

Folklorşünaslıq

İmprovizasiya aşığı sənətində yaradıcı proses kimi

Kəmalə Atakişiyeva

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
E-mail: kamala.bashirova@mail.ru

Annotasiya. Aşığı sənətində improvizasiya faktının araşdırılması təqdim edilən məqalənin əsas məqsədini təşkil edir. İmprovizasiya bəstəkar və ifaçılıq sənətində musiqinin əsas inkişaf üsullarından biri kimi mühüm yer tutmuşdur. İmprovizasiya baş verdiyi anın məhsuludur və əvvəldən düşünülmüş xarakter daşımır. Bu meyarları xalq musiqisinin janrlarında da axtarmaq mümkündür. Aşığı sənətində improvizətmə bacarığı həm poetik, həm də musiqi yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Məqalədə aşığı poeziyasında improvizasiyanın başvermə məqamları yaradıcı prosesin bir hissəsi olması və müəyyən janr nümunələrinin bilavasitə bədahətən ərsəyə gəlməsi ilə əsaslandırılır. Burada, əsasən, deyişmələr təhlil olunmuş və filoloq alimlərin fikirlərinə istinad edilərək nəticələr çıxarılmışdır. Aşığı musiqisində improvizasiya şifahlilik faktorunun önə çıxarılması ilə bir neçə istiqamətdə araşdırılır. Aşığı havalarının da poetik mətnlər kimi şifahi şəkildə yaranması aşığın bəstəçiliklə yanaşı, improvizə bacarığını də üzə çıxarmış olur. İkinci məsələ isə havanın musiqi mətninin inkişaf prinsipi, yeni variantların yaranması, eləcə də instrumental saz ifaçılığının əsas meyarları sırasında improvizasiyanın rolu ilə bağlıdır. Məqalədə aşığı havalarında variantlılığın yaranmasında improvizətmə bacarığının mühüm rol oynaması məsələsi də araşdırılmışdır. Eləcə də instrumental saz ifaçılığının vüsət almasında aşığıların bədii-texniki ifa imkanlarının genişlənməsi və improvizasiya istedadının daha ön planda özünü göstərməsi vurğulanmışdır.

Açar sözlər: aşığı, improvizasiya, variantlılıq, instrumental saz ifaçılığı, deyişmə, hava

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 12.03.2024; qəbul edilib – 25.03.2024

Improvisation as a creative process in the art of Ashygs

Kemale Atakishiyeva

Doctor of Philosophy in Art Studies, Associate professor
Institute of Architecture and Art of ANAS
E-mail: kamala.bashirova@mail.ru

Abstract. The main purpose of the presented article is to study the fact of improvisation in the art of Ashygs. Improvisation has taken an important place in composing and performing arts as one of the main methods for the development of music. Improvisation is a product of a creative moment and is not premeditated. These criteria can be looked for in folk music genres. The ability to improvise in the art of ashlygs is characteristic of both poetic and musical creativity. In the article, moments of improvisation in Ashygs poetry are justified both as part of the creative process and as

the direct creation of certain genre samples. Here, in particular, the genres of “deyishme” are analyzed and conclusions are drawn, referring to the opinions of philologists. Improvisation in Ashyg music is studied in several directions, highlighting the oral factor. The creation of tunes, as well as poetic texts, reveals the ashig’s skills in both improvisation and composition. The second question is the principle of development of the musical text of the tune, the emergence of new variants, as well as the role of improvisation among the main criteria for instrumental performance of music. The article also explores the issue of improvisation skills, which play an important role in creating variants of Ashyg chants. The expansion of the artistic and technical performing capabilities of the Ashygs and the manifestation of improvisational talent for instrumental musical performance were also emphasized.

Keywords: ashyg, improvisation, variation, instrumental performance, deyishme, melody

Article history: received – 12.03.2024; accepted – 25.03.2024

Giriş / Introduction

Musiqi sənətində improvizasiya əsərin yaradılma üslubu, tərz, vasitəsi kimi qəbul edilir. Bu termin musiqinin ilkin formalarına şamil edilməklə yanaşı, klassik Avropa musiqisinin inkişafı ilə öz mahiyyətini dəyişərək yeni səviyyəyə yüksəlmişdir. Bəstəçi və ifaçı differensiasiyasının baş verməsi ilə improvizasiya faktoru həm əsərin notasiya üsulunda, həm də bilavasitə ifaçılıq prosesində özünü göstərməyə başladı. Əgər XVIII əsrə qədər notasiya sisteminin geniş təşəkkül tapmaması ilə əlaqədar bəstəkar öz əsərlərini təqdim edən zaman improvizasiya üslubundan geniş bəhrələndisə, növbəti mərhələdə əsərlərin əsas materialını dəqiq fiksasiya etmək tələbi vəziyyəti bir qədər dəyişmiş oldu. Belə ki, ifaçıların fərdi istedadından irəli gələrək improvizasiyaların fərqli keyfiyyətdə təqdim edilməsi tədricən belə parçaların azalmasına və tamamilə aradan götürülməsinə gətirib çıxarmışdır. “XVII-XVIII əsrlərdə orqan ifaçılığında improvizasiya ənənəvi virtuoz fantaziyalarda, instrumental konsertlərin solo kadensiyalarında, xoral işləmələrində qorunub saxlan-

mışdı. XVIII əsrin sonu, XIX əsrin birinci yarısında isə kübar salonlarında və konsert estradalarında improvizasiya virtuozlar tərəfindən xüsusi nömrə kimi təqdim edilirdi” [11]. Lakin improvizasiya öz mövcudluğunu ifaçı bəstəkarların yaradıcılığında və xalq musiqisində davam etdirməklə yeni forma və üslub keyfiyyətləri ilə zənginləşmişdir. Bu mənada xüsusilə improvizasiya-virtuozluq-təfsir qovuşmasını qeyd etmək olar. Fortepiano ifaçılığında təfsir improvizasiyası kimi ifadələrin işlədilməsinə də rast gəlinir.

Musiqi sənətində improvizasiya məfhumu bir neçə mənada qəbul edilir. XVIII əsrə qədərki Avropa musiqisində bu anlayış müstəqil musiqi əsərinə də şamil edilirdi. Improvizasiya həm də müəyyən musiqi janrı çərçivəsində mətnin formalaşma və inkişaf üsulu kimi qəbul edilir. İfaçılıq sənətində biz improvizətmə ifadəsi ilə rastlaşırıq. Caz musiqisi üçün səciyyəvi olan bu ifaçılıq üslubu həm də bir sıra xalqların folklor sənətində müşahidə edilir.

Əsas hissə / Main Part

İmprovizasiya öz parlaq ifadəsini, ilk növbədə, xalq musiqisində tapmışdır. Buna Azərbaycan xalq musiqisi və onu əhatə edən sənət sahələri misal ola bilər. Təqdim edilən araşdırmada əsas məqsəd improvizasiya faktorunun aşığı sənətində tutduğu mövqeyi üzə çıxarmaqdan ibarətdir.

Bu yaradıcı prosesin baş tutmasında improvizasiya mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Improvizasiya sözünün hərfi mənasına gəlincə, musiqinin həmin zaman kəsimində və həmin anda yaranması başa düşülürsə, aşığı sənətində bu proses özünəməxsus meyarlara və üslub şərtlə-

rinə malikdir. Problemin həllini həyata keçirmək üçün bir neçə vəzifələr nəzərdə tutulur:

1. Aşıq sənətində poetik janrlarda improvizasiya məfhumunun mövqeyi;
2. Aşıq havalarının yaranmasında improvizasiyanın rolu;
3. Instrumental ifaçılıqda improvizasiya – fərdi yaradıcılıq istedadından peşəkar sənətə doğru yüksəliş yolu kimi.

Araşdırma mövzusunun adında problemin müqayisəli qoyuluşu təqdim edilən məqalədə nəzəri-müqayisəli təhlil metodunun tətbiqini zəruri edir. Bu məqsədlə aşıq sənətində poetik və musiqi janrları arasında müqayisələrin aparılması, eləcə də hər iki sahədə improvizasiya məfhumunun rolu və mövqeyi ilə bağlı əldə edilən nəticələrin qarşılaşdırılması və müqayisəsi həyata keçirilir.

1. Aşıq sənətində poetik janrlarda improvizasiya məfhumunun mövqeyi

Özündə bir neçə şifahi ənənəli yaradıcılıq sahələrini birləşdirən aşıq sənətinin elmi araşdırılması XX əsrdə mühüm elmi irsin ərsəyə gəlməsi ilə nəticələnmişdir. Sinkretik sənət sahəsi olaraq burada müxtəlif elmi istiqamətlərin nailiyyətləri diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır. Xüsusilə poetik və musiqi yaradıcılığını ehtiva edən aşıq sənətinin müasir etnomusiqişünaslıq elmində mövqeyi nəzəri problemlərin araşdırılmasında kompleks yanaşmanı tələb edir. Bu yanaşma təhlilin həm musiqi, həm də poetik yaradıcılıq meyarları əsasında aparılması zərurətini ortaya qoyur.

İmprovizasiya məfhumu aşıq sənətində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Yaradıcılıq prosesinin bilavasitə şifahi meyarlara əsaslanması improvizətmə bacarığının da formalaşmasına təsir edir. Zamanla “ustad aşıq” tituluna yüksələn aşıqlar başqa ustadların poetik və musiqi irsinə müraciət etməklə yanaşı, öz şeir və havalarını yaratmağa da səy göstərirlər. Yaradıcılıq prosesinin baş tutmasında şifahi meyarlar əsas tutulur ki, bu da aşığın bədahətən yaratma qabiliyyətini üzə çıxarır. T.Məmmədov “Azərbaycan aşıq yaradıcılığı” monoqrafiyasında xalq və professional mədəniyyətdə əsəryaratma prinsiplərinin müqayisəsini cədvəldə təqdim edir və improvizasiya faktını bilavasitə “hazırlıqsız düzəldilmə” prosesi ilə əlaqələndirir: “a) Qəti müəyyən olunmamış, yazılmamış (canlı) mətn; b)

hazırlıqsız düzəldilmə (improvizasiya) və şəkil-dəyişmə (variantlılıq-K.A.)” [6, s.16]. Bu istedad həm poetik, həm də musiqi yaradıcılığı prosesində mühüm olmaqla yanaşı, aşığa görə dəyişir. Təsadüfi deyil ki, Ə.Eldarova “Azərbaycan aşıq sənəti” kitabında aşıqları məhz yaradıcılıq istedadına görə qruplaşdırır: “*birinci qrup yaradıcı aşıqlar (...); ikinci qrup ifaçı aşıqlar (...), üçüncü qrup aşıq şairlər*” [2, s.18]. Bu təsnifatda birinci və üçüncü qrup aşıqların sənətində yaradıcılıq faktı öz yerini tutur. Lakin ustad aşıqların həm poetik, həm də musiqi yaradıcılığı olsa da, aşıq-şair kimi tanınan el sənətkarlarının yaradıcılığı üçün şeir qoşmaq daha səciyyəvidir. Yaradıcı prosədə improvizasiya qabiliyyətinin bürüzə verilməsi ifaçılıq mühitinə və janrlara görə dəyişir. Poetik baxımdan aşığın improvizətmə qabiliyyəti daha çox dəyişmə janrında özünü göstərir. Çünki bu janrın əsas cəhəti iki aşıq arasında dördmüsrəlik bəndlərin ardıcılılaşması və ən əsası hər aşığın öz sənətkarlıq qabiliyyətini, bilik və dünyagörüşünü nümayiş etdirmək məqsədilə digər aşığa cavab vermək üçün həmin anda qoşduğu və ya əvvəldən bildiyi şeiri söyləməsi ilə səciyyəvidir. “Azərbaycan aşıq ədəbiyyatındakı klassik dəyişmə hadisəsi özünün poetik söz qüdrətinə güvənən iki aşığın qarşı-qarşıya dayanaraq ağır sənət sorğuları nəticəsində birinin digərini məğlub etməsi məqsədi daşıyan sınaq-imtahan mərasimidir” [1, s.3]. Bu janrın özünəməxsus cəhətlərindən biri də onun ərsəyə gəlməsində mütləq şəkildə iki aşığın iştirakının vacibliyidir. “*Aşıq dəyişmələri aşığın çəkisini, məsuliyyətini artırmaq məqsədinə xidmət edir. Belə ki, bu, əski çağlardan aşıqlığın nüfuzunun qorunub saxlanması üçün meyar rolunu oynayır*” [4, s.27].

Folklorşünas alimlərin tədqiqatlarında dəyişmənin bir neçə mərhələdən ibarət olması göstərilir. Bu mərhələlərdə söylənən bəndlər məzmun etibarilə fərqlənir. Birinci mərhələ hərbezorba adlanır, ikinci mərhələdə eyni rədifli şeirlərin yarışması baş verir, üçüncü mərhələdə isə müəmma və qıfılbənd şeir formaları üzərində dəyişmə aşıqlardan birinin məğlubiyyəti ilə başa çatır [5, s.87].

Dəyişmələrin məkana və səbəbə görə də özünəməxsusluğu qeyd edilməlidir. M.Qasımlı dəyişmələrin yaranma səbəbləri kimi, məclisə dəvətsiz aşığın daxil olması; xüsusi dəvət etmə,

haqq aşığının müəyyən edilməsi, ustad-şagird deyişmələri və s. göstərir. Burada həm də janrın məzmunu etibarilə fərqlər ortaya çıxır. Məsələn, hərbə-zorba mərhələsində deyilən bəndlərdəki məzmunla qıfılbəndlərin məzmunu arasında məlum fərq vardır. M.Həkimov deyişmənin dördüncü mərhələsini belə adlandırır: “*Deyişmənin dördüncü mərhələsi konfliktin kulminasiyasını təşkil edir. Buna qıfılbənd deyilir*” [3, s.457].

Qıfılbənd, ümumiyyətlə, müstəqil poetik forma kimi də qəbul olunur. Burada tapmaca xarakterli mətn yer alır və qarşı tərəf həmin qıfılbəndin cavabını verməlidir. Əks təqdirdə, aşiq məğlubedilmiş hesab olunur. A.Nəbiyev bu mənada deyişməni xüsusi janr hesab etmir və onun formalaşmasında müəyyən janrların iştirakını vurğulayır. “*Deyişmə törəniş etibarilə yeni şəkil deyildir. O, dramatik ənənənin dərin qatlarından süzülüb gələn dialoq formasından baş almış, epik ənənədə yeni yaradıcılıq mərhələsi keçmişdir*” [7, s.293]. Təbii ki, alim burada xalq yaradıcılığının digər janrlarının təsirini nəzərdə tutmuşdur.

Ümumiyyətlə, deyişməyə xalq yaradıcılığının digər janrlarında da təsadüf edilir. Buna həyətlərin poetik mətni, mərasim musiqisində deyişmə tipli mahnılar, meyxana və s. misal ola bilər. Bu janrın mərhələləri və məzmununa görə fərqlənən növlərinə nəzər saldıqda improvizasiya prosesinin baş verməsini biz daha çox dastan qəhrəmanları arasında baş tutan deyişmələrdə müşahidə edə bilərik. Məzmun məsələsinə gəldikdə isə nəzərdə tutduğumuz məqam daha çox məhəbbət dastanlarının qəhrəmanları arasında baş tutan deyişmələrdə müşahidə olunur. Çünki öz sevgisinin ardınca gedən qəhrəmanın ona rast gələn zaman və ya dastanın başqa qəhrəmanları ilə dialoqda baş verən qarşılıqlı deyişmələrində aşiq qarşı tərəfin ona nə deyəcəyini bilmir. Buna görə də ona verdiyi cavab da bədahətən yaranmış olur və improvizasiya prosesi gedir. Çünki verilən cavab da bilavasitə deyilən bənddə yer alan fikirdən qaynaqlanmalı, onun əsasında qurulmalıdır. Bu baxımdan meyxana deyişmələri də səciyyəvilik təşkil edir. A.Rəhimova hər iki sənətdə bu yaxınlığı deyişmənin üçüncü mərhələsi ilə əlaqələndirir yazır: “*Burada aşiq, şeir texnikasına nə dərəcədə yiyələnmiş olduğunu nümayiş etdirir; ikinci tərəf, ilk*

bəndi oxuyan aşığın şeirin rədifini, poetik janrı, eləcə də aşiq havasını saxlayır. Qeyd etməliyik ki, bu xüsusiyyətlər meyxana janrında da özünü büruzə verir” [8, s.19]. Göründüyü kimi, müəllif məhz eyni rədifin və ya janrın saxlanması və həmin anda ona uyğun davranmağı vurğulayır ki, bunu da improvizasiya prosesi kimi qiymətləndirmək olar.

Aşiq musiqisində improvizasiya faktoru

Aşıqların yaradıcılığında bədahətən hər hansı bir təbiət hadisəsinə, dağa, ağaca, gülə və ya gözəl qızın vəsfinə anında qoşulan şeirlər, çalılıb-oxunan havalar da improvizasiya prosesinin bir nümunəsi kimi çıxış edir. Məsələn, Qazax aşığı Avdı Qaymaqlının “İncəgülü” havası, şair Cavadın “Çoban dağı” və s. buna misal ola bilər. Bu faktlar instrumental ifaçılıqda, xüsusilə rəqs sənətində də çoxdur. Məsələn, T.Kərimova və B.Hüseynlinin istedadlı məşhur ifaçısı Əli Kərimov haqqında yazdıqları broşürdə ifaçının “Bənövşə” rəqsinin necə yaranması ilə bağlı xatirələri məhz belə yaradıcı prosesi təsvir edir: “*Biz Cabbarla Səlim bəyin toyunda görüşdük. Gözəl bir yaz səhəri idi. Biz Cabbarla çəmənlikdə dolaşırdıq. Yaz səhərinin gözəlliyi məni heyran etdi. Qeyri-ixtiyarı əllərim alətə toxundu. Mən bir melodiya çaldım. Hava bitdikdən sonra Cabbar məndən nə ifa etdiyimi soruşduqda, mən: “– Bilmirəm, eləcə improvizasiya etdim”, – deyə cavab verdim. Bu zaman Cabbar melodiyanı bu bahar səhərinin şəninə “Bənövşə” adlandırmağı təklif etdi*” [9, s.14]. Qeyd edək ki, instrumental ifaçılıqda belə faktlar çoxluq təşkil edir.

Aşiq sənətində improvizasiya faktının musiqi yaradıcılığında təzahür xüsusiyyətlərinə nəzər salaq. Ümumiyyətlə, aşiq havalarının yaranmasında ustad-şagird ənənələrinin rolu nə qədər böyük olsa da, bütün folklor janrları kimi, burada da havaların ifa prosesində hər zaman yeni təfsir və variantların ortaya çıxması real faktır. Bu prosesi araşdırmanın əvvəlində qeyd etdiyimiz instrumental ifaçılıq sənəti üçün səciyyəvi olan təfsir improvizasiyası ilə də əlaqələndirə bilərik. Lakin aşiq sənətində havanın yeni variantlarının yaranması və invariantdan xeyli fərqlənə bilməsi artıq yaradıcı təxəyyülün daha üstün formasını ehtiva edir. Məlumdur ki, aşiq havalarının bir qisminə çoxsaylı variantlar mövcuddur. Bu variantlaşma həm mühitdaxili, həm

də mühitlərarası repertuarda geniş yer tutur. Belə variantların yaranması daha çox ustad aşıqların yaradıcılığında baş verir. Məsələn, “Dübeyti” havasının Qərb aşıqları tərəfindən yaradılmış “Zülfüqar dübeyti”, “Əkbər dübeyti”, “İmran dübeyti”, “Azafli dübeyti” və s. kimi variantları məşhurdur. Havaların adından da göründüyü kimi, bu variantların hər biri mühitin ustad aşıqları tərəfindən yaradılmış və xalq tərəfindən çox sevilmişdir. Variantlılıq eyni havanın müxtəlif mühitlərdə fərqli adlarla ifa edilməsi ilə yaranır ki, burada söhbət məzmunundan yox, bilavasitə addan gedir. Eyni zamanda aşıq havalarının variantlaşmasında poetik mətnin önəmi böyükdür. Bəzən bir hava müxtəlif poetik mətnlərə oxunduqda aşıqlar onu mətn müəllifinin adı ilə bağlayırlar. Sadalanan faktlardan bizi maraqlandıran tərəf isə klassik janrın müxtəlif aşıqlar tərəfindən variantlaşması ilə gedən prosesdir. Burada vurğulamaq istədiyimiz əsas cəhət isə məlum havanın musiqi məzmununun yeni variantının yaranmasında aşığın improvizətmə bacarığının nümayiş olunması ilə səciyyəvidir. Bu zaman aşığın təfsir etmə və yaradıcı istedadı sanki bir-birinə qovuşur, nəticədə ifa edilən havanın yeni, fərqli çalarlara malik olan variantı ərsəyə gəlmiş olur. “*Ənənəvi havaların müxtəlif təfsirləri (yaradıcı, özümlü ifaları), eyni havaların ayrı-ayrı variantlarının yaranmasına səbəb olur*” [6, s.131].

Instrumental ifaçılıqda improvizasiya – fərdi yaradıcılıq istedadından peşəkar sənətə doğru yüksəliş yolu

Aşıq sənətində XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq geniş vüsət alan instrumental saz ifaçılığı improvizasiya faktorunun yeni mahiyyətini üzə çıxarmışdır. Aşıq sənətində peşəkar saz ifaçılığında ad-san qazanmış Ədalət Nəsibov, Əmrah Gülməmmədov kimi sənətkarların yaradıcılığı müasir aşıqlar üçün bir örnəyə çevrilmişdir. Fəzail Miskinli, Nemət Qasımlı, Samirə Əliyeva, Ədalət Dəlidağlı və b. bu gün instrumental saz ifaçılığını inkişaf etdirən aşıqlar kimi tanınır. Məlumdur ki, aşıq havaları əsas etibarilə vokal-instrumental şəkildə ərsəyə gəlir. Instrumental saz ifaçılığının da əsas repertuarı aşıq havalarının həm vokal, həm də instrumental partiyasının alətdə ifası ilə formalaşmış

dir. Bu mənada “Baş Sarıtel”, “Kərəm gözəlləməsi”, “Ruhani”, “Yanıq Kərəmi”, “Aran gözəlləməsi”, “Qaraçı” və daha neçə-neçə aşıq havaları həm vokal-instrumental, həm də instrumental şəkildə ifa olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, instrumental saz ifaçılığında tamaşaçı istəyinin artması da hiss ediləcək dərəcədədir. Bu fakt, bir tərəfdən, təəssüfedicə mahiyyət daşıyır. Çünki zamanla aşıq havalarının klassik ifa meyarları yaşlı nəslin yaradıcılığında qalmaqla tədricən unudulmağa doğru gedir. Məsələn, “Yanıq Kərəmi” havası artıq onillərdir ki, aşıqlar tərəfindən (eyni şəkildə digər ifaçılar tərəfindən də) instrumental şəkildə ifa edilir. El şənliklərində daha sürətli templə ifa olunan “Yanıq Kərəmi” artıq rəqs havasına çevrilmişdir. Yaşlı nəslin nümayəndələri bu faktı heç də yaxşı qarşılamırlar.

Instrumental saz ifaçılığında improvizasiya faktorunun özünü göstərməsi yenə də məlum havanın yeni təfsiri ilə bağlıdır. Lakin burada aşıq öz texniki imkanlarını və bədii yaradıcılıq fantaziyasını sərgiləmək üçün daha geniş imkanlar əldə edir. İ.Pazıçeva aşıq havalarında variantlılığın əmələ gəlməsində təkrarlılığı forma quruluşu, improvizasiyalığı isə musiqi inkişafının əsası kimi göstərərək, bu iki amilin vəhdət təşkil etdiyini vurğulayır [10, s.150]. Təkrarlıq formayaradıcı funksiya daşdığı halda, improvizasiyalıq musiqi materialının inkişafını təmin edir. Lakin bu inkişaf da, öz növbəsində, havanın quruluşuna təsir göstərmiş olur. Burada aşığın fərdi ifaçılıq ustalığı da önəm daşıyır. Əvvəldə adını qeyd etdiyimiz aşıqlar instrumental saz ifaçılığında xüsusi ustalığı nümayiş etdirərək bu sənətin geniş kütlə arasında sevilməsinə də nail olmuşlar. Bu ifa üslubu gənclər arasında saz ifaçılığında olan marağı artırmışdır. Bununla yanaşı, hesab edirik ki, aşıq sənətində ifaçılıq meyarları tarixən vokal-instrumental əsaslar üzərində formalaşmışdır və bu ənənələrin yaşadılması, gələcək nəsillərə ötürülməsi zəngin irsin qorunmasında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Aşıq sənətinin təhsil müəssisələrində tədrisini daha da möhkəmləndirmək, xüsusi dərslərin, vəsaitlərin, proqramların yazılmasını və ya təkmilləşdirilməsini təmin etmək ənənə və meyarların qorunmasına xidmət edə bilər.

Nəticə / Conclusion

Aparılan təhlillər göstərir ki, aşıq sənətində improvizasiya faktı əsas etibarilə poetik yaradıcılıqda baş verir. Musiqi yaradıcılığında isə bu məsələ öz həllini daha çox variantlılıq amili ilə bağlı tapır. Yeni aşıq havası və ya onun variantının yaradılması prosesində şifahilik faktoru improvizasiyanın baş verməsini labüd edir. Lakin bu improvizasiyanı fərqləndirən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, şifahi yaradıcılıq prosesində yaranan havalar daha sonra digər aşıqların yaradıcılığında möhkəmlənərək klassik nümunəyə çevrilir. *“İmprovizasiyalıq aşıq sənətində əsrlər boyu formalaşmış ciddi bədii qanunauyğunluqlara tabedir. Burada hər bir yaradıcı akt yerinə, zamanına, auditoriyasına, ifaçısına görə təkrarsız və dəyərlidir”* [10, s.135]. Musiqi tarixində bəstəkarların saysız-hesabsız improvizasiyalarının əksər qismi ifa olunduğu anın xatirəsi kimi ifaçılıq sənətinə dair tarixi sənədlərdə qalmışdır. Avropa bəstəkarlarının improvizələri haqqında məlumata musiqi tarixi ədəbiyyatlarında tez-tez rast gəlinir. V.A.Motsartın, L.V.Bethovenin, F.Şopenin, F.Şubertin, N.Paqanininin, F.Listin və onlarla başqa bəstəkarların improvizasiyaları öz dövrünün konsert səhnələrində hər zaman səslənərək dinləyicilərini heyratə gətirirdi. Lakin bu improvizələr heç bir zaman fiksasiya edilmir, digərləri tərəfindən mənimsənilmir və ən əsası, notlaşdırılmırdı. Bəstəkarlar özləri belə bu improvizələri yeni-

dən təkrar etmək istəyi, zərurəti duymurdular. Ümumiyyətlə, improvizasiya etmək bacarığı bəstəkar və ifaçılar üçün peşəkarlıq meyarlarından biri hesab olunurdu. Aşıq sənətində isə bu meyar musiqi yaradıcılığında yeni hava yaratmaq və ya artıq məlum havanın özünəməxsus variantını təqdim etmək anlamında qəbul edilə bilər. Çünki havanın və ya onun yeni variantının yaranması da digər improvizələr kimi şifahi şəkildə həmin anda baş verir. Bununla belə, bəstəkar və ya ustad ifaçılar tərəfindən ərsəyə gəlmiş improvizələr zamanla unudularaq səsləndiyi anın tarixinə hopursa, aşıq havaları, əksinə, mənimsənilərək ifa repertuarına daxil olur. Müəyyən havaların zamanla klassik repertuarda öz yerini tutan variantları da məlumdur. Buradan belə nəticəyə gəlmək olur ki, aşıq hava yaradan zaman qarşısına improvizə məqsədi qoymur. Sadəcə, bu prosesin şifahi meyarlar əsasında baş verməsi, improvizasiya faktını da zəruri edir. Poetik yaradıcılıqda isə şeir formalarının yaradılması ustad yanında mənimsənilmiş bilik və bacarıqlardan qaynaqlandığı kimi, şifahilik faktorunu da ehtiva edir, yəni aşıq şeiri qoşarkən, janrın poetik qanunlarına əvvəldən bələd olur. Lakin şeirin ərsəyə gəlməsi bilavasitə şifahi şəkildə baş verir və nəticə etibarilə instrumental ifaçılıqda məlum mövzu üzərində qurulan improvizasiyaları xatırladır.

Ədəbiyyat / References

1. Aşıq deyişmələri şeir antologiyası (elmi məsləhətçi M.Qasımlı). – Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi, 2022. – 540 s.
2. Eldarova, Ə.M. Azərbaycan aşıq sənəti. – Bakı: Elm, 1996. – 168 s.
3. Həkimov, M.İ. Aşıq sənətinin poetikası. – Bakı: Səda, 2004. – 609 s.
4. Hüseynzadə, T. Aşıq deyişmələrinin poetikası. – Bakı, 2017, – 312 s.
5. Qasımlı, M., Allahmanlı, M. Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri. – Bakı: Elm və təhsil, 2018. – 220 s.
6. Məmmədov, T.A. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. – Bakı: Apostrof, 2011. – 648 s.
7. Nəbiyev, A. Azərbaycan aşıq məktəbləri. – Bakı: Nurlan, 2004. – 312 s.
8. Rəhimova, A.E. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı. – Bakı: Nurlan, 2002. – 122 s.

Rus dilində

9. Гусейнли, Б.Х., Керимова, Т.М. Али Керимов. – Москва: Советский композитор, 1984. – 50 стр.

10. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанской музыке. – Баку: Элм и тахсил, 2015. – 376 стр.
11. Чусовитина, А.Ф. Традиции импровизации в классической и джазовой музыке // <https://www.pedmasterstvo.ru/categories/4/articles/2252>

Импровизация как творческий процесс в искусстве ашыгов

Кямала Атакишиева

Доктор философии по искусствоведению
Институт архитектуры и искусства НАНА
E-mail: kamala.bashirova@mail.ru

Резюме. Основная цель представленной статьи – исследование факта импровизации в искусстве ашыгов. Импровизация заняла важное место в композиторском и исполнительском искусстве как один из основных методов развития музыки. Импровизация – продукт творческого момента и не является заранее обдуманной. Эти критерии можно искать в жанрах народной музыки. Умение импровизировать в искусстве ашыгов свойственно как поэтическому, так и музыкальному творчеству. В статье моменты импровизации в ашыгской поэзии обоснованы как частью творческого процесса, так и непосредственным созданием определенных жанровых образцов. Здесь, в частности, анализируются жанры «дейишме» и делаются выводы, ссылаясь на мнения ученых-филологов. Импровизация в ашыгской музыке исследуется в нескольких направлениях, выделяя устный фактор. Создание напевов, как и поэтических текстов, раскрывает навыки ашыга как импровизации, так и композиторские. Второй вопрос – принцип развития музыкального текста напева, появление новых вариантов, а также роль импровизации среди основных критериев инструментального исполнения музыки. В статье также исследован вопрос о навыках импровизации, играющих важную роль в создании вариантов ашыгских напевов. Также подчеркивается расширение художественно-технических исполнительских возможностей ашыгов и проявление импровизационного таланта инструментального музыкального исполнительства.

Ключевые слова: ашыг, импровизация, вариантность, инструментальное исполнительство на сазе, состязание ашыгов, напев