

Aynurə ABUŞOVA

AMK-nın baş müəllimi,

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Ünvan: Yasamal r. Ə.Ələsgərov küç.7

E-mail: aynuraabushova@mail.ru

DOI: 10.62440/AMK2024-3.s.26-37

“ÇAARGAH” MUĞAMI QADIN XANƏNDƏLƏRİN İFASINDA (ZEYNƏB XANLAROVA VƏ NƏZAKƏT TEYMUROVANIN TƏFSİRİNDƏ)

***Xülasə:** Məqalə, Azərbaycan muğam irsində özünəməxsus yerə və zəngin ifaçılıq ənənələrinə malik, böyük təşəkkül yolu keçərək müasir dövrdə əsas muğam dəstgahlarından birinə çevrilmiş “Çahargah” muğamının qadın xanəndələrin vokal-instrumental təfsiri ilə bağlıdır. Burada Zeynəb Xanlarova və Nəzakət Teymurovaya məxsus XX əsrin ikinci yarısı və XXI əsrin birinci yarısına aid səs yazıları əsasında “Çahargah” dəstgahının müqayisəli təhlili öz əksini tapmışdır. Hər iki xanım xanəndə dəstgahı klassik ənənələrə sadıq qalaraq ifa etsələr də, biz bu təfsirlərdə oxşar və fərqli cəhətlərlə rastlaşırıq. Məqalədə əsas məqsəd muğamın yarım əsrə yaxın dövrdə keçdiyi inkişaf mərhələsinə diqqət yetirməkdir.*

***Açar sözlər:** Muğam, Çahargah, dəstgah, qadın, xanəndə, ifaçılıq*

Azərbaycan muğam irsində “Çahargah” istər vokal-instrumental, istərsə də instrumental şəkildə olduqca çox sevilən və ifa olunan muğamlardandır. Mir Möhsün Nəvvab “Vüzühül-ərqam” əsərində yazır: “Çahargah” – dörd nəğmə və guşələrlə təkmilləşdiyi üçün buna Çahargah deyilir, göy guruldamasından götürülmüşdür” [6, s. 260]. Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində muğamın emosional təsirini belə xarakterizə edir: “Çahargah” həyəcan və ehtiras hissi oyadır” [4, s. 16]. Əhməd Bakıxanov isə “Çahargah”da müharibə, döyüş ruhunun olduğunu bildirirdi [1, s. 28]. Bütün bu keyfiyyətlər “Çahargah” muğamının bədii məzmununda özünü göstərir.

Məlum olduğu kimi, “Çahargah” dəstgahı qadın xanəndələrin repertuarında az müraciət olunan muğamlardandır. Səbəbi isə “Çahargah” muğamının daha çox kişi xanəndələrin səs tembrinə uyğunluğu ilə izah olunur. Lakin buna baxmayaraq qadın xanəndələrin də ifasında “Çahargah” özünəməxsus yer tutur. Xanəndələrdən Sara Qədimova, Zeynəb Xanlarova, Nəzakət Teymurova və digərləri bu muğamın tamam-dəstgah halında məşhur ifaçıları sayılır. Qeyd etməliyik ki, bəzən kişi

xanəndələr kimi qadın xanəndələr də “Çahargah” muğamının müxtəlif şöbələrinə ayrılıqda müraciət edirlər. Biz bu məqalədə Zeynəb Xanlarova və Nəzakət Teymurovanın ifasında “Çahargah” muğamının səs yazısına diqqət yetirmişik. Bu səs yazıları Z. Xanlarovanın ifasında 1960-cı, N. Teymurovanın ifasında isə 2009-cu illərə aiddir.

SSR xalq artisti, Azərbaycan SSR xalq artisti, “Heydər Əliyev” ordeni və bir çox mükafatlar laureatı Zeynəb Xanlarova Azərbaycanın musiqi mədəniyyətində, ifaçılıq sənətində xüsusi yeri olan sənətkarlardandır. O, bəstəkar və xalq mahnılarını peşəkarcasına həm Azərbaycan, həm də ölkəmizin hüdudlarından kənarda sevdirən ifaçılardandır. Xanım xanəndənin muğam ifaçılıq sənətində də rolu danılmazdır. Bu baxımdan məqalədə Z. Xanlarovanın ifasında “Çahargah” muğam dəstgahını təhlilə cəlb etmişik. Təqdim olunan ifa 1960-cı ilə məxsusdur [10]. Xanəndə dəstgahın ifasında Məhəmməd Füzulinin qəzəllərindən istifadə etmişdir və xronometraj olaraq 18.38 dəqiqədən ibarətdir. Z. Xanlarovanı tarda Azərbaycan SSR əməkdar artisti Baba Salahov, kamançada Fərhad Dadaşov müşayiət etmişdir.

Zeynəb Xanlarovanın ifasında “Çahargah” dəstgahı Dəraməd, Mayə-Çahargah şöbəsi (0:55), Mayə-Çahargah rəngi (05:14), Bəstə-Nigar şöbəsi (06:00), Bəstə-Nigar rəngi (09:22), Hasar şöbəsi (10:19), Hasar rəngi (11:58), Müəlif şöbəsi (instrumental (12:38)), Qərrə şöbəsi (12:56), Müxəlif şöbəsi (13:21), Zərbi-Mənsuriyyə (16:07), Üzzal (zərbi (18:02)), Çahargaha ayaqdan (18:14) ibarətdir.

Muğam dəstgahının ifası “Dəraməd”lə başlanır. Burada ansamblın ifasında “Mayə-Çahargah” rəngindən istifadə olunmuşdur. Rəngin musiqi mövzusu mayə pilləsi ətrafında qurulur, kvinta diapazonunda məqamın səssirasını əhatə edir və mayədə tamamlanır. Bu da “Bərdaşt” olmadan, birbaşa “Mayə-Çahargah” şöbəsinin başlanmasına imkan yaradır. “Mayə” şöbəsinin əvvəlində tar və Kamançanın imitasiyalı ifasında mayə pərdəsi ətrafında gəzişməyə əsaslanan instrumental giriş verilir. Xanəndə həmin pərdədən “yar aman ...” nidaları ilə gəzişmə şəklində oxumağa başlayır.

Nümunə 1. (Not yazısı A.Abuşova)



Daha sonra Füzulinin “Lalə tək qəlbim mənim ey nəzənin yüz parədir” mısrası ilə başlanan qəzəli əsasında “Mayə-Çahargah” şöbəsi oxunur.

Nümunə 2. (Not yazısı A.Abuşova)



Dag-la-yan hər pa-rə-ni ol a-tə-şi rix sa-rə-dir.

Qəl-bi qan et-dim o-la Sev-da - yı büt - lər-dən xi-las.

Ey

Hər tə-rəf-dən qəsd e-dən bu qəl-bə bir qum pa - rə-dir.

ay a - nın a - man a - man a

Göründüyü kimi, melodik cümlələr mayə pilləsi ətrafında gəzişməyə əsaslanır, bütün cümlələr mayədə bitir. “Mayə-Çahargah” şöbəsində xanəndənin oxuması instrumental epizodlarla növbələşir.

Xanəndənin ifasında birinci və ikinci musiqi düzümündə cümlələr məzmununa görə oxşar olsa da, melodik variantlıq özünü göstərir. İkinci musiqi düzümündə tədricən diapazonun genişlənməsi müşahidə olunur, mayə ətrafında alt və üst tersiyalar həcmində melodik gəzişmələr vasitəsilə qəzəlin oxunması icra olunur. Bu şöbədə qəzəlin tam mətninin oxunmasından sonra mayə kadensiyası verilir.

Nümunə 3. (Not yazısı A.Abuşova)

Ay a - nın a - man can ey Dəl-də-lə day Dəl-də-lə-day

yar a a hey

can a a a a a

ey ə - ziz ey a a - man.

“Mayə-Çahargah” şöbəindən sonra rəng çalınır, bu rəng eyni zamanda, “Bəstə-Nigar” şöbəsinə keçid əhəmiyyəti daşıyır. “Bəstə-Nigar” şöbəsinin melodik quruluşu mayənin üst tersiyasına istinad edir. Tar və kamançanın girişindən sonra xanəndə “Bəstə-Nigar” şöbəsinin mövzunu “ay aman, aman...” nidaları ilə səsləndirir. Bundan sonra Füzulinin “Gözəllər eşqinə düşdüm nə çox cəfa gördüm” qəzəli əsasında bu şöbə oxunur.

Nümunə 4. (Not yazısı A.Abuşova)

Ay a - man a - man can a - man

can Gö-zəl-lər eş-qi-nə düş - düm.

nə çox cöv - rü cə - fa gör - düm.

ad libitum
O zül - mü ay

o zül - mü gör - mə - sin ka - fir ki mən bəx - ti qa - ra gör - düm.

Ba - x

Ba - xıb baş - dan ba - şa Ley - li və Məc - nun ma - cə - ra - sın - dan

Sə - nin hüs - nün - də öz dər - di - mə a - id ma - cə - rə gör - düm.

Ay a - man a - man ya - rım a - man ah yar, yar, yar,

Can... A... man a - man.

“Bəstə-Nigar” şöbəsi bir neçə bölmədən ibarətdir: xanəndənin oxuması ansamblın instrumental araçalıqları ilə növbələşir. Bu bölmələr musiqinin tədrici inkişafını əks etdirir. Xanəndənin oxuduğu bölmələr qəzəlin dörd misrasını əhatə

edərək, məqamın bu şöbə ilə bağlı pillələrinə əsaslanır. Instrumental epizodlarda isə məqam pillələri ətrafındakı gəzişmələr inkişaf etdirilir. Şöbənin sonunda geniş kadensiya ilə mayədə tamamlanma verilir.

“Hasar” şöbəsi muğamda inkişafın yeni mərhələsi olub, mayənin kvinta yuxarıya köçürülməsi ilə bağlıdır. Bu şöbənin musiqi məzmunu daha coşqun xarakterə malikdir. Z. Xanlarovanın ifaçılıq variantında “Hasar” şöbəsi mövzunun əvvəlcə instrumental səsləndirilməsi ilə başlanır, daha sonra xanəndənin ifası daxil olur. Xanəndə bu şöbədə Füzulinin “Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var” qəzəlini oxuyur.

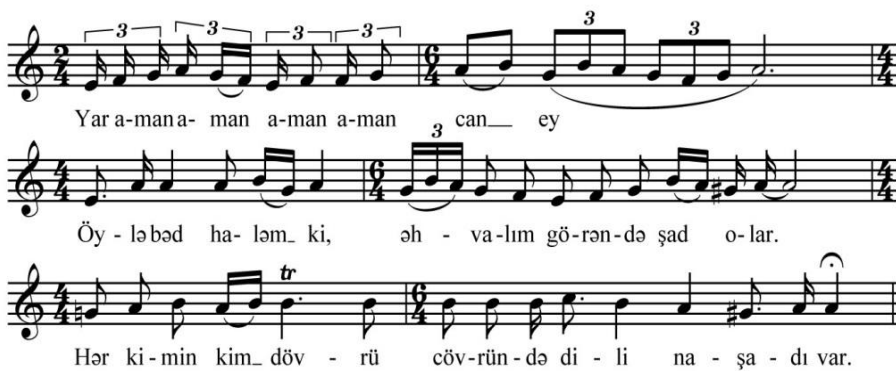
Nümunə 5. (Not yazısı A.Abuşova)



“Hasar” şöbəsi instrumental araçalğı ilə növbələsən iki cümlədən ibarətdir. Cümlələr variantlı şəkildə səsləndirilir. “Hasar” şöbəsinin sonluğu rənglə tamamlanır. Bu rəng inkişafın yeni səviyyəsinə yol açır. Rəngdən sonra ansamblın ifasında “Müəlif” guşəsi səsləndirilir, bunun ardınca xanəndə “Qərrə” guşəsini oxuyur. Bu guşələr həcminə görə kiçik olsa da, muğamın səs diapazonunu genişləndirir və “Müxalif” şöbəsinin səslənməsini hazırlayır.

“Müxalif” şöbəsi bir oktava aşağıda çalınıb-oxunmağa başlayır. “Müxalif” şöbəsinin mövzusu əvvəlcə instrumental ansamblın, daha sonra xanəndənin ifasında verilir. Xanəndə bu şöbədə Füzulinin “Öylə bəd haləm ki, əhvalım görəndə şad olur” qəzəlini oxuyur.

Nümunə 6. (Not yazısı A.Abuşova)



“Müxalif” mövzusunun inkişafı tədricən yüksələn xətlə aparılaraq, mayənin oktavasına çatdırılır və həmin pillədə yekunlaşdırılır. “Müxalif”dən sonra “Zərbi-Mənsuriyyə” çalınıb-oxunmaqla “Çahargah” muğamı tamamlanır.

“Çahargah” muğamı dəstgah halında Nəzakət Teymurovanın da ifasında özünəməxsus yer tutur. Azərbaycanın Respublikasının xalq artisti, Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının solisti, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının professoru N.Teymurova müasir dövr qadın xanəndələri arasında milli musiqinin tədrisində və təbliğində xüsusi rolu olan ifaçılardandır. Xanəndə istər ölkəmizdə, istərsə də ölkə hüdudlarından kənarda milli mədəniyyətimizi layiqincə təmsil edir. Nəzakət Teymurovanın ifasında təhlilə cəlb etdiyimiz “Çahargah” muğamının lent yazısı 2009-cu ilə aiddir. Bu ifaçılıq təfsirində N.Teymurova Əliağa Vahidin qəzəllərinə müraciət edib [11]. 44:57 dəqiqədən ibarət olan ifada xanım xanəndəni tardə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti Əliağa Sədiyev, kamançada Azərbaycan Respublikasının xalq artisti Elşən Mansurov müşayiət edib.

Nəzakət Teymurovanın ifasında “Çahargah” dəstgahı Dəraməd, Bərdəşt (02:04), Mayə (04:24), Təsnif (Mixək əkdim ləyəndə) (11:12), Bəstə-Nigar (12:41), Rəng (20:26), Hasar (21:57), Rəng (24:49), Müəlif (25:41), Qərrə (28:20), Müxalif (29:46), Rəng (32:17), Tərkib “Əğyara elə Vahidə yadlar kimi baxma” (33:42), Təsnif (“Gülüstanda sənə bənzər gül olmaz”) (35:22), Mənsuriyyə (37:06), Üzzal (43:00) və Çahargaha ayaqdan (44:19) ibarətdir.

Bu ifaçılıq variantında Dəraməd tar, kamança və zərb alətinin müşayiəti ilə ifa olunur. Xanəndə Əliağa Vahidin sözlərinə “Günahım olsa da, çox razıyam ilahimdən...” qəzəli ilə birbaşa Bərdəştin ifasına başlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu şöbə daha geniş səs diapazonu tələb etdiyi üçün bir çox hallarda instrumental ifa olunur, lakin N.Teymurova kifayət qədər ustalıqla Bərdəştə vokal ifa etmişdir. “Mayə-Çahargah” şöbəsi tar və kamançanın imitasiyalı səslənməsi ilə başlanır və mövzusu əsasında inkişaf etdirilir. Xanəndə “yar aman aman ...” nidaları ilə mayə pilləsi üzərində gəzişməyə başlayır. Bu şöbədə də Nəzakət Teymurova Bərdəştə ifa etdiyi Əliağa Vahidin “Günahım olsa da, çox razıyam ilahimdən...” qəzəlini davam etdirərək tamamlamışdır. “Mayə” şöbəsi özünəməxsus quruluşa malikdir: bəmdə mayə tonundan başlayaraq improvizasiya olunur. Tədrici inkişaf, məqamın pillələri üzərində gəzişməklə zil-mayəyə çatdırılır, bundan sonra mayə kadensiyası geniş şəkildə oxunaraq şöbə tamamlanır. “Mayə-Çahargah” şöbəsinin ardınca xanəndənin səsləndirdiyi “Mixək əkdim ləyəndə” sözləri ilə başlayan Mayə-Çahargah təsnifi ifaçılıq variantlarında geniş yayılmışdır.

“Bəstə-Nigar” şöbəsi instrumental solo-kamançanın həzin ifası ilə başlanır. Xanəndə “Yar aman aman aman, aman...” nidaları ilə gəzişməsindən sonra Əliağa Vahidin “Əvvəldə gərək sevgili yarım sən olaydın” qəzəlini oxuyur. “Bəstə-Nigar” şöbəsinin musiqi məzmunu öz həzinliyi ilə fərqlənir. Xanəndənin melodik ifadə tərzə qəzəlin sözlərinin təsiri ilə, dərin duyğuların çatdırılmasına yönəlmişdir.

Ardınca instrumental ifadə “Bəstə-Nigar” rənginin ifası şöbənin musiqi məzmununun tamamlanmasına xidmət edir və növbəti şöbəyə keçid verir.

Hasar şöbəsi xanəndənin “a-a-a - a- ay aman, ya ha ha har, ca ha ha ha han...” nidaları ilə çağırışı xatırladır. Hasarın mövzusunun ifası tarla kamançanın intensiv improvizasiyaları fonunda xanəndənin oxuması ilə davam etdirilir. Nəzakət Teymurova bu şöbədə Əliağa Vahidin “Narazıyam ey gül, mənə imdad eləsən də” qəzəlinə müraciət etmişdir. Hasar bir neçə cümlə ilə ifa olunsada xanəndə kifayət qədər zildə səs imkanlarını nümayiş etdirərək şöbəni yekunlaşdırır. Bu şöbə eyni xarakterli rənglə davam edərək bitir. Qeyd etməliyik ki, burada tar və kamançanın rəngarəng ifaçılıq üsullarına əsaslanan çalğısı musiqini daha da canlandırır.

Ə.Vahidin “Sındırmısan, əl vurma sınıq könlümə zalım” misraları ilə “Müəlif” guşəsinin ifasına başlayan xanəndə “Hasar” şöbəsinə müraciət etdiyi qəzəli davam etdirir. Ardınca “Öz yarına bax, başqa gözəllər səni sevməz” misraları ilə başlayan “Qərrə” guşəsi “Hasar”ın ifasında oxunan qəzəlin davamıdır. Qeyd etməliyik ki, “Müəlif” və “Qərrə” guşələri daha yüksək pillələri əhatə edərək, muğamın səs diapazonunu genişləndirir, sonra kadensiya və “Müxəlif” şöbəsinə keçid verilir. Lakin bu iki guşə bir çox ifaçılıq variantlarında instrumental şəkildə səslənməsinə baxmayaraq təhlilə cəlb olunan bu ifadə N. Teymurova öz səs imkanlarından ustalıqla istifadə məharətini göstərərək dəstgahı daha da canlandırır.

Xanəndə “Müxəlif” şöbəsinə “Ay daley daley ay ə -man ə -man ya- har...” nidaları ilə başlayır. “Müxəlif” muğamda özünəməxsus bir mərhələ kimi yeni əhvali-ruhiyyə yaradır. “Müxəlif” mövzusu Teymurovanın kiçik avazından sonra tar da çalınır. Bundan sonra xanəndə Vahidin “Öz yarına bax başqa gözəllər səni sevməz” qəzəlini muğamın melodik məzmununa əsaslanaraq ifa edir. Qeyd etməliyik ki, bu qəzəl “Qərrə” guşəsində də xanəndə tərəfindən səslənir. Daha sonra bir neçə cümləni əhatə edən şöbə eyniadlı rənglə tamamlanır.

“Əğyarə satıb Vahidə yadlar kimi baxma” misraları ilə xanəndənin kiçik muğam avazının ardınca “Gülüstanda sənə bənzər gül olmaz” sözləri ilə başlayan təsnifi çalınıb-oxunur ki, bu da bir çox ifaçılıq variantları üçün ənənəvi olmuşdur. Təsnifin sonunda “Bax sən dərdindən olmuşam dəli” misralarına əsaslanan cümlədə xanəndə kadensiya vasitəsilə istinad pilləsinin dəyişməsinə nümayiş etdirərək “Zərbi-Mənsuriyyə”yə keçid edir və bundan sonra zərblə muğamın ifası başlanır. Zərbi muğamın ifasında xanəndə Məhəmməd Füzulinin “Can vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır” qəzəlinə müraciət etmişdir. “Zərbi-Mənsuriyyə”də instrumental çalğısı fonunda xanəndənin oxuduğu ibarələr geniş şəkildə verilir, kulminasiyada zil-mayə ətrafında gəzişmələr instrumental rəng epizodları ilə növbələşərək, sonra mayə kadensiyası ilə yekunlaşdırılır.

Üzəl şöbəsinə xanəndə “dalay-dalay” nidalardan istifadə etməklə yüksək registrdə səsinin gücünü nümayiş etdirir, həm də Füzulinin “Can vermə qəmi-eşqə

ki, eşq afəti-candır” qəzəlinin növbəti misralarını oxuyur. Sonda xanəndə “Çahargaha ayaq” dəstgahı tamamlayır.

Beləliklə, N.Teymurovanın ifaçılıq variantında “Çahargah” muğamının bütün şöbələri əhatə olunmaqla, onun tam şəkildə ənənəvi ifa tərzinin şahidi oluruq. Qeyd etməliyik ki, xanəndə ilə müsahibəmizdə də o, dəstgahın ifasında klassik ənənələrə sadıq qaldığını vurğulayır.

Nəzərdən keçirdiyimiz Zeynəb Xanlarova və Nəzakət Teymurovanın ifaçılıq təfsirlərini müqayisə edərək, deyə bilərik ki, hər iki xanəndə “Çahargah” dəstgahını tam şəkildə ifa etsələr də, onların oxuduğu dəstgah variantlarında əsasən oxşarlıq olsa da, müəyyən fərqlər özünü göstərir.

İlk növbədə, bu muğam dəstgahının tərkibi və xronometrajı ilə bağlıdır. Belə ki, Z.Xanlarovanın ifaçılıq variantında dəstgah 18:38, N.Teymurovanın təfsirində isə 44:57 dəqiqəni əhatə edir.

Zeynəb Xanlarovanın İfaçılıq variantında “Bərdaşt” şöbəsi buraxılmışdır və muğamın ifası “Dəraməd”dən sonra birbaşa “Mayə” şöbəsi ilə başlanır. Muğamın tərkibindəki şöbələrdən “Hasar”ın oxunmasında da variantlıq özünü göstərir. Belə ki, Z.Xanlarovanın ifaçılıq variantında “Hasar” iki cümlə oxunduqdan sonra rəng çalınır və bunun ardınca “Müəlif” - instrumental, “Qərrə” vokal-instrumental guşələri əhatə olunur, bununla da “Müxəlif”ə keçid verilir. Xanəndə “Müxəlif”dən sonra birbaşa “Zərbi-Mənsuriyyə” şöbəsi ilə ifa edir ki, bu variant daha az rast gəlinir.

Nəzakət Teymurovanın səs yazısında “Dəraməd”dən sonra “Bərdaşt” şöbəsi vokal-instrumental oxunur, o cümlədən “Hasar” şöbəsinin daxilində daha yüksək pillələrə istinad edərək, “Müəlif” və “Qərrə” guşələrini xanəndə ifa edir ki, bunlar da inkişafın yeni mərhələsi kimi qəbul olunur. Daha sonra rəng çalınaraq həmin şöbə yekunlaşdırılır və “Müxəlif” səsləndirilir. N. Teymurova “Müxəlif”dən sonra “Gülüstanda sənə bənzər yar olmaz” sözləri ilə başlayan təsnif oxuyur ki, bu da “Çahargah”ın ifaçılıq variantlarında geniş tətbiq olunur. Dəstgah xanəndənin ifasında “Zərbi-Mənsuriyyə”, Üzzal və Çahargaha ayaq”la tamamlanır.

İkinci cəhət, ifaçılıq variantlarında müxtəlif qəzəllərdən istifadə olunması ilə bağlıdır ki, bu da xanəndələrin ifasında melodik variantlığa səbəb olur. Zeynəb Xanlarova hər şöbədə bir qəzəlin mətnini tam oxumuşdur. Nəzakət Teymurovanın isə variantında xanəndə bir qəzəlin mətnindən ardıcıl iki şöbədə istifadə etmişdir. Bu cəhətə ümumiyyətlə ifaçılıq variantlarında çox rast gəlinir.

Üçüncü cəhət, xanəndələrin ifasında muğam şöbələrinin başlanğıcında və sonluğunda əlavə heca və sözlərdən istifadə edilərək, melodik improvizasiyanın nümayişi ilə bağlıdır. Bu cəhət muğamın ənənəvi ifaçılıq üsullarından biridir. Demək olar ki, bütün ifaçılıq variantlarında muğamın şöbələrinin əvvəlində və sonluğunda

əlavə sözlər, nidalar – “ay aman”, “yar aman, aman”, “ey”, “can”, “a” və s. istifadə olunsa da, hər xanəndə melodik improvizəni fərqli ştrixlərlə inkişaf etdirir.

İfaçılıq variantlarında sabit cəhətlərdən biri – muğam şöbələrinin əsasını təşkil edən mövzulardır. Muğam mövzuları ənənəvi olaraq, bütün xanəndələrin ifaçılıq variantlarında saxlanılaraq, muğamın musiqi məzmununun əsasını təşkil edir. Bununla belə ifaçılıq variantlarında mövzunun inkişaf etdirilməsində müxtəliflik özünü göstərir.

Qeyd etmək lazımdır ki, musiqi irsimizdə “Çahargah” muğam dəstgahının onlarla ifaçılıq təfsirləri mövcuddur. Eyni zamanda, ifaçılıq təcrübəsində “Çahargah”ın ayrı-ayrı şöbələri təsniflərlə, o cümlədən, “Mənsuriyyə” zərbli muğamı da həm dəstgahın daxilində, həm də müstəqil şəkildə ifa olunur. Bu baxımdan, bütün bu ifaçılıq təfsirlərinin də araşdırılması tədqiqat mövzusu ola bilər.

Üzeyir Hacıbəyli muğam dəstgahlarının ifaçılıq xüsusiyyətlərini səciyyələndirərək qeyd edirdi ki, dəstgahlar öz sənətinin ustası olan şəxslərin yaradıcılığıdır, peşəkar musiqiçilər tərəfindən yaradılıb ifa olunur. O, dəstgah ifaçılığında xanəndə və sazəndə dəstəsinin rolunu vurğulayırdı. Xanəndə və sazəndə dəstəsinin tərkibini xarakterizə edərək, bu dəstənin hər bir üzvünün muğam ifaçılığında rolunu göstərmişdir. Xanəndə *“...gözəl səsə malik olmalı, ustadanə təğənni etməli, həmçinin, zərb aləti olan qavalda ustalıqla çala bilməli, muğam dəstgahlarının ifası zamanı rəng və təsniflərə keçdikcə bəhrə tutmağı bacarmalıdır”* [3, s. 216]. Qeyd etməliyə ki, təhlil etdiyimiz ifalarda məhz bunun şahidi oluruq.

Beləliklə, biz XX əsrin II, XXI əsrin I yarısına aid lent yazıları əsasında “Çahargah” muğam dəstgahını Zeynəb Xanlarova və Nəzakət Teymurovanın vokal-instrumental ifaçılıq variantlarını araşdırdıq. Muğam ifaçılarının sənətkarlığını, təfəkkür zənginliyini üzə çıxaran bu lent yazılarındakı variantlar quruluşuna, diapazon çərçivəsinə, tembr xüsusiyyətlərinə görə nə qədər müxtəlif olsa da, onlar “Çahargah” muğamının ümumi ruhunu əks etdirərək, milli musiqi irsinə əlamətdar hadisə kimi daxil olmuşdur. Bir məsələyə də diqqət yetirmək istərdik ki, “Çahargah”ın ən mahir ifaçısı Seyid Şuşinski sayılır. Təhlilə cəlb olunan hər iki ifaçı məhz eyni məktəbin davamçılarıdır. Belə ki, Z.Xanlarova S. Şuşinskinin, N.Teymurova isə Nəriman Əliyevin sinfində muğamın sirlərini öyrənmişlər. N.Əliyevin də öz növbəsində ustası S.Şuşinski olmuşdur. Məhz bu baxımdan xanım xanəndələrin ifasında Seyid Şuşinski məktəbinin ənənələri özünü göstərir. Diqqəti cəlb edən digər məqam isə 1995-ci ildə Nəzakət Teymurovanın Dövlət imtahanında “Çahargah” dəstgahını müvəffəqiyyətlə ifa etməsidir.

Cədvəl:

“Çahargah” muğamı Zeynəb Xanlarova və Nəzakət Teymurovanın vokal-instrumental ifaçılıq variantları (səs yazıları) əsasında

Zeynəb Xanlarovanın ifası (1960, 18.38 dəq.) Məhəmməd Füzulinin qəzəlləri.	Nəzakət Teymurovanın ifası (2009, 44:57 dəq.) Əliağa Vahid, Məhəmməd Füzulinin qəzəlləri.
1.Dəraməd (Mayə-çahargah rəngi) 2.Mayə-Çahargah şöbəsi 3.Mayə-Çahargah rəngi 4.Bəstə-Nigar şöbəsi 5.Bəstə-Nigar rəngi 6.Hasar şöbəsi 7.Hasar rəngi. 8.Müəlif (instrumental) 9.Qərrə 10.Müxəlif şöbəsi 11.Zərbi-Mənsuriyyə 12.Üzzal (zərbi) 13.Çahargaha ayaq	1.Dəraməd 2.Bərdaşt (vokal-instrumental) 3.Mayə-Çahargah şöbəsi 4.Mayə-Çahargah təsnif (“Mixək əkdin ləyəndə”) 5.Bəstə-Nigar şöbəsi 6. Bəstə-Nigar rəng 7. Hasar şöbəsi 8.Hasar rəng 9.Müəlif (vokal-instrumental) 10.Qərrə 11.Müxəlif şöbəsi 12. Müxəlif rəngi 13.Tərkib (“Əğyara elə Vahidə yadlar kimi baxma”) 14.Müxəlif təsnifi (“Gülüstanda sənə bənzər gül olmaz”) 15. Zərbi-Mənsuriyyə 16.Üzzal 17. Çahargaha ayaq.

Dövrünün ustad sənətkarları sayılan hər iki xanım xanəndənin ifası bir daha sübut edir ki, muğam canlı sənətdir, yaddaşlardan-yaddaşlara ötürülərək, günümüzdə qədər ənənələrə sadıq qalaraq, nəsillərə çatdırılır. Muğam sənətində yetişən gənc nəsillər üçün bu səs yazıları olduqca böyük əhəmiyyətə malik olub, onların muğam haqqında biliklərini artıran zəngin mənbədir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bakıxanov, Ə.M. Ömrün sarı simi. – Bakı: İşıq, – 1985, – 77 s.
2. Bağirova, S.Y. Azərbaycan muğamı. Məqalələr, məruzələr, tədqiqatlar. 2 cild. II cild. – Bakı: Elm, – 2007, – 152 s.
3. Hacıbəyov, Ü.Ə. Əsərləri. II cild. – Bakı: AMEA, – 1965, – 412 s.
4. Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Apostrof, –2010, –176s.
5. Zöhrəbov, R.F. “Çahargah” muğam dəstgahının nəzəri əsasları. – Bakı: 2000, – 130 s.
6. Səfərova, Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII–XX əsrlər). – Bakı: Azərnəşr, – 2006, – 544 s.

Diskoqrafiya və elektron resurslar

1. Azərbaycan muğamı. İnteraktiv audiovizual sistemlər. 8 diskdən ibarət. / Heydər Əliyev Fondu. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2009.
2. Muğam ensiklopediyası. Azərbaycan xanəndələri. Diskoqrafiya. 5 CD albom. / Heydər Əliyev Fondu (redaksiya heyətinin sədri, baş redaktor M.Əliyeva). Musiqi Dünyası. – Bakı: – 2007.
3. Azərbaycan ənənəvi musiqisi. [Elektron resurs] / URL: <http://enene.musigi-dunya.az>
4. Zeynəb Xanlarova. Çahargah. Tar: Baba Salahov, Kamança: Fərhad Dadaşov. Muğam 1961-ci ildə lentə alınıb.
URL:https://www.youtube.com/watch?v=_qcWiFAcMwA
5. Nəzakət Teymurova – Çahargah muğamı.
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=a7VwI5Vsobw>

Aynura ABUSHOVA

Head teacher of Azerbaijan National Conservatory,
PhD in Art Studies

"CHAHARGAH" MUGAM PERFORMED BY FEMALE SINGERS (IN THE INTERPRETATION OF ZEYNAB KHANLAROVA AND NAZAKAT TEYMUROVA)

Abstract: *The article is devoted to the vocal and instrumental interpretation of the mugham "Chahargah" by female singers. This dastgah occupies an important place in the Azerbaijani mugham heritage and has rich performing traditions. The article provides a comparative analysis of the dastgah "Chahargah" based on the recordings of the second half of the 20th century and the first half of the 21st century, belonging to Zeynab Khanlarova and Nazaket Teymurova. Although both singers perform dastgah in accordance with classical traditions, there are both similarities and noticeable differences in these interpretations. The main goal of the article is to draw attention to the stage of development of mugham over almost half a century.*

Keywords: *Mugham, Chahargah, dastgah, female, singer, performance*

Айнура АБУШОВА

Азербайджанская Национальная Консерватория
Старший преподаватель, доктор философии по искусствоведению

МУГАМ «ЧАХАРГЯХ» В ИСПОЛНЕНИИ ЖЕНЩИН-ХАНЕНДЕ (В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗЕЙНАБ ХАНЛАРОВОЙ И НАЗАКЕТ ТЕЙМУРОВОЙ)

Аннотация: *Статья посвящена вокально-инструментальной интерпретации мугама «Чохаргях» женщинами ханенде. Данный дастгях занимает важное место в азербайджанском мугамном наследии и имеет богатые традиции*

исполнения. В статье дается сравнительный анализ дастгяха «Чахаргях» на основе записей второй половины XX века и первой половины XXI века, принадлежащих Зейнаб Ханларовой и Назакет Теймуровой. Хотя обе певицы исполняют дастгях в соответствии с классическими традициями, в этих интерпретациях есть как сходства, так и заметные различия. Основная цель статьи – обратить внимание на этап развития мугама почти за полвека.

Ключевые слова: мугам, Чахаргях, дастгях, женищины-ханенде, исполнение

Rəyçilər: sənətsünashq üzrə elmlər doktoru, professor Cəmilə Həsənova;
Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, professor Mənsur İbrahimov