

DOI 10.5281/zenodo.10364425

Aminə BABAYEVA

AZƏRBAYCAN MİLLİ RƏQS SƏNƏTİNDƏ NOVRUZ MÖVZUSUNUN TƏRƏNNÜMÜ

Xülasə: Təqdim olunan məqalə milli rəqs sənətində Novruz mövzusunun tərənnümünə həsr olunmuşdur. Müəllif tanınmış Azərbaycan etnomusiqişünası Bayram Hüseynlinin təsnifatına əsaslanıb, rəqsləri iki qrupa ayırmaqla təhlil edir. İki qrupa aid rəqslərin təhlilləri nəticəsində məlum olur ki, Novruz bayramında icra olunan rəqslər adında Novruz olan rəqslər və Novruzda ifa olunan rəqslər növünə ayrılır. Bu rəqslərin hər biri özünəməxsus məqam-intonasiya xüsusiyyətləri və metr-ritm özəlliklərinə malikdirlər.

Birinci qrupa aid rəqslərə “Bahar qızı”, “Novruzgülü”, “Bahari”, “Səməni” aid olub, polimodal quruluş ilə fərqlənir. İkinci qrupa aid rəqslər içərisində isə əsasən yallılar və “Tərəkəmə” rəqsidir. Məqalədə məşhur el “Yallı” rəqsi təhlil edilmişdir. Bu qrupa aid Novruz rəqsləri daha parlaq təzadlı, aydın formaya və dramaturji quruluşa malik olub parlaq təzadlılığı ilə seçilir.

Açar sözlər: Novruz bayramı, Novruzgülü, Səməni, Tərəkəmə, Yallı

Название статьи: Воспевание темы Новруз в азербайджанском национальном танцевальном искусстве

Аннотация: Представленная статья посвящена воспеванию темы Новруз в национальном танцевальном искусстве. Автор основывается на классификации известного азербайджанского этномузыковеда Байрама Гусейнли и анализирует танцы, разделяя их на две группы. В результате анализа танцев, относящихся к двум группам, получается, что танцы, исполняемые в праздник Новруз, делятся на танцы, имеющие название,

непосредственно связанные с традицией Новруз, и различные другие танцы, исполняемые на праздник Новруз. Каждый из этих танцев имеет свои специфические пунктуально-интонационные особенности и метrorитмические особенности.

К танцам первой группы относятся «Бахар кызы», «Новрузгюлю», «Бахари», «Самани», которые отличаются полимодальной структурой. Среди танцев, относящихся ко второй группе, в основном есть яллы и танец «Таракама». В статье анализируется знаменитый народный танец «Яллы». Танцы Новруз, относящиеся к этой группе, отличаются яркой контрастностью, четкой формой и драматической структурой.

Ключевые слова: Праздник Новруз, Новрузгюлю, Сямани, Терекеме, Яллы

The name of the article: Chanting the theme of Novruz in the Azerbaijani national dance art

Annotation: *The presented article is devoted to the glorification of the Novruz theme in the art of national dance. The author is based on the classification of the well-known Azerbaijani ethnomusicist Bayram Huseynli and analyzes the dances by dividing them into two groups. As a result of the analysis of dances belonging to two groups, it turns out that the dances performed on the Novruz holiday are divided into dances with a name directly related to the Novruz tradition, and various other dances performed on the Novruz holiday. Each of these dances has its own special moment-intonation features and metrorhythmic features.*

The dances belonging to the first group are “Bahar gizi”, “Novruzgülü”, “Bahari”, “Samani” and differ in polymodal structure. Among the dances belonging to the second group are mainly folk dances named “Yalli” and “Tarakama” dance. The article analyzes the famous folk dance “Yalli”. Novruz dances belonging to this group are distinguished by bright contrast, clear form and dramaturgical structure.

Keywords: *Novruz holidays, Novruzgulu, Samani, Tarakama, Yalli*

Ənənələr və millilik – Azərbaycan incəsənətinin bu günədək qoruyub saxlaya bildiyi ən heyrətamiz və milli-mənəvi inkişaf baxımından ən vacib cəhətlərindən biridir. Xalqımızın milli sənəti məxsusi milliliyini və əsrlər boyu qazandığı misilsiz ənənələrdən biri də Novruz fəslə və Novruz bayramı ilə bağlıdır. Novruz mövzusu Azərbaycan xalqının dövrü-qədimdən milli-xalq ənənəsi kimi onun mahnı, rəqs sənətində, onun yaşadığı tarixi təkamülün daha bir nəticəsi kimi professional bəstəkar yaradıcılığında öz parlaq intişarını tapmışdır.

Azərbaycanın musiqi folklorunda Novruz fəslı və Novruz bayramı ilə baęlı mərasımləri, oyun və lirik ovqatı ifadə edən ən geniş yayılmış janrlar Azərbaycan xalq rəqslərıdır. Azərbaycan millı rəqs sənətində Novruz mövzusunun müxtəlif ovqat və səpgidə ifadə tapdıęı nümunələr var ki, onları araşdıraraq ən ümumi nəzəri, üslubi qənaətlər əldə etmək hazırkı məqalədə bir məqsəd kimi ortaya qoyulur. Bu mövzu Azərbaycan millı incəsənətinin qədim tarixinin bir hissəsi kimi, digər tərəfdən də, müasir dövrdə ənənələr və varislik prizmasından xalqımızın millı özünəxas mədəni bir nailiyyəti kimi öz aktuallığını qoruyub saxlayır.

Azərbaycan xalqı qədim zamanlardan etibarən Novruz bayramının şərafinə “Novruz-novruz bahara, güllər-güllər nübara” deyib mahnılar qoşaraq onu əzizləyirdilər. Novruzla baęlı icra olunan rəqslərdən “Novruzgülü”, “Almagülü”, “Alça gülü”, “Gül dəstəsi”, “Qızılgül”, “Mıxəyi”, “Keçiməməsi”, “İnnabı”, “Reyhani”, “Lalə”, “Kərəmi”, “Heyva gülü”, “Mərcanı”, “Bənövşə”, “Yasəmənı”, “Novruzı”, “Səmənı” birbaşa bayramla əlaqədar ifa olunan rəqslərdir. Bu rəqslərdən əlavə yallı rəqsləri də Novruzda icra olunur ki, onlara “Dönə yallı”, “Haxışda”, “Üçayaq yallı”, “Ciran-ciran”, “Laylı xanı” və sairə misal göstərə bilərik [3, s. 10].

Xalq musiqisi tədqiqatçısı, tanınmış etnomusiqişünas Bayram Hüseynlinin yazdığına görə, Azərbaycan xalqının məişətində hələ qədim zamanlardan Novruz bayramı mərasimi xüsusi yer tutur. Müasir rəqs musiqi folklorunda mövcud olan “Novruzı” instrumental xalq rəqs melodiyası şübhəsiz ki, xalqın ənənəvi Novruz bayramı ilə əlaqədardır. Təbii ki, Novruz mərasimində ifa olunan mahnı və rəqslər bu bayramın musiqi məzmununu daha da dolğunlaşdırır. Novruz bayramında ifa olunan rəqsləri iki qrupa ayırmaq olar:

- 1) Adı və mövzusu etibarilə Novruz bayramı ilə baęlı olan rəqslər.
- 2) Ənənə üzrə Novruz bayramında ifa olunan rəqslər.

Birinci qrupa aid olan rəqslərdən biri kimi, “Bahar qızı” və “Baharı”nı misal göstərə bilərik. Bu rəqslərin adları oxşar olsa da, məqam əsası və melodik məzmunu baxımından fərqli nümunələrdir. Qədim rəqslərimizdən biri olan “Baharı” rəqsi Segah muğamının intonasiyaları əsasında qurulmuşdur. “Baharı” rəqsi iki hissəli quruluşa malik olub, birinci hissəsi Segah muğamına əsaslanan variantlı təkrarlanan cümlələrdən ibarətdir. İkinci hissə isə kulminasiyada rast məqamına yönəlmə ilə başlayıb, segahda tədricən enən melodik hərəkətlə bitir. Burada rəqsin quruluşunda variantlı təkrarlar böyük rol oynayır. Cümlələrin bir cür variantlı təkrarlanmaları xalq rəqs melodiyaları üçün səciyyəvi cəhətdir.

Rəqsin birinci bölməsinin melodiyası H segah məqamının pillələri əsasında qurulur. Melodiya zirvədən (E səsi məqamın VII pilləsi) başlayıb, sekvensiyaya oxşar enən hərəkətlə mayəyə çatdırılır. Segah muğamı üzərində qurulan melodiyalar üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən

biri kimi, kadensiyalarda mayədən sonra əsas tona (II pillə) istinad olunmasını qeyd etməliyik ki, nəzərdən keçirdiyimiz rəqsdə bu cəhət özünü qabarıq şəkildə göstərir:

Nümunə 1



Melodiyanın quruluşunda cümlələrin münasibətində sual-cavab intonasiyası öz əksini tapır ki, bu da bir cümlənin sonluğunun yarım kadans ilə, ondan sonrakı təkrar quruluşlu cümlənin tam kadansla bitməsində təcəssüm olunur. Bu cür quruluş prinsipi rəqsin birinci bölməsində dövrilik əmələ gətirir. Hər cümlənin başlanğıcı variantlı dəyişikliklə səslənir, kadensiyalar isə olduğu kimi saxlanılır. Məsələn: ikinci cümlədə melodik başlanğıcdakı sinkopalı səslənməni qeyd etmək olar:

Nümunə 2



Üçüncü cümlə məqamın istinad pillələri üzrə qurulan akkordla başlanır:



Dördüncü cümlədə sekvensiyasayağı rəvan hərəkətli mayəyə doğru enən axın özünü göstərir:

Nümunə 3



Rəqsin ikinci bölməsinin başlanğıcı ikinci oktavanın G səsində istinad edir ki, seğah məqamının IX pilləsi kimi burada “rast” məqamına keçid verilir:

Nümunə 4



Rast muğamına əsaslanan bu cümlənin dəfələrlə təkrarlanmaları zamanı diapazonun daha da genişlənməsi özünü göstərir:

Nümunə 5



Daha sonra isə məqamın hər pilləsi enən istiqamətli sekvensiyanın bir bölümündə dayaq pilləsinə çevrilir:

Nümunə 6



Melodiyanın iki cümlədən ibarət sonluğu birinci bölmənin materialına əsaslanan tamamlayıcı kadensiya ilə mayədə bitir. Burada da yarım və tam kadansların sual-cavab münasibəti sonda təsdiqedicə intonasiya ilə mayədə bitir:

Nümunə 7



Beləliklə, rəqsin quruluşunda cümlələrin variantlığı böyük rol oynayır.

“Bahar rəqsi” “do rast” tonallığına əsaslanır ki, bu da D Mahur-hindi məqamına uyğundur. Rəqs üç hissəli quruluşa malik olub, onun bölmələrində muğamın inkişaf xüsusiyyətləri özünü göstərir. Birinci bölmə mayə ətrafında qurulur (“Mahur”), ikinci bölmə kvinta tonuna istinad edir (“Vilayəti”), üçüncü bölmə isə kulminasiya və sonda mayəyə qayıdıq (“Əraq”-“Gərai”) kimi xarakterizə oluna bilər. Sonda birinci bölmənin sonluğunun təkrarlanması reprizlilik

əmələ gətirir. Göründüyü kimi, rəqsin bölmələrində muğamın şöbələrinin istinad pillələri öz əksini tapır.

Rəqsin birinci bölməsi period formasında olub, birinci cümlədə melodiya mayədən kvinta tonuna sıçrayışla başlayır. Həmin pillə ətrafında dolanan hərəkətlə yarım kadensiya ilə bu pillədə bitir. İkinci cümlədə isə melodiya üst tonikadan enən istiqamətdə mayədə tamamlanır. Bu cümlə iki dəfə təkrarlanır və mayəni möhkəmləndirir:

Nümunə 8

Animato

İkinci bölmə məqamın kvinta tonuna istinad edir. Bu bölmə dörd cümlədən ibarət olub, onlardan üçü kvinta tonu ətrafında qurulur. Bunlar birinci bölmənin kvinta yuxarı səslənməsinə əsaslanır:

Nümunə 9

Dördüncü cümlə yenidən mayəyə istinad edərək birinci cümlənin kadensiyasını təkrarlayır:

Nümunə 10



İkinci bölmənin bu cür quruluşu “Vilayəti” şöbəsinin quruluşuna uyğundur. “Rast” ailəsinə daxil olan “Rast”, “Mahur-hindi”, “Orta Mahur” muğamlarının mərkəzi şöbəsi olan “Vilayəti” məqamın kvinta tonuna istinadən qurularaq, mayədə bitir. Bu şöbə sonrakı kulminasiya mərhələsinə keçid əmələ gətirir.

Nümunə 11



Rəqsin melodiyasının üçüncü bölməsində də bunu müşahidə edirik. Kulminasiya bölməsi mayənin oktavasına - ikinci oktavanın C səsinə istinad edir:

Nümunə 12



Nümunədən görüldüyü kimi, burada melodiyanın inkişafı yüksələn sekvensiya bölümlərinə əsaslanır ki, bu da diapazonun genişlənməsinə səbəb olmaqla yanaşı, həm də formanın genişlənməsinə şərait yaradır. Melodik inkişafın sonrakı mərhələsi isə mayəyə doğru yönəlir. Bu bölüm muğamın Qərai şöbəsinə uyğun olub, enən sekvensiyalar zənciri əvvəlcə kvinta tonunda, daha sonra isə mayədə bitir. Mayədə yekunlaşma birinci və ikinci bölmələrin sonunda verilmiş tam kadans üzərində qurulur:

Nümunə 13



Beləliklə, rəqsin quruluşunda muğamın inkişaf qanunauyğunluqları özünü göstərir.

Şur muğamı üzərində yazılmış “Novruzı” adlı Azərbaycan xalq rəqsi də məhz bu ovqatın rəmzi ifadəsi kimi məişətə daxil olmuşdur. Novruz mərasiminin adı ilə bağlı olan rəqlərdən biri də “Novruzgülü” rəqsidir [1, s. 145]. “Novruzgülü” rəqsində F rast məqamından D şur məqamına birinci dərəcəli qohum tonallıqlar münasibəti üzrə modulyasiya baş verir. Rəqs iki hissəli formada qurulmuşdur: A+B.

A bölməsində hər biri altı xanədən ibarət, təkrar quruluşa malik olan iki cümlə fa rastda səslənir. Birinci musiqi düzümünə nəzər salaq:

Nümunə 14



B periodu təkrar quruluşa malik, hərəsi dörd xanəli kvadrat cümlədən ibarət olan bir bölmədir. Bu bölmədə qoşa xanəli dörd ibarə iki musiqi düzümü əmələ gətirir. Onlar F rastda kadans verir. Üçüncü və dördüncü cümlələr isə bir xanə+bir xanə+iki xanə şəklində parçalanaraq D şur-a keçid əmələ gətirir:

Nümunə 15



Bu, D şur-a modulyasiyadır və oyun havasının ikinci hissəsi sona qədər D şur-da səslənir. Rəqsin sonluğu belədir:

Nümunə 16



“Novruzgülü” rəqsində F rast ilə D şur məqamları kiçik tersiya məsafəsində birinci dərəcəli qohum tonallıq əlaqəsi üzrə qarşı-qarşıya qoyulur.

Hamımıza məlumdur ki, səməni novruz mərasiminin ən sevimli və ən əziz atributlarından biridir. “Səməni” rəqsi də Novruz bayramının ən sevimli rəqslərindən biri olub, Azərbaycanın bir çox bölgələrində və paytaxtımızda səsləndirilir [1, s.167].

“Səməni” rəqsində F rast məqamından A segahın C şikəsteyi-fars aralıq məqamına, G şur məqamına yönəlmə baş verir. Rəqsin sonunda F rasta qayıdış öz əksini tapır. Rəqs iki hissəli formada qurulmuşdur: A+A₁

A bölməsində birinci cümlə üç xanədən ibarət olub, qeyri-kvadrat quruluşdadır. İkinci cümlə - altı xanəli bölünmə strukturlu, iki qoşa ibarədən qurulmuş musiqi düzümüdür:

Nümunə 17



A bölməsini tamamlayan və A₁ bölməsinə keçid kimi səslənən cümlə isə “Üşşaq” intonasiyaları üzərində qurulur:

Nümunə 18



Göstərilən nümunədən aydın olur ki, A_1 cümləsinin musiqi materialı əslində A bölməsinin segah-şikəsteyi-fars aralıq məqamına transpozisiya edilmiş variantı olub, kvinta yuxarı səslənir ki, bu da səciyyəvi cəhət kimi diqqəti cəlb edir.

Belə ki, melodiyanın əvvəlində yaranan interval fərqli polifoniyada tonal cavablarla analogiya əmələ gətirir (T-D münasibətində). Müqayisə üçün rəqsin A və A_1 bölmələrinin başlanğıc cümlələrinin xanələrinə nəzər salaq:

Nümunə 19 a)



b)



A_1 bölməsinin ilk cümləsinin ardı B səsinə istinadla əsasən “Hüseyni” intonasiyalarından ibarətdir:

Nümunə 20



Bu cümlə sekvensiyalı hərəkətlə enərək G şur məqamında tamamlanır. Bu təbbidir, çünki F rast ilə G şur böyük sekunda məsafəsində qarşı-qarşıya qoyulan paralel tonallıqlardır. Əlbəttə, ardıcıl sekvensiya hərəkəti zamanı F rast-a qayıdış məhz paralel G şur tonallığı vasitəsilə həyata keçirilir. Rəqsin sonunda F rast məqamının mayəsinə qayıdış baş verir:

Nümunə 21



El şənliklərində, eləcə də Novruz bayramı günlərində icra olunan qədim kütləvi xalq rəqslərindən biri “Yallı” rəqsidir. Yallı rəqslərini B.Hüseynlinin təsnifatına əsaslanaraq, Novruz mövzusu ilə bağlı 2-ci rəqslər qrupuna aid etmək olar, belə ki, Novruz bayramında adət üzrə geniş ifa edilən məişət rəqslərindən biridir. Azərbaycanın əksər bölgələrində, xüsusən Naxçıvan, Qarabağ, Şəki, Şəmkir, Şirvan, Göyçə, Borçalı və sairə regionlarda geniş yayılmışdır. Rəqsin icrası zamanı ifaçıların sayı qeyri-məhdud olur. (10-15 nəfərdən, 80-100 nəfərədək). Yallı rəqsi zamanı əl-ələ tutmuş kişi, yaxud qadınlardan ibarət dəstə sıralanaraq, dəstənin başında duran rəqqas “Yallıbaşı”, sondakı isə “Ayaqçı” adlanır. “yallı” rəqsi iki zurnaçı və nağaraçıdan ibarət ansamblın və yaxud mahnının müşayiəti ilə ifa olunur: sarı, qırmızı, yaşıl parçalardan allı-güllü paltar geyinmiş, başlarına güllü-butalı yaylıq örtmüş bərli-bəzəkli qızlar və gəlinlər, ahıllar musiqinin xoş sədaları altında əvvəl ağır temple, tədricən sürətlə ritmik hərəkətlərlə dairəvi rəqs edirlər. “Yallı” rəqsinin 100-dən artıq növü mövcuddur: “Çör-çöpü”, “Qaz-qazı”, “Köçəri”, “Qaladan qalaya”, “Tello”, “Tənzərə”, “Gopu”, “Ağırlama”, “Qaleyi”, “Üçayaq”, “Dördayaq”, “El yallısı”, “A gülüm hey” və sairə.

“Yallı” rəqsi məzmununa görə iki növə ayrılır:

1. Süjetli “Yallı”
2. Rəqs yallıları

Hər hansı bir hadisəni təsvir edən süjetli “Yallı”lar teatrlaşmış xalq oyunları olduğu üçün “Oyun yallı” adlanır. Rəqs “Yallı”sında isə qəhrəmanlıq motivlərinin, xalqın əhval-ruhiyyəsinin, gəncliyin, çevikliyin təsviri və tərənnümü öz əksini tapır. Ümumiyyətlə, Novruz bayramında kollektiv tərəfindən ifa olunan “Yallı” rəqsləri insanları bir-birinə yaxınlaşdırır, birləşdirir və fiziki cəhətdən inkişaf etdirir. Orijinal kompozisiyası, nəğməsi, ifadə tərzilə seçilən “Yallı”nı adətən mərasimin, el şənliyinin axırında oynayırlar.

Novruz bayramında ən çox ifa olunan rəqslərdən biri də “Tərəkəmə” rəqsidir. “Tərəkəmə” rəqsində “si bemol” mayəli “Segah” məqamından “Şikəsteyi-fars” aralıq məqamına yönəlmə baş verərək yenidən “si bemol” “Segah”a qayıdır. Rəqs sadə üç hissəli formada olub, ABA₁ quruluşundadır.

Birinci A bölməsi kvadrat quruluşlu cümlələrdən ibarət olub, onlar iki xanəli ibarə cütlərindən təşkil edilmişdir:

Nümunə 22



Maraq doğuran cəhət odur ki, ikinci xanədəki kadans ibarəsi rəqs boyu bütün musiqi düzümlərinin tamamlanmasında özünü göstərir. A bölməsinin son iki cümləsi də eyni kadans ibarəsi ilə bitir. Burada məqam pillələri üzrə sekvensiya hərəkəti də diqqəti cəlb edir:

Nümunə 23



“Tərəkəmə” rəqsinin orta B bölməsi “Segah” muğamının “şikəsteyi-fars” aralıq məqamına əsaslanır. “Segah” məqamının VI pilləsi – D səsi keçid rolunu oynayaraq, şikəsteyi-fars aralıq məqamının istinad pilləsinə çevrilir. Bu pillə üstündə orta bölmənin tam kadansı da öz ifadəsini tapır:

Nümunə 24



Rəqsin son bölməsi yenidən H segah-a qayıdış olub, üçüncü bölmənin musiqisi nisbətən yeni material üzərində qurulur:

Nümunə 25



Novruzla bağlı olan xalq mahnılarının təhlilinə keçməzdən əvvəl qeyd edək ki, fundamental əsas kimi Ü.Hacıbəylinin yaratdığı Azərbaycan məqam sisteminin ümumi prinsipləri çıxış edir.

Ümumilikdə, aparılan təhlillər əsasında belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Azərbaycan rəqs musiqisində Novruz mərasimi ilə bağlı nümunələr həm janr və janrdaxili inkişaf baxımından müxtəlifdir. Digər tərəfdən, onların milli məqamlar baxımından quruluşuna rast, segah, şur kimi məqamlar, dəqiqlik və məntiqi prinsiplə qurulan ritmik strukturuna isə müntəzəmlik daha çox səciyyəvidir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdulla B., Babayev T. Novruz Bayramı Ensiklopediyası. B.: Şərq-Qərb, 2009, 207 s.
2. Anatollu A. Qədim el havalarımız. Musiqi folkloru. // “Qobustan” sənət toplusu. 2012, № 4, s. 86-89.
3. Hüseyinli B. Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. I dəftər. B.: Azər nəşr, 1965, 42 s.
4. Məmmədov Ə. Milli adət və ənənələr. B.: Mars-Print, 2007, 256 s.