intangible Cultural Heritage in the Turkic world, serving as a bearer of cultural continuity, collective memory, and shared values. Recognized by UNESCO in 2009 under the title “Ashiq Tradition” and inscribed in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, this art form has persisted not only as a vehicle of oral literature and musical performance but also as an essential means of transmitting social norms, ethical principles, and cultural identity.

Across different geographies of the Turkic world, ashiks have taken on the dual role of artists and social guides in a wide variety of social contexts such as weddings, festivals, ceremonies, funerals, and communal gatherings. The themes addressed in their performances—love, loyalty, justice, courage, hospitality,

patience, and mutual assistance—reflect both universal values and those specific to Turkic culture. In this respect, the art of the ashik functions as a “space of oral memory” that reinforces social solidarity and strengthens cultural identity among the people.

Today, the preservation of the Ashiq tradition is not limited to the individual activities of master performers; it is also supported by academic research, cultural institutions, and international cooperation. Within the framework of UNESCO ICH (Intangible Cultural Heritage), national inventories, master-apprentice programs that encourage the training of young ashiks, and festivals contribute to keeping the tradition alive. At the same time, the cultural transformations brought by globalization and digitalization have enabled the ashik art to become visible in new media. Through social media and digital archives, cultural interaction between performers and audiences across different regions has increased, allowing the tradition to maintain its local roots while simultaneously integrating into contemporary communication networks.

In this context, the study evaluates the Ashiq tradition as a dynamic heritage domain that continues to function in modern society while also being sustained in new communicative environments. Using historical documents and oral history data, the paper examines the socio-cultural context of ashik art along three axes: social solidarity and identity formation, value systems and ethical codes, and cultural continuity and transformation in the modernization process.

As a result, the study aims to demonstrate that the Ashiq tradition remains today a living heritage domain that strengthens cultural unity and solidarity within the Turkic world.

Keywords: Ashiq tradition, Intangible Cultural Heritage, socio-cultural context, Turkic culture

Zümrüd AXUNDOVA-DADAŞZADƏ

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professoru,

Əməkdar İncəsənət xadimi

E-mail: zdadashzade@mail.ru

XEYİRXAH GÜLÜŞÜN QÜVVƏSİ: OPERETTANIN ÜZEYİR HACIBƏYLİ MODELİ

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqili teatrının təşəkkülü milli özünüdərkən oyanışı və modernləşmə prosesləri fonunda baş verirdi. “Leyli və Məcnun” (1908) operası ilə Azərbaycan musiqisində yeni mərhələnin təməlini qoyan Üzeyir Hacıbəyli az sonra geniş ictimai təsir vasitəsi kimi operetta janrına müraciət etdi.

Məqalənin məqsədi Ü.Hacıbəylinin operettalarının özəlliklərini üzə çıxarmaq, onun Avropa operettalarından fərqli xüsusiyyətlərini ictimai-siyasi kontekstdə, müxtəlif mövqe çarpışmaları fonunda araşdırmaqdır.

Tədqiqatda aşağıdakı məsələlərə diqqət yetirilir: bəstəkarın operettaya müraciətinin motivləri; Hacıbəyli və Məmmədquluzadənin maarifçilik metodlarının müqayisəsi; Azərbaycan cəmiyyətində operettaya münasibət; Avropa operettaları ilə tipoloji fərqlər; folklor materialının yaradıcı emalı; müəllif hüquqları problemləri və əsərlərin beynəlxalq rezonansı.

Təhlil göstərir ki, hər iki maarifçi eyni vəzifələri – cəhalətlə mübarizə, arxaik ənənələrin tənqidi, qadın azadlığının təbliği – qarşıya qoymuş, lakin fərqli üsullar seçmişlər: Mirzə Cəlilin amansız satirasına, acı gülüşünə qarşı Üzeyir bəyin xeyirxah ironiyası çıxış edir. M.Ə.Rəsulzadənin əvvəl-əvvəl “opera diringələri” adlandırdığı operettaya münasibətinin dəyişməsi – “ictimai azarı” gülüş formasında ifşa edən əsərlər kimi qəbul edilməsi – bu janrın cəmiyyətdə etibarının artmasına dəlalət edir.

Məqalədə Hacıbəylinin ictimai-tənqidi istiqamətli yaratmalarının əyləncə və eskapizmə üstünlük verən Vyana operettalarından (Ştraus, Lehar, Kalman) fərqli cəhətləri vurğulanır. Həmçinin folklor materialının semantik transformasiyası məsələsinə toxunulur.

Ü.Hacıbəylinin operettaları beynəlxalq rezonans doğurmuş, türk-müsəlman dünyasında musiqili teatrın yaranmasına mühüm təsir göstərmişdir. Bu müddəa tatar, özbək, qazax alimlərinin fikirləri ilə təsbit olunur. Ü.Hacıbəylinin səhnə əsərlərinin misilsiz şöhrəti fonunda müəlliflik hüquqlarının pozulması kimi həssas bir problemə də məqalədə diqqət yetirilir.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, operetta, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun”, maarifçilik, Cəlil Məmmədquluzadə, sosial tənqid, semantik transformasiya, Vyana operettası, müəlliflik hüquqları, türk-müsəlman dünyasının musiqili teatrı

Zumrud AKHUNDOVA-DADASHZADE

PhD in Musicology, professor,

Uzeyir Hajibeyli Baku Music Academy

E-mail: zdadashzade@mail.ru

THE POWER OF BENEVOLENT LAUGHTER: UZEYIR HAJIBEYLI'S MODEL OF OPERETTA

At the beginning of the 20th century, the emergence of Azerbaijani musical theatre occurred against the backdrop of the awakening of national self-consciousness and the processes of modernization. With the opera *Leyli and Majnun* (1908), Uzeyir Hajibeyli laid the foundation of a new stage in Azerbaijani music and soon afterwards turned to the genre of operetta as a means of wide social influence.

The purpose of this article is to reveal the specific features of Uzeyir Hajibeyli's operettas and to investigate their differences from

European operettas in the socio-political context and within the framework of contemporary ideological confrontations.

The study focuses on the following issues: the composer's motives for turning to operetta; a comparison of the educational methods of Uzeyir Hajibeyli and Jalil Mammadguluzade; the reception of operetta in Azerbaijani society; typological differences with European operettas; the creative use and semantic transformation of folklore material; problems of copyright; and the international resonance of these works.

The analysis shows that both enlighteners pursued common goals – the struggle against ignorance, the criticism of archaic traditions, and the advocacy of women's emancipation – but they chose different methods: Mammadguluzade's relentless satire and bitter laughter stood in contrast to Hajibeyli's benevolent irony expressed through music. Rasulzadeh's attitude also transformed: while at first he regarded operetta as a frivolous, unserious genre, he later recognized its power to reveal social maladies through the prism of laughter, which marked a rise in the genre's prestige.

The article emphasizes the distinctive features of Hajibeyli's socially critical works compared with the Viennese operettas (Strauss, Lehár, and Kálmán), which prioritized entertainment and escapism. It also touches upon the issue of the semantic transformation of folklore material.

Uzeyir Hajibeyli's operettas generated international resonance and had a significant impact on the emergence of musical theatre in the Turkic-Muslim world. This thesis is supported by scholars from Uzbekistan, Tatarstan, and Kazakhstan. Against the backdrop of the unparalleled fame of Hajibeyli's stage works, the article draws attention to the sensitive problem of copyright violations.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, operetta, *Arshin Mal Alan*, *If Not This One, Then That One*, enlightenment, Jalil Mammadguluzade, social criticism, semantic transformation, Viennese operetta, copyright, Turkic-Muslim musical theatre

Шойиста ГАНИХАНОВА

Доктор искусствоведения, профессор
Государственная Консерватория Узбекистана
E-mail: shoyagan73@gmail.com

**ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА У. ГАДЖЕБЕЙЛИ В
КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР УЗБЕКИСТАНА И
АЗЕРБАЙДЖАНА**

Становление национальных композиторских школ в Центральной Азии испытало на себе влияние не только русской традиции, но и опиралось на опыт культур связанных общей музыкальной, языковой и религиозной идентичностью.

Начиная с последней четверти XIX века в крупных городах Туркестанского края появляются военно-духовые оркестры, которые стали первыми проводниками русской и европейской музыки. Вслед за военными с гастрольями приезжают академические музыканты и гастролирующие труппы:

1891 год в Ташкент приезжает французская опереточная труппа Лассалья;

- 1894 и 1898 гг. – Тифлисская опера;
- 1895–1899 гг. – украинские музыкально-драматические труппы;
- 1907, 1910 г.г - труппы русских антрепренеров;
- 1909, 1912, 1913 г.г. - труппы итальянских мастеров оперной сцены.

Отдельно выделим деятельность тифлисской оперы, которая осуществила постановку ряда крупных спектаклей: «Аиды», «Фауста», «Демона», «Ивана Сусанина», «Кармен», «Травиаты», «Пиковой дамы». Известный успех сопровождал гастроли азербайджанских артистов, репертуар которых также оказал значительное влияние на становление узбекского музыкального театра. За пятилетний период выступлений в Ташкенте (1911-1916) неоднократно звучали музыкальные комедии У. Гаджибейли «Не та, так эта», «Аршин мал алан», музыкальная драма «Лейли и Меджнун», опера «Асли и Керем», так полюбившиеся узбекским артистам и простым зрителям.

Становление узбекского оперного искусства, формирование жанровой структуры, принципов драматургических решений, круг тем и образов и, наконец использование мелодического материала опирается на достижения основоположника азербайджанской классической музыки Узеир Гаджибейли. Созданная уже в 1907 году первая национальная опера «Лейли и Меджнун» была переосмыслена в 1940 году молодым композитором мелодистом Т. Садыковым в соавторстве с Р. Глиэром.

Множество параллелей выявляется в музыкальной комедии «Аршин мал алан», так полюбившейся узбекской публике и первой комической оперой Узбекистана «Проделки Майсары» С. Юдакова. От использования элементов народных песен и танцев, до создания галереи ярких и самобытных образов.

Принципы макомного симфонизма впервые получившие развитие в творчестве М. Тоджиева и продолженные другими композиторами Узбекистана.

Отдельного исследования заслуживают вопросы создания оркестров национальных инструментов, а также реконструкции (модификации) инструментария.

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, узбекская опера, макомный симфонизм, реконструкция национальных инструментов, взаимодействие культур

Shoyista GANIKHANOVA

Doctor of Sciences in Art, Professor

State conservatory of Uzbekistan

E-mail: shoyagan73@gmail.com

THE SIGNIFICANCE OF UZEYIR HAJIBEYLI'S WORK IN THE CONTEXT OF THE INTERACTION OF THE MUSICAL CULTURES OF UZBEKISTAN AND AZERBAIJAN

The formation of national schools of composition in Central Asia was influenced not only by the Russian tradition but also drew on the experience of cultures united by common musical, linguistic, and religious identities.

Beginning from the last quarter of the 19th century, military brass bands appeared in the major cities of the Turkestan region, becoming the first conduits of Russian and European music. This was followed by tours of academic musicians and theatrical troupes:

- 1891 – the French operetta troupe of Lassalle in Tashkent
- 1894 and 1898 – the Tiflis Opera
- 1895–1899 – Ukrainian musical-dramatic troupes
- 1907, 1910 – Russian impresario troupes
- 1909, 1912, 1913 – Italian masters of opera

Of particular note was the activity of the Tiflis Opera, which staged major productions such as *Aida*, *Faust*, *The Demon*, *Ivan Susanin*, *Carmen*, *La Traviata*, and *The Queen of Spades*. Considerable success also accompanied the tours of Azerbaijani artists, whose repertoire significantly influenced the development of Uzbek musical theatre. During the five-year period of performances in Tashkent (1911–1916), Hajibeyli's musical comedies *If Not That One, Then This One* and *Arshin Mal Alan*, the musical drama *Leyli and Majnun*, and the opera *Asli and Kerem* were repeatedly performed, gaining great popularity among both Uzbek performers and the general public.

The development of Uzbek opera, the formation of its genre structure, principles of dramaturgy, thematic scope and imagery, and finally the use of melodic material, were strongly influenced by the achievements of Uzeyir Hajibeyli, the founder of Azerbaijani classical music. His first national opera *Leyli and Majnun* (1907) was reinterpreted in 1940 by the young melodist composer T. Sadykov in collaboration with R. Glière.

Numerous parallels can be observed between Hajibeyli's musical comedy *Arshin Mal Alan*, beloved by Uzbek audiences, and the first Uzbek comic opera *The Pranks of Maysara* by S. Yudakov. These parallels include the use of folk song and dance elements as well as the creation of vivid and original character portrayals.

The principles of maqom-based symphonism, first developed in the works of M. Tojiev and later continued by other Uzbek

composers, also reflect Hajibeyli's influence. Separate research is warranted on the creation of orchestras of national instruments, as well as the reconstruction (modification) of traditional instruments.

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, Uzbek opera, maqom symphonism, reconstruction of national instruments, cultural interaction

Şoyəstə QANIXANOVA

Sənətşünaslıq doktoru, dosent

Özbəkistan Dövlət Konservatoriyası

E-mail: shoyagan73@gmail.com

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN YARADICILIĞININ ÖZBƏKİSTAN VƏ AZƏRBAYCAN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTLƏRİNİN ƏLAQƏLƏRİ KONTEKSTİNDƏ ƏHƏMİYYƏTİ

Mərkəzi Asiyada milli bəstəkarlıq məktəblərinin formalaşması təkcə rus ənənəsinin təsiri ilə deyil, həm də ortaq musiqi, dil və dini kimliklə bağlı olan mədəniyyətlərin təcrübəsi əsasında baş vermişdir.

XIX əsrin son rübündən başlayaraq Türkünstan diyarının böyük şəhərlərində hərbi nəfəslı orkestr kollektivləri meydana çıxmış, rus və Avropa musiqisinin ilk daşıyıcıları olmuşlar. Bunun ardınca akademik musiqiçilər və qastrolçu teatr truppaları bölgəyə gəlməyə başlamışdır:

- 1891 – Tiflisə fransız operetta truppası Lassalin gəlməsi
- 1894 və 1898 – Tiflis operası
- 1895–1899 – Ukrayna musiqi-dram truppaları
- 1907, 1910 – rus antrepriz truppaları
- 1909, 1912, 1913 – italyan opera ustalarının qastrolları

Xüsusilə Tiflis Operasının fəaliyyəti diqqətəlayiqdir: burada “Aida”, “Faust”, “Demon”, “İvan Susanin”, “Karmen”, “Traviata” və “Pikovaya dama” kimi iri səhnə əsərləri göstərilmişdir. Böyük uğur Azərbaycan sənətçilərinin qastrollarını da müşayiət etmişdir. Onların repertuarı özbək musiqili teatrının formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir. 1911–1916-cı illər ərzində Taşkəntdə Üzeyir Hacı-

bəylinin “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” musiqili komediyaları, “Leyli və Məcnun” musiqili dramı və “Əsli və Kərəm” operası dəfələrlə səhnələşdirilmiş, özbək aktyorları və tamaşaçıları arasında böyük rəğbət qazanmışdır.

Özbək opera sənətinin formalaşması, janr strukturu, dramaturji prinsipləri, mövzu və obraz dairəsi, nəhayət melodik materialdan istifadə prinsipləri Azərbaycan klassik musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin nailiyyətlərinə əsaslanırdı. Onun 1907-ci ildə yaratdığı ilk milli opera “Leyli və Məcnun” 1940-cı ildə gənc bəstəkar T.Sadiqov tərəfindən R.Qliyer ilə birlikdə yenidən işlənmişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyası ilə özbək musiqi mədəniyyətində böyük sevilən S.Yudakovun ilk özbək komik operası “Maysaranın işləri” arasında çoxsaylı paralellər mövcuddur. Bu paralellər xalq mahnı və rəqs elementlərindən istifadədən tutmuş parlaq və orijinal obrazların yaradılmasına qədər uzanır.

Muğam əsaslı simfonizmin prinsipləri əvvəlcə M.Tojiyevin yaradıcılığında inkişaf etmiş, daha sonra digər özbək bəstəkarları tərəfindən davam etdirilmişdir. Milli musiqi alətləri orkestrinin yaradılması, həmçinin alətlərin rekonstruksiyası və modifikasiyası məsələləri ayrıca araşdırmaya layiq mövzulardır.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, özbək operası, muğam simfonizmi, milli alətlərin rekonstruksiyası, mədəniyyətlərarası əlaqə

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Abbasqulu NƏCƏFZADƏ. Turan İBRAHİMOV.....	5
Abdullah AKAT.....	8
Абдылдажан АҚМАТАЛИЕВ.....	11
Afaq RAMAZANOVA.....	16
Avtandil AĞBABA.....	19
Aynur İBRAHİMOVA.....	22
Aysel ƏZİZOVA.....	25
Александр МАКЛЫГИН.....	27
Azatgul ТАШМАТОВА.....	30
Çinarə HEYDƏROVA.....	33
Çingiz MEHDİPUR.....	36
Elmir MİRZƏYEV.....	39
Erhan ÖZDEN.....	41
Əsmər ƏLİYEV.....	44
Fəxrəddin BAXŞƏLİYEV.....	47
Fazilə NƏBİYEV.....	50
Fərdin MƏHƏMMƏDZADƏ.....	53
Füzuli BAYAT.....	56
Güllü İSMAYİLOVA.....	60
Гулнар АБДРАХМАН.....	63
Gülнарə MANAFOVA.....	67
Hafiz KƏRİMOV.....	70
Hayrettin İVGİN.....	73
Humay FƏRƏCOVA-CABBAROVA.....	76
İlhamə QƏSƏBOVA.....	79
İlqar İMAMVERDİYEV.....	83
Jabbor ESHONQULOV.....	86
Jalə QULAMOVA.....	92
Кенжехан МАТЫЖАНОВ.....	95
Qalib SAYILOV.....	99
Qəzənfər PAŞAYEV.....	101

Kənan SADIQOV.....	104
Карарул ТИЛЕНЧИЕВ.....	107
Leyla ABDULLAYEVA.....	112
Leyla MƏMMƏDOVA.....	118
Mahmud ALLAHMANLI.....	121
Mahmud KAMALOĞLU-XƏLİLOV.....	125
Meruert KURMANQALIEVA.....	128
Metin EKİCİ.....	134
Nasiba SABIROVA.....	138
Polina DESSIATNITCHENKO.....	143
Рена МАМЕДОБА.....	146
Səkinə QAYBALIYEVA.....	150
Salih / Mehmet TURHAN.....	153
Sashar ZARİF.....	156
Sevil ADIGÖZƏLOVA.....	159
Taqandurdı BEKSAYEV.....	162
Захра БАДАЛОВА. Гюльтекин ШАМИЛЛИ.....	166
Zeynəb BAĞIR.....	171
Zülfikar BAYRAKTAR.....	173
Zümrüd AXUNDOVA-DADAŞZADƏ.....	176
Шойистра ГАНИХАНОВА.....	179

**AŞIQ ƏLƏSGƏRDƏN ÜZEYİR HACIBƏYLİYƏ:
TÜRK DÜNYASININ MƏDƏNİ KODLARI**

Beynəlxalq elmi simpoziumun

xülasə materialları

Bakı, Elm və təhsil, 2025, 186 səh.

Nəşriyyat redaktoru:

Vüsal Abiyev

Kompüter tərtibçisi və

dizayner:

Abduxalıqova Ləman

Kağız formatı: 60/84 1/16

Mətbəə kağızı: №1

Tirajı: 300

*Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu ilə
Hazır deopozitivlərdən çap olunmuşdur.*