

Gülüstən ƏLİYEVƏ

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Ünvan: Bakı şəhəri, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: gulustan.aliyeva@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2024-4.s.6-11

MUGAM İFAÇILIĞINDA ZƏNGULƏNİN TƏTBİQİNƏ DAİR

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan muğam ifaçılığında xanəndələr tərəfindən geniş tətbiq olunan üsullardan biri – zəngulənin istifadə üsulları və növləri haqqında məlumat verilir. Məqalədə əsas diqqət zəngulənin ifaçılıq üsulu kimi mənasının açılmasına və aşılacağı təəssürata yönəldilib. Azərbaycan xanəndələri tərəfindən zəngulənin çənə, boğaz, burun zəngulələri kimi növlərinin istifadə olunması sayəsində bu ifaçılıq texnikasının hər bir xanəndənin fərdi keyfiyyətlərindən irəli gələn, yüksək peşəkarlıq tələb edən bir üsul olduğu qeyd edilir. Məqalədə, həmçinin, “Şur” muğam dəstgahı nümunəsində Xan Şuşinski və Ağaxan Abdullayev tərəfindən zəngulədən istifadə növləri göstərilir.

Açar sözlər: muğam, xanəndə, zəngulə, “Şur” dəstgahı, Bülbül, Xan Şuşinski, Ağaxan Abdullayev

Azərbaycan muğamları öz rəngarəngliyi, məxsusi koloriti ilə dünyada nadir sayılan musiqi janrlarından biri kimi tanınmış və bu səbəbdən də UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs siyahısına daxil edilmişdir. Azərbaycan muğamı, muğam ifaçılığının inkişafı ustad xanəndələrin sənəti, onların qeyri-adi səs imkanları hesabına mümkünləşir. Bizim təhlilə cəlb etdiyimiz mövzu – zəngulə ifaçılıq üsulunun Azərbaycan muğamlarında tətbiqi ilə bağlıdır.

Qeyd edək ki, “zəngulə” anlayışı Yaxın və Orta Şərqi məqam-muğam sənətində iki mənada işlədilir: I – Yaxın Şərq xalqlarının klassik musiqisinin əsasını təşkil edən 12 məqamdan biri kimi; II – Azərbaycan xanəndə və aşıq sənətində ifaçılıq üsullarından biri kimi.

Orta əsrlərdəki “Zəngulə” klassik ədəbiyyatda tərənnüm olunmuşdur. Məsələn, İmadəddin Nəsimi bir qəzəlində “Zəngulə”nin də adını çəkir:

*Zəngülə sifər nalə qılam zar Segaha,
Çün əzmi – Hicaz eyləsə məhbubi-xoşavaz [4, s. 73]*

“Zəngulə” haqqında məlumata orta əsrlərin risalələrində də yer verilmişdir. Məsələn, görkəmli Azərbaycan musiqişünası, ensiklopedik biliyə malik Səfiəddin Urməvinin “Kitabi-əl Ədvar” (1252) risaləsinin IX fəslində bu məqam 12 məqamın arasında yer almışdır: 1-Üşşaq, 2- Nəva, 3-Busəlik, 4-Rast, 5-İraq, 6-İsfahan, 7-Zirəfkənd, 8-Büzürk, 9-Zəngulə, 10-Rəhavi, 11-Hüseyni, 12-Hicaz [5, s. 88]. Daha sonra məqamların emosional təsir gücünü xarakterizə edərkən alim Zəngülənin qüssə, kədər, üzgünlük hissləri aşıladığını göstərmişdir [5, s. 107].

“Zəngulə” sözünün mənası – fars dili mənşəli olub xırda zəng, zıncırov deməkdir. Əlihüseyn Dağlının (1898-1981) verdiyi məlumata görə, “zəngulə” fars mənşəli iki sözün “zən” – vur və “qol” – gül – birləşməsindən yaranmışdır: Yəni “Zəngulə” – xanəndənin oxuduğu zaman musiqi mətnini bəzəmək üçün “gül vurma” anlamına gəlir [3, s. 72]. Əməkdar artist, tarzən Valeh Rəhimov [8] ilə apardığımız müsahibələr zamanı (2 sentyabr 2024) o, xanəndənin zəngulə vurmazdan öncə, səsinə tənzimləyən vasitənin “piş-zəngulə” adlandığını bildirmişdi.

Bu anlayışa uyğun olaraq aşıladığı təəssürat həm muğamın xarakterində, həm də ifaçılıq tərzində özünü göstərir. Azərbaycan muğam ifaçılığında çox istifadə olunan zəngulə – bəzək və melizmatik priyomlarından biri kimi avazın daha təsirli və xoş təəssürat oyatması məqsədilə istifadə olunur. Yəni avazın monoton səslənməməsi və dinləyicinin diqqətini özünə cəlb etmək üçün əsasən xanəndələr zəngulə adlanan bu üsuldən istifadə edirlər. Bu ifa üsulu fermata ilə uzadılan hər hansı səsin yüksəkliyi etibarilə ona ən yaxın olan qonşu səslərlə trellər, forşlaqlar şəklində növbələşməsindən, onların bir-birini tez-tez əvəzləməsindən, iki qonşu tonun ardıcılıqla təkrarlanmasından əmələ gələn titrək səs yaratmaqdan ibarətdir. Belə bir ifaçılıq üsulu mükəmməl səsə malik olan Azərbaycan xanəndələrinin yaradıcılığında geniş istifadə olunaraq parlaq əksini tapmışdır. Belə ki, təbii səs imkanları olmadan muğam ifaçılığında, xüsusilə də, zil registrlərdə “zəngulə vurmaq” çox çətinidir və demək olar ki, qeyri-mümkündür.

Zəngulələrin hansı formada, ifa edilən muğam parçasının, şöbə və ya guşəsinin başlanğıcında, ortasında, yoxsa sonunda tətbiq edilməsi xanəndənin qabiliyyətindən, bacarığından çox asılıdır. Zəngulələr hər bir ifaçının səviyyəsini, onun məharətini, muğam ifaçılığına nə dərəcədə peşəkarlıqla yiyələnməsini göstərən bir texniki üsuldur. Buna nail olmaq üçün xanəndələr hələ məktəb yaşlarından bu sənətə atdıqları ilk addımlarından onun əldə olunmasına çalışırlar. Bu məsələ professional xanəndələrin hazırlanması üçün nəzərdə tutulan muğam tədris proqramlarında da xüsusi yer tutur.

Milli vokal məktəbinin banisi Bülbül “Azərbaycan oxuma məktəbi” məqaləsinə qeyd edirdi ki, “*Xanəndə üçün son dərəcə yüksək registrdə, gur kadensiyalarla oxumaq səciyyəvidir. Xanəndələr uzun məşqlər nəticəsində (özlərinə xas guşəxanlıq, xal, guşə, zəngulə) qruppetto, trel və forşlaq kimi musiqi bəzəklərinə yiyələnirlər*” [2, s. 136]. Bülbül Azərbaycan oxuma ünsürlərinin, o cümlədən, zəngülənin tətbiqi zamanı xanəndənin riayət etməli olduğu qaydaları göstərir. Bununla bağlı o

yazır: “Məsələn, bülbül cəh-cəhinin yamsılanması hesab edilən zəngulə oxuma ideali sayılan mövqedən (ağızın düzgün və gözəl açılması, üst 6-8 dişin görünməsi, dilin yaxşı yatması, udlağın açılması) vurulur” [2, s. 163-164].

Bizim bir çox ustad xanəndələrlə, məsələn, Respublikanın Xalq artistləri Əlibaba Məmmədov, Arif Babayev, Qəzənfər Abbasov, Aqil Məlikov və başqaları ilə söhbətimiz zamanı məlum olmuşdur ki, zəngulənin müxtəlif növləri vardır:

– **Çənə zənguləsi** – bəzi Azərbaycan xanəndələrinin çənəsini məxsusi şəkildə sağa-sola əsdirməklə vurduğu zəngulə belə adlanır. Nümunə: Əlibaba Məmmədov “Cahargah” dəstgahı Maye şöbəsi.

– **Boğaz zənguləsi** – xanəndənin boğazda vurduğu zəngulədə müəyyən bir notun *trel* tərzində sürəkli və iti sürətlə növbələşməsi yaranır [8]. Buna bəzən “*qaynatma*” da deyirlər. Nümunə: Ağaxan Abdullayev, “Şur” dəstgahı “Şur-Şahnaz” şöbəsi.

– **Burunda oxunan zəngulə** də mövcuddur. Buna xanəndələr arasında “*qünna*” (ərəbcə – burun səsi, burunda tələffüz olunan səsə deyilir. Nümunə: Xan Şuşinski “Şur” dəstgahı Maye şöbəsi [10].

– Zəngulənin *trel* tərzli ifası ilə yanaşı, onun *forşlaq* tərzli ifası da mövcuddur ki, bunu da bəzi xanəndələr “*xəncərə*” adlandırırlar.

– Bəzən müğənnilər məharətlərini nümayiş etdirmək üçün birnəfəsə, uzun-uzadı zəngulələri *fermato* ilə oxuyurlar.

Bunları göstərməklə biz, Azərbaycan muğam ifaçılığında hər bir xanəndənin yaradıcılığının özünəməxsusluğunu, fərdiliyini nəzərə alaraq muğam sənətini ifaçılıq üsulları ilə yanaşı, həm də terminoloji cəhətdən zənginləşdirdiklərinin şahidi oluruq. Lakin təəssüf olsun ki, “Muğam ensiklopediyası”nda bu terminlərin izahına yer ayrılmamışdır. Gələcəkdə onların da nəzərə alınması muğamşünaslığın inkişafına xidmət edə bilərdi.

Muğam ifaçılığında zəngulələrin tətbiqində Azərbaycan dilinin fonetik quruluşu mühüm rol oynayır. Ümumiyyətlə, peşəkar-pedaqoqların fikrincə, Azərbaycan dili səsin formalaşması üçün əlverişli və müəyyən üstünlüklərə malik olan dildir [2, s. 210]. Xüsusilə, Azərbaycan dili saitlərinin həmahəngliyi ifaçıya bir sıra üstünlüklər verir, ifadə incəlik və ahəngdarlıq yaradır.

Zəngulələrin ifa olunduğu zaman xüsusilə saitlərə dəqiq fikir verilməlidir. Belə ki, sait səslərdə ifadə olunan zəngulələr olduqca əhəmiyyətlidir. Burada dilin fonetik xüsusiyyətlərinin böyük rolu əsas saitlərin müxtəlif hündürlük formatı ilə səciyyələnilir. Qapalı saitlər obertonların artmasına kömək edir.

Azərbaycan dilində doqquz saitdən altısı oxumaq üçün, müğənnidə yüksək mövqeyin formalaşması üçün çox əlverişlidir. Məsələn, Bülbülün müşahidələrinə görə “*i*” və “*e*” qapalı fonemləri “*a-o-u*” fonemlərinə nisbətən daha yüksək mövqələr yaradır [2, s. 211]. Təsadüfi deyil ki, zəngulələr çox vaxt bu fonemlər üzərində vurulur.

Azərbaycanın Qarabağ, Bakı və Şirvan Muğam Məktəblərini təmsil edən xanəndələrin fərdi ifaçılıq ənənələrində zəngülələrin müvafiq üsulları vardır ki, bunları da ifaçılar öz ifa mədəniyyətində yaşadırlar və təhsil dövründə şifahi surətdə ustadından şagirdə ötürürlər. Bu gün də bu ənənə davam etdirilir. Bu zaman ustad xanəndələrin məxsusi ifa tərzində zəngülələrin də fərqli növlərinə rast gəlirik.

Yuxarıda deyilənlərə əsasən, Xan Şuşinski və Ağaxan Abdullayevin ifasında “Şur” muğam dəstgahının bəzi şöbələrində tətbiq etdikləri zəngülələrin müqayisəsini aparaq. İki müxtəlif muğam məktəblərini təmsil edən bu xanəndələrin ifasında “Şur” muğam-dəstgahı müxtəlif çalarları ilə təqdim edilir. Əgər geniş səs diapazonuna malik olan Xan Şuşinskiyə ifasında “Şur” Qarabağ muğam məktəbinin ənənələrini davam etdirməsi ilə səciyyələnsə, eyni muğam dəstgahı Bakı muğam məktəbinin layiqli davamçısı olan Ağaxan Abdullayevin ifasında öz ustadlarının ənənələrindən qaynaqlanır. Bu da hər şeydən öncə, muğamın burunda oxunması (*qünnə*) ilə əlamətdardır. Belə ifa texnikasını Ağaxan Abdullayev ustad sənətkar Hacıbaba Hüseynovdan mənimsəmişdir. Məsələn, Qarabağ xanəndəlik məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Mirzə Muxtar (Mirzə Muxtar Ağa Mirzə Əli Əsgər oğlu Məmmədov) xanəndənin burunda, yəni ağızı yumulmuş halda oxuma tərzini çox gözəl üsul hesab edirdi [1, s.183-184]. Lakin bu üsulun hər bir xanəndə tərəfindən bacarıqla yerinə yetirə bilməməsini göstərirdi. Belə ki, bu üsulun xanəndədən əsil bacarıq tələb etdiyini vurğulayan Mirzə Muxtar səsi bir müddət burunda uzatdıqdan sonra yavaşca ağza keçirilməsini tövsiyə edirdi [1, s.184]. Onun fikrincə, Qarabağ xanəndələrindən yalnız Seyid Şuşinski burunda oxumaq üsulundan məharətlə istifadə etmişdir. Sonrakı dövrlərdə Hacıbaba Hüseynov, Sara Qədimova, Ağaxan Abdullayev, Alim Qasımov və başqaları burunda oxumaq üsulundan yüksək məharətlə istifadə etmişlər.

Tanınmış muğam bilicisi, xanəndə, Əməkdar incəsənət xadimi Hacı Aqil Məlikovun məlumatına görə, burunda oxuma texnikasından dəstgahın bütün şöbələrində (həm bəm, həm orta, həm də zil) istifadə etmək mümkündür. Lakin bu zaman xanəndədən onun yerini, məqamını bilib oxuması tələb olunur. Bunu həddindən artıq dəqiq etmək lazımsızdır. Xanəndə burunda oxuyarkən boğaz bir az dincəlir. Onun fikrincə, məsələn, Ağaxan Abdullayevdə burun səsi çox güclü olmuşdur. Ümumiyyətlə, burun texnikasından Bakı məktəbinin xanəndələri çox istifadə etmişlər.

Tarzən Valeh Rəhimov, ümumiyyətlə, xanəndənin *qünnə* ilə, yəni burunla oxumasını vacib bilir. Onun fikrincə, əgər xanəndə burunla oxumasa, bir dəstgahdan sonra ikincisinə səsi çatmaz. Çünki boğazla, diafraqma üsulu ilə uzun müddət oxumaq mümkün deyil. Bu baxımdan Ağaxan Abdullayevin belə bir ifa üsulunu mənimsəməsi ona daha rahat oxumaq imkanı verirdi. O, belə ifa texnikasından dəstgahın istənilən şöbələrində (bəm, orta və zil), zəngülələrdə istifadə edirdi.

“Şur” muğamının özülü, əsası “Mayə” şöbəsidir. “Mayə-Şur” xanəndədən təmkin, sözlərin aydın tələffüzünü, səslərin ləng, həm də ornamental çalarlarla bəzədilməsini tələb edir. Bu şöbədə Ağaxan Abdullayev daha çox ifasının sonunu ağzı bağlı şəkildə, burnunda davam etdirir. Məsələn, Xan Şuşinski bu şöbənin sonunda musiqi fikrini tamamlamaq məqsədilə “Ay dalay, dalay”, “ay aman, aman”, “yar aman, aman”, “hey, bidad hey” ifadələrini işlədərək çənə zəngülələrinə istifadə edib rəvan şəkildə oxuyurdu.

“Şur” muğamının ikinci şöbəsi **“Şur-Şahnaz”**dır. Xan Şuşinski bu şöbədə iki beyt ifa etdikdən sonra, sanki fikrini tamamlamaq üçün “aman hey”, “yarım hey” kimi hecalardan istifadə edir. Beytinin I misrası hecalar, zəngülələrlə növbələşərək iki dəfə təkrar olunur. Bu zəngülələrin bir qisminə, avaz şəklində “Busəlik” guşəsinə toxunulur.

“Şur” muğamının ən ali şöbəsi – zirvə nöqtəsi **“Səmayi-şəms”** zərbi-muğamıdır. Bu şöbəni Xan Şuşinski improvizasiya şəklində ifa edir. Burada çənə zəngülələri böyük yer almışdır. Şöbənin birinci bölümü bu zəngülələrdən, nida səslərdən ibarətdir (Xan Şuşinski “Şur” dəstgahı Səmayi-şəms).

Ağaxan Abdullayev isə “Səmayi-şəms” şöbəsində Nizami Gəncəvinin “Et-mədədir” qəzəlini poetik əsas kimi istifadə edir:

*Yenə tövbə evimi eşq xarab etmədədir,
Aşıq iftarını sevda meyi nab etmədədir.
Könlümə bir mələyin sevgisi od saldı, adı
Günü də, Zöhrəni də göydə sərab etmədədir.
Onun eşq ataşi hər qəlbə girər, amma nədən
Tək mənim qəlbimi atəşdə kəbab etmədədir?* [6, s.17]

Qəzəl musiqinin ahənglərində, xüsusilə də, xanəndənin zəngülələrində daha canlı səslənir. Bu bir daha muğamda sözün gücünə malik olması fikrini təsdiq edir. Xanəndələrin ifasından belə nümunələri çox göstərmək olar. Hər bir xanəndə öz səsinin quruluşuna, tembrinə uyğun olaraq muğamın melodik təşkilində zəngülələrin müxtəlif növlərindən bacarıqla istifadə edir. Bütün deyilənlərə rəğmən, Azərbaycan muğamşünaslığında muğamın digər problemləri ilə yanaşı, zəngülə üsulundan istifadənin öyrənilməsi də aktual problemlərdən biri kimi öz həllini gözləyir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969, 248 s.
2. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. B.: AMEA, 1968, 227 s.
3. Dağlı Ə. Ozan Qaravəli. I kitab. B.: MBM, 2006, 192 s.
4. Nəsimi İ. S. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I c. B.: Lider, 2004, 345 s.
5. Səfərova Z.Y. Azərbaycan musiqi elmi. XIII-XX əsrlər. B.: Azərnəşr, 2006, 544 s.
6. Nizami Gəncəvi. Lirika. Lider Nəşriyyat, Bakı, 2004, 160 s.

Saytoqrafiya:

7. Muğam ensiklopediyası URL: <http://mugam.musigi-dunya.az/>
8. Valeh Rəhimov ilə müsahibə. 09/09/2024/
9. Obastan elektron lüğətində sözlük.
URL:<https://sozluk.obastan.com/q%C3%BCnn%C9%99>
10. Ağaxan Abdullayev, Vamiq Məmmədliyəv, Elman Bədəlov – Şur. Professor Vamiq Məmmədliyəvin arxivindən. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=CjWYmMg4ai8>
11. Xan Şuşinski – ŞUR. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=goddfOhGGDo>
12. Mədəniyyət TV. Qızıl Fond - 20.03.022 | Əlibaba Məmmədov.
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=jtEjnuln-g4>

Гюлистан АЛИЕВА

Доктор философии по искусствоведению, доцент

О ПРИМЕНЕНИИ ЗАНГУЛЕ В ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ МУГАМА

Аннотация: В статье дается информация о способах и видах использования зангуле – одного из приемов, широко применяемых певцами в исполнении азербайджанского мугама. В статье основное внимание уделяется раскрытию значения зангуля как исполнительской техники и впечатления, которое она передает. Такие виды зангуле, как челюстные, горловые, носовые, присущие разным исполнительским школам азербайджанского мугама, требует от певцов-ханенде высокого профессионализма. В статье также показаны виды использования зангуле различными ханенде, такими как Хан Шушинский и Агахан Абдуллаев на примере мугам дастгяха «Шур».

Ключевые слова: мугам, ханенде, зангуле, «Шур», Бюльбюль, Хан Шушинский, Агахан Абдуллаев

Gulustan ALIYEVA

PhD, associate professor of AMK

ON THE APPLICATION OF ZANGULA IN MUGHAM PERFORMER

Abstract: The article provides information on the methods and types of using zangule, one of the techniques widely used by singers in performing Azerbaijani mugham. The article focuses on revealing the meaning of zangule as a performing technique and the impression it conveys. Such types of zangule as jaw, throat, nasal, inherent in different performing schools of Azerbaijani mugham, require high professionalism from singers-khanendes. The article also shows the types of use of zangule by various khanendes, such as Khan Shushinsky and Agahan Abdullayev, using the example of the mugham-dastgah "Shur".

Keywords: mugham, khanende, zangula, "Shur" mugham-dastgah, Bulbul, Khan Shushinsky, Agakhan Abdullayev

Rəyçilər:

Xalq artisti, professor Mənsur İbrahimov;
Əməkdar artist, AMK-nın dosenti Valeh Rəhimov