MİRAS
Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyi

mədəni irs ustad məktəbi

QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS

TƏDRİS VƏSAİTİ

Hazırlayan:
Dr. Fariz Xəlilli

BAKI – 2026

Kitabın məzmunu “Miras” Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyinin cavabdehliyindədir, bu baxımdan kitabın məzmunu Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin mövqeyini əks etdirmir.

Kitab Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin Qeyri Hökumət Təşkilatları üçün elan etdiyi 2025-ci il Qrant müsabiqəsi çərçivəsində nəşr olunmuşdur.

Xəlilli, Fariz. (Hazırlayan). (2026). Qeyri-maddi mədəni irs: Tədris vəsaiti.
Bakı: *"AFPoliqrAF"*, 2026.– 300 səh.

10 mart – 24 aprel 2026-cı il tarixlərində “Miras” Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyinin Mədəni İrs Beynəlxalq Ustad Məktəbi qeyri-maddi mədəni irs ustad dərslərinə başlamışdır. Dərslər YUNESKO-nun Qeyri-maddi mədəni irs ilkin siyahısında olan Azərbaycanın 24 qeyri-maddi mədəni irsi mövzularında olub, Azərbaycan irs mütəxəssisləri tərəfindən aparılmışdır. Mühazirələr əsasında tədris vəsaiti nəşrə hazırlanmışdır.

Elmi redaktor: Prof.Dr. Şikar Qasımov
Rəyçi: Prof.Dr. Kübra Əliyeva

Koordinator: Məleykə Hüseynova
Fotolar: Fariz Xəlilli, Məleykə Hüseynova, Nərmin İmanova, Süleyman Süleymanov

ISBN: 978-9952-598-51-3

© “Miras” Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyi, 2026

MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ 6

QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS ANLAYIŞI – MƏDƏNİYYƏTİMİZİN DÜNYADA DANIŞAN DİLİ
Şikar Qasımov 7

AZƏRBAYCANIN İRS NÜMUNƏLƏRİ YUNESKO-NUN
QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS SİYAHISINDA
Məleykə Hüseynova 15

AZƏRBAYCAN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ VƏ ONUN İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ
Şikar Qasımov 20

MUĞAMIN TARİXİ VƏ MİLLİ KİMLİKDƏ ROLU (ARXEOLOJİ MATERİALLAR ƏSASINDA)
Kübra Əliyeva 30

MUSİQİNİN FƏLSƏFİ DƏYƏRİ
Elmira Abasova 39

TAR ALƏTİNİN YARANMA TARİXİ, FORMALAŞMASI VƏ İFAÇILIQ SƏNƏTİ
Səxavət Məmmədov 50

KAMANÇA ALƏTİNİN YARANMA TARİXİ, İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ VƏ
İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ
Toğrul Əsədullayev 54

"DƏDƏ QORQUD" DASTANI İSLAMİ QAYNAQ KİMİ
Aybəniz Rəhimova 58

POSTMODERN AZƏRBAYCAN ROMANINDA "DƏDƏ QORQUD" DASTANI VƏ
TƏHRİF EDİLMİŞ TARİX
Şəmil Sadıqov 63

AŞIQ, XANƏNDƏLİK VƏ MUĞAM SƏNƏTİNİN AZƏRBAYCAN XALQ YARADICILIĞININ
TƏBLİĞİNDƏ ROLU
Şikar Qasımov 69

OZAN-AŞIQ SƏNƏTİNİN TARİXİ-MƏDƏNİ SƏCİYYƏSİ
Hafiz Kərimov 80

AZƏRBAYCANIN AŞIQ SƏNƏTİ VƏ QADIN AŞIQLARI ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ
YARADICILIĞINDA
Fərqanə Zülfiqarova 87

ŞİFAHİ YUMOR VƏ SÖZ MƏDƏNİYYƏTİ: LƏTİFƏLƏRİN MAARİFLƏNDİRİCİ VƏ
SATİRİK FUNKSİYASI
Lətafət Əliyeva 91

KAMANÇA ALƏTİNİN YARANMA TARİXİ, İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ VƏ İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Toğrul Əsədullayev
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti
https://doi.org/10.30546/19023.2026.1001.224

Müxtəlif dövrlərdə yaşayan və xüsusi istedada malik olan Azərbaycan sənətkarları musiqi mədəniyyətimizə ecazkar səsli bir sıra çalğı alətləri bəxş etmişlər. Bu alətlər Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ilkin təzahür formalarından biri olmaqla onun ən qədim köklərinin, təşəkkül dövrünün öyrənilməsində böyük rola malikdir. Belə alətlərin sırasında kamança da özünəməxsus yer tutur.

Kamança xordofonlu qrupun yayla səsləndirilən telli alətləri sırasında yer alır. Bir sıra çalğı alətləri kimi təkamül və inkişaf mərhələləri keçən kamança da zamanla təkmilləşərək müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır.

İlk yaradılmış telli alətin elmi adı "monoxord"dur. Monoxord yunan (monoxordos) sözündən götürülmüşdür; "mono" - tək, "xord" isə tel deməkdir. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Aslan Məmmədov "Simli musiqi alətlərimiz" adlı əsərində monoxord tipli alətləri dilimizdə "musiqili yay" kimi təqdim edir.

İlk telli çalğı alətlərinin yaranma tarixini dəqiq təyin etmək mümkün olmamışdır. Lakin quruluşunun sadəliyinə görə bu tip alətləri kifayət qədər qədim dövrlərə aid etmək olar. "Kaman" sözü ilə isə ilk dəfə qədim silah alətlərindən biri kimi qarşılaşırıq. Kaman və ox mezolit dövründən istifadə olunmağa başlamışdır.

Monoxord tipli alətlərin inkişafı nəticəsində bir sıra mizrablı və kamanlı (yaylı) telli musiqi alətləri meydana çıxmışdır. Musiqi alətşünaslığında yayla (kamanla) səsləndirilən çalğı alətlərinin vətəni Qədim Misir hesab olunur. Təxminən eramızdan əvvəl IV-III əsrlərdə yayla səsləndirilən ilk alətlərdən biri - rübab (yaxud rebab) yaradılmışdır. Azərbaycanda kamanlı alətlər VII əsrdən etibarən yayılmışdır [1, s. 225]. Bu proses İslam dininin yayılması ilə əlaqələndirilir. Belə ki, digər ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycanda da İslamı təbliğ edən ərəblər öz musiqi mədəniyyətlərini də yaymışlar. Azərbaycanda kamançanın ilkin forması kamanlı rebab (rübab), yaxud qıl qopuz adlanmışdır. Bu alət quruluşca daha primitiv formada olmuşdur. Belə ki, həmin dövrün rübabı at quyruğunun tüklərindən hazırlanmış bir telə və nisbətən kiçik ölçülü çanağa malik idi. Sonrakı mərhələlərdə alətin qol, şiş (dəmir ayaqcıq), tac (kəllə) hissələri, eləcə də çanağın ölçüsü və materialı müəyyən dəyişikliklərə uğramışdır.

Kamanlı (yaylı) rübab bu şəkildə Azərbaycana daxil olmuş və sonrakı dövrlərdə bu alət əsasında azərbaycanlılar tərəfindən müxtəlif yaylı alətlər yaradılmışdır. Nümunə olaraq Azərbaycanda müxtəlif dövrlərdə istifadə edilmiş çağanə, yektay, qabaq kamanə, çaqanaq, bəm çaqanaq, əhsən vəlləz, qicək, iklik, kamança, bəm kamança, əsa kamança, ney-kaman (yaxud neykamança), pandur, şeşkaman, yaylı tənbur, yaylı qopuz, qıl qopuz və s. kimi yaylı-telli alətlərin adlarını qeyd etmək olar.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu alətlərin bir çoxu əslində eyni alətin müxtəlif variantlarıdır. Məsələn, vızqan, mizqon, mizqan, miskan kimi adlar fərqli səslənsə də, eyni aləti ifadə edir və müxtəlif bölgələrdə kamançaya verilmiş məhəlli adlar kimi işlənir.

Kamançanı orta əsrlərdə yaşamış Nizami Gəncəvi (1141-1209), Fədai Təbrizi (XVI əsr), Rüknəddin Məsud Məsihi (1580-1636) və Azərbaycanın digər klassik şairləri şeirlərində vəsf etmiş, onun quruluşu və tembr xüsusiyyətləri haqqında məlumat vermişlər. Bu fakt göstərir ki, XII-XVII əsrlərdə kamança artıq müasir formasına yaxın şəkildə formalaşmaqda idi. XV-XVI əsrlərdə yaşamış Əbdülmömin ibn Səfiəddin ibn Məhyəddin tərəfindən fars dilində yazılmış "Behcətül-ruh" ("Ruhun şadlığı") risaləsində də kamançanın quruluşu və ifa xüsusiyyətləri haqqında dəyərli məlumatlar verilmişdir [4, s. 68].

Azərbaycanda ən mükəmməl yaylı-telli alətlərdən biri kamança hesab olunur. Bu alət əsrlərin süzgəcindən keçərək təkmilləşmiş və bu günə qədər gəlib çatmışdır. Kamançanın hazırlanmasında istifadə olunan materiallar xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, alətin çanağı müxtəlif ağaclardan hazırlansa da, ən keyfiyyətli çanağın qoz ağacından düzəldildiyi müəyyən edilmişdir. Qol hissəsi də davamlı və möhkəm olduğuna görə əsasən qoz ağacından hazırlanır.

Qədimdə kamançanın tac hissəsi heyva ağacından, aşıxlar isə armud ağacından hazırlanırdı. Bunun səbəbi armud ağacının sürtünməyə daha davamlı olmasıdır. Digər ağaclardan hazırlanmış aşıxlar müəyyən müddətdən sonra boşaldığı halda, armud ağacı istifadə olunduqca daha da möhkəmlənərək heyva ağacından hazırlanmış tac hissəyə daha sıx uyğunlaşır.

Kamançanın tellərinin sayı ilə bağlı müxtəlif və bəzən ziddiyyətli fikirlər mövcuddur. Bəzi mütəxəssislər, xüsusən sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Əvəz Rəhmətov (1938-2006) XX əsrə qədər kamançanın "üç telli" olduğunu bildirir [3, s.7]. XVII əsrdə Azərbaycanda olmuş alman səyyahı Engelbert Kaempfer (1651-1716) isə yol qeydlərində bu ərazidə "dörd", hətta "beş telli" kamanlı alətlərə rast gəldiyini qeyd etmişdir [2, s. 740-745]. Müşahidələr göstərir ki, hələ XVII əsrdə Azərbaycan ərazisində "dörd" və "beş telli" kamançalardan istifadə olunmuşdur. Lakin XX əsrə qədər bu hallar kütləvi xarakter daşımamışdır. XX əsrin əvvəllərindən etibarən isə "dörd telli" kamança ifaçılıqda əsas forma kimi qəbul edilmişdir. Müasir dövrdə də "beş" və hətta "altı telli" kamançalar hazırlanır. "Şeşkaman" adlanan "altı telli" yaylı alət Qasım Qasımlı və Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimi Mahmud Səlah tərəfindən müxtəlif illərdə təqdim olunmuşdur. Lakin altı telli kamança üzərində aparılan bu islahatlar geniş qəbul olunmamış və kütləvi xarakter almamışdır. Əgər gələcəkdə beş və ya altı telli model ifaçılıq baxımından üstünlüklərini sübut edərsə, onun yayılması mümkün ola bilər.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya Fondunda XIX əsrə aid beş simli kamança nümunəsi, həmçinin Zülfüqar Hacıbəyova məxsus çanaq və qol hissələri sədəflə bəzədilmiş üç simli kamança qorunub saxlanılır.

"Kaman" sözü fars mənşəli olub "yay" (oxun qoyulub atıldığı hissə) mənasını verir. "Kamança" isə hibrid söz hesab olunur və farsca "kaman" ilə türkcə "çal" sözlərinin birləşməsindən yaranmışdır. Kamança aləti yarandığı dövrdən bu günümüzə qədər Azərbaycanda muğam ifaçılığı ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu səbəbdən kamança muğam janrının icrasında ən mühüm və aparıcı çalğı alətlərindən biri hesab edilir. Orta əsrlərdən Sovet hakimiyyətinin qurulması Azərbaycanda dövrünə qədər bu alət ustad–şagird ənənəsi ilə nəsildən-nəslə ötürülmüşdür.

Qədim dövrlərdə musiqi məktəbləri olmadığından ayrı-ayrı sənətkarlar ev şəraitində milli çalğı alətlərini, o cümlədən kamança ifaçılığını gənc nəslə fərdi şəkildə öyrədirdilər. Hər bir ustad alətin sirlərini özünəməxsus üslubda çatdırsa da, ümumi bir pedaqoji sistem formalaşmışdı. Kamançanın öyrədilməsi təxminən aşağıdakı ardıcıllıqla həyata keçirilirdi:

- Kamança ilə ümumi tanışlıq, ustad tərəfindən ifanın nümayiş etdirilməsi, tanınmış ifaçılar haqqında məlumat verilməsi (şagirddə alətə maraq və sevgi oyatmaq məqsədi

daşıyır);
- Alətin quruluşu, hissələri və ən xırda detalları haqqında ətraflı izah;
- İfa zamanı alətin və yayın (kamanın) düzgün tutulmasının öyrədilməsi;
- İlkin ifa tapşırıqları (açıq tellərdə təmiz səslənmənin əldə edilməsi);
- Açıq tellərdə barmaq qoyuluşu, qammaların və muğam ladlarının ardıcıl ifası;
- Kiçik həcmli xalq mahnıları və rəqslərin öyrədilməsi;
- Muğamın müəyyən şöbə və ya guşələrinin mənimsənilməsi;
- Daha mürəkkəb mahnı, təsnif və rəqslərin öyrədilməsi;
- Muğamların ixtisarla, lakin əsas şöbə və guşələri qorunmaqla ifası;
- Dövrün bütün musiqi janrlarının – muğam dəstgahları, dəramədlər, təsniflər, rənglər, diringilər və s. – tam şəkildə ifa edilməsi.

Bu mərhələli təlim sistemi nəticəsində kamança ifaçılığı yalnız texniki bacarıq deyil, həm də dərin musiqi təfəkkürü və ənənəvi ifa məktəbi kimi formalaşmışdır.

Qeyd edildiyi kimi, qədim dövrlərdə musiqi məktəbləri və planlı tədris ocaqları mövcud olmadığından ustad sənətkarlar şagirdlərinə ev şəraitində, fərdi şəkildə bu və ya digər çalğı alətinin ifaçılıq sirlərini öyrədirdilər.

Kamançanın işlək diapazonu kiçik oktavanın “lya” səsindən III oktavanın “mi” səsinə qədərdir. Lakin peşəkar ifaçılar III oktavanın “fa”, “fa diyez”, “sol”, “sol diyez”, “lya”, “lya diyez”, “si” səslərini də ifa edə bilirlər. Əlbəttə, bu zaman alətin özü də mükəmməl hazırlanmalı, xüsusilə kamançanın qolu ifaçılıq baxımından tələb olunan xüsusiyyətlərə cavab verməlidir. Bəzən muğam ifaçılığında kamançanın IV teli bir ton bəm köklənilir. Yəni bu tel ənənəvi “lya” səsi əvəzinə “sol” səsinə uyğunlaşdırılır. Bu halda alətin diapazonu daha da genişlənir.

İfaçılıq sənətində tar ilə kamança demək olar ki, eyni, bərabər hüquqa malik alətlər hesab olunur. Kamança da tar kimi orkestr və ansambllarda həm solo, həm də müşayiətedici alət kimi mühüm yer tutur.

Azərbaycanda muğam ifaçılığı sahəsində bölgələr üzrə bir neçə əsas məktəb formalaşmışdır: Bakı-Abşeron, Qarabağ və Şirvan məktəbləri. Bu məktəblərdə muğamların inkişafı ümumi xətt üzrə getsə də, dəstgahların quruluşunda müəyyən fərqlər müşahidə olunur. Xüsusilə Sovet hakimiyyətinin qurulması Azərbaycanda-dən əvvəlki dövrdə bu fərqlər daha qabarıq idi. XX əsrin 20-ci illərindən etibarən isə bu fərqlər tədricən azalmağa başlamışdır.

Muğam ifaçılığında kamançanın rolu son dərəcə vacibdir. O, həm müşayiətedici, həm də solo alət kimi çıxış edir. Xanəndəni müşayiət edərkən kamança tar ilə birlikdə imitasiya üsulu ilə çalınaraq musiqi mətnini zənginləşdirir. Solo ifa zamanı isə alətin incə, oxunaqlı və füsunkar tembri insan səsini xatırladır və dinləyicidə dərin emosional təsir yaradır.

“Milli üçlük”lə (xanəndə-qaval, tar, kamança) bağlı çox yazılıb, dəyərli tədqiqatlar aparılıb. Lakin kamança-xanəndə münasibətləri nədənsə diqqətdən kənarda qalmışdır. Orta əsr miniatürlərində, eləcə də ədəbi mənbələrdə bu cütlüyün ifalarının tez-tez şahidi oluruq. Belə ifalarla müasir dövrdə də rastlaşırıq.

Musiqi məktəblərində Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə muğam proqramları tərtib edildi və dəstgahların şöbələri, guşələri müəyyən çərçivəyə salındı. İfaçılıqda isə Üzeyir bəy tərəfindən buna sərbəstlik verildi və heç bir məhdudiyyət qoyulmadı. Lakin bu gün də qocaman sənətkarlar proqramdan çıxarılmış müəyyən şöbə və guşələri tələbələrinə öyrədir, hafizələrdə onları hifz edir və yaşadırlar.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində - Bakı (1922), Gəncə (1923), Ağdam (1924), Şuşa (1932), Naxçıvan (1937), Şəki (1941) ilk rəsmi musiqi məktəbləri yaradıldı. Bu məktəblərdə xalq çalğı alətlərimizin yeni üsulla tədrisi tətbiq olunurdu.

Bu gün ölkəmizin elə bir şəhəri, rayonu yoxdur ki, orada uşaq musiqi məktəbləri fəaliyyət göstərməsin. Həmin musiqi məktəblərini bitirən neçə-neçə istedadlı şagirdlər, eləcə də kamança ifaçıları Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərində (Bakı, Naxçıvan, Sumqayıt, Gəncə, Şəki, Şuşa, Ağdam və s.) fəaliyyət göstərən musiqi kolleclərində, yaxud musiqi yönümlü ali təhsil ocaqlarında, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti və Xəzər Universitetində təhsillərini davam etdirirlər.

Musiqi yönümlü təhsil ocaqlarında muğam ifaçılığına xüsusi diqqət yetirilir. Bu ali məktəblərdə nüfuzlu muğam biliciləri tərəfindən daim yeniləşən muğam proqramları tərtib edilir. Kamança üçün tərtib edilən muğam proqramlarının ərsəyə gəlməsində Ədalət Vəzirovun, xalq artisti, AMK-nın professoru Fəxrəddin Dadaşovun, əməkdar artist, ADMİU-nun dosenti Mirnazim Əsədullayevin və başqalarının böyük əməyi və xidmətləri olmuşdur.

Muğamların araşdırılmasında da bir sıra kamança ifaçıları böyük uğurlar qazanmışlar. Onlardan Rafiq İmraninin, Mirnazim Əsədullayevin, Abbasqulu Nəcəfzadənin və başqalarının adlarını qeyd etmək olar. Adlarını sadaladığımız araşdırıcılar muğamşünaslıq sahəsində bir sıra sanballı əsərlər ərsəyə gətirmişlər.

Həmçinin bu illərdə muğam ifaçılığının xüsusiyyətlərindən bəhs edən dərs vəsaitləri, metodik materiallar da xüsusi qeyd olunmalıdır. Bu baxımdan Mirnazim Əsədullayevin "Şur muğamının ifaçılıq xüsusiyyətləri" adlı metodik vəsaiti diqqətəlayiqdir. Burada Şur muğamı-nın əsas ifaçılıq məziyyətləri geniş və ətraflı şəkildə izah edilmiş, müasir dövrdə bu muğamın düzgün şöbə və guşələr üzrə oxunması və ifası məsələləri şərh olunmuşdur.

Ümidvarıq ki, gələcəkdə də bu istiqamətdə tədqiqatlar məhz ifaçıların özləri tərəfindən davam etdiriləcək və hər bir muğamın düzgün interpretasiya xüsusiyyətləri daha da təkmilləşdirilmiş, cilalanmış şəkildə gələcək nəsil ifaçılara ötürüləcəkdir. Bu baxımdan yalnız kamança aləti üçün deyil, eyni zamanda digər xalq çalğı alətlərimiz üzərində də bütün muğamların ifaçılıq xüsusiyyətlərinin sistemli şəkildə açıqlanması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat:

1. Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. – Bakı: Azərnəşr, 1993. – 264 s.
2. Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicarum. – Lemgo: H. W. Meyer, 1712. – 912 p.
3. Rəhmətov Ə.M. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. – Bakı: İşıq, 1975. – 64 s.
4. Əsədullayev T.M. Kamança alətinin yaranmasına və təkamülünə bir baxış // Konservatoriya. – Bakı, 2009. – № 3–4. – S. 67–70.

Mətbəənin direktoru – Fuad HÜSEYNOV
Texniki redaktor – Azər RƏSULOV
Texniki korrektor – Təranə RƏHİMOVA
Səhifələnmə – Günel ƏSƏDOVA
Çap – Oktay YUSİFOV
Cild – Gövhər NURULLAYEVA
– İlhamə MİKAYILOVA

Kitab ***"AFPoliqrAF"*** *mətbəəsində hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*

afpoliqraf@mail.ru
afpoliqraf@gmail.com
Tel.: +994 (12) 510 96 74
Mob.: +994 (50) 405 96 74

Yığılmağa verilmişdir: 07.04.2026
Çapa imzalanmışdır: 27.04.2026
Qarnitura: Alice, Times New Roman
Şərti çap vərəqi: 37,5
Formatı: 64x90 1/8
Tiraj: 300