

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI  
MƏDƏNİYYƏT VƏ TURİZM NAZİRLİYİ  
MƏDƏNİYYƏTŞÜNASLIQ ÜZRƏ ELMİ-METODİKİ MƏRKƏZ**

**Azərbaycan xalq rəqslərindən təlim  
prosesində istifadə  
pedaqoji problem kimi**

**(Metodiki vəsait)**

*Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm  
Nazirliyinin müvafiq şöbələri ilə razılaşdırılmışdır.*

**BAKI - 2016**

**Buraxılışa məsul:**

**Rafiq Bayramov**

Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət  
və Turizm Nazirliyinin Aparatının rəhbəri

**Redaktor:**

**Lalə Musayeva**

Mədəniyyətşünaslıq üzrə Elmi-  
Metodiki Mərkəzin Bədii təhsil  
şöbəsinin metodisti

**Rəyçi:**

**Nazim Kazımov**

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru,  
professor

**Müəllif:**

**Natiq Mustafayev**

Mədəniyyətşünaslıq üzrə  
Elmi-Metodiki Mərkəzin  
Bədii təhsil şöbəsinin müdiri,  
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru

## **Azərbaycan xalq rəqslərindən təlim prosesində istifadə pedaqoji problem kimi**

Rəqs mədəniyyəti Azərbaycan xalqının həyatında həmişə böyük yer tutub. Ulu babalarımızın həyat tərzi, əməyi, mübarizəsi, sevgisi, nifrəti haqqında yaratdıqları gözəl abidələr, sənətkarlıq nümunələri, qoşduqları mahnılar haqqında müəyyən məlumatlar olsa da, eləcə də xalqımızın rəqs sənətinin necə yarandığı və inkişaf etdiyi haqqında tədqiqat işləri aparılsa da kifayətləndirici deyildir. Hələ min illərlə bundan əvvəl Qobustan qayaları üzərində qədim insanlar tərəfindən kütləvi rəqslərin təsviri onu sübut edir ki, incəsənətimizin bu növü Azərbaycan ərazisində çox qədim zamanlardan mövcud olmuşdur. Qədim “Bilqamıs” və “Dədə Qorqud” dastanlarında da bunun təsdiqini görürük.

Zəngin tarixə malik olan Azərbaycan xalq rəqslərinin kökü hələ eramızdan çox-çox əvvəllərə gedib çıxır. Ən qədim Şumer dastanı olan “Bilqamıs” dastanında yeni ilin gəlməsilə (Novruz bayramı ilə) əlaqədar bayramın təntənə ilə qeyd olunduğu göstərilir. Professor Elməddin Əlibəyzadə xalqımızın həyat-məişət tərzində xüsusi yer tutan “Yeni il” şənliyi – “Novruz” bayramı adlı məqaləsində yazır:

“Yeni il” şənliyi – “Novruz” bayramı bizim ulu Şumer əcdadlarımızın xəlqi-milli yeni il, yəni yaz bayramı olub, hələlik onun 12 min il yaşı nəğddir; lakin məntiq deyir ki, bu yaş daha qədimmiş, çünki hələ Bilqamıs dövründən 7-8 min il əvvəl “Yeni il” şənliyinin mövcudluğu və ənənəvi olaraq keçib gəldiyi xatırlanır, yad edilirdi”.

Bu deyilənlərdən məlum olur ki, hələ çox qədim zamanlarda Dəclə və Fərat çayları arasında yaşamış türk tayfalarından olan Şumerlər “Yeni il”, yəni “Novruz” bayramını qeyd etmişlər. Eyni zamanda, bu bayramda insanlar şən əhval-ruhiyyə ilə müxtəlif oyun-tamaşalarında mahnı oxumaqla, rəqs etməklə öz bacarıqlarını göstərmişlər.

VII əsrdə yaranmış qədim Azərbaycan dastanı “Kitabi Dədə Qorqud”da da müxtəlif mərasimlərdə rəqslərdən geniş istifadə

edildiyi ayrı-ayrı dastanlarda-boylarda nəzərə çatdırılır. Hər boyun əvvəlində və axırında Dədə Qorqud gəlib qopuz çalır, qəhrəmanlıq göstərən igidə ad verir. Bu boylarda oğuz tayfası igidlərinin göstərdiyi şücaətlərdən, qəhrəmanlıqlardan danışılır, eyni zamanda toy şənliklərində qadın və kişilərin rəqs etdiyi xatırlanır.

Azərbaycan xalq rəqsləri digər qədim musiqi janrları kimi, dövrümüzə qədər müxtəlif vasitə ilə yollarla gəlib çatmışdır. Mahiyyət dolğunluğuna, forma rəngarəngliyinə görə onları aşağıdakı şəkildə nəzərə çatdırmaq olar:

1. Ağızdan-ağıza, toy məclislərindən - toy məclislərinə, bir musiqiçi nəslindən digər nəsillərə keçərək şifahi şəkildə yaşadılma yolu ilə;
2. Arxivlərə düşmüş dastanlarda, musiqili oyunlarda öz əksini tapmaqla;
3. Müxtəlif əsrlərdə və dövrlərdə yaşayıb-yaratmış musiqiçilərin, musiqişünas alimlərin “Bilqamis” və “Dədə Qorqud”dan üzü bu yana aşığıların və xalq sənətkarlarının yaradıcılıqları haqqında əldə etdikləri məlumatların dövrü mətbuatda çap olunması ilə.

Azərbaycan xalq yaradıcılığının müxtəlif janrlı folklor nümunələrində olduğu kimi, rəqslərdə də xalqın istək və arzuları, azadlıq uğrunda mübarizəsi, adət və ənənələri, dünyagörüşü, yenilməzliyi həqiqi sənət dili ilə əks etdirilir.

Baharın gəlişi ilə əlaqədar keçirilən tamaşa və mərasimlər qədim xalq oyunları və rəqsləri ilə bağlıdır. Belə ki, “Halay”, “Cəngi”, “Cəhribəyim”, “Sonacan”, “Ceyran bala”, “Yallı”, “Tənzərə”, “Gopu”, “Leyli-xani”, “Hoynarı”, “Güleynarı”, “Oyun yallı”, “Köçəri”, “Qaz-qazı”, “Dönə-yallı”, “Nənə-gün”, “Haxışda”, “Çıncq-çıncq”, “Qaladan-qalaya”, “Qaleyi” kimi xalq rəqsləri bu gün də toylarda, xalq şənliklərində, bayram mərasimlərində kollektiv şəkildə musiqi və xorun müşayiəti ilə ifa olunur. Çox güman ki, Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq və idman oyunları kimi geniş yayılan “Çovkan”, “Qəhrəmanı”, “Pəhlivani”, “Sürpapaq”, “Yaylıq” oyun mərasimləri də yuxarıda adlarını çəkdiyimiz kütləvi oyunlar əsasında yaradılmışdır. Problemin belə bir cəhətini də yaddan

çıxarmaq olmaz ki, həmin oyunların kütləviliyi, xalq adət-ənənəsi ilə bağlılığı onun daha qədimliyini sübut edir, bu sahədə müəyyən qənaətlərə gəlməyə əsas verir.

“Yallı” rəqsi Azərbaycan xalqının bütün obalarında: Qazax, Qarabağ, Gəncəbasar, Şəmkir, Şəki, Şirvan, Bakı, Naxçıvan, Kürdüstan, Göyçə, Borçalı, Dərəçiçək, Dərələyəz, Lənkəran, İran Azərbaycanında geniş yayılmışdır.

Azərbaycan xalq rəqslərinin sistemli tədqiqatçılarından olan Bayram Hüseynli “Yallı” sözünün Azərbaycan xalqının dilində çox qədim zamanlardan mövcud olduğunu göstərərək yazır ki, Azərbaycan dilində “yal” sözü bir neçə mənada işlədilir. Bunlardan biri də dağlar, təpələrdir ki, Azərbaycan xalqı arasında onlara “yal” deyilir. Çox güman ki, “yallı” məfhumu da məhz bu mənada yaranmışdır. Çünki “Yallı” rəqsində əl-ələ verib oynayan adamlar, bir növ, çiyin-çiyinə durmuş dağları xatırladır.

“Yallı” oyunu həm musiqi, həm də mahnı müşayiəti ilə ifa olunur. Burada iştirak edənlərin sayı hər iki cinsdən istənilən qədər ola bilər. Maraqlıdır ki, ayrı-ayrı rəqslərdə olduğu kimi (məsələn, “Cəngibaşı”, “Halaybaşı”), burada da “Yallıbaşı” vardır. Başçı kollektiv rəqsin gedişinə, onun başlanmasına, qurtarmasına, rəqslərin nizamla oynanmasına rəhbərlik edir. Başçıya bir qayda olaraq, “rəqqas”, “müavin” və dəstənin axırında duran rəqqas “ayaqçı” kömək edir.

“Halay” oyunu ərəfəsində qarşı tərəflərin musiqi müşayiəti ilə mahnı oxuması, deyişməsi, şübhəsiz, aşıq sənətinə də müəyyən təsir göstərmişdir. Bu mərasimlər aşıqların bir-birinə meydan oxumasını nümayiş etdirməsi üçün zəmin yaratmışdır.

Ü.Hacıbəyli kütləvi ifaçılığın əsas mahiyyətindən, forma əlamətlərindən bəhs edərək yazır: “Azərbaycanın bir çox mahallarında toy-düyün zamanı, yaxud bayram və başqa şadlıq günlərində camaat hamısı bir yerə yığılıb ikitərəfli olaraq “deyişmələr” oxuyurlar”.

“Halay” oyun mərasimində ifa olunan deyişmələr tərəflərin bir-birini sınaması, imtahana çəkməsi, həm də cəngi sədaları üzərində

qurulur. “Halay” oyun mərasimində kişilər kimi, qadınlar da çox fəal iştirak edirlər.

Professor Bayram Hüseynlinin təbirincə desək, “Halay” rəqs-mahnıları toy məclisində ancaq qadınlar tərəfindən ifa olunur. Hər dəstəyə 6-8-dən 20-30 nəfərə kimi oxuyub-oynamağı bacaran, çox bayatı bilən qız-gəlinlər düzülür. Bəzən halaya daha çox ifaçı cəlb etmək üçün dəstəyə düzülənlər belə bayatı oxumaqla “Halay” rəqs mahnılarını başlayırlar:

Halay cərgə düzülsün,  
Xumar gözlər süzülsün.  
Hər kəs halaya girməz,  
Əli yardan üzülsün.

Azərbaycanın bir sıra rayonlarında aparılan müşahidələr göstərir ki, “Halay”da qadınlarla bərabər kişilər də iştirak edirlər, eyni zamanda, bu rəqslərin icrası zamanı “Bayatı”, “Gəraylı”, “Qoşma”, “Təcnis”, “Divani”, “Müxəmməs” və digər aşıq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə olunur. Oyunda qarşı-qarşıya duran kişilər “Halay” oyun mərasimində deyişmələri əsasən qıfılbənd ilə cəngi havaları üzərində oxuyurlar.

“Halay” rəqs mahnılarında oxunan bayatıların məzmununu başlıca olaraq əmək, təsərrüfat, təbiət, məhəbbət, gözəllik, vəfa, sədaqət, etibar, gəlinin tərifı, oğlanın mərdliyi və bu kimi motivlər təşkil edir ( notoqrafiya -16, 16).

Tanınmış folklorşünas-filologiya elmləri doktoru, professor Azad Nəbiyev “El nəğmələri, xalq oyunları” kitabında çox qədim zamanlarda qadın mərasimlərində onların həvəslə rəqs etdiklərini diqqət mərkəzinə gətirərək yazır: “Xına yaxdı gecəsinə çox zaman qadın xanəndə və çalğıçılar gətirilir. Xanəndə oxuyarkən qızlar rəqs edirlər”.

Toy mərasimlərində rəqslərdən istifadə olunduğu kimi, qədim türk tayfalarında, o cümlədən qədim Azərbaycan elində tanınmış qəhrəmanların yas mərasimlərində ağlamaq, qəmgin mahnılar oxunmaqla bərabər, eyni zamanda rəqslər də icra olunurdu. Böyük ədibimiz Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev həmin cəhətlə əlaqədar yazırdı: “Qədim Azərbaycanda ölənlər böyük qəhrəmanlar üçün

ağlamaq adət idi. Qəhrəman ölən günü camaatı bir yerə toplayırdılar. Toplantıya “yuq” deyirdilər. Toplananlar üçün qonaqlıq düzəlirdi, xüsusi dəvət edilmiş “yuqçular” isə iki simli qopuz çalıb oynayırdılar”.

Göründüyü kimi, tarixin müxtəlif dövrlərində hələ çox qədim zamanlarda belə Azərbaycanda matəm rəqsləri də mövcud olmuşdur. Lakin bu adət tədricən sıradan çıxmış, sonralar aradan götürülmüşdür. Matəm mərasimlərində əsasən çox qəmli mahnılar oxunulur və ağılar deyilirdi ki, bunları da xüsusi adamlar icra edirdilər. Bununla bərabər ifa olunan “ağışlar” qopuz aləti tərəfindən müşayiət edilirdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, indi də bir çox xalqlarda matəm mərasimində musiqidən istifadə etmək adəti mövcuddur. Bu gün artıq bizdə olan yas mərasimlərində musiqidən istifadə olunmaması İslam dininin musiqini haram buyurmasından irəli gəlir.

Qədim türk tayfalarının, o cümlədən, azərbaycanlıların şifahi xalq yaradıcılığında meydan tamaşalarının da böyük əhəmiyyəti və yeri olmuşdur. Meydan tamaşaları əsasən təmiz havada aparılırdı və burada sözsüz tamaşalar, yəni pantomimanın ilk ünsürlərindən istifadə əl-qol hərəkətləri ilə, mimikalarla ifadə edilmiş, sonralar isə mənasız rəqslərdən süjetli rəqslərə doğru sürətli inkişaf yolu keçmişdir.

Azərbaycanda meydan tamaşaları tarixən aşağıdakı kimi təşəkkül tapmışdır:

- Cıdır tamaşaları;
- Zorxana;
- Əyləncə tamaşaları;
- Kəndirbaz tamaşaları;
- Sim pəlvan tamaşaları;
- Masxara tamaşaları;
- Qaraçı tamaşaları;
- Fərdi tamaşalar;

Həmin tamaşaların göstərilməsi zamanı mahnılar oxunmaqla, qədim xalq çalğı alətlərində musiqi çalınmaqla bərabər, həm də

rəqslərlə müşayiətə geniş yer verilirdi. Daha aydın olmaq üçün onların əsas mahiyyətinə, quruluşuna diqqət edək:

*Cıdır tamaşaları* adından görüldüyü kimi, qədim türk tayfalarının açıq havada keçirdikləri və kütləviliyi ilə fərqlənən meydan tamaşalarındandır. Cıdır tamaşaları adətən əmək mövsümünün sona çatması, yaxud da başlanması ilə əlaqədar ən yaxşı at çapanların arasında keçirilən müsabiqə idi. Bu müsabiqədə qalib çıxanların el arasında böyük hörməti olardı. Bu tamaşalar zamanı həm də cavanlar onlara baxmağa gələn qızlar arasından seçim edirdilər. Öz atlarını cıdır hazırlayan cavanlar bu zaman öz sevdikləri qızlara, atlara həsr edilmiş mahnılar oxuyar və bu mahnıların təranələri altında həm də ritmə uyğun rəqs edirdilər.

Cıdır tamaşalarında çox zaman cavanlar sevdikləri qızın qarşısına alma atardılar. Əgər qız həmin almanı yerdən götürərsə, onda oğlan həmin evə elçi göndərə bilirdi.

*Zorxana tamaşaları* əsasən Bakı və Abşeronda, İçəri şəhərdə, Yuxarı bazarda, Qoca karvansaranının altında və digər yerlərdə çox qədim zamanlardan yayılmışdır. Bu tamaşalar xüsusilə bayram günlərində icra edilirdi və burada belə mahnılar oxunurdu:

Əl-qolunu qatdadaram

Ay oğlan!

Bağrını çatdararam

Ay oğlan!

Nişanlımı alıb qaçaram

Ay oğlan!

Bələli başma bələlalar

Açaram, ay oğlan!

Zorxana tamaşalarında tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan oyunlar özünə daha çox yer tuturdu. Belə tamaşalarda müxtəlif pəhləvanların mürəkkəb idman hərəkətlərindən sonra qızların ifasında “yuğ hərəkətlər”, yəni rəqslər ifa olunurdu. Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulana qədər bu oyunlar zorxanalarda əsasən ilin payız, qış və yaz mövsümündə göstərilirdi.



Zorxanada qurşaqtutma mərhələsi əsasən ritmik mahnıların təranələri altında baş verirdi və cavan oğlanlar ifa olunan mahnıların ritminə uyğun rəqslər icra edirdilər.

*Əyləncə tamaşaları* əsasən xalqın asudə vaxtlarında, işdən sonrakı boş saatlarında keçirilirdi və insanların psixologiyası ilə sıx bağlı idi. Bu tamaşalar xalqın qəmini, çətinliklərini gülüslə yüngülləşdirməkdən ötrü həyata keçirilirdi. Belə tamaşalar orta əsrlərdən başlayaraq, əsasən Cənubi Azərbaycanda, Təbrizdə, Həmədanda çox geniş yayılmışdı. Əyləncə tamaşalarına ayrı-ayrı kəndlərin bütün əhalisi, qoca, cavan, uşaq, gəlin, qızlar cəmləşərdi. Bu tamaşalarda müxtəlif məzmunlu mahnılar oxunar və onların təranələri altında rəqslər oğlanlar, qızlar, yaşlılar tərəfindən ifa olunardı.

*Kəndirbaz tamaşaları* payızda məhsul mövsümü başa çatdıqdan sonra başlayar və yeni əmək mövsümü başlanana qədər davam edərdi. Azərbaycanda yay ayları isti olduğundan bu tamaşalar nadir hallarda ifa olunardı. Akademik Azad Nəbiyev kəndirbaz tamaşaları haqqında belə yazırdı:

“Kəndir üstə oynanan rəqslər qaytağı, tərəkəmə və sairədir. Bunların ahəngi altında oynayana və atılıb düşənə rustambaz və ya kəndirbaz deyərdilər. Onun təlxəyi də olardı. O, çuxanı tərsinə geyib boynundan və qollarından zınqırov asar, üzünə dəridən bir üzlük taxıb aşağıda oyun çıxarmaqla və yamsılamaqla pul yığardı. Təlxək hərdən yuxarıya xitabən:

Can qardaş!

Hünər kimin üçündür?

Hünər sənin üçündür. - deyirdi. Əgər simin üstündə bir qaytağı oynasan, bu yığılan ağalar bizə cibxərcliyi verərlər. Usta, balabamı kök elə!”.

*Sim pəlvən tamaşaları* Cənubi Azərbaycanın Təbriz, Həmədan şəhərlərində, Bakı və onun ətraf kəndlərində orta əsrlərdə çox inkişaf etmişdi. Sim pəlvənləri sim üstündə oynamaq və rəqs etməklə bərabər, eyni zamanda akrobatik hərəkətlər göstərərdilər. Sim pəlvənləri eyni zamanda akrobat qızlardan da sim üstündə

oynamaq, rəqs etmək üçün istifadə edərildilər. Lakin bu tamaşalarda çox çılğın rəqslərdən az istifadə olunardı.

*Masxara tamaşaları* həm Cənubi, həm də Şimali Azərbaycanda orta əsrlərdə çox geniş yayılmışdı. Masxara sözü məzhəkə sözünə yaxındır və Azərbaycanda bu tamaşa növü gülüşlə əlaqədar olub. Belə tamaşalar Avropa xalqlarında olduğu kimi, Yunanıstanda, Özbəkistanda, İranda, Tacikistanda da geniş yayılmışdı.

“İran Azərbaycanında komediya ustaları hoqqabaz kələkbaz, masxaraçı, həm də məzhəçi şəklində işlədilib”.

Maraqlı cəhətlərdən biri də bu idi ki, həmin tamaşalar kiçik meydançalarda göstərilirdi. Zurnaçılar dəstəsi də müxtəlif xarakterli havalar çalardılar. Bu zaman cavanlar meydana atılaraq rəqslər ifa edərildilər. Əvvəlcə bu havalar zurnanın zil səsinə səslənərdi, sonra da onu balabançı öz rəqsləri ilə, mahnıları ilə əvəz edərdi. Məhz bunlardan sonra masxarabaz meydana dəvət olunardı.

*Qaraçı tamaşaları* XIX əsrdə geniş yayılmış və qaraçılar tərəfindən göstərilən tamaşalardır. Bu tamaşalar orta əsrlərdə Şərqi bir sıra şəhərlərində, o cümlədən Məşhəddə, Ərdəbildə, Xoyda da çox yayılmışdı. Köçəri qaraçı həyatından götürülmüş həmin tamaşalar müxtəlif qəbildən olan insanlar tərəfindən maraqla qarşılanırdı.

Formasına, quruluşuna görə diqqəti cəlb edən tamaşalarda qaraçı mahnıları ilə bərabər, çılğın qaraçı rəqsləri də göstərilirdi. Qaraçı tamaşaları açıq havada keçirilər və bir neçə saat davam edərdi. Bu tamaşalarda əsasən meydan keşikçisi, dəfçi və rəqqasə qızlar iştirak edərdi. Qaraçı dəstələrində musiqiçilərdən balabançı və zurnaçı, daha sonralar isə qarmonçu da iştirak edirdi.

Qaraçı tamaşalarında oyunbaz ayıdan da istifadə olunurdu. Bu oyunda dəfə ritmik ahəngin tərənələri altında ayı rəqs edərdi. Bundan sonra rəqqasə qızlar isə müxtəlif qaraçı rəqsləri ifa edərildilər. Belə rəqslərdən biri də “Şələxo” Azərbaycan xalq rəqsidir. Bu rəqsə ayı gəzdirən və meymun oynadan qaraçılar öz tamaşalarında lazımı yer verərdilər. Sərhəd bilməyən qaraçı dəstələri bu rəqsdən qonşu Gürcüstanda və digər Qafqaz məkanlarında da istifadə etdikləri üçün

“Şələxo” rəqsi gözəl melodiyasına, oynaq  $\frac{6}{8}$  metrik ölçüsünə görə həmin xalqların da yaddaşında öz xalq rəqsləri kimi qalmışdır.

Qaraçı tamaşaları o vaxt xalq arasında çox sevildiyindən bir sıra Azərbaycan rayonlarında da yerli əhali arasında istedadı ilə tanınanların bəziləri meymun və ayını əhliləşdirərək meydan tamaşaları göstərirdilər. Bunlardan Cəbrayıl rayonunda heyvan əhliləşdirməyə meyl edən və bu sahədə nailiyyətlər əldə edərək qaraçı tamaşalarına bənzər tamaşalar göstərən Məşədi Cəmili göstərmək olar.

*Fərdi tamaşalar* da çox qədim zamanlardan Azərbaycanda meydan tamaşalarının yadda qalan nümunələrindən sayılırdı. Adından göründüyü kimi, belə tamaşalar müxtəlif fərdlərin öz istedadlarına uyğun yaratdıqları tamaşalardır. Bu tip tamaşalar əsasən Novruz bayramlarında cıdır, zorxana, əyləncə tamaşalarından sonra göstərilməklə meydan tamaşalarının tərkib hissəsi hesab olunurdu. Belə tamaşalarda iştirak edənlərin sayı bir və iki adamdan ibarət idi. Bu tamaşaların mahiyyətindən, quruluşundan və gedişindən bəhs edən akademik Azad Nəbiyev yazırdı:

“Tamaşalar zamanı fitlə çalınan nəğmələrdən başlamış, meydan qızısdıran, döyüşə çağıran mahnılardan istifadə olunardı, bəzi hallarda isə təbil, nağara çalınar, iti rəqslər səslənərdi”.

Göründüyü kimi, fərdi tamaşalar zamanı da Azərbaycan xalq rəqslərindən, onların rəngarəng melodiyalarından məclisin daha maraqlı olması üçün istifadə edilirdi. Bu rəqslər ifa olunanda tamaşaya yığılan insanların əksəriyyəti də rəqslərin icrasında iştirak edirdi. Fərdi tamaşaların buğa döyüşdürmə, nər döyüşdürmə, it boğuşdurma, xoruz döyüşdürmə, bildirçinbazlıq və quşbazlıq, yumurta döyüşdürmə və s. kimi nümunələri olmuşdur. Maraqlı cəhət budur ki, indi də Bakı və şəhəratrafi kəndlərdə, habelə Naxçıvan, Ordubad, Şamaxı, Quba, Dərbənd, Şəki, Balakən zonalarında yuxarıda adları qeyd olunan fərdi tamaşa nümunələrindən xalq arasında istifadə edilir. Həmin tamaşalarda Azərbaycan xalqının müxtəlif janrlı musiqi folkloru nümunələri ilə bərabər, eyni zamanda milli rəqslərimizdən də geniş istifadə olunur.

Azərbaycan xalq rəqsləri ilə bağlı xalq yaradıcılığımızın çox qədim janrlarından sayılan oyunları göstərmək olar. Qədim türk tayfaları arasında ünsiyyət vasitəsi kimi hələ dil yaranmamışdan çox-çox əvvəl oyunlar və oyunlarda istifadə edilən rəqslər, bir növ etnoslar arasında bir ifadə vasitəsi olmuşdur. Bununla yanaşı oyunların inkişafı prosesində eyni zamanda dil və nitq də formalaşır, bu zəmində oyunların məzmunu daha da zənginləşərək, maraqlı olurdu.

Bədii-estetik mahiyyətinə görə diqqəti cəlb edən həmin cəhətlər Azərbaycanın daş kitabələri olan “Qobustan” və “Kəlbəcər” qaya rəsmlərində öz əksini tapmışdır. Qaya rəsmlərində xalq oyunlarının izlərinə, hətta müxtəlif oyunların bütöv rəsmlərinə rast gəlinir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, belə qaya rəsmləri olan Skandinav və Çin daş kitabələrində də müxtəlif xalq oyunları öz əksini tapmışdır.

Akademik Azad Nəbiyev “El nəğmələri, xalq oyunları” adlı əsərində həmin cəhətlərlə bağlı bir sıra məsələlərin mahiyyətindən bəhs edərək yazır: “Oyunların yaranma və inkişafının birinci mərhələsi rəqslərlə bağlı idi. Daha doğrusu, ilkin oyunlar rəqslər daxilində idi. Rəqs daxili oyunları ayrı-ayrı mənalar ifadə edən rəqslərdən qoparıb ayrı şəkildə götürmək mümkün deyildi. İlkin oyunlar rəqslər daxilində primitiv mənə çalarlarına malik olmuşdur. Oyunların ikinci mərhələsi onların rəqslərdən ayrılıb, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, asudə vaxtlardakı əyləncə məqsədinə tabe edilməsindən başlamışdır”.

Alimin gəldiyi qənaətə görə, “oynunların ilkin yaradıcılıq mərhələsi şamanist görüşlərindən şübhəsiz ki, çox-çox əvvəl mövcud olmuşdur”.

Tarixilik prinsipini əsas götürən A.Nəbiyev xalq oyunlarını aşağıdakı kimi təsnif etməyi məqsədə uyğun hesab edir:

1. Rəqs daxili oyunlar;
2. Mərasim oyunları;
3. Məişət oyunları;
4. İctimai məzmunlu oyunlar.

Qeyd olunan bütün oyunlarda Azərbaycan xalq rəqslərindən oyunların məzmununa görə istifadə edilirdi. Xalq oyunlarını mövzusunə, mahiyyətinə görə cədvəldə aşağıdakı şəkildə göstərmək olar:

<b>Nö</b>	<b>Oyunların təsnifatı</b>	<b>Oyunların adları</b>
1.	Rəqs daxili oyunlar	“Yağış yağdırmaq”; “Küləyi çağırmaq”; “Küləyi kəsmək”; “Odu közərtmək”;
2.	Mərasim oyunları	“Kəvsər” oyunu; “Kosa gəlin”; “Fincan-fincan”; “Nünnü”; “Qodu-qodu”; “Kos-kosan”; “Qıtqılıda”; “Xəlil öldü”; “Dolma-dolma”; “Şalaxo”; “Cızıq turnası”;
3.	Məişət oyunları	“Tağı küləh”; “Nağı sər”; “Habudu getdi, Şahbudu gəldi”; “Usta şəyird”; “Yoldaş, səni kim apardı”; “Bənövşə-bənövşə” “Al bunu”; “Beş, on beş”; “Çumruq-çumruq”;
4.	İctimai-məzmunlu oyunlar	“Arvadı kəndxuda apardı”; “Əbdürrəhman və vəzir”; “Xan Vəzir”; “Xan-xan”; “Kankan”

Qeyd olunan oyunlardan əlavə, uşaqların həyatına aid oyunlar da mövcuddur. Bu oyunlar “uşaq oyunları” adlanır. Qeyd etdiyimiz bütün oyunlarda onların məzmununa, dramaturgiyasına uyğun gələn Azərbaycan xalq rəqs melodiyalarından geniş şəkildə istifadə edilirdi. Məsələn, Fincan-fincan oyununda “Vağzal”, “Heyvagülü”, “Qoçalı”, “Şalaxo”, “Uzundərə”, “Kosa gəlin”, Kosa-kosa oyunlarında “Novruz”, “Novruzgülü”, “Tərəkəmə”, Qıtqılıda oyununda “Qıtqılıda”, “Vağzal”, Xəlil öldü oyununda “Turacı”, Dolma-dolma oyununda “Tərəkəmə”, “Mirzəyi”, Şalaxo oyununda “Şalaxo” və

sairə kimi Azərbaycan rəqslərindən istifadə olunurdu və bu gün də Azərbaycan rayonlarında onlardan istifadə edilir.

Adı çəkilən oyunları və orada ifa olunan rəqsləri qədim zamanlardakı kimi sadalamaq mümkün olmasa da bu rəqslərin bəzilərinin melodiyaları XX əsrdə təcrübəli bəstəkar, musiqişünaslar tərəfindən lentlərə, notlara alınaraq gələcək nəsillərə saxlamaq mümkün olmuşdur. Son vaxtlar müxtəlif özfəaliyyət kollektivləri tərəfindən də bu rəqslərdəki qədimdən gələn süjetlər saxlanılmaqla onlara müasir dövrün tələblərinə uyğun yeniliklər gətirənlər də olmuşdur. Lakin bu cür yeniliklər qədim ənənələri tam şəkildə inkar etməməlidir.

Azərbaycan xalq rəqslərinin geniş tətbiq olduğu məkanlardan biri də toy mərasimləridir. Çox qədimlərdən toy mərasimləri toy mağarlarında həyata keçirilirdi. Bu cür el şənlikləri zamanı müxtəlif mahnılar, aşıq musiqisi ilə yanaşı, həm də Azərbaycan xalq rəqsləri də ifa olunurdu. Əvvəllər qız və oğlan toyları ayrı-ayrılıqda keçirilirdi. Həmin toylarda fərdi rəqslər, duet şəklində rəqslər və kütləvi rəqslərdən (yallılardan) geniş şəkildə istifadə olunurdu.

Rəqslərdən el içində keçirilən toy və bayramlarda istifadə olunduğu kimi, eyni zamanda saraylarda, varlı insanların yığıncaqlarında, qonaqlıqlarda da istifadə edilirdi. Belə xeyirxah insanlardan biri də XIX əsrin II yarısında Şirvan mahalında musiqi incəsənətimizin tərəqqisində çox böyük xidmətləri olmuş Mahmud ağa Əhmədağa oğlunu göstərmək olar (1826-1896). Şamaxı mahalında çox varlı mülkədar kimi tanınan Mahmud ağanın təşkil etdiyi musiqi məclislərinin sorağı bütün Qafqaza və digər ölkələrə yayılmışdı.

XIX əsrin II yarısında Şamaxı mahalına gələn səyyahların əksəriyyəti Mahmud ağanın qonaqları olmuşlar. Bu qonaqlardan biri də məşhur fransız yazıçısı Aleksandr Düma olmuşdur. O həmin cəhəti diqqət mərkəzinə gətirərək deyirdi ki, Şamaxının varlı tatarlarından (azərbaycanlı – N.M.) olan Mahmud bəy bizi iransayağı şama və rəqqasələrin iştirak etdiyi gecəyə çağırdı.... Onun evi İranın (Azərbaycanın – N.M.) ən gözəl binalarından biridir. ... Biz Şərq

qaydasında sahmana salınmış salona daxil olduq..... Böyük pəncərə qarşısında 3 rəqqasə və 5 musiqiçi oturmuşdu.

Mahmud ağanın tanınmış qonaqlarından biri də Peterburq Rəssamlıq Akademiyasının prezidenti, məşhur rəssam, knyaz Qaqarin olmuşdur. Mahmud ağanın məclisində Nisə xanımın rəqsləri onu çox məftun etmişdir. Bu görüşdən sonra rəssam özünün “Şamaxı rəqqasları” adlı tablosunu yaradır. O, öz qeydlərində Nisə xanımla yanaşı Sona, Rəna, Səkinə, Hikmət və Məleykə kimi istedadlı rəqqasların da adlarını yazmışdı.

Azərbaycanın məşhur şairlərindən S.Ə.Şirvani, X.B.Natəvan, M.A. Müctehidzadə və digərləri də Şamaxıda, Gəncədə, Şuşada musiqi məclisləri keçirmişlər. Həmin məclislərdə şeirlərlə bərabər mahnılar, muğam-dəsgahları və bir-birindən maraqlı rəqslər də ifa olunmuşdur.

Azərbaycanın görkəmli yazıçı-dramaturqu Ə.Haqqverdiyev də Şuşada (1901), Bakıda (1902) “Şərq konsertləri” adı altında musiqili səhnəciklər tərtib edərək tamaşalar göstərirdi. Həmin tamaşalar “Azərbaycan toyu” adı ilə sona yetirdi. Bu konsertlərdə muğam, xalq mahnıları, aşıq havaları və musiqili səhnəciklərlə yanaşı, Azərbaycan xalq rəqsləri də ifa olunurdu.

XX əsrin əvvəllərində “Şərq konsertləri” o qədər populyarlaşmışdı ki, tədricən inkişaf edərək “Şərq gecələri” adlı tamaşalara çevrildi. Tamaşaçıların estetik zövqünə müsbət təsir göstərən “Şərq gecələri”nin proqramı konsertlərə nisbətən bir qədər geniş və çoxcəhətli idi. Əgər konsertlərdə təkə xanəndələr və aşıqlar iştirak edirdisə, “Şərq gecələri”ndə həm “Şərq konserti”nə yer verilər, həm də kiçik həcmli teatr tamaşaları göstərilər və axırda da rəqs təşkil olunardı”.

F.Şuşinskinin həmin fikrindən aydın olduğu kimi, bütün “Şərq gecələri” proqramı mütləq rəqslərlə sona çatırdı ki, bu da adı çəkilən tamaşalara marağı bir qədər də artırırdı. Yəni rəqslər belə tamaşaların daha maraqlı alınmasına, onların məzmun, süjet istiqamətinə zənginləşməsinə səbəb olurdu. Belə bir mövqə tamaşalara gələnlərin sayının artmasına, tamaşaların xalq içərisində populyarlığına geniş imkan yaradırdı.

XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda olan neft bumu ümumilikdə ölkənin, o cümlədən Bakı, Şuşa, Gəncə və digər şəhərlərdə vəziyyətin dəyişməsinə və musiqiçilər, xanəndələr arasında təbəqələşməyə gətirib çıxarırdı. Görkəmli Azərbaycan müğənnisi, SSRİ xalq artisti, professor Bülbül Məmmədov o dövrdə olan toyların formasından, quruluşundan bəhs edərək deyirdi: “Şəhərlərdəki məclis və toylar dörd yerə bölünürdü: birinci, ürəfa məclisləri; ikinci, əsnaf toyu; üçüncü, lotu toyları; dördüncü, erməni toyları, müxtəlif qonaqlıqlar və kef məclisləri”. Bülbülün dediyinə görə, ürəfa toylarında ancaq dəsgahlar oxunardı və oyun havaları çalınmazdı. Əsnaf toylarına ikinci dərəcəli xanəndələr dəvət olunardı və iki saat dəsgah oxunandan sonra bir-iki adamın oynamasına icazə verilərdi. Lotu toylarında oxumaqdan çox rəqs havaları çalınar və insanlar rəqs edərdilər. Bu toylarda məclisi rəqqasələr və mütrüblər idarə edirdilər. Lotu toyları əsasən Bakı şəhərində çox inkişaf etmiş idi ki, burada da çoxlu pul yığmaq əsas məqsəd idi.

Azərbaycan xalq rəqslərinin mahiyyəti, quruluşu haqqında deyilənlər bir daha göstərir ki, əslində xalq yaradıcılığının bu mühüm sahəsi melodiya və xoreoqrafik ünsürlərlə vəhdətdə inkişaf etmiş, əsrlərdən-əsrlərə keçərək müxtəlif nəsilərdən olan insanların zövqünü oxşamışdır. Bununla belə, çox mühüm əhəmiyyət kəsb edən belə bir fikri də inkar etmək olmaz ki, hər hansı rəqsin xoreoqrafik əlamətlərindən, formasından əvvəl müvafiq melodiya, səslər, avazlar qaynağı yaranmışdır. Təsadüfi deyildir ki, sənətsüнас alimlərdən bir çoxu, o cümlədən Bayram Hüseynli, Əhməd İsayadə, Kamal Həsənov və başqaları öz tədqiqat işlərində problemin həmin cəhətinə də xüsusi diqqət yetirmişlər.

Sənətsünaslıq namizədi, professor Bayram Hüseynlinin tədqiqatları yuxarıda göstərdiyimiz istiqamət baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Onun uzun müddət apardığı tədqiqat işləri “Azərbaycan xalq rəqs melodiyları” adı ilə 1-ci və 2-ci dəftər şəklində Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən 1965-1966-cı illərdə nəşr edilmiş, problemin elmi və təcrübi məsələləri ilə məşğul olan tədqiqatçıların nəzərinə çatdırılmışdır.



“Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları” adlı 1-ci dəftərdə müəllif yazır:

“Azərbaycan xalq rəqs musiqisi, musiqi folklorunun çox böyük və geniş bir hissəsini təşkil edir. Əsrlərdən bəri xalq istedadları tərəfindən yaranan, şifahi halda nəsillərdən nəsillərə keçən bu musiqi irsi problemlərinin tədqiqi və öyrənilməsi böyük elmi əhəmiyyətə malik olmaqla bərabər, musiqi incəsənətinin inkişafı və yüksəlişi üçün ən ciddi və zəruri məsələlərdən biridir.

Xalq musiqi folklorunun, xüsusən rəqs musiqisinin elmi cəhətdən tədqiqini və öyrənilməsini heç də xalq musiqi folklorunu toplamaq, nota yazmaq işindən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Xalq rəqs musiqisini toplayıb nota yazmaq sahəsində Azərbaycan bəstəkar və musiqişünasları tərəfindən indiyə kimi görülən işlər, nəşr olunmuş məcmuələr zəngin xalq rəqs musiqisinin cüzi bir hissəsini təşkil edir. Buna görə xalq rəqs musiqisinin toplanıb nota yazılmasına və bunun əsasında elmi-tədqiqat işləri aparılmasına böyük ehtiyac vardır.

1957-ci ildən bəri istər respublikanın müxtəlif rayonlarına yaradıcılıq ezamiyyətləri vaxtı, istərsə də Bakıda xalq yaradıcılığına baxışlar zamanı, ayrı-ayrı xalq çalğıcılarından nota yazdığım 300-dən artıq rəqs havaları “Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları” başlığı altında bir neçə dəftər şəklində nəşr ediləcəkdir. Bunlardan 1-ci dəftər – Yallı, 2-ci dəftər – Halay, 3-cü dəftər – Qaytağı, 4-cü dəftər – Koroğlunun adı ilə əlaqədar olan qəhrəmani rəqs havalarına həsr olunmuşdur”.

Göründüyü kimi, müəllif uzun illər çox mühüm bir problem üzrə apardığı tədqiqatların əsas mahiyyətini inandırıcı şəkildə nəzərə çatdırmış, xüsusi olaraq vurğulamışdır ki, klassik rəqs sənətinin inkişaf yollarından bəhs edərkən melodiya əsas götürülməli, elmi-tədqiqat və təlim-tərbiyə işlərində onlara geniş şəkildə istinad olunmalıdır.

Təqdirəlayiq cəhətlərdən biri də budur ki, B.X. Hüseynli problemlə əlaqədar tədqiqatlarını daha da genişləndirərək problemliyi ilə mühüm əhəmiyyət kəsb edən bir sıra cəhətləri diqqətə

çatdırmışdır. Onun “Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin klassifikasiyası” elmi işinin “Azərbaycan incəsənəti” adlı XII cilddə əks olunması problem dairəsində çalışan tədqiqatçıların necə deyirlər, yoluna işıq tutmuş, düzgün istiqamət vermişdir. Uzun müddət apardığı tədqiqatlara əsaslanan müəllif yazır:

“İndiyə qədər səslənən qədim xalq rəqs musiqi nümunələri, eləcə də xalq və professional xoreoqrafiya sənəti üzərində diqqətli müşahidə göstərir ki, xalq rəqs musiqisini və xalq rəqslərini əsas üç mövqedən klassifikasiya etmək mümkündür:

Rəqslərin musiqi müşayiətinə görə:

Rəqqasların cinsinə və sayına görə:

Rəqslərin janr növlərinə görə.

Azərbaycan xalq rəqsləri musiqi müşayiətinə görə aşağıdakı növlərə bölünür: vokal, vokal-instrumental, instrumental.

Xalq rəqslərinin vokal musiqi müşayiəti xalq rəqs musiqisinin ən qədim şəklidir. İbtidai cəmiyyətdə insanlar öz rəqslərini müxtəlif küylərlə, qiyyalarla, daha sonralar isə sadə melodiyaları oxumaqla müşayiət etmişlər. İndiyə qədər xalq musiqi və xoreoqrafiya yaradıcılığında mövcud olan melodik və ritmik cəhətdən sadə ənənəvi ayin və mərasim rəqs – mahnıları bu janrın parlaq nümunəsidir”.

Elmi mahiyyəti ilə diqqəti çəkən cəhətlərdən biri də budur ki, B.X. Hüseynli həmin əsərində bir sıra mübahisəli və eyni zamanda mühüm əhəmiyyət kəsb edən məsələlərə də düzgün istiqamət verir:

“Xalq rəqslərinin vokal-instrumental musiqi müşayiəti xalq musiqi və xoreoqrafiya yaradıcılığının sonrakı inkişaf mərhələsinə aiddir. İnsan sadə musiqi alətlərini yaratdıqdan sonra və bu alətləri təkmilləşdirərək onlarda ayrı-ayrı səsləri, sadə akkordları icra etmək və bununla öz oxumaqlarını müşayiət edə biləcək dərəcəyə çatdırdıqdan sonra oxumağa instrumental müşayiət qoşmaq üçün zəmin yaranmışdır. Bu da yeni bir janrın – vokal-instrumental musiqi janrının yaranmasına vasitə olunmuşdur. Hazırda bu janr xalq musiqi və xoreoqrafiya yaradıcılığında külli miqdarda mövcud olan məişət rəqslərini və mahnılarını əhatə edir.

Xalq rəqslərinin sırf instrumental musiqi müşayiəti öz məişət və əmələgəlmə tarixi etibarı ilə xalq musiqi və xoreoqrafiya yaradıcılığının daha sonrakı mərhələsinə aiddir. Janr, musiqi alətləri təkmilləşib bunlarda müəyyən melodiya çalmaq mümkün olduğdan sonra yaranmışdır. Bu janra əsil rəqs musiqi, müxtəlif xalq oyunlarını, tamaşalarını və idman yarışlarını müşayiət edən instrumental musiqi, eləcə də professional bəstəkar yaradıcılığının məhsulu olan rəqs musiqi nümunələri daxildir”.

Sitat şəklində istinad etdiyimiz həmin fikirdə bir cəhət də mənə ahəngi ilə diqqəti cəlb edir. “Janr musiqi alətləri təkmilləşib bunlarda müəyyən melodiya çalmaq mümkün olduğdan sonra yaranmışdır” fikri olduqca inandırıcıdır və bir sıra mübahisəli məsələlərə, o cümlədən “rəqs yoxsa musiqi, melodiya əvvəl yaranmışdır” fikrinə aydınlıq gətirir. Melodiya hava, ritm, temp əvvəl yaranıb, bunlara müvafiq olaraq “ağır” (andante), “mülayim” (moderato), “tez-tez (allegro)” templərində ifa edilən kişi və qadın rəqsləri meydana çıxıb. Heç şübhəsiz, xalq rəqs melodiylarının həmin xüsusiyyətləri, quruluş, forma əlvanlığı keçən əsrin əvvəllərindən başlayaraq dahi Üzeyir Hacıbəyli başda olmaqla bəstəkarlarımızın da diqqətini cəlb etmiş, kiçik və iri həcmli əsərlərində onlardan istifadə etmişlər. Bu da məlumdur ki, Azərbaycan xalq rəqsləri mərasimlərdə, toylarda, bayramlarda yalnız rəqs edilməklə qalmamış, eyni zamanda XX əsrdə professional bəstəkar yaradıcılıqlarına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Belə ki, bəstəkarlarımız ayrı-ayrı rəqs melodiylarından yaratdıqları müxtəlif janrlı musiqi əsərlərində böyük müvəffəqiyyətlə istifadə etmişlər. Məsələn, dahi bəstəkar, Azərbaycan professional musiqisinin əsasını qoyan Ü.Hacıbəyli özünün “O, olmasın, bu olsun” operettasında Məşədi İbadın “Mən nə qədər qoca olsam da” mısrası ilə başlayan mahnısında “Uzundərə” Azərbaycan xalq rəqsinin melodiylasından istifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəyli həmin xalq rəqs melodiylasının üzərində də işləmiş və onu vokal janrına uyğunlaşdıraraq orada müəyyən dəyişikliklər etmişdir. Bunlara baxmayaraq, Məşədi İbadın bu mahnısını dinləyən hər bir azərbaycanlı onun “Uzundərə” xalq rəqs

olduğunu tanıyır. Yəni adı Azərbaycan rəqs melodiyası artıq operetta janrında özünə yer tutur.

“O olmasın, bu olsun” operettasının I pərdəsində Rüstəm bəy və Məşədi İbadın duetinin melodiyası isə “Dərçini” Azərbaycan xalq rəqsindən götürülmüşdür. Dahi bəstəkar bu dueti də yaradarkən onu olduğu kimi köçürməmiş, “Dərçini” rəqsini vokal ifaya uyğunlaşdırmışdır.

Ü.Hacıbəyli “Arşın mal alan” operettasında “Arşın malçı mal göstər” qızlar xorunun nəqarətində də türk dünyasında geniş yayılmış “Qaladan-qalaya” adlı mahnı-rəqsdən istifadə etmişdir.

Böyük Azərbaycan bəstəkarı M.Maqomayev də Azərbaycan xalq melodiylarına biganə qalmayaraq onlardan məharətlə istifadə etmiş, keçən əsrin 30-cu illərinin əvvəllərində özünün simfonik rəqslərini yaratmışdır.

İlk Azərbaycan baletinin yaradıcısı olan bəstəkar Ə.Bədəlbəylinin “Qız qalası” əsərində istifadə olunan rəqslərə dahi Ü.Hacıbəyli öz münasibətini bildirərək demişdir: “Balet kollektivi öz qarşısında xalq rəqslərində saxta şablonçuluqdan qaçmaq, xalq əfsanəsini bədii realist vasitələrlə göstərmək vəzifəsini qoymuş və buna nail ola bilmişdir”.

Əfrasiyab Bədəlbəyli “Qız qalası” baletində “Ay bəri bax” mahnı-rəqsindən, “Şalaxo”, “Kikican”, “Tərəkəmə”, “Keçiməməsi” rəqs havalarından məharətlə istifadə etmiş, əsərin müxtəlif nəsillərdən olan tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılınmasına zəmin yaratmışdır.

Görkəmli bəstəkarımız Qara Qarayev öz yaradıcılığında xalq musiqisindən sitat kimi istifadə etməsə də, onların intonasiyalarından, ritmindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Məsələn, onun “Yeddi gözəl” baletindəki “Təlxəklərin rəqsi”ndə Azərbaycan xalq rəqs melodiyası olan “Brilyant”dan elə məharətlə istifadə olunmuşdur ki, ilk baxışdan onlar arasından oxşarlığı tapmaq o qədər də asan deyildir. Belə ki, bəstəkar bu rəqsin melodiyasını xromatikləşdirib, ladını dəyişdirərək, onu başqa tonallığa köçürmüş, orijinal müşayiətlə diapazonu genişləndirib, tez-tez tonikaya qayıtmaqdan imtina etmişdir. Beləliklə, “Təlxəklər rəqsi” nümunəsində “Brilyant” xalq

rəqsi “rəqsdən-rəqsliliyə” çevrilərək, yeni simfonik ifa tərzii ilə, yeni forma və quruluşda tamaşaçılara təqdim olunmuşdur. “Yeddi gözəl” baletindəki “Rəfiqələr rəqsi”ndə bəstəkar saz havalarından istifadə edərkən yenə də xalq musiqisinə, xalq yaradıcılığına orijinal bir üslubla, bədii təkəkkür tərzii ilə yanaşmışdır. Burada “Baş müxəmməs” və “Duraxanı” aşıq havaları üçün səciyyəvi olan rəqs intonasiyaları müəyyən dəyişikliyə uğrayandan sonra tamamilə yeni bir səslənmə kəsb etmişdir.

Görkəmli bəstəkar Soltan Hacıbəyov “Gülşən” baletində “Yürüş” musiqisini “Tərəkəmə”, “Gülşənin rəfiqələrinin rəqsi”ni isə “Vağzalı” Azərbaycan xalq rəqsləri əsasında yaratmışdır.

Tanınmış bəstəkar Ramiz Mirişli “Tıq-tıq xanım” cizgi filmində toy məclisinin təsvirində “Nəlbəki” rəqsindən ustalıqla istifadə etmişdir.

Bəstəkar Oqtay Rəcəbov “Neft şahzadəsi” cizgi filminin sonunda ayrı-ayrı lövhələrin emosional təsiri üçün “Mirzəyi” Azərbaycan xalq rəqsinin simfonik səslənməsindən bacarıqla istifadə etmişdir.

Keçən əsrin 30-cu illərində Azərbaycana “Şahsənəm” operasını yazmaq üçün dəvət olunmuş görkəmli rus bəstəkarı R.Qliyer də xalq rəqs melodiylarına biganə qalmamış, operanın uvertürasının işlənmə hissəsində “Ənzəli” xalq rəqsindən bir epizod kimi istifadə etmişdir.

Göstərdiyimiz faktiki nümunələr belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, Azərbaycan xalq rəqs melodiyları heç də təsadüfən professional bəstəkar yaradıcılığına yol tapmamışdır. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı elmi əsərində digər janrlarla bərabər rəqs janrının da çox mütənasib və ciddi sistemə əsaslandığını nəzərə çatdıraraq yazır:

“Azərbaycan xalq mahnıları, təsnif, diringə, rəqs havaları və s. musiqi formalarının elmi-tədqiqi və təhlili göstərir ki, Azərbaycan xalqının musiqi incəsənəti çox mütənasib və ciddi bir sistemə əsaslanır. Azərbaycan xalq musiqisinin bütün elmi-nəzəri məsələləri də öz əsasını bu sistemdən alır”.

Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan xalq rəqslərinin məzmununa görə təsnifatına və adlarının mənalarına diqqət yetirmək və tədris prosesinə onları sistemli şəkildə tətbiq etmək diqqəti cəlb edən əhəmiyyətli məsələlərdən biridir.

Unutmaq olmaz ki, rəqs mədəniyyəti Azərbaycan xalqının həyatında həmişə xüsusi yer tutub. Azərbaycan xalq rəqslərinin inkişafı xalqın məişəti və adət-ənənələri ilə sıx bağlıdır. Rəqs etmə bacarığı insanların təbii tələbatı əsasında yaranıb formalaşmışdır. Rəqlər toy mərasimlərinin, xalq tamaşalarının, gənclərin istirahət gecələrinin və idman yarışlarının mühüm tərkib hissəsini təşkil edir. Bax elə buna görə də müxtəlif növ xalq rəqs melodiyaları meydana gəlmiş və bu rəqlərdə hər bir rəqs üçün səciyyəvi olan ifadə vasitələri, o cümlədən, ritm və temp xüsusiyyətləri nəzərə çarpmışdır.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi xalq rəqs musiqisinin mənə dəyəri, təsnifatı görkəmli sənətsünas-musiqişünas alim Bayram Hüseynlinin elmi əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Onun təsnifat prinsipləri üç mövqeyə əsaslanmış və rəqlər musiqi müşayiətinə, rəqs edənlərin cinsi və sayına, rəqlərin janrına görə müəyyənləşdirilmişdir.

Musiqi mətnindən asılı olaraq, Azərbaycan xalq rəqs musiqisi bu növlərə ayrılır: vokal, vokal-instrumental, instrumental.

*Vokal müşayiətli rəqlər* - xalq rəqs musiqisinin ən qədim formasıdır. *Vokal-instrumental müşayiətli rəqlər* – xalq musiqisinin və xoreoqrafiya mədəniyyətinin inkişafının sonrakı mərhələsinə aiddir. Bu zaman ən sadə musiqi alətlərinin yaranması və onların mükəmməlləşdirilməsi oxumanın instrumental müşayiəti üçün imkan yaratmışdır. Nəhayət, üçüncü növ - *instrumental* rəqs musiqisidir. Xalq rəqlərinin bu növü musiqi yaradıcılığının və xoreoqrafiya sənətinin inkişafının daha sonrakı mərhələsində meydana gəlmişdir. Bu zaman mükəmməlləşdirilmiş musiqi alətlərində artıq müxtəlif rəqs melodiyaları ifa etmək mümkün idi.

Rəqsin xarakteri melodiyanın xarakteri ilə - lirik və ya alovlu-coşqun, rəvan və ya sıçrayışlı olması ilə müəyyən edilir. İstedadlı Azərbaycan xalqı öz xarakterinə uyğun olaraq, həm şən, çoxqun, həm

də dərin lirik, plastik, son dərəcə hiss və həyəcanla dolu rəqslər yaratmışdır.

Azərbaycan xalq rəqsləri üçün dəqiq müəyyən olunmuş temp səciyyəvidir. Bu əlamətə görə Azərbaycan xalq rəqs musiqisi üç qrup üzrə təsnif olunur: birinci - asta tempi rəqslər, onları əsasən yaşlı kişi və qadınlar ifa edirlər; ikinci - gənc qızlar və oğlanlar tərəfindən ifa olunan orta tempi lirik rəqslər; üçüncü - cəld hərəkətli coşqun rəqslər, bunlar gənc oğlanların rəqsidir, lakin onları qızlar da ifa edirlər.

Qadın rəqslərinin musiqisi təmkinliyi, yumşaqlığı, rəvanlığı ilə seçilir. Yüngül, süzə-süzə ifa olunan qadın rəqsləri bədənin yuxarı hissəsinin, əllərin plastik hərəkətlərinə əsaslanır. Kişi rəqslərinin musiqisi çox iti, alovlu, coşqundur, tempi sürətlidir. Kişi rəqsləri ayaq hərəkətlərinin müxtəlifliyi ilə seçilir. Rəqsin ritmik şəkli sabit olub, gücün, qəhrəmanlığın, cəsarətin ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan rəqsləri əsasən solo ifa olunur. Rəqsdə bir neçə nəfər iştirak edərkən, onlardan hər biri improvizasiya edərək yeni hərəkətlər tapmağa, fərqlənməyə can atır, bir növ, müstəqil rəqs edir, yəni rəqs edənlər bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə çıxış etmirlər.

Azərbaycan rəqs musiqisi dəqiq ifadə edilmiş, qüvvətləndirilmiş metroritmə malikdir. Qadın rəqsləri üçün 3 paylı, kişi rəqsləri üçün isə 2 paylı ölçü daha səciyyəvidir. Lakin Azərbaycan xalq musiqisi üçün səciyyəvi ritmik quruluş əsasən  $\frac{6}{8}$  ölçüsünə əsaslanır.

Aparılan təhlil və ümumiləşdirmələr göstərir ki, bir qayda olaraq, Azərbaycan xalq rəqsləri melodiya əsasına və quruluşuna görə 3 bölmədən ibarət olur. Birinci bölmə – sürətli, meydanda yerləş; ikinci – lirik, bir yerdə ifa; üçüncü – yenə meydanda yerləş, sürətli, əzəmətli, böyük emosional coşqunluqla ifa tərzinə malikdir.

Azərbaycan xalq rəqsləri kiçik həcmli incəsənət əsərləri olduğuna görə bədii obrazların xüsusi psixoloji mürəkkəbliyi ilə seçilmir, bu da onların asan qavranılmasına, anlaşılmasına müsbət təsir göstərir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu sadəlik, asanlıq primitivlikdən uzaqdır, xalq rəqs musiqisinin anlaşılması isə xalq

yaratıcılığının bütün növləri kimi, daha çox bədii və ideya məzmununun dəyəri, ahəngdarlığı ilə uzlaşır.

Janr təsnifatı baxımından Azərbaycan xalq rəqsləri digər xalqların rəqsləri kimi, mərasim, əmək, qəhrəmanlıq, hərbi, idman, yallı-oyun və digər mövzular üzrə müxtəlif qruplara ayrılır. Onların hamısı xalqın həyat və məişətini əks etdirir. Onun milli xüsusiyyətlərini, milli koloritini nəzərə çatdırır.

Xalq rəqs sənəti nümunələri sırasında süjetli, şənlik, xoş zarafat məzmunlu oyun rəqsləri geniş yer tutur. Məişət rəqsləri xalqın inkişafının tarixi təkamülü, onun məişət şəraiti, adət-ənənələri ilə əlaqədar yaranmışdır. İnsanlar müxtəlif bayramları, şənlikləri qeyd edərkən, qonaqları salamlayarkən rəngarəng melodiyların müşayiətilə rəqs edirlər. Uşaqların və böyüklərin – hamının rəqs etdiyi toylar isə ən çox rəqs musiqisi, oyun və rəqslərlə yadda qalır, xoş təsir bağışlayır.

Azərbaycan xalq rəqslərinin musiqisi, onların ritmi uşaqların da böyük marağına səbəb olur. Məktəblilərin musiqi-estetik tərbiyəsi sistemində Azərbaycan xalq rəqslərindən istifadə, həmçinin, Zaqafqaziya və Orta Asiya xalqlarının rəqs musiqisinə də böyük maraq oyadır. Melodik və ritmik quruluşu baxımdan daha yaxın nümunələr əsasında digər xalqların musiqi materialını tədricən onların diqqətinə çatdırmaq imkanı yaranır. Artıq tanış olan lad və ritmik ahənglərə məxsus əsərlərlə yanaşı, tədricən musiqi mədəniyyətinin daha az tanış olan əsərlərini, o cümlədən, peşəkar Azərbaycan, rus, Qərbi Avropa bəstəkarlarının əsərlərini dinləyicilərə təqdim etmək olur. Bu prosesdə şagirdlərin musiqi zövqü, musiqi mədəniyyəti tədricən formalaşır, onların mənəvi dünyası zənginləşir, dünya görüşü genişlənir.

Azərbaycan xalq rəqs melodiylarının müşayiətilə musiqili-didaktik oyunlar keçirmək, uşaqların yaratıcılıq qabiliyyətinin inkişafına yönəlmiş rəqs hərəkətlərini təqlid edən improvizasiyalar etmək bacarığının formalaşdırılması bütün dövrlərdə məşhur sənətkarlar, pedaqoq və alimlər tərəfindən tövsiyə olunmuşdur. Bu tövsiyələrə əsasən, rəqs melodiylarından dərs prosesində istifadə edərkən, uşaqların yaş xüsusiyyətlərinə və onların musiqi inkişafına,



təsir imkanlarına uyğun olaraq seçilməsi də məsləhət görülür. Sınıfdən-sinfə keçərkən repertuar quruluşuna, forma, janr və tərkibinə görə çətinləşir, xalq yaradıcılığı, klassika və müasirliyin sıx intonasiya əlaqəsinə uyğun olaraq qurulur. Rəqs musiqisindən istifadə praktiki olaraq, həmin metodik prinsiplərə əsaslanır. Tədris prosesində Azərbaycan xalq və bəstəkar musiqisinin hərtərəfli və müxtəlif janrlı istifadəsi məqsədəuyğun hesab olunur.

Azərbaycan xalq rəqsləri müxtəlif janrlı, müxtəlif xarakterli rəqs folklorunun klassik nümunələri ilə müxtəlif yaş dövrünü keçirən musiqi, incəsənət məktəbi şagirdlərini tanış edərkən müvafiqlik prinsipinə istinad olunmalıdır. Tədris prosesində əmək və məişət, təntənəli toy və məzəli, şənlik və yumor dolu oyun rəqslərin, nazlı, şıltaq, incə, zərif, lirik qadın və alovlu, mübariz, əzmlı kişi rəqslərinin, müxtəlif templərdə - astadan başlayaraq, çox sürətli tempə qədər – ifa olunan solo rəqslərin, uşaqların da cəlb olunduğu oyun elementləri ilə zəngin, fəal, şən xarakterli yallı rəqslərinin təqdim olunması da nəzərə alınmalı, əlverişli musiqi nümunələri kimi dəyərləndirilməlidir.

### *İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı*

1. Allahverdiyev M.Q. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1990, 233 s.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. Bakı: Azərb. EA-nın nəşri, 1965, 412 s.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, Yazıçı, 1985, 154 s.
4. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, 1957, 547 s.
5. Hüseynli B.X. Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin klassifikasiyası. "Azərbaycan incəsənəti", XII cild, Azərbaycan EA-nın nəşri, Bakı: 1968, s.67-93.
6. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988.
7. Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı, Yazıçı, 1983, 478 s.
8. Zamanlı S.A. Azərbaycan Respublikasının tarixi günləri və milli bayramları (Metodik vəsait). Bakı: 1999, 92 s.



