

Fəxrəddin BAXŞƏLİYEV

AMK-nın dosenti

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: salimhak@mail.ru

MİLLİ MƏQAMLARIN ƏMƏLƏ GƏLMƏSİNDƏ QEYRİ-TEMPERASIYALI QURULUŞUN TƏHLİLİNƏ DAİR

Xülasə: *Məqalədə Şərq muğam-məqam musiqisinin əsas, aparıcı xüsusiyyətlərindən biri olan qeyri-temperasiyalı səs sisteminin ümumi təhlili verilir. Qeyd olunur ki, Şərqdə bu sistem daha nizamlı və əsaslı şəkildə inkişaf etmişdir. Şərq musiqisinin bir parçası olan Azərbaycan məqamlarından səssirasında mikrotonları əks etdirən nümunələr gətirilmişdir.*

Açar sözlər: *temperasiya, Şərq, Qərb, muğam, məqam, əbcəd, mikroton, komma*

Təbiətin yaratdığı səslərin içərisində musiqi səsləri xüsusi yerə sahibdir. Əlbəttə, düşünülmüş şəkildə yaradılan səs sistemi insan aqlının məhsuludur. Lakin, insan sadəcə onun sistemini yaratmışdır. Musiqi səslərinin özü isə, insan təbiətində mövcuddur. Yəni, buradakı “təbiət” kəlməsi tam mənasıyla təbiilik anlayışına uyğun gəlir. Musiqi səslərini daşıyan yeganə canlı insandır. Başqa varlıqların da nizamlı və ritmik səs anlayışı vardır. Ancaq o səslər (məsələn, quşların səsi) şüurlu və musiqili şəkildə yüksəkliyə sahib deyildir. Bununla yanaşı, biz onların xaosik olduğunu da söyləyə bilmərik. Ümumiyyətlə, belə məqamlarda obyektivlik və subyektivlik amili özünü göstərir. Belə ki, obyektivliklə qəbul edilən şey kosmos, qəbul edilməyən isə xaos adlanır. Lakin, subyektiv yanaşdıqda, yəqin ki, həmin səslərin özündə də xaos yox, məhz kosmos mövcuddur. Sadəcə, biz hələ ki, o subyektiv obyektə çevirə bilməmişik. Şüurlu musiqi səsləri isə, obyektiv insan təfəkkürünün yaratdığı və qəbul etdiyi bir sistemə və qəlibə malikdir.

Musiqi səslərinin düzülüşü də müəyyən bir məsafədə sonrakı təkrarı da insanın şüurlu iradəsinin məhsulu deyil, məhz insana bəxş edilən təbii mənimsəmə faktorudur. Məsələn, bir oktavanı əmələ gətirən qaynaq insan şüuru yox, təbiətin özüdür. İnsan sadəcə bu quruluşun varlığını kəşf etmişdir. İnsan təbiətin bir parçası olduğu üçün, bu quruluş onun öz içində yaranmış və bu da təbiətdən gələn bir hadisədir. Ancaq şüurla yaranış fərqli şeydir. Şüur yaranışın idrakıdır. Yaranış isə, həmin şüur sahibinn iradəsi və ya istəyi ilə yaranmamışdır. Musiqi səsləri də, qeyri-musiqi səsləri də məhz təbiətin ali iradəsinin ortaya qoyduğu bir nəsnədir.

Klassik Qərb musiqi incəsənəti təxminən XVIII əsrdən etibarən temperasiyalı səs sistemini qəbul etdi. Temperasiyalı quruluş 12 pilləli, bərabərölçülü səs sistemi anlamına gəlir. Orta əsrlər Avropasında isə fərqli səs sistemləri mövcud idi. Lakin İohan Sebastian Bax tərəfindən yazılan məşhur prelüdiya və fuqalardan sonra məhz bugünkü temperasiyalı səs sisteminin əsası qoyuldu. Bu toplunun adı böyük bəstəkar tərəfindən “Yaxşı temperasiya olunmuş klavir” adlandırıldı. YTK-nın məqsədi

klaviaturada məhz həmin temperasiyanı dəqiqləşdirmək və konkret ölçü qəliblərinə salmaq idi. (Bərabər temperasiya məsələsinin nəzəriyyəçisi Verkmeyster olub. Barokko dövrünün tədqiqatçıları fərz edir ki, Bax temperasiya məsələsində məhzondan əvvəl yaşamış Verkmeysterin ideyalarını həyata keçirib).

Qərb musiqisi bu ölçülərə, bu qəliblərə sahib olduqdan sonra öz yoluna əminliklə davam etməyə başladı. Lakin, Şərq musiqisinin səs sistemi həmin temperasiyalı quruluşa uyğun gəlmədi. Qərb temperasiyalı quruluşa hazırlaşdı və buna ehtiyacı var idi. Ancaq, Yaxın və Orta Şərq dediyimiz geniş bir coğrafi ərazinin musiqi təfəkküründəki qeyri-temperasiyalı sistem ənənəvi və əsaslı idi. Təsadüfi deyil ki, bu gün də əksər Şərq xalqlarının milli profesional musiqisində qeyri-temperasiyalı səs sistemi hökm sürür. Qeyri-temperasiya Şərqin özəlliyi və gözəlliyidir. Əslində isə, bu sistemlərin birinə “temperasiyalı”, digərinə “qeyri-temperasiyalı” adını vermək, bizim qənaətimizə görə, ədalətsizlikdir. Bəli, Sebastian Baxa qədərki Qərb musiqi sistemi qeyri-temperasiyalı idi. Ancaq Şərq musiqisinin əzəldən bəri öz temperasiyası vardır. Əgər belə olmasaydı, o zaman “qeyri-temperasiyalı” dediyimiz Yaxın və Orta Şərq musiqisi çoxdan temperasiyalı sistemin içərisində əriyib getmiş olardı. Lakin, Şərq səs sistemi öz yerində qaldı və Qərb musiqiçisi və nəzəriyyəçiləri də Şərq musiqisini məhz bu yöndə öyrənir və tədqiq edir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, qeyri-temperasiyalı səs sistemi təkcə Yaxın və Orta Şərq musiqisinə xas deyil. Tanınmış rus tədqiqatçısı V.F.Odoyevskinin qeydlərində oxuyuruq: “Qulağı hələ ki, küçə şarmankaları və italyan operaları ilə korlanmamış musiqi istedadı olan sadə rus insanı kifayət qədər dəqiq oxuyur və öz duyğuları hesabına intervalları çox dəqiq götürür – ancaq bizim eybəcər temperasiyalı qamma üzərində oxumur. Mən tanınmış rus müğənnisi İvan Molçanovun səsini yazmışdım. O, “U troitsı, u Serqiya bılı pod Moskvoyu” adlı maraqlı bir mahnı oxuyurdu. Mən diqqət edib gördüm ki, onun oxuduğu si notu fortepianonun si notu ilə heç cür uyğun gəlmir. Molçanov özü də bunun fərqi varmışdı. Məndə belə bir fikir yarandı ki, adi qaydada, ancaq qeyri-temperasiyalı fortepiano düzəldim”(1, c. 481-482). Çox maraqlıdır ki, yazı müəllifi temperasiyalı quruluşu “eybəcər” adlandırır. Əlbəttə, biz rus müəllifinin subyektiv hisslərinə hörmətlə yanaşsaq da onu qəbul edə bilmərik. Hər iki quruluşun öz gözəlliyi və qanunauyğunluqları mövcuddur. Necə ki, qeyri-temperasiyalı sistemlə hər hansı bir Qərb klassik musiqisini ifa etmək olmaz, eləcə də temperasiyalı quruluşda Şərq klassik məqam musiqisini düzgün və əsaslandırılmış şəkildə ifa etmək mümkün deyil.

Ancaq Qərb musiqi nəzəriyyəçiləri də yarım-pərdələrin, yəni mikrotonların varlığı haqqında bilgilərə sahibdirlər. Qeyri-temperasiyalı səslərin not sətrində necə qeyd olunması haqqında müxtəlif versiyalar mövcuddur. Ancaq əsas etibarilə 1/4 və 1/3 ton aralıqlarıyla ifadə edilən bu səslər temperasiyalı diyezələrə və bemollara nisbətə aşağıdakı kimi göstərilir. Buradakı si notu şərti olaraq verilmişdir.

Nümunə 1



† notun 1/4 zili, # notun 1/3 ton zili, ♭ notun 1/4bəmi, ♮ notun 1/3 ton bəmi

Göründüyü kimi, bu yazı sistemi də Avropadan gəlir. Çünki, qeyri-temperasiyalı musiqini öyrənənlər və onu nota yazanlar temperasiyalı sistemdəki alterasiya işarələrindən istifadə edə bilməzdilər.

Məhz Şərqi məqam musiqisi həmin bu səs aralıqlarının yerində, əsaslı və təsadüfi olmayan bir şəkildə düzülür. Məsələn, İranda ifa edilən Şur dəstgahının məqam əsasını ifadə edən səsqatarına diqqət edək:

Nümunə 2



Misaldan görünür ki, bu səs qatırı tetraoxordlar əsasında qurulsa da konsekvantik qaydası artıq pozulmuşdur. Biz temperasiyalı quruluşu təkcə Azərbaycan muğam-məqam sisteminə görmürük. Bu hal eləcə də özbək və tacik şaşmakomlarında da mövcuddur. Düşünürük ki, bunun əsas səbəbi məhz əski sovetlər dönmində yaşamış Şərq xalqlarının mövcud ideoloji rejim tərəfindən bilərəkdən, məqsədli və konseptual şəkildə Şərq musiqi təfəkküründən uzaqlaşdırılması olub. Belə ki, keçən əsrin 20-30-cu illərindən başlayaraq, mədəniyyət sahəsində mənəvi repressiyalar gizli və açıq şəkildə vüsət almışdı. Milli-mənəvi dəyərləri yox etməyin və ya maksimum dərəcədə “zərərsizləşdirməyin” ən perspektivli yollarından biri onların mövcudluğunu forma olaraq saxlamaqla, məzmun və fəlsəfə olaraq təhrif və deformasiya etmək idi. Xüsusilə də muğam-məqam incəsənətinin Şərq fəlsəfəsinə və konkret olaraq, təəvvüfə bağlılığı elmi-ateizmin prinsiplərinə zidd idi. Bunun üçün ilk növbədə ümumi keyfiyyətlər ortadan qalxmalı idi. Əvvəlcə Şərq təfəkkürü beyinlərdən silinməli, Şərq təhsil və tərbiyəsi almış ziyalılar məhv edilməli idi.

Tanınmış özbək musiqişünası Rövşən Yunusovun “Makomlar və muğamlar” əsərini vərəqləyərkən, qarşımıza çıxan not nümunələri də dediyimizi sübut edir. Çünki, bu əsər də sovetlər dönəmində yazılmış və mütləq şəkildə Qərb not yazısı, yəni temperasiyalı sistemlə qələmə alınmışdır. Lakin bu o demək deyil ki, şaşmakomlar da Azərbaycan muğamları da temperasiyalı quruluşdadır. Bu, sadəcə o dövrün tələbi idi.

Nümunə 3 (2, s. 47)



R.Yunusov burada Xarəzm Dügahından bir parça (bir rəng parçası) təqdim edir. Nümunə sol mayəli Rast ladında verilmişdir. Ancaq melodiyanın kadansı mi notunda bitir. Həmin bu Dügah Azərbaycanda da eyni quruluşa malikdir. “Dügah” adıyla ifa edilən muğam parçası mayədən başlayıb, mayədən kiçik tersiya aşağı kadensiya ilə bitir. Lakin bu quruluş, heç kimə sirr deyil ki, Rastdan çox Şur məqamına uyğundur. Maraqlıdır ki, bu fərqi ortadan qaldıran və anlaşılmaz xaosa və məntiqsizliyə səbəb olan amil yenə də temperasiya məsələsidir. Belə ki, məsələn, sol

mayəli Rast üzrərində qurulan Dügahın kadansı mi olarsa, bu zaman fa notu fa diyez yox, fa komma olmalıdır. Belə olan halda Dügah Rast yox, Şur məqamındadır. İndi isə, tərəfimizdən tərtib edilən başqa bir Dügah örnəyinə nəzər salaq:

Nümunə 4



Göründüyü kimi, burada fa səsi 4/1 ton zil təqdim edilmişdir. Bu da sol mayəli Şurdakı lya səsinin 4/1 bəm səslənişi ilə eyni mahiyyətə malikdir. Beləliklə də Dügahın, eyni zamanda İranda dəstgah halında olan Bayatı-Türkün və Azərbaycandakı Bayatı-Qacarın Rastdan çox Şur məqamına yaxın olduğu fikri ortaya çıxır. Bu məqamların “rastlaşdırılması”nın əsas səbəbi isə, dediyimiz kimi, mikrotonların olmaması və bu sahədə Rastın hətta sırf major ladına çevrilməsinin baş verməsidir.

Ümumiyyətlə isə, Rastın quruluşu Yaxın və Orta Şərqdə hətta Mahurdan da fərqlənir. Bu fərqlilik Rastın üçüncü pilləsinin komma olmasındadır. Məhz bu cəhət Rastı Mahur və Mahur ailəsindən olan muğamlardan fərqləndirir:

Nümunə 5



Həmin üçüncü pillə bu not nümunəsində xüsusi olaraq vurğulanmaqla, onun intonasiya özəlliyinə diqqət çəkilir. Ən mühüm amillərdən biri də budur ki, məsələ səslərin özündə deyil, onların başqa səslərlə interval münasibətindədir. Yəni, ayrılıqda, hər hansı bir səs özünəxas mahiyyət daşısa da onun məqamyaratma prinsipi yalnız başqa səslərlə münasibətində ortaya çıxır. Bu mənada Şərq musiqisindəki mikrotonlar ayrı-ayrılıqda səs olaraq təhlil edilməməlidir. Məsələn, Şur məqamının səsdüzümündəki ikinci pillənin birinci pillə ilə münasibətinin yarımtondan artıq olması ilə yarım ton olması arasında kəskin nəzəri və prinsipial fərqlər vardır:

Nümunə 6



Bu şərti melodik nümunədə Şurun mayəsi, yəni onun məqam və xarakterini təyin edən əsas notlar vurğulanmışdır. İndi isə, digər nümunəyə nəzər salaq:

Nümunə 7



Burada isə, göründüyü kimi, səsqatarının ikinci pilləsi, yəni, lya notu lya bemol olaraq göstərilmişdir. Biz yaxşı bilirik ki, məsələn, Azərbaycanda Şurun mayəsini əmələ gətirmək üçün lya bemol və lya bekar səsləri ilə “oynavırlar”:

Nümunə 8



Analoji hala Azərbaycanın özündə demək olar ki, heç bir məqam və ya məqam parçasında rast gəlinmir. Məsələn, eyni melodik quruluşdakı hümayun məqamına diqqət edək:

Nümunə 9



Əgər burada melodikgedişləredərək, hər hansı bir səsin, konkret olaraq məqamın üçüncü pilləsi olan re bemolun yerini məsələn, re bekarla dəyişsək, o zaman hümayun məqamı pozular və ümumiyyətlə, heç bir məqam ortaya çıxmaz.

Buradakı başqa bir mübahisəli məsələ də elə Hüməyun məqamının üçüncü pilləsidir. Belə ki, Azərbaycan hüməyununda bu səs məqamın ikinci pilləsi ilə münasibətdə yarım ton intervalı məsafəsindədir. Halbuki, bizim qənaətlərimizə görə, məsələn, do mayəli hüməyunda re bemol yox, re kommadır. Bu komma re notunun 1/4 ton bəmləşdirilməsi və ya ona enharmonik olaraq, do diyezın yarım pərdə zilləşdirilməsi ilə əmələ gəlir. Məsələn, İranda Hüməyun dəstgahı sol mayəlidir. Yuxarıdakı melodik quruluşu həmin məqama uyğunlaşdırsaq, belə bir quruluş ortaya çıxar:

Nümunə 10



Orta əsr musiqi risalələrində qeyri-temperasiyalı Şərq sistemi çox dəqiq və konkret bucaqlarla tərtib edilərək, necə deyirlər, özünəməxsus temperasiyaya sahib olmuşdur:

Nümunə 11

Əbdülqadir Marağayi – “Rast -Naxış Bəstə” (3)





Təqdim olunan musiqi əsəri böyük Şərq musiqişünas və bəstəkarı, azərbaycanlı Əbdülqadir Marağayinin məşhur “Rast-Naxış Bəstə” adlı bəstəsindən bir parçadır. Buradan göründüyü kimi, orta çağlarda mikrotonların iştirakı nə qədər dəqiq və vacib imiş. Necə ki, həmin sistem, yəni “qeyri-temperasiyalı adlandırdığımız Şərq musiqi-məqam sistemi bu gün də bütün Yaxın və Orta Şərqin əksər musiqi mədəniyyətlərində rəsmi sistem kimi qəbul edilir və istifadə edilir.

Bu nümunədə diqqətimizi çəkən başqa bir məsələ sol mayəli Rast məqamında (əsərin adı da “Rast-Naxış Bəstə” adlanır) yazılmış bu əsərdəki mikrotonun məhz si notu üzərinə düşməsidir. Belə ki, Əbdülqadir Marağayinin də tərtib etdiyi Rast məqamının üçüncü pilləsi, sol mayəli Rastın səs qatarındakı si notu 1/4 ton bəmdir.

İndi isə, Səfiəddin Urməvinin “Novruz Bəstə” adlı əsərinin not yazısını təqdim edirik:

Nümunə 12

Səfiəddin Urməvi – “Novruz Bəstə” (4)



Burada görürük ki, açarda si notu komma ilə göstərilib. Bu da indiki Şur məqamı ilə üst-üstə düşür. Əlbəttə, biz bu məqama şərti olaraq, Şur adını verdik. Bu şərtiliyin iki səbəbi vardır. Birincisi, əsərin kadensiyasına baxdıqda və ümumiyyətlə səs qatarını təyin etdikdə, bunun Azərbaycan muğam-məqam təfəkkürü ilə yalnız Şur olabiləcəyi fikri ortaya çıxır. İkincisi isə, Şur tipli, ancaq əslində Şur olmayan bir neçə qədim və bir neçə müasir Şərq məqamları vardır ki, onlar Azərbaycanda mövcud deyil və onların haqqında dəqiq və konkret məlumat yoxdur.

Biz hər iki əsəri Türkiyədə nəşr edilmiş not kitabından əxz etmişik. Çünki, nə

Əbdülqair Marağayinin, nə də Səfiəddin Urməvinin orta əsr əbcəd not yazılarından müasir Qərb not sisteminə köçürülmüş başqa örnəklərinə rast gəlmədik. Türk not yazı sisteminə istinad etməyimizin başqa bir səbəbi də Türk makam musiqisinin bugünkü vəziyyətinin nəzəri və praktik cəhətdən Yaxın və Orta Şərqi, o cümlədən də İran və Azərbaycanın orta əsrlərdən bəri mövcud olan muğam-məqam sistemini kifayət qədər aydın və əslinə yaxın bir şəkildə daşmasıdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Одоевский В.Ф. Русский простолодин... /В. Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. с. 723
2. Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы (к типологии жанров Узбекской и Азербайджанской профессиональной монодии), Ташкент, «ФАН» Академии наук Узбекистан, 1992, с. 88
3. Adamgood. Musicianforbalkan, easterneuropean, turkishandwhatevermusicURL: http://www.adamgood.com/turkish_nota/piece.php?id=1675&size=294
4. ÇEVİKOĞLU Timuçin, Mostar, Aralık 2005, URL: <http://www.mutriban.com/urmevi-ve-meragi/>

Фахраддин БАХШАЛИЕВ

Доцент АНК

Доктор философии по филологии

О РОЛИ НЕТЕМПЕРИРОВАННОГО СТРОЯ В ОБРАЗОВАНИИ ЛАДОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКИ

Резюме: В статье анализируется нетемперированная звуковая система Восточной, в том числе Азербайджанской музыки, которая является основной и отличительной особенностью Восточных ладов. Утверждается, что на Востоке нетемперированная звуковая система развивалась более основательно и более организованно. Приведены несколько примеров Азербайджанских ладов с микротонами во звукоряде.

Ключевые слова: темперация, Восток, Запад, мугам, магам, абджед, микротон, комма

Faxraddin BAXSHALIYEV

PhD in philology

Assistant professor of ANC

AN ANALYSIS OF NON-TEMPERATION STRUCTURE OF THE NATIONAL MAGAMS

Summar: The article analyzes of East mugham-magam music and one of the features of non-temperamental sound system. It says that this system more was developed on a regular and fundamental basis in the East. The samples of microtones of Azerbaijan part of the eastern music were reflected in the sound.

Key words: Temperation, East, West, mugham, magam, Abyss, Microtons, Komma

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Fəttah Xəlirqadə