

Fəxrəddin BAXŞƏLİYEV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti

Ünvan: Yasamal r., Ə.Ələkbərov küç. 7

E-mail: salimhak@mail.ru

DOI: 10.62440/AMK2025-1.s.51-57

BƏZİ UNUDULMUŞ MUĞAMLAR HAQQINDA ("NƏVA", "BAYATI-TÜRK")

Xülasə: Məqalədə keçən əsrin ilk onilliklərindən başlayaraq, müxtəlif obyektiv və subyektiv səbəblər ucbatından Azərbaycan muğam repertuarından çıxarılan “Nəva” və “Bayatı-Türk” muğamlarından söz açılır. Qeyd olunur ki, Sovetlər dönmənin vulqar ideoloji hücumları nəticəsində bu muğamlar qeyri-müntəzəm temperasiyalı məqam quruluşuna sahib olduqları üçün kənarlaşdırılaraq, getdikcə unudulmuşdur.

Açar sözlər: Muğam, Nəva, Bayatı-Türk, mikroton, temperasiya, tar, xanəndə, türk, İran, ifaçılıq

Klassik Şərq məqam yaradıcılığı özündə dərin, ciddi, fəlsəfi mahiyyət daşıyır. Azərbaycan muğam ifaçılığı da həm nəzəri, həm də əməli baxımdan bu mahiyyətə sahibdir. Ancaq son yüz ilə yaxın bir dövr ərzindəki tarixi proseslər Azərbaycan muğamlarının ifasında və onlara olan nəzəri baxışlarda xeyli sayda itkilərə və təhriflərə səbəb olmuşdur. Xüsusilə də sovetlər zamanında təkcə xalq ifaçıları deyil, savadlı və ciddi musiqi nəzəriyyəçiləri də bu faktı, yəni Şərq məqam sistemindən uzaqlaşma faktını nəinki gözardı etmiş, hətta onu təqdir etmişlər. Məsələn, bəstəkar-musiqişünas Həsən Adıgözləzadənin bir zamanlar yazdığı qeydlərdən oxuyuruq: “*Temperasiyalı sistemə keçid Ü.Hacıbəyov üçün ikili mənə daşıyırdı. Bunun birinci və başlıca səbəbi, Avropa tərzində pillələrin milli-məqam münasibətləri ilə zənginləşdirilən Avropa harmoniyası və polifoniyası prototiplərindən istifadə yolu ilə Avropa alətləri üçün musiqi bəstələmək imkanı idi. İkinci vacib səbəb – ənənəvi Azərbaycan musiqisinin (muğam və bununla bağlı olan tarın) İran və Türkiyə musiqisi ilə qohumluğu barədə vulqar iradlardan müdafiəsi zərurəti idi*” [1]. Çox “maraqlı” fikirlərdir. Xüsusilə də burada göstərilən “ikinci səbəb”in son bəndi daha maraqlıdır. Müəllif qeyd edir ki, Azərbaycan muğamının və tarın “İran və Türkiyə musiqisi ilə qohumluğu” vulqar bir iraddır. Əlbəttə, bizim niyyətimiz heç də nə vaxtsa yazılanları tənqid etmək, necə deyirlər, qaşınmayan yerdən qan çıxartmaq deyil. Bunlar əlbəttə ki, dövrün tələbi idi

və görkəmli musiqiçi də bu tələblərə uyğun şəkildə öz fikrini bildirir. Bu sitatı gətirməkdə məqsədimiz buradakı gizli işarətlərə diqqət cəkməkdir. Müəllif “vulqar irad” ifadəsini işlədir. Aydın olur ki, Azərbaycan muğamının və Azərbaycan tarının digər Şərq muğam-musiqi sistemi ilə qohumluğuna, yaxınlığına çox böyük iradlar tutulmuş. Müəllif bunu vulqarizm kimi qələmə verir. Lakin biz o fikirdə də deyilik ki, həm o, həm də o dönmənin musiqiçiləri Azərbaycan muğamlarının Şərq məqam sisteminin bir parçası olduğu fikri ilə gizli şəkildə razı imişlər. Bunu söyləmək absurd olardı. Ən azından ona görə ki, o musiqiçilərin bir çoxu bu gün də yaşayır və onların özləri də, yetirmələri də bu fikrin, yəni Azərbaycan muğamının, Azərbaycan tarının “İran və Türkiyə musiqisi ilə qohumluğu”nu qəbul etməirlər. Lakin önəmli olan bu deyil. Əsas və prinsipial məsələ ondan ibarətdir ki, keçən əsrin 30-40-cı illərində milli-professional musiqiyə və ümumiyyətlə, milli dəyərlərə qarşı repressiv basqılar olmasaydı, nə Şərqin qeyri-bərabər temperasiyalı sistemi, nə də Azərbaycan muğam təfəkkürünün bir Şərq təfəkkürü olduğu fikri inkar edilməyəcəkdi. Musiqiçi və bəstəkarlar sonradan bu basqıların nəticələri ilə razılaşırsalar da, hətta zaman içərisində bu düşüncənin məcburiyyətdən yaranan faktor olduğunu unutsalar da, məsələnin kökündə və mahiyyətində yatan səbəb dəyişilməz qalır. Elə buna görə də biz düşünürük ki, həmin səbəblər, yəni həmin ideoloji aparatın basqısı bu gün mövcud olmadığı üçün Azərbaycanın itirilmiş milli-mənəvi dəyərlərini özünə qaytarmaq mümkündür və bunun vaxtı çoxdan gəlib çatmışdır. Qarmonda mikrointervalları bərpa etməyə çalışmış Hüseynəli Həsənov xüsusi vurğulayır ki: *“Azərbaycan və digər Şərq ölkələrinin musiqi alətlərinin əsas fərqi məqam quruluşları ilə əlaqədardır. Mikrointervallar ilə qurulan məqamlar və onların səs düzümləri Şərq ölkələrinin xalq musiqisinin, muğamlarının melodik və intonasiya özəlliyini, fərqliliyini təmin edir”* [2, s. 240-244].

Məlum və obyektiv, o cümlədən də bəzi subyektiv səbəblər Azərbaycan muğam repertuarından bir çox muğamların xaric olunmasına gətirib çıxardı. Məsələn, son dövrlər adı tez-tez hallanan Nəva dəstgahı belələrindədir. Nəva bütün Şərqdə məşhur bir məqamdır və məhz məqam olaraq, demək olar ki, bütün Şərq ölkələrində bu gün də mövcuddur. Ancaq bəzi “təəssübkeş” Azərbaycan musiqiçilərinin Nəva haqqında söylədikləri yeganə fikir onun “İran dəstgahı” olması və bizim muğam zövqümüzə yad bir məqam olmasıdır. Cavabsız suallardan biri də budur – axı niyə? Bəlkə, bizim muğamlarımız bizim özümüzə elə yüz il bundan qabaq yadlaşdırılıb? Bəlkə, o zaman tarın qolundakı pərdələrin bir çoxu kəsilib atılmasaydı, bu gün Nəva bizə yad gəlməyəcəkdi? Bəlkə, həmin bu “yad”lığa da elə bizim qulağımız adət eləyib? Əgər məsələ mikrotonlardadırsa, hamı bilir ki, Azərbaycan tarının bəm registrində o pərdələr hələ də qalmaqdadır və bəzi muğamların mayəsi bərabər temperasiyalı səslərlə yox, məhz həmin pərdələrlə ifa olunur. Bəlkə, bizim qulağımız buna da adət eləyib? Görkəmli alim S.Bağirova yazır: *“İran və Azərbaycan dəstgahlarının müqayisəli tədqiqi belə bir fikri aydın edir ki, kompozisiya quruluşunda, lad tərkibində, intonasiya ahəngində fərqlərə baxmayaraq*

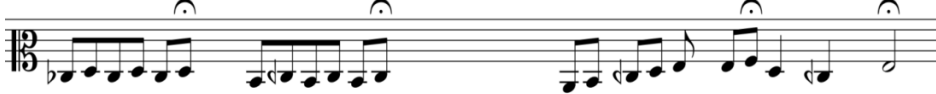
hər halda biri-birilə bilavasitə əlaqədə formalaşmışlar. Belə düşünməyə tam əsasımız var ki, bu əlaqə təkcə etnogenetik deyil, həm də xronoloji olmuşdur” [3, s. 38].

Nəvanın Şur olmaması barədə biz hər zaman qəti fikirdə olmuşuq. Belə ki, məqam etibarilə cəmi bir neçə səsin iştirakı ilə bu kəskin fərqi görmək mümkündür.



Metsosoprano açarında təqdim etdiyimiz bu struktur məhz Azərbaycan tarındakı pərdələrə uyğun verilmişdir. Buradakı lya notu kommalıdır və bu pərdə, bilindiyi üzrə, Azərbaycan tarında işlədilir.

İndi isə, eyni funksiyalı Nəva nümunəsinə diqqət edək:



Göründüyü kimi, buradakı Şur yox, tamamilə başqa bir muğam, yəni Nəvadır. Nəvanın və Şurun bu kiçik mayəsini göstərmək, bizcə məsələnin aydınlanması baxımından kifayət edər.

Unudulmuş muğamlar məsələsində yuxarıda da dediyimiz kimi, milli musiqi alətlərinin də rolu böyükdür. Tanınmış musiqişünas-alim Lalə Hüseynova bu barədə yazır: “*Həyat göstərdi ki, sovet respublikalarında Avropa anamlı bəstəkar yaradıcılığının yaranması və inkişafı məhz xromatik temperasiyanı, habelə alət ailələrinin yaradılmasını və çalğı üsullarının dəyişməsinin zəruriliyini şərtləndirdi və bu proseslərə güclü təkan vermiş oldu. Lakin bütün bunlar əlbəttə, itkisiz ötürmədi. Temperasiyalı sistemə keçid tarımızı məhv olmaqdan qoruyaraq, virtuoz çalğı texnikasının inkişafını şərtləndirirdisə, eyni zamanda bir sıra tar pərdələrinin yoxluğu bəzi qədim muğamlarımızın musiqi təcrübəsindən tamamilə çıxmasına səbəb oldu*” [4, s.48-52].

Ümumiyyətlə, o dövrdə gedən proseslər, aparılan islahatlar milli musiqi xəzinəmiz üçün nə qədər dəyərli olsa da bəzi məsələlərdə itkilərimiz də az olmadı. Belə ki, nəzərdən qaçan bəzi məqamlar, o cümlədən də Şərq muğam nəzəriyyəsinə daxil olan və heç də azərbaycanlılar üçün yad olmayan elementlər unuduldu.

Azərbaycan muğam ifaçılığında ifa edilməyən muğamlardan biri də Rast ailəsinə daxil olduğu söylənilən Bayatı-Türk muğamıdır. Əlbəttə, Azərbaycandakı Şur dəstgahının tərkibində bu adda bir şöbə vardır. Lakin burada o qədər incə və qarışıq məsələlər vardır ki, Bayatı-Türk haqqında detallı şəkildə araşdırma aparmasaq, çox mətləblər yenə də qaranlıq qalacaqdır.

Bayatı-Türk, bilindiyi üzrə, bu gün İranda məşhur və geniş yayılmış muğamlardan (avazlardan) biridir. Son zamanlar İranda onun adına “Bayatı-Zənd” də deyirlər. Lakin düşünürük ki, ona bu adın verilməsi hansısa süni bir cəhddən ibarətdir. Çünki bu muğamda “türk” adının keçməsi ifrat millətçi fars ziyalı dü-

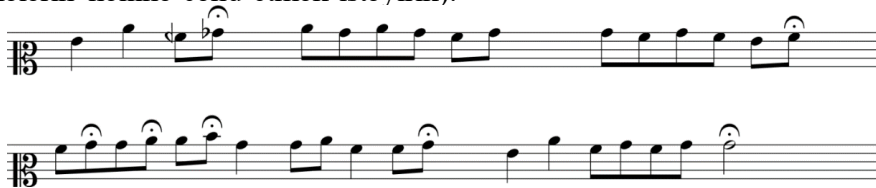
şüncəsini bir qədər narahat edə bilərdi. Bəlkə də biz yanılırıq. Lakin əsrlər boyu Bayatı-Türk adıyla gələn bir muğam birdən-birə niyə Bayatı-Zənd olsun?

Əlbəttə, bu cür məsələlər bizim tədqiqat dairəmizə daxil olmadığı üçün, biz daha mühüm nöqtələrə toxunmaq istərdik. Azərbaycanda Bayatı-Qacar adıyla bilinən bir muğam mövcuddur. Bayatı-Qacar elə təxminən İrandakı Bayatı-Türkün ümumi funksiyasını yerinə yetirir. Lakin söylədiyimiz kimi, bu məsələdə incə və qaranlıq məqamlar vardır ki, onlara aydınlıq gətirmək lazımdır. Məsələ burasındadır ki, Azərbaycanda Rast ailəsinə daxil edilən Bayatı-Qacar Rastla, Mahur-Hindiylə, Orta Mahurla, Qatarla müqayisədə çox həzin, lirik tembrə malik və tamamilə fərqli bir muğamdır. Bayatı-Qacarın Rast muğam ailəsinə daxil edilməsinin əsas səbəbi onun səs qatarı, yəni məqam xüsusiyyətləridir. Lakin biz bu məsələdə də fərqli fikirdəyik. Bayatı-Qacar həm kadensiya, həm istinad pərdələrinin müxtəlifliyi və dəyişkənliyi, həm də şöbə və guşələrinin tamamilə ayrı quruluşa malik olması etibarilə, yuxarıda adı çəkilən muğamlardan fərqlənir. Biz düşünürük ki, Bayatı-Qacar bütün Yaxın və Orta Şərqdə məşhur olan Dügah muğamı ilə eyni kökdəndir. Muğamların fərqliliyi isə, təbii ki, məqam xüsusiyyətlərinə görədir. Məsələ burasındadır ki, Dügah qətiyyənlə Rast ailəsinə daxil olan bir muğam deyil. Əgər sadə və bir qədər də kobud düşünsək, Dügah Rastdan çox Şura meyllidir. Bunu onun kadensiyaları da sübut edir.

Lakin buradakı əsas məsələlərdən biri yenə də mikrotonlar məsələsidir. Həmin mikrotonlu səs Dügahın və İrandakı Bayatı-Türkün tonikadan əvvəlki səsidir. Yəni əgər do mayəli Bayatı-Türkü misal gətirsək, həmin səs si ilə si bemol arasındakı 1/4 tona düşür:



Bənzər funksiyanı biz Azərbaycanda ifa edilən Bayatı-Qacar muğamında və xüsusilə də onun məşhur Zəmin-Xara guşəsində görürük (əlbəttə, biz bu nümunələri dəqiq və texniki cəhətdən bütün detalları ifadə edəcək bir şəkildə təqdim etmək istəmirik. Bunlar, sadəcə, bir modeldir və haqqında bəhs etdiyimiz muğamların əsas mayə, yəni məqam strukturunu ayrı-ayrı səslərlə və bu səslər arasındakı interval münasibətləri ilə göstəririk. Üstəlik biz bu nümunələri metso-soprano açarında təqdim edərək, milli musiqimizin aparıcı aləti olan tarda belə məsələlərin həllinə cəhd etmək istəyirik):

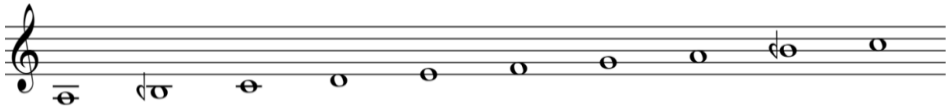


Bu nümunədə isə, yuxarıda adını çəkdiyimiz yarımperdənin Bayatı-Qacar-dakı yerini göstərmək üçün si bemol mayəli muğamın tonikasından əvvəl gələn lya səsini 1/4 ton bəm göstərdik. Bu pərdə öz funksiyasını Çahargahda da göstərir. Azərbaycan tarının bəm registrində, yəni kiçik oktavada bu pərdə mövcuddur və həm Çahargah, həm Şur çalarkən, sarı simdə məhz bu pərdədən istifadə olunur. Ancaq ağ simdə, yəni bir oktava zildə həmin funksiya pozulur. Əgər Azərbaycanda bir zamanlar mövcud olmuş, ancaq sonradan gərəksiz bir şəkildə kəsilib atılmış həmin pərdə, yəni tarın 1-ci oktavasındakı lya ilə lya bemol səslərinin ortasındakı mikroton rəsmi şəkildə bərpa edilərsə, o zaman Bayatı-Qacarın da, Dügahın da, Zəmin-Xaranın da əsl mahiyyəti ortaya çıxar və onların ən azından xarakter və tembr etibarilə tam olaraq Rast ailəsinə daxil olmadığı məlum olar.

Bütün bunlar əslində zənginlikdir. Yəni Azərbaycan muğamları bütün Şərq muğamları kimi daxili incəliyə, məqam və səsdüzümünün çoxluğuna, onların arasındakı ilk baxışda (daha doğrusu, müntəzəm temperasiyalı quruluş nöqtəyi-nəzəriylə) görünməyən prinsiplə fərqlərə sahibdir. Ancaq bu zənginliyi əldə etmək üçün, ümumşərq muğam-məqam prinsiplərini əsas götürmək və onlardan faydalanmaq lazımdır. Çünki Azərbaycan muğamının kökü, əsl və mayası Yaxın və Orta Şərqi məqam incəsənətində yatır. Onu oyandırmaq və diriltmək çox vacibdir.

Düşünürük ki, İranda mövcud olan Bayatı-Türk muğamı yaxın zamanlara qədər Azərbaycanda da mövcud olmuşdur. Lakin onun Bayatı-Qacara çevrilməsi təkcə ad dəyişikliyi ilə bitməmiş, mahiyyət və ahəng dəyişikliyi ilə də nəticələnmişdir. Bayatı-Türkü İran-fars muğamı, Bayatı-Qacarı isə Azərbaycan-türk muğamı zənn edənlər onların sadəcə, adlarına baxsalar, çox mətləblər aydın olar.

İndi isə do mayəli bayatı-türk məqamının düşündüyümüz şəkildə tərtib edilən səs qatarını diqqətə çatdırmaq istərdik:



Göründüyü kimi, burada ilk səs tonika, do səsi deyil, ondan kiçik tersiya aşağı olan lya səsidir. Çünki gələnən qənaətlərə görə, bu səs bayatı-türk məqamının əsas yarım kadanslarından biridir və məqamın mahiyyətini çatdırmaq nöqtəyi-nəzərindən açar rolunu oynayır. Səs qatarının ikinci pilləsi isə, si kommadır. Bu səs, yuxarıda da deyildiyi kimi, həm Bayatı-Türkü, həm Bayatı-Qacarı, həm də Dügahı rast ahəngindən ayırır. Biz burada Bayatı-Qacarın da, Dügahın da adlarını muğam olaraq deyil, məhz məqam olaraq çəkirik. Elə buna görə də səsdüzümünü do mayəli götürərək, müxtəlif tonallıqlarda ifa edilən bu muğamların ümumi məqam əsaslarını da məhz bu səs qatarında ifadə etmiş oluruq.

Ancaq hər zaman dediyimiz kimi, Şərq musiqi sistemində məqamlar tonallıqlara tabedir. Bu prinsip yalnız o zaman pozula bilər ki, məqamların quruluşu bərabər temperasiyalı sistemə əsaslansın. Bu zaman istənilən muğamı istənilən

səsdən ifa etmək olar ki, biz bunu kökündən yanlış bir amil olaraq görürük. Lakin məqam sistemi qeyri-bərabər temperasiyalı quruluşa əsaslanarsa, o zaman hər muğamın öz pərdəsi, öz tonallığı olmuş olur. Bir qədər fərqli düşünsək, aydın olar ki, əgər muğamlar və məqamlar müntəzəm temperasiyalı sistemə əsaslansa, o zaman məsələn, sol mayəli Rastla re mayəli Rastın nə fərqi olur? Necə ki, bərabər temperasiyalı sistemə keçdikdən sonra Azərbaycan muğam ifaçılığında Rastla Mahurun heç bir prinsipial fərqi qalmadı. Fərq ancaq xanəndənin səs diapazonu ilə bağlı ola bilər ki, bu da nəzəri cəhətdən heç nəyi dəyişmir. Ancaq nəzərə alsaq ki, məsələn, bütün Şərqə Rastın üçüncü pilləsi 1/4 bəmdir, o zaman onun Mahurdan prinsipial və nəzəri fərqi ortaya çıxacaqdır.

Muğamları, sadəcə, ümumi tembrinə, oxunan qəzəllərə, səs diapazonuna və dinamikaya görə bir-birindən ayırmaq qeyri-ciddi və əsas olmayan bir anlayışdır. Bir daha vurğulamaq istəyirik ki, ayrı-ayrı dəstgahlar şəklində oxunan, ancaq quruluş və mahiyyət etibarilə bir-birindən, sadəcə, tonallıqlara görə ayrılan muğamların yaranmasına səbəb məhz müntəzəm temperasiyalı quruluşdur. Mikrotonlar adı kimi kiçik və çoxları üçün əhəmiyyətsiz bir şey kimi görünə bilər. Ancaq cəmi 12 səsdən ibarət olan bir oktava daxilində onların funksiyaları çox incə, zəngin və çoxcəhətlidir. Məsələn, mikrotonların özlərində deyil, onların başqa səslərlə interval münasibəti zamanı yaratdıqları melodik fərqlilikdə və orijinal ahəng prinsiplərindədir. Deməli, qeyri-müntəzəm temperasiyalı quruluş Şərq musiqisinin canı, özəliyi və əsas simasıdır. Bunu inkar etmək sadəcə olaraq, mümkün deyil.

ƏDƏBİYYAT:

1. Adıgözəldə, H.Ə. Üzeyir Hacıbəyov və onun müasirlərinin fəaliyyətinin etnomusiqişünaslıq aspekti. URL: http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=328&page=4
2. Həsənov, H.H. Azərbaycan qarmonunda 4/1 tonların tətbiqi məsələləri. // Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri // XVII Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. – Bakı: ADMİU, – 2018, – 292 s.
3. Bağirova, S.Y. Azərbaycan muğamı. Məqalələr, məruzələr, tədqiqatlar. II cild. – Bakı: Elm, – 2007, – 152 s.
4. Hüseynova, L.Ş. Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi istiqamətləri və perspektivləri// Azərbaycan Milli Musiqi Alətlərinin Patentlə Mühafizəsi (Elmi-praktik konfransın materialları əsasında hazırlanıb). Tərtib və layihə rəhbəri: Şərif Kərimi. – Bakı: Patent və Əmtəə Nişanları Mərkəzi, – 2017, – 172 s.

Fakhraddin BAKHSALIYEV

Doctor of Philosophy in Philology,

Associate Professor of the Azerbaijan National Conservatory

ON SOME FORGOTTEN MUGHAMS (“NĒVA”, “BAYATI-TURK”)

Abstract: The article discusses the mughams "Neva" and "Bayati-Türk" that were removed from the Azerbaijani mugham repertoire starting from the first decades of the

last century due to various objective and subjective reasons. It is noted that as a result of the vulgar ideological attacks of the Soviet era, these mughams were excluded and gradually forgotten because they had an irregularly tempered makam structure.

Keyword: Mugham, Nava, Bayat-Turk, microtone, temperament, resin, singer, Turkish, Iranian, performance

Фахрәддин БАХШАЛИЕВ

Доктор философии по филологии,
Доцент Азербайджанской Национальной Консерватории

О НЕКОТОРЫХ ЗАБЫТЫХ МУГАМАХ («НАВА», «БАЯТЫ-ТЮРК»)

Аннотация: В статье рассматриваются мугамы «Нава» и «Баяты-Тюрк», которые в силу различных объективных и субъективных причин были исключены из азербайджанского мугамного репертуара, начиная с первых десятилетий прошлого века. Отмечается, что в результате вульгарных идеологических нападок советской эпохи, эти мугамы были маргинализированы и постепенно забыты, поскольку имели неравномерно темперированную структуру

Ключевые слова: Азербайджанские мугам, мугам Нава, мугам Баяты-Тюрк, микрохроматика, инструмент тар

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fazilə Nəbiyeva