Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №1, 2024, **s.10-19**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №1, 2024, **с. 10-19**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №1, 2024, **p. 10-19**

TƏLİM VƏ TƏRBİYƏNİN NƏZƏRİYYƏSİ VƏ METODİKASI (MUSİQİNİN TƏDRİSİ METODİKASI)

UOT 372.8:78

R.A.Məmmədova
AMEA-nın müxbir üzvü,
sənətşünaslıq doktoru, professor
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
AZ1073, Bakı ş., H.Cavid pr., 115
E-mail: renasarabskaya@mail.ru

XALQ MUSİQİSİNDƏ TƏKAMÜL PROSESLƏRİNİN ÖYRƏNİLMƏ METODLARI HAQQINDA

Açar sözlər: *formula, semantika, lad, intonasiya, təkamül*

Məqalədə xalq musiqisində təkamül proseslərinin öyrənilməsinin bəzi metodlarına baxılır. Verilən icmal görkəmli folklorşünas K.Kvitkanın "sadədən mürəkkəbə" ideyasına əsaslanır.

Müxtəlif türk musiqi materialında meloformulanın fəaliyyətinin öyrənilməsi musiqi mədəniyyətlərinin "sadədən mürəkkəbə" təkamülü dinamikasının qanunauyğunluğunu təsdiq edir. Türk mədəniyyətlərinin təkamülünün öyrənilməsi etnogenetik reallıqlar əsasında mümkündür.

Azərbaycan etnomusiqişünasları Azərbaycan musiqisinin "yaş qatlarının" müəyyənləşdirilməsi haqqında fikirlərdə heç də həmişə yekdil deyillər. Bununla yanaşı, Azərbaycan musiqisinin inkişafı, strukturun mobil və stabil elementləri təkamül qaydasının dəyişikliyilə əlaqədardır.

Nəzərdən keçirdiyimiz material etnomusiqişünaslığın tarixinə aiddir. Bu material etnomusiqişünaslığın dəyərli təcrübəsi olaraq, müasir Azərbaycan etnomusiqişünaslığının işləmələri üçün zəruridir.

Məqalədə xalq musiqisinin təkamülünün mərhələlərinin öyrənilməsinin mühümlüyü qeyd olunur.

Р.А.Мамедова

О МЕТОДАХ ИЗУЧЕНИЯ ЭВОЛЮЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ

Ключевые слова: *формула, семантика, лад, интонация, эволюция*

В статье рассматриваются некоторые методы изучения эволюционных процессов в народной музыке. Данный обзор опирается на идеи выдающегося фольклориста К.Квитки «от теории простого к сложному».

Изучение активности мелоформулы в различном турецком музыкальном материале подтверждает закономерность динамики эволюции музыкальных культур «от простого к сложному». Изучение эволюции тюркских культур возможно на основе этногенетических реалий.

Азербайджанские этномузыковеды не всегда сходятся во мнении в определении «возрастных пластов» азербайджанской музыки. Кроме того, развитие азербайджанской музыки связано с изменением порядка эволюции мобильных и устойчивых элементов структуры.

Рассматриваемый нами материал относится к истории этномузыковедения и как ценный материал необходим для разработки современного азербайджанского этномузыковедения.

В статье подчеркивается важность изучения этапов эволюции народной музыки.

R.A.Mammadova

ABOUT METHODS FOR STUDYING EVOLUTIONARY PROCESSES IN FOLK MUSIC

Key words: *formula, semantics, tuning, intonation, evolution*

The article discusses some methods for studying evolutionary processes in folk music. This review is based on the ideas of the outstanding folklorist K.Kvitka “from the theory of simple to complex”.

The study of the activity of the meloformula in various Turkish musical material confirms the regularity of the evolution dynamics of musical cultures "from simple to complex". The study of the evolution of Turkish cultures is possible on the basis of ethnogenetic realities.

Azerbaijani ethnomusicologists do not always agree on the definition of "age layers" of Azerbaijani music. In addition, the development of Azerbaijani music is related to the change of the order of evolution of mobile and stable elements of the structure.

The material we are considering belongs to the history of ethnomusicology. This material, as a valuable experience of ethnomusicology, is necessary for the work of modern Azerbaijani ethnomusicology.

The article emphasizes the importance of studying the stages of evolution of folk music.

Musiqidə təkamül proseslərinin öyrənilməsinə dair müxtəlif nəzəriyyələr və yanaşmalar mövcuddur. Şübhəsiz ki, musiqi sənətinin mənşəyinə və inkişafına aid müxtəlif baxışlar da mövcuddur. Bu aspektdə görkəmli folklorşünaslara mənsub "sadədən mürəkkəbə" nəzəriyyəsi dəfələrlə tənqidə məruz qalmışdır. Bu məqalədə nəzəriyyənin xeyrinə olan bəzi arqumentləri göstərəcəyik.

Müxtəlif türk musiqi materialında meloformulanın fəaliyyətinin öyrənilməsi musiqi mədəniyyətlərinin "sadədən mürəkkəbə" təkamülü dinamikasının qanunauyğunluğunu təsdiq edir. Türk mədəniyyətlərinin təkamülünün öyrənilməsi etnogenetik reallıqlar əsasında mümkündür.

Etnomusiqişünasların fikrincə, musiqi nümunəsinin "yaşını" musiqi inkişafının dərəcəsi, həmçinin, lad ifadəsinin funksional dəqiqliyi və müəyyənliyi göstərə bilər. Bu aspektdə biz intonasiyanın daha ilkin xüsusiyyətlərini aşkarlaya bilən təhlilin üsulları ilə həmrəyik.

Alimlərin fikrincə, "müxtəlif xalqların musiqisi özünün bütün milli xüsusiyyətləri ilə bir sıra ümumi qanunauyğunluqlara tabedir. Guman etmək olar ki, bütün xalqların musiqisində diatonik ladların intonasiya quruluşu üç əsas yolla gedir: dayaq tonların sekundalı oxunması, melodiyada sıçrayış (ilk növbədə tersiya və kvarta) və sıçrayışın melodik doldurulması" [4, s.282].

Musiqi dilinin təkamülü haqqında elmi ideyaların qısa şərhini nəzərinizə çatdırım.

XX əsrin əvvəlində alimlərin musiqi dilinin təkamülü haqqında ideyalarına əsaslanaraq, onların məhsuldarlığını qeyd edim. Mənim fikrimcə, onların dahiyanə kəşfləri Azərbaycan musiqişünaslığında açılmamış və praktiki olaraq istifadə olunmamışdır, belə ki, XXI əsrin əvvəlində elm onlara lazım diqqət göstərməmişdir. Musiqi şərqşünaslığı sahəsində görkəmli mütəxəssis T.Canizadənin fikrincə, "sovet dövrünün musiqi tarixi üzrə müasir tədqiqatların çatızmazlığı problemi mövcuddur" [1, s.190]. Sovet nəzəri musiqişünaslığının tarixi üzrə də əlavə edim.

Demək lazımdır ki, Azərbaycan etnomusiqişünasları Azərbaycan musiqisinin "yaş qatlarının" müəyyənləşdirilməsi haqqında fikirlərdə heç də həmişə yekdil deyillər. Bununla yanaşı, Azərbaycan musiqisinin inkişafı, strukturun mobil və stabil elementləri təkamül qaydasının dəyişikliyilə əlaqədardır. Buna müvafiq olaraq analitik sxem qurulur:

1. Kiçik həcmli ladlar;
2. Kvartalı lad dairəsi;
3. Kvintalı lad dairəsi;
4. Artırılmış sekundalı ladlar.

Qeyd edək ki, türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsində oliqatonika mühüm əhəmiyyət daşıyır. Məhz oliqaton strukturların fəaliyyəti qədim musiqi mədəniyyətinin nümunələrini təhlil etməyə və müvafiq olaraq, genoformula sıraları haqqında danışmağa imkan yaradır. Belə ki, K.Kvitka hesab edirdi ki,

“oliqaqton səs sıralarını ibtidai dairələrə aid etmək lazımdır” [2, s.295].

Musiqi strukturunun qədim substratı kimi oliqatonika, şübhəsiz, etniküstü xarakterə malik ola bilər. Bununla yanaşı, melogenezin məlum etnodiffersiasiyasını göstərən müəyyən reallıqları mövcuddur. Oliqatonika, şübhəsiz, müxtəlif təbiətə, müxtəlif səs yüksəkliyi spesifikasına və s. malikdir. Biz oliqatonikanın funksional əhəmiyyətli məzmunluğu ilə bağlı fikir söyləməyə imkan verən materiala əsaslanırıq. Oliqatonikanın məşhur müasir “ladakustik sahələr” (Y.M.Alkon) nəzəriyyəsini buraxıb, lakin onun əsas vektorlarını nəzərə almaqla biz aydın funksional parametrlərə malik Azərbaycan lad sisteminin kateqoriyalarına əsaslanacağıq. Lakin qeyd edək ki, söhbət “ladakustik sahələr” nəzəriyyəsi kontekstində oliqatonikanın mümkün ladfunksional əsaslarından gedir. Aşağıdakı sitatı təqdim edirəm: “Qeyd etmək vacibdir ki, “dah çox” və ya “daha az” ladakustik sahələr “dayaq” və “qeyri-dayaqlar” kimi lad funksiyalarını göstərir və lad cazibəsilə əlaqədardırlar” (Alkon, s. 82). Beləliklə, bildirmək lazımdır ki, kiçik həcmli səs sıralarına əsaslanan musiqi nümunələrində ladın əsası kimi səs yüksəkliyi sabitliyi durur.

Tədqiqatçıların fikrincə, lad semantikası oliqatonikanın səs mərkəzinin müəyyənləşdirilməsində həlledici rol oynayır. Əgər Azərbaycan ladlarının etosunu təhlilə daxil etsək, onda genoformula sırasının identifikasiyaları, şübhəsiz, daha aydın bilinər. Bu mənada, dinləyici qavrayışına qısa darhəcmli modellərin sabit təsiri sayəsində oliqaton strukturlar konsentrasiyasını onların suggestiya dərəcəsi də müəyyənləşdirən struktura malikdirlər. Bu mənada oliqaton melointonasiyaların müəyyən mənayaradan funksiyaları mövcuddur. Belə ki, oliqatonikanın “lad akustik sahələri” haqqında Y.M.Alkonun irəli sürdüyü ideyanı Azərbaycan lad sisteminin meloformulaları ilə identifikasiyası mümkündür.

Şübhəsiz, informasiya dəyərinə malik olan müddəaları istifadə etməkdən öncə, bu və ya digər mənbəyin determinantlarına seçimlə yanaşmaq lazımdır. Y.M.Lotman yazırdı ki, mənbələrə “sabit kimi istifadəsindən əvvəl deşifrəyə, özünəməxsus dekodlaşmaya ehtiyaçı olan” mətnlər kimi yanaşmaq lazımdır [3, s. 125].

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri Avropanın aparıcı etnomusiqişünaslarının musiqinin təzahürlərinin ilkin formaları haqqında ideyaları K.Kvitka özünün “İbtidai səssıraları” elmi əsərində təhlil etmişdir. K.Kvitka alimlərin çoxsaylı əsərlərini nümunə göstərir, bunların arasında Q.Riman. A.Gelmqolts, A.Famintsin, E.Xoribostel, Q.Adler, K.Zaks, Ç.Vid, T.Uilson, R.Vallaşek, K.Ştumf, L.Landri, Q.Porri, E.Eqqen, C.Roubosm, R.Lax, F.Torrefrank, Q.Qrey, M.Portman, A.Ellis və başqaları.

Bizim nəzərdən keçirdiyimiz material etnomusiqişünaslığın tarixinə aiddir. Bu material etnomusiqişünaslığın dəyərli təcrübəsi olaraq, müasir Azərbaycan etnomusiqişünaslığının işləmələri üçün zəruridir. Belə ki, slovakiyalı musiqişünas A.Elşekova özünün “Slovyan xalq musiqisində lad sistemlərinin qədim struktur

formaları" məqaləsində tam haqlı olaraq hesab edir ki, bi-, tri-, və tetraxord səs sıralarında qurulan melodiyalar slavyan musiqi mədəniyyətinin qədim mərhələsinin reliktləridir" [2, s. 277].

Oliqaton diatonik sıraları, xüsusən, tetraxordları K.Kvitka "müstəqil, həyat qabiliyyətli və qədim lad sistemi" hesab edirdi [2, s. 275]. Bundan əlavə, oliqaton strukturların təşkilində funksional əlaqələrin mühümlüyünü qeyd edirdi. Oliqatonikanın qəbuledilməz etinasızlığı haqqında K.Kvitka yazırdı:"Mən hesab edirəm ki, biz... ən kiçik tonal həcmli melodik tipləri ən qədim kimi tanımalıyıq" [2, s. 273]. K.Kvitkanın əsərlərinə olan şərhlərində B.L.Qoşovski qeyd edirdi ki, "musiqi təfəkkürünün bu mərhələsinin öyrənilməsinin bugünkü mövcud vəziyyətdə K.Kvitkanın qədim diatonik trixord lad sisteminni mövcudluğu haqqında təklifləri öz təsdiqini tapmışdır" [2, s. 275].

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlində alimlər hesab edirdi ki, tarixi təkamül sxemi kontekstinə mütləq ilkin folklor intonasiyanın melodik nümunələrini daxil etmək lazımdır. Şübhəsiz, müasir elmdə bu nəzəriyyənin müxalifləri də mövcuddur, lakin eyni zamanda, geniş materialda onu inkar edən elmi əsərlər də yoxdur. "Sadədən mürəkkəbə" konsepsiyasının əsas vektorunu nəzərə alacağıq – musiqi folklorunun ən ilkin nümunələri dar səs diapazonu ilə məhdudlaşırlar. Əlamətdar haldır ki, etnomusiqişünaslar oliqatonikanın musiqi nümunələrini nəzərdən keçirərkən onları tonal cəhətdən yetişmiş hesab edirdilər. Görkəmli etnomusiqişünasların əsərlərində bu və ya digər regionun musiqi folklorunun təhlili prosesində aşkarlanan sabit melodik tiplər dəfələrlə xarakterizə edilirdi. Diapazonu, diapazonun intervalını və tamamlayıcı dayağı göstərmək kifayət idi.

K.Kvitka hesab edirdi ki, musiqi folklorunun genetik sistemləşdirilməsi vacibdir. Daha sonra V.L.Qoşovskinin arxetip, İ.Zemnsovskinin formulluq nəzəriyyəsi aparıcı termini ilə musiqi slavyanşünaslığı kimi cərəyan meydana çıxdı.

K.Kvitkanın konsepsiyasının şərhi, XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Avropa və Rusiya aparıcı etnomusiqişünaslarının fikirlərinə müraciət, qədim lad sistemlərinin müasir tədqiqatlarına əsaslanma musiqi sənətinin əsrlər ərzində bir neçə vektor üzrə təkamül keçdiyini deməyə imkan verir. Belə ki, bir tərəfdən, ilkin impulsların özünüinkişafı, audentik ənənələrin formalaşması prosesi mövcud idi. Digər tərəfdən, intonasiyalı muisiqi materialı ilə qarşılıqlı təsir nəticəsində lokal mədəniyyətin zənginləşməsi baş verirdi.

Mənbələrin öyrənilməsi təsdiq etməyə imkan verir ki, təhlilin funksional-müqayisəli aspekti təkamülün musiqi-nəzəri orta əsrlər elminin yazılı mənbələrinin öyrənilməsi vasitəsilə baxılmasına və türkdilli mədəniyyətlərin bu və ya digər identifikasiyalarının izah edilməsinə imkan yaradır.

XX əsrin əvvəlində nəzəri və tarixi etnomusiqişünaslıq tarixində musiqinin qədim qatlarının öyrənilməsinin bəzi metodlarını nəzərdən keçirərkən, qeyd edək ki, K.Kvitkanın fikrincə, "tədqiqatçılar musiqi təkamülünün erkən mərhələlərinin

sirrini bilməyə cəhd edərkən aşağıdakı metodlardan istifadə.... edirlər:

1. qədim dövrlərdə musiqi-nəzəri ədəbiyyatı olan xalqların yazılı abidələrinin öyrənilməsi;

2. unkişafın ən aşağı pillələrində duran xalqların musiqisi və mədəni-inkişaf etmiş xalqların konservativ təbəqələrinin musiqisinin müqayisəli öyrənilməsi;

3. musiqi-filogenetik paralellərin tədqiqi;

4. mətnləri və funksiyaları onların qədim mənşəyə aid olduğunu bildirən mahnı havalarının öyrənilməsi" [2, s. 218].

Müvafiq olaraq Azərbaycan xalq musiqisinin təkamülünün öyrənilməsinin zəruri materialı bunlardır:

1. mərasim musiqi mədəniyyəti;

2. uşaq, ana folkloru;

3. onto- və filogenez məlumatlarının istifadəsi;

4. dar diapazonun dəyişilməsinin üstünlüyü ilə musiqi nümunələrinə əsaslanma;

5. Azərbaycan tarixinin orta əsrlər dövrünün musiqi elmi üzrə yazılı mənbələri.

Diqqət yetirək ki, janr sistemi – Azərbaycan musiqisinin təkamülü deyil, bu, Azərbaycan xalq musiqisində fəaliyyət göstərən özündə müəyyən mərhələli aspekt daşıyan janr morfoloji sistemidir. Beləliklə, bir tərəfdən, erkən folklor intonasiyanı əks etdirən mərasim musiqisi və digər tərəfdən, şifahi ənənəli professional musiqi.

K.Kvitkanın əsərlərinə müraciət onların təkcə etnomusiqişünaslıq tarixində əhəmiyyətilə şərtlənmir. Azərbaycan etnomusiqişünaslığında K.Kvitkanın əsərləri təhlil edilmirdi və Azərbaycan musiqişünaslarının əsərlərində metodoloji əsasların təməli deyildi. K.Kvitkanın "İbtidai səs sıraları" adlı təkcə bir əsərini şərh edərək V.L.Qoşovski yazırdı: "Musiqişünaslıq ədəbiyyatında tarı bərabəri olmayan Kvitkanın əsəri Sovet İttifaqı hüdudlarından kənarda naməlum qaldı, sovet musiqişünaslarının çoxu isə ona qarşı tam etinasızlıq göstərdi. Buna baxmayaraq, "İbtidai səs sıraları" – qədim lad sistemlərinin tədqiqatı sahəsində həm metodologiya, həm də materialın tənqidi əhatəsi nöqteyi-nəzərindən dönüş nöqtəsidir. Bu – Avropa ölkələrində elmi fikrin inkişafını 30 ildən qabaq təxmin edən dünya elminin görkəmli nailiyyətidir" [2, s. 276].

K.Kvitkanın fikrincə, Qərbi Avropa musiqi elmində aşağıdakı təkamül zənciri müəyyən edilmişdi:

c - f	c-d-f	c-d-f-g	c-d-f-g-a
birinci	- ikinci	- üçüncü	- dördüncü
mərhələ	- mərhələ	- mərhələ	- mərhələ

V.L.Qoşovski nümunə gətirir: "Oliqaton, diatonik sıraları, xüsusən, trixordları K.Kvitka "müstəqil, həyat qabiliyyətli və qədim lad sistemi" hesab

edirdi [2, s. 275]. Bundan əlavə, K.Kvitka trixordların təşkilində funksional əlaqələrin əhəmiyyətini qeyd edirdi. Verilən kontekstdə bu vacibdir, belə ki, genoformula sıralarının təhlili funksional-müqayisəli aspektə əsaslanır.

Əlbəttə, bu və ya digər oxşarlığa və ya fərqliliyə aydınlıq gətirmək olduqca çətindir. Bununla yanaşı, bir tərəfdən, mərhələli təkamülün öyrənilməsi, digər tərəfdən, orta əsrlər musiqi-nəzəri elmin yazılı mənbələrinin öyrənilməsi türkdilli mədəniyyətlərin bu və ya digər identifikasiyalarını izah etməyə kömək edər.

Xalq musiqisinin təkamülü konsepsiyasını tədqiq edən K.Kvitka müxtəlif tədqiqat "versiyaları" irəli sürür. Belə, T.Uilson "tarixdən öncəki incəsənət" əsərində paleolit fleyta nümunələri əsasında - h –c- cis- d- dis səssırasını ortaya çıxartdı. Lakin bunun ətrafındakı müzakirələr kifayət qədər maraqlı idi. Belə ki, Ç.K.Vidin fikrincə, fleytalar üzərindəki dəliklər yalnız öz dekorativ əhəmiyyəti ilə şərtləndirilirdi K.Kvitka da buna meyl edərək hesab edirdi ki, "İbtidai usta öz alətində məhz hansı intervalları əldə edəcəyi üçün narahat olmurdu; ona müxtəlif səslərin mövcudluğu zövq verirdi və o, konsonantlıq prinsiplərinə diqqət yetirirdi" [2, s.221]. K.Ştumf da eyni fikirdə idi. Bu aspektdə K.Kvitka L.Landrinin fərziyyəsini göstərir, burada ilkin səslər instrumental musiqi kontekstində aşağıdakı kimi paylaşırdı:

Birinci sıra a – d - A
İkinci sıra a -e - c - A
Üçüncü sıra a - f - d -H - A
"Birinci ilə ikincini kombinasiya etdikdə -
(4) a - e - d - c -A
İkinci ilə üçüncünü birləşdirsək -
(5) a - f - e - d - c - H - A alarıq" [2, s.222].
Olimp tetraxordu a - f - e

"Landri metodu ilə alınan anqemiton-pentaton qamma tipini belə təsəvvür etmək olar: A-c –d – e – g –a, bu, Ukrayna xalq musiqisində digər tiplərdən daha çox yayılmışdır və xorvatların xalq musiqisində daha parlaq əksini tapmışdır" [2, s. 223].

Musiqi təfəkkürü üzrə nəticələrin antik yunan musiqisinin xüsusiyyətlərinə əsaslanan Q.Perrinin fikrincə, "Kvarta ən qədim və universal intervaldır" [2, s.223]. P.Landrinin ardınca K.Kvitka anqemiton – pentaton sistemin "şübhəsiz, qədim sistem olduğu, lakin ən primitiv olmadığı" ilə razılaşır [2, s.223].

Bu qamma belə idi:

a - c - d - e - g - a

K.Kvitkanın istinad etdiyi müəlliflər həm də musiqinin akustik xüsusiyyətlərini öyrənən fiziklər idi. Onlardan çoxu qədim yunan musiqi nəzəriyyəsinə əsaslanırdılar. Lakin burada da təkamül nöqteyi-nəzəri üstünlük təşkil edirdi. Məsələn, Olimp tetraxordunun formalaşması haqqında aşağıdakılar məlumdur. Birincisi, qədim yunan ladları enən istiqamətdə qurulurdu; ikincisi,

müvafiq olaraq aparıcı ton tonikaya üst aparıcı ton funksiyası daşıyırdı. Üçüncüsü, əsas və başlanğıc interval kvarta hesab edilirdi. Beləliklə, a – e tetraxordunda f aparıcı tonu zaman keçdikcə formul əhəmiyyəti kəsb etdi və Olimp tetraxordu a –f – e səslərinin ardıcıllığı kimi yarandı. Qərbi Avropa alimlərinin ideyaları K.Kvitka tərəfindən ardıcıl surətdə baxılırdı.

Belə ki, Con Roubosm iddia edirdi ki, ladın təkamülü sekundadan tersiyaya qədər diapazonun tədricən əhatə olunması ilə – oliqatonikaya əsaslanır. Polineziyanın səs aləmini təsdiq edərək Q.Qrey hesab edirdi ki, oliqatonika musiqi başlanğıcının təkamülünün ilkin mərhələlərinə məxsusdur. Oskar Fleyşer a – h – c oliqatonikasını professional hind müğənnilərinin *atxar-vedusunda* bildirirdi. a – h – c oliqaton ardıcıllığı etnomusiqişünaslar müxtəlif xalqlarda və kontinentlərdə qeydə alırdılar [2, s.25].

Göründüyü kimi, kiçik tersiya səs sırasının coğrafiyası Britaniya Kolumbiyasından (Kanada), Seylondan, Hindistandan tutmuş monqol xalqlarının finn-utrlorınadək bütün dünya xalqlarını əhatə edir.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində tədqiqatların əsası ilkin folklor oxumadan başqa tarixin qədim, orta əsrlər dövrünün alətlərinin öyrənilməsi olan etnomusiqişünaslığa artan marağa görə hesab edirdilər ki, temperasiyalı quruluşda fiksasiya edilən, tonometrik ölçülərə müraciət olunmayan səs sıralarına əsaslanmaq qanunauyğundur və məqsədrönlüdür.

F.Torrefrankın ideyaları K.Kvitkanın ideyalarına yaxın idi: "... ibtidai insan çoxlu musiqi səslərini fərqləndirə bilmirdi... öz musiqi inkişafının ilkin mərhələsində insanlar bir-birindən böyük olmayan məsafədə yerləşən yalnız iki səslə məhdudlaşırdılar, belə ki, onlara bütöv tonun intervalını təyin etmək asan idi. Böyük intervalları onlar kiçik pilləli gedişlərlə və ya sürüşən səslə əldə edirdilər" [2, s.227].

K.Kvitka F.Torrefrankın inkişafın sonrakı pilləsi haqqında fikirlərini göstərir, o, bunları kvinta intervalının meydana gəlməsi ilə əlaqələndirir. XIX-XX əsrlərin mütəxəssisləri arasında pentatonikaya dair müzakirələr məlum idi, bunlar mövqenlərin aydınlığı, arqumentasiyaların dəqiqliyi, fikir müxtəlifliyi ilə fərqlənirdi. Musiqi sisteminin təkamülü problemləri təkcə akustikləri deyil, filosofları da maraqlandırırdı. Belə ki, məşhur sosioliq Maks Veber "Musiqinin rasional və sosioloji əsasları" əsərində hesab edirdi ki, pentatonika həm də xurafat və ya rasional səbəblərə görə ondan imtina edilməsi faktı üzrə spesifikdir. Alim öz həmkarlarından fərqli olaraq hesab edirdi ki, pentatonika - hər şeydən öncə, rasional təfəkkürün məhsuludur və qədim ladlara aid edilə bilməz. 1922-ci ildə musiqi sənətinin əsaslarını öyrənən alman alimi A.Ellis müxtəlif xalqların musiqisinin müqayisəli təhlilini nəzərə alaraq hesab edirdi ki, strukturun pentatonikası o demək deyil ki, bu və ya digər xalqın musiqisində yarımtonlar yoxdur.

İnterval determinantlarının universallıqlarını tədqiq edərək K.Kvitka qeyd

edirdi: "Etiraf etməliyik ki, eksperimental fonetikanın topladığı material yüksələn intonasiyalarda kvinta intervalının universal üstünlüyünü göstərir. Kadensiyalarda kvartanın üstünlüyünün təsdiqinə gəlincə, onun müdafiəsi üçün indi də kifayət qədər arqument tapmaq olar" [2, s.239].

Kurt Zaks bizim eradan əvvəl birinci minilliyin başlanğıcına aid resursdan mixiyazı cədvəlini deşifrələmişdir. "Görülmüş iş nəticəsində o, belə bir nəticəyə gəlir ki, qeyd edilən zaman Assuriya-Babilistanda pentatonika təkcə tam formalaşmamışdır, həm də diatonikanın, hətta xromatizmin mutasiyası üçün istifadə olunaraq xeyli irəliləmişdir" [2, s. 244].

Kurt Zaksın əsərlərində lad sistemi kimi pentatonikanın ilkinliyi baxışını təsdiqləyən müxtəlif mənbələr verilirdi. Lakin K.Kvitka hesab edirdi ki, "yarımtonsuz pentatonika mərhələsinin müasir diatonikadan əvvəl gəlməsi vəziyyəti təkcə universal həcmdə deyil, həm də K.Zaksın tarixilə xüsusi məşğul olduğu qədim Şərq sivilizasiya xalqlarında da təsdiqini tapmamış qaldı" [2, s.245]. A.İdelsonun Babilistan və Yəmən yahudələrinin müasir sinaqoq havalarının qeydlərində K.Zaks həmçinin, pentatonika əsaslarını görürdü.

Pentatonikanın ilkinliyi, qədimliyi barədə K.Kvitkanın Qərbi Avropa alimləri ilə mübahisəsi qısa formada aşağıda göstərilir. Qədim yunan musiqisinin pentatonika xarakterinə dair Q.Rimanın fərziyyəsini və K.Zaksın arqumentlərini yada salım: "... lakin bu, kifayət deyil ki, pentatonikanı yunanların müstəsna vı ya ən qədim sistemi kimi tanıyaq. Sonra K.Kvitka aşağıdakı məlumatı verir: "... qədim xristian melodiyasında pentatonika elementləri Peter Vaqner tərəfindən tənqidə məruz qalmışdır. Sonuncu hesab edir ki, yeddi pilləli diatonika qədim xristian musiqisini daha qədim beşpilləli sistemin zənginləşməsi yolu ilə deyil, daha zəngin xromatizmin ixtisarı yolu ilə mənimsəmişdir" [2, s. 219].

Musiqi mədəniyyəti təkamülünün müxtəlif aspektləri şübhəsiz, maraq doğurur. Belə ki, psixoloq K.Büler belə bir nəzəriyyəyə tərəfdar idi ki, musiqi məsələlərində tarixi-təkamül nöqteyi-nəzərindən "uşaqlarımızın mənəvi inkişafı olan ən yaxşı xəzinəmizin tarixdən əvvəlki tədqiqatlarından imtina etmək vaxtından tez olardı. Biz artıq indi görürük ki, uşaqlarımızın dilində və şəkillərdə xarici təsirdən asılı olmayaraq, mənəvi tərəqqinin müəyyən qanunları görünür, yəqin ki, bunları da bəşəriyyətin tarixəqədərki inkişafı bənzər şəkildə yönəldirdi" [2, s.229]. Alim bu fikri musiqi sənətinin inkişafına da ekstradisiya edirdi.

Tədqiqatçıların coğrafi diapazonları maraqlıdır. 1917-ci ildə X.Verner 2-dən 4 yaşınadək olan uşaqların oxumasını yazmışdır, o, bildirirdi ki, motivlər ton və ya bütöv ton həcmində idi. "E.Felger hind dini-fəlsəfi əsər Bxavadgita melodiyasında e – g - a yarımtonsuz səs sırasını görüb bildirdi ki, bu səs sırası müxtəlif xalqların reçitativ havalarına məxsusdur, alman uşaq mahnısında da ("*Backe, backe Kuchen*") və ərəb mahnısında da rast gəlinir [2, s.230]. Bununla yanaşı, K.Kvitkanın bu metoda aid fikri kifayət qədər qəti idi. O, yazırdı: "qədim abidələrdə və ya mədəni cəhətdən geri qalmış xalqların müasir musiqisində bizim

tapdığımız hallara, əgər uşaq mahnılarında rast gəlinirsə, onları onto-filogenezdə təzahür edən inkişafın ümumi qanunu xeyrinə arqument hesab etmək vacib deyil. Otno-filogenetik paralelizmdən digər qaydalı vəziyyəti – uşaq mühiti konservatizmini fərqləndirmək lazımdır, bu - yaşlı insanlar arasında mövcudluğu dayanmış çox şey musiqi sahəsində qorunub saxlanılır. Bu mühitdə nə isə köhnənin qorunub saxlanılması o demək deyil ki, bu "köhnə" ən "qədimdir" [2, s. 230].

Şərhimizi tamamlayaraq qeyd edək ki, təkamül proseslərinin əsasında adaptasiya mexanizmi durur. Əgər adaptasiya mexanizmlərindən biri kimi meqaformulanı əsas olaraq qəbul etsək, onda demək olar ki, türk xalqlarının musiqisində təkamüllü inkişaf çoxsaylı regional və etnogenetik dəyişikliklərə cavab verən hər hansı tənzimləyiciyə malik idi. Bu zaman genetik yaddaş dərin köklü xüsusiyyətləri qoruyub saxlayır, regional meyllər isə türk dünyası kontekstində əsas musiqi tiplərinin variantları qismində iştirak edir. Türkdilli xalqların musiqi tarixi təkcə türk dünyasının musiqi mədəniyyətinin milli özünəməxsusluğunu deyil, həm də onu vahid bütövdə birləşdirən mövcud universallıqları göstərir. Bu zaman nəzərə almalıyıq ki, musiqi sistemi - bu və ya digər musiqi mədəniyyətinin spesifikasını işarələyən kodlaşdırılmış elementlərin məcmusudur.

ƏDƏBİYYAT

1. Джанизаде Т. Азербайджанский мугам и наследие исламской цивилизации в эпоху страны Советов // Azərbaycan etnomusiqişünaslığı 1921-2021 illər. Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının 100 illik yubileyi münasibətilə. Bakı: "OL" MMC mətbəəsi, 2021, s.186-202.
2. Квитка К.В. Избранные труды в двух томах. Т 1. Москва: Советский композитор, 1971. 384 с.
3. Лотман Ю.М. К вопросу об источниковедческом значении высказываний иностранцев о России. В кн.: Сравнительное изучение литератур. Ленинград: Наука, 1979.
4. Махмудова Г.Р. Генезис и эволюция остинатности в азербайджанской музыке. Баку: Нурлан, 2006. 434 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 28.04.2024
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2024
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.06.2024
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afət Həsənova
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.