

**Kudret Abdullah HÜLYA**

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı

Elmi Rəhbər: fəlsəfə elmləri doktoru,

professor Gülnaz Abdullazadə

Ünvan: Ş.Bədəlbəyli küç. 98

Email: [hulya.kudret.1993@gmail.com](mailto:hulya.kudret.1993@gmail.com)

DOI: 10.62440/AMK2024-1.s.41-50

## TÜRKİYƏ VƏ AZƏRBYCAN MUSIQİSİNDƏ MƏQAM SİSTEMLƏRİNİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ (SEGAH MƏQAMI ƏSASINDA)

***Xülasə.** Məqalədə Azərbaycan və Türkiyə musiqisində məqam sistemlərinin xüsusiyyətlərinə nəzər yetirilir. Bu sahəni araşdırmış müxtəlif alimlərin tədqiqatlarına əsasən Azərbaycan musiqisindəki şur və segah məqamlarının quruluşu, oxşar və fərqli cəhətləri üzə çıxarılır. Müşahidələrə əsasən qeyd olunur ki, Qars bölgəsində Qarapapaq etnik qrupunun istifadə etdiyi məqamlar arasında hüseyini və segah məqamları ən çox istifadə olunan məqamlar sırasındadır. Lakin məqam quruluşundakı oxşarlıqlar arasında ilkin səslər və intervallar oxşar olduğu halda, Türk və Azərbaycan musiqisində segah məqamının qalan səs intervalları tamamilə fərqlidir. Bu, hər bir mədəniyyətin musiqi quruluşunun unikallığını və orijinallığını diqqətə çatdırır.*

***Açar sözlər:** segah, səssırası, xalq ozanı, məqam, komma, Qarapapaq etnik qrupu*

Azərbaycan və Türkiyə musiqisinin oxşar və fərqli cəhətləri barədə az yazılmayıb. Bu məqalədə biz məsələnin məqam tərəfinə diqqəti yönəldəcəyik. Tədqiqatda Hüseyin Sadəddin Arelin klassik nəzəriyyə məktəbindən istifadə olunmuşdur. Bunun üçün bəzi anlayışların açmasını vermək niyyətindəyik. **Məqam anlayışı:** tədqiqatçı və bəstəkar Gülçin Yəhya məqamı müəyyən addımlar və intervallarla formalaşan musiqi hərəkəti kimi təsvir edir [14, s.53]. Başqa bir perspektivdən baxsaq, tədqiqatçı Əkrəm Karadeniz, məqamı səslərin birləşməsindən əmələ gələn, özünəməxsus harmonik ardıcılığa malik, musiqiyə rəng verən ahəngdar və qulağa xoş gələn konfigurasiya kimi təsvir edir. **Komma:** Ahmet Say, kommanın tərifini belə izah edir: bir tonun 9 bərabər hissəyə bölünməsi kimi müəyyən etmişdir. Ahmet Say bildirib ki, bu mikro intervalların hər biri Komma adlanır. Lakin Qərb sisteminə baxarkən qeyd etdi ki, bu 9 mikro aralıq 4,5 kommaya uyğun olaraq ikiyə bölünür [12, s.289]. **Məqam dizisi (səssırası):** Musiqidə “məqam dizisi” müəyyən bir məqamın tərkibində olan və ya ona xas olan ardıcılığın müəyyən sırasına aiddir. Hər bir məqamın özünəməxsus quruluşu, xarakteri var və bu xüsusiyyətlər müəyyən ardıcılıqla düzülmiş notlarla ifadə olunur. Məqam ardıcılığına adətən

konkret məqamın tərkibində olan notlar və bu notlardan istifadəni müəyyən edən qaydalar daxildir. Klassik Türk musiqisində istifadə olunan məqam dizisi anlayışı Azərbaycan musiqi nəzəriyyəsində məqamın səs sırası kimi qavranılır.

Türkiyənin Qars bölgəsində Qarapapaq etnik qrupunun istifadə etdiyi məqamları araşdırarkən aşağıdakı elementləri müşahidə edə bilərik: Qars bölgəsində məqamların istifadəsinə baxdıqda, ən mürəkkəb və keyfiyyətli məqamlardan biri olan Hüseyni və Segah məqamlarının daha çox istifadə olunduğunu müşahidə edirik. Məlumdur ki, Qarapapaqlar bu gün Azərbaycan, Türkiyə, Gürcüstan, Dağıstan və İran kimi ölkələrdə yaşamlarını davam etdirirlər. Xüsusən Borçalı bölgəsi (indiki Gürcüstan ərazisi) Qarapapaq xalqının mərkəzi kimi qəbul edilir və eyni zamanda Qarapapaq türklərinin ata yurdu kimi tanınır. Qarapapaq etnik qrupunun müxtəlif dövrlərdə Türkiyəyə köçü öz növbəsində müxtəlif təsirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu gün Qarapapaq türkləri Şimali Qafqaz mənsubiyyətli bir Türk boyu və bəzi mənbələrdə Tərəkəmə adı ilə də tanınır. Türkiyənin Şərqi Anadolu bölgələrində onlar (Qars, Ərdahan, Ərzurum, Muş) mədəniyyətlərini qorumağa çalışırlar. Qarapapaqlar Türkiyənin digər bölgələrində də yayılmış şəkildə yaşayırlar, ancaq Qars və Ərdahan bölgələrində daha sıx məskunlaşmışlar [15].

Bu köç dalğası ilə birlikdə bir çox aşığılar da Türkiyəyə gəlmişdir. Burada xüsusilə Aşiq Şənliyin adını çəkə bilərik. Aşiq Şənlik bölgə mədəniyyətinə və xalq musiqisinə təsir etmiş tanınmış bir şəxsdir. Bu təsirlərin daha yaxşı başa düşülməsi və təhlil edilməsi məqsədilə məqam strukturları müzakirə edilməlidir. Azərbaycandan Türkiyəyə köçən Kars (Qars) Qarapapaq xalq ozanlarının səsləndirdikləri əsərlər araşdırıldıqda, ən çox istifadə olunan məqamın Segah və Hüseyni məqamı səs sırası (türk musiqisində buna *dizi* deyilir) olduğu müşahidə olunmuşdur. Mədəniyyətlərin təsir mübadiləsini anlamaq üçün Segah və Hüseyni məqamının Azərbaycan musiqi nəzəriyyəsi ilə müqayisə edib mənbəyə istinad etmək vacibdir.

Azərbaycan və Türkiyədə bəzi hallarda məqam adlarının tətbiqi eyni olaraq qalsa da (məsələn “Segah” məqamının adı hər iki ölkədə eynidir) məqamın quruluş qaydalarında fərq vardır. Segah məqamının xüsusiyyətləri və quruluşu, həmçinin onun tətbiq edilməsi şərtləri fərqlidir və bu, Türkiyə, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində ayrıca araşdırılmalıdır. Bəzi hallarda isə məqamların fərqli adlarla ifadə edilməsi müşahidə olunur: məsələn Hüseyni makamı Azərbaycanda şur məqamı ilə oxşardır. Araşdırmaçı Hüseynəli Hüseynəliyevin yazdığı “20. Yüzyıl Azərbaycan Ve Türk Senfonik Müzik Eserlerinde Kullanılan Muğam-Makam Ezgiler” adlı tədqiqatında Azərbaycanda istifadə olunan şur və segah məqamlarının türk musiqisində oxşarlığı məsələsinə toxunulmuşdur [6, s.23].

1968-ci ildə, Azərbaycanın tanınmış musiqiçisi Fikrət Əmirov, Türkiyədə Necil Kazım Akses, Ülvi Cəmal Erkin və Əhməd Adnan Saygunla görüşmələr keçirmişdir. Bu görüşlərdən sonra F.Əmirov Türkiyədə olmaqdan çox məmnun olduğunu və türk musiqisi ilə Azərbaycan musiqisinin əslində çox oxşar olduğunu qeyd

etmişdir. Həmçinin o, həmin dövrlərdə Üzeyir Hacıbəylinin "Arşın mal alan" və "O olmasın, bu olsun" ("Məşədi İbad") əsərlərinin Qars, Ərzurum, İstanbul kimi şəhərlərdə bəzi özfəaliyyət kollektivləri tərəfindən ifa edildiyini və bu tamaşaların uğurlu alındığını xatırlatmış və bu müşahidələrini "Musiqi səhifələri" kitabında ifadə etmişdir [4, s.113-114]. Özəlliklə, Ərzurum və Qars bölgələrinin qeyd olunması mühüm bir əhəmiyyət daşıyır, çünki bu bölgələr həm də azərbaycanlı mühacirlərin sıx yaşadığı yerlərdir. Bu dövrdə həvəskar kimi sərgilənən əsərlərin Qars və Ərzurumda ifa edilməsi də bu bölgələrdə Azərbaycan təsirinin güclü olduğunu bir göstəricisidir.

Araşdırmaçı F.Soyalın tədqiqatları Bakıda Sovet dövrünün təsiri altında, xüsusən 1920-ci illərdə, musiqidə qarbləşmənin baş verdiyini göstərir. F.Soyal "Rast Muğamı Çərçivəsində Azərbaycan Muğam Kavramı" adlı kitabında yazır ki, sovet işğalı ilə başlayan Azərbaycan musiqisinin qarbləşmə çalışmaları daxilində ən əhəmiyyətli musiqişünaslardan biri, nəzəriyyəçi və bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli olduğunu bilir. Onun fikrinə görə Üzeyir Hacıbəyli dövrün şəraitinə əsasən Azərbaycanın ənənəvi musiqisinə təhlükənin olduğunu hiss etmiş, uzaqgörən siyasət nəticəsində milli musiqi mədəniyyətini müxtəlif yollarla dirçəltməyə çalışmışdır [11, s. 24].

Ali Uçan'ın iddiasına əsasən, "Türk musiqisinin 4'lü harmoniya sistemi Qərb musiqisinin 3'lü sistemindən təsirlənmiş və ondan ilham almışdır" [13, s. 202]. Qərbin üçlü sisteminə alternativ olaraq dördlü harmoniya ilə əsər tənzimləmələri həyata keçirilmişdir. Lakin bu akkordları sıralayarkən səs sırasını və quruluş qaydalarını bilmək lazımdır, intervalların hesablanması mühüm bir amildir. Bu, əsərlərdə oxşarlıqları görmək imkanını yaradır. Həmçinin, intervalların quruluşunun tərkibinə nəzərən Azərbaycan musiqisinə bənzədiyi görünür. Məsələn daha aydın izah etmək üçün nəzəriyyəyə üz tutaq: klassik Türk musiqisində və Türkiyədə istifadə olunan xalq musiqisi notlarında hər biri 1-3-4-5-8-9-12 komma bemol və ya diyez işarələri vardır. Komma dəyərləri aşağıdakı kimidir (Nümunə 1). Musiqiçi əsəri bu istiqamətdə ifa edir. Halbuki, məqamları Qərb sisteminə köçürməklə, bu sistemə uyğunlaşdırmaqda bəzi çətinliklər yaşanır. Türk musiqisində məqamların bünövrəsi dördlülər üzərində beşlilərin (interval 4-lü, 5-li) formalaşmasıdır. Onların hər biri müxtəlif yollarla tərtib edilmişdir. Bir və ya üç komma bemollar və ya diyezlər qərb sisteminə köçürülməklə, heç bir işarə ilə göstərilməsə də, verdikləri hissiyyət oxşardır. Amma bunu bütün məqamlar üçün söyləmək düzgün olmazdı. Bəzi mikrotonal aralıqlar Qərb musiqi sistemində tamamilə inteqrasiya edilməyib və bu səbəbdən Türk musiqiçiləri tərəfindən qəbul edilmir. Mikrotonal musiqi quruluş qaydaları (komma), ənənəvi Qərb musiqisindən fərqli bir anlayışa malikdir və müxtəlif mədəni tarixlərə, musiqi ənənələrinə və səslərə əsaslanır. Qərbi musiqisi xüsusən yarım ton aralıqlarına əsaslanır, amma mikrotonal musiqi daha kiçik aralıqları da əhatə edə bilər. Beləliklə, Qərbi musiqi

notasiyası və musiqi alətləri, mikrotonal musiqidəki incə aralıqları ifadə etməkdə yetərli olmaya bilər.

Türk musiqi sistemindəki mikro intervalların şəkilləri və not dəyərləri aşağıdakı kimidir:

Nümunə 1. [ 9, s.48]

ARALIĞIN ADI	KOMMA OLARAK DEĞƏRİ	DİYEZİ	BEMOLÜ	SİMGESİ
KOMMA və ya FAZLA	1	♯	♭	F
EKSİK BAKIYE	3	—	—	E
BAKIYE	4	♯	♭	B
KÜÇÜK MÜCENNEB	5	♯	b	S
BÜYÜK MÜCENNEB	8	♯	♭	K
TANINI	9	×	bb	T
ARTIK İKİLİ	12-13	—	—	A <sub>12</sub> -A <sub>13</sub>

Qərb üçlü sistemindən ilhamlanan bu sistem, türk musiqisində Arel-Ezgi kimi tanınan quruluşun təsiri ilə (komma diyez və komma bemolların səbəbi ilə) tam inteqrasiya edilmədiyinə görə çoxsəslilik baxımından arzulanan nəticəni vermədi. İlk cəhdlərdə yetərincə uğurlu olmadığı üçün, çağdaş türk musiqisi bəstəkarları arasında dəyişiklik yaratmadı [10, s.35].

Necdət Leventin təşəbbüsü ilə, türk musiqisindəki dördü bir harmonik sistemi Qərb sisteminə uyğunlaşdırarkən, akkord səslərinin kök səsin üstündə və altında dördü bir intervallardan istifadə edildiyini müşahidə etmək mümkündür [9, s.10-30]. Bu baxımdan Azərbaycanda Üzeyir Hacıbəylinin inkişaf etdirdiyi sistemə oxşayan bir struktur ortaya çıxır. Azərbaycan və Türkiyə məqam nəzəriyyələrinin bənzərliklərinə toxunarsaq, əvvəlcə Azərbaycan məqam nəzəriyyəsinə nəzər salmalıyıq. Məmmədsaleh İsmayılovun “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” kitabında göstərdiyi kimi, müasir muğam musiqisində “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Bayatı-Şiraz”, “Şüştər”, “Zabul”, “Çahargah”, “Hümayun” adları ilə dəstgah şəklində ifa olunan müstəqil muğamlar mövcuddur. Həmçinin, həmin kitabda ifadə olunan digər düşüncəyə görə, “Rast” və “Segah” muğam variantları, Şərqi ölkələrində yayılmış olanlarla müqayisədə, Azərbaycanda özünəməxsus milli xüsusiyyətlərə malikdir” [7, s.80-81]. Məmmədsaleh İsmayılovun kitabında göstərdiyi kimi, bir çox iranlı musiqiçilər segah məqamının yalnız Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə məxsus olduğuna inanır. O, bunun əsas səbəbinin Azərbaycan musiqiçilərinin segah məqamını xüsusi bir ustalıqla ifa etmə bacarığında olduğunu iddia edir.

Segah, yalnız məqam adı olmayıb, həm də Türkiyədə klassik Türk musiqisinin qaydaları çərçivəsində “pərdə” adı ilə tanınır. Segah sözü fars dilindən mənblənmişdir və “üçüncü ev” mənasına gəlir. Bu məqam, kədər mənasını da daşısa da, zahidlik və sadə gəliş mənasını da ifadə edir [2, s.1193]. Segah məqamı ilə bağlı Türkiyədə və Azərbaycanda aparılan araşdırmalar, bu məqamın ən qədim məqamlardan biri olduğunu göstərir.

Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında segah məqamında musiqi bəstələmək qaydalarını izah edərkən, onu dörd muğam şöbəsi əsasında ortaya qoyur: Mayeyi-Segah, Şikəsteyi-Fars, Mübərriqə və Əraq şöbələri [5, s.81-83]. Digər tərəfdən, XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin əvvəllərində yaşamış Mirzə Fərəc Rzayev Zəbul segahını iyirmi əsas şöbəyə ayırır. Bu mənbələr nəzərə alındıqda, Azərbaycan və Türkiyə musiqi mədəniyyətləri arasında əhəmiyyətli oxşarlıqlar müşahidə edilir. Ancaq fərq komma strukturundadır. Musiqi sisteminin fərqli görünməsiylə bərabər, əslində bəzi cəhətləri çox sadədir. Məsələn, Azərbaycan xalq musiqisində geniş istifadə olunan tar ilə türk xalq musiqisində bağlama alətində olan komma səslər arasında oxşarlıq müşahidə edə bilərik. Azərbaycan musiqisi nəzəriyyəsində bəzi səslər yazılmasa da, ifaçılar əsəri ifa edərkən onlardan istifadə edə bilirlər.

Araşdırmaçı Ferit Bulutun (Bu nəzəriyyə Hüseyn Sadəddin Arelin sisteminə əsaslanmaqdadır.) sözlərinə görə Segah məqamı Segah beşlisinə, Hicaz dörtlüsünün əlavə edilməsi ilə formalaşır [1, s.48]. Segah beşlisini incələdikdə (Nümunə 2,3), dayaq nöqtəsi (si) nəzərə alsaq, komma işarətlər sırasında 1 komma bemol Sİ, 1 komma bemol Mİ, 4 komma diyez FA alterasiya işlərini görə bilərik. Təbii ki, bu ardıcılığı müxtəlif səslərə köçürmək mümkündür. (Nümunə 2.)

Türkiyə ilə müqayisədə segah məqamının quruluşu özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Segah məqamı türk musiqisi sistemində; Yerində tam Segah beşlisinə, Eviç'tə Hicaz Dörtlüsünün (interval) əlavə edilməsi ilə əmələ gəlir [1, s.48]. Yeddinci səsi Lya diyezdür. Bu cəhətlərdən yola çıxaraq, Türkiyə və Azərbaycan musiqi sistemləri arasında müəyyən fərq olduğu aydın olur.

Qarapapaq melodialarını araşdırdığımızda, xüsusən “Cıǵalı Təcnis” adlı əsərində iki fərqli məqamın təsirindən yarandığını müşahidə edirik. Bu məqamlardan birincisi Hüseyni, digəri isə Segahdır. Türk musiqisi nəzəriyyəsinə görə bəzi əsərlər ümumiyyətlə şur məqamına oxşarlıq göstərir, amma bəzi hissələrdə si bemol (Türk musiqi sistemində görə mikrotonal intervalları təmsil edən bağlama alətində tapılan səs) ilə istifadə olunur. Lya notası ilə başlayıb, segah məqamına keçidi təmin edən si notu ilə bitən melodiya, Türk xalq musiqisində “Azərbaycan ayağı” kimi tanınan xüsusi bir tərzdə sonlanır. Araşdırmaçı Atınç Emnalara görə Türk xalq musiqisində “ayaq” anlayışı türk xalq musiqisinin xalq melodiyyalarında müəyyən xarakterik səsləri ehtiva edən not qruplarının adıdır [3, s.7-8].

Professor Həsən Tahsin Sümbüllünün “*Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Aşıklık Geleneğinde Kullanılan Ayak Kavramı*” (Aşık nəzəriyyəsi

kontekstində ənənəvi türk xalq musiqisində 'ayaq' anlayışı) adlı əsərində Qars bölgəsində yaşayan xalq aşıqlarının, xüsusilə də Buselik, Rast və Segah kimi məqamlardan istifadə etdiklərini xüsusilə vurğulamaqdadır [16, s. 46-47]. Bu ifadədən aydın görünür ki, bu məsələnin əsası əvvəlki tarixə əsaslanır. Türkiyəyə köçən Azərbaycanlı Qarapapaqlar özlərinin musiqi və ənənələrini qoruyub davam etdirirlər.

Segah məqamının variantlarını görmək mümkündür. S-T-K-T kodu ilə işarələnmiş yerlər, segahın tam beşli versiyasını təmsil edir. Beləliklə, Segah məqamı bu kodlara uyğun formalı bir şəkildə təsnif olunur. Segah beşlisinin detallı tərifini aşağıdakı kimidir: Do və Si arasında normal olaraq 4 komma mövcuddur. Lakin si notu bir komma bemol işarəsi aldıqda, si və do arası 5 kommaya çatır. Bu interval "Kiçik Mücennep" kimi adlandırılır və S hərfi ilə göstərilir. Do və Re arasında 9 komma mövcuddur. Bu interval "Tanini" adlanır və T hərfi ilə simvolizə edilir. Re və Mi arası normallaşdırılmış olaraq 9 komma mövcuddur. Lakin görüldüyü kimi Mi notu bir komma bemol alıb. Bu, intervalı daraltmış və 8 kommaya çatdırmışdır. 8 komma "Böyük Mücennep" kimi adlandırılır və K hərfi ilə simvolizə edilir. Segah beşlisinin son hissəsində 1 komma bemol Mi və 4 komma diyez Fa yer alır. Bu, ümumiyyətlə 9 kommaya çatır və "Tanini" adlanır, T hərfi ilə işarələnir. S-T-K-T işarəsi əslində Türk musiqisinin əsas sistemlərinə əsaslanır.

Nümunə 2.



Qeyd etmək lazımdır ki, klassik türk musiqisi sistemində hər bir alterasiya işarəsi özlüyündə müxtəlif komma saylarına bərabərdir. Nümunə 1-də qeyd olunan alterasiya işarələrinin neçə komma sayı verdiyini görə bilərik.

Segah Beşlisinin üzərinə qurulan Hicaz Beşlisini quruluş baxımından araşdırsaq şifrəsi bu şəkildədir: S-A13-B olaraq qurulur. Əlbəttə ki, bunu Eviç pərdəsində quraraq düşünməliyik. Segah Dörtlüsünü daha geniş bir şəkildə analiz edərsək; 4 komma diyez Fa və sol notlarının arası 5 kommadır (Nümunə 3). Beş komma Küçük Mücennep'tir. Küçük Mücennep həmçinin S ilə simvolizə edilir. Sol və 4 komma diyez Lya arası A13 olaraq adlandırılır. A13 aralığı bəzən A12 olaraq da göstərilir. Son olaraq, Segah dörtlüsünün son bölümünü təşkil edən Segah məqamı son notaları 4 komma diyez Lya və Si arası 4 kommadır. Dörd komma Bakiyə olaraq adlandırılır. Bakiyə həmçinin B hərfi ilə simvolizə edilir. Aşağıda gördüyünüz Segah dörtlüsü nümunə olaraq Iya (dügah) pərdəsi üzərindən verilmişdir. Məqam dizilərini fərqli səslərə köçürmək əlbəttə mümkündür. Bunları köçürərkən əsas məqam aralıqlarını gözəl bir şəkildə hesablamaq vacibdir. Segah məqamı başqa pərdələrə köçürülə bilsə də, yerindən səsləndirildikdə Si, yəni türk musiqi nəzəriyyəsinə görə, yerindən səsləndirildiyində segah pərdəsi üzərində qurulur.

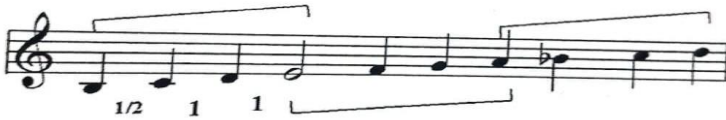
Ferit Bulut “Makamsal Dikte ve solfejler” kitabında segah məqamını bu şəkildə göstərmişdir; (Şəkildə yer alan **Y**: yeden səsi, **D**: durak pərdəsini, **G**: güclü-sünü, **TD**: tiz durak pərdəsini ifadə etməktədir.) F.Bulut kitabında Segah məqam nöqtələrinin ardıcılığını belə təqdim etmişdir: (Y: başlanğıc notu, D: keçid, G: kök notu, TD: yüksək keçid nöqtəsi) [1, s.48].

Nümunə 3.



Azərbaycan məqamlarının tədqiqatı ilə məşğul olarkən, segah məqamının strukturunun diqqət çəkici bir şəkildə fərqli olduğunu müşahidə edirik. Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan muğamlarının ən ünlü tədqiqatçılarından biri kimi tanınır. Onun tədqiqatları, Qərb musiqi temperasiyasının alternativ istifadəsinin, müəyyən səs strukturlarının fərqi ortaya çıxarmağa imkan verir. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları və inkişafı haqqında dəyərli fikirlər səsləndirib. Azərbaycan musiqisində segah məqamının strukturu, tetraxordların formaya görə qurulması ilə əldə olunur. Segah məqamının quruluşu:  $\frac{1}{2}$ -1-1 formulu üzrə qovuşuq (zəncirvari) üsulla qurulmuş üç bərabər tetraxordun birləşməsindən əmələ gəlir. Azərbaycan musiqisində orta tetraxordun ilk səsi Segah məqamının mayəsidir. Bu qaydaya görə, bu məqam müxtəlif tonlara köçürülə bilər [5, s.78].

Nümunə 4. [5, s.39].



Üzeyir Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" tədqiqatında yeddi əsas məqamı müşahidə etmək mümkündür. Bu məqamlar: Rast, Şur, Segah, Şüştər, Çahargah, Hümayun və Bayatı-Şirazdır. Lakin tetraxordların birləşməsi prosesi öz qaydalarına malikdir və Azərbaycan musiqisində bu birləşmə üsulları fərqlidir. Birləşmələri analiz edərkən, Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycandakı sistemi və Türkiyədə məqamla bağlı araşdırmaları təhlil olunduqda, təbii ki, oxşar cəhətlərlə yanaşı, fərqli cəhətləri də görmək mümkündür. Klassik Türk musiqisi nəzəriyyəsinə əsasən Segah makam dizisi Qərb sisteminə köçürüldükdə təbii olaraq 1, 3 və komma diyez, ya da bemollar natural kimi ifa edilirlər. Başqa sözlə, Si 1 komma bemolu təbii səs kimi qəbul edilməlidir. Segah dördlüsündə qarşımıza 4 komma diyez, fa və lya səsləri kimi aşağıda verilən nümunədə (Nümunə 5) qarşımıza çıxma bilər.

Nümunə 5. [9, s.45]



Göründüyü kimi bir komma bemollar təbii hesab olunur. Bu Qərb sistemində görə segah beşlisini 1/2-1-1-1 intervalları görürük. Eynilə Hicaz dördlüsü üçün bu sistemə görə intervallar 1 - 1,5 - ½ olacaqdır. Səs diapazonu Si notundan yüksək Si səsinə qədər uzanır. Bu beşlikdəki intervallar ilə Üzeyir Hacıbəylinin göstərdiyi tetraxordlardakı intervallarla oxşarlıqlar müşahidə edilir. Məqam bu sistemə adaptasiya edildikdə, Türkiyədə istifadə olunan segah makamı dizisinin ilk dörd notu bənzər intervala malikdir. Bu durum, bəzi oxşar məqamların eşitmə zamanı bənzərəməndən dolayı məqam hissiyyatının da ortaya çıxmasına səbəb olur. Klassik Türk musiqisi nəzəriyyəsində Segah makamı, Segah beşlisinə Hicaz dördlüsünün əlavə edilməsi ilə qurularkən, Azərbaycandakı segah məqamının səs qatırı dördlü (tetraxord) şəkildə qurulur.

#### Nəticə

- Nəzəri cəhətdən yanaşdıqda, Türkiyə və Azərbaycanın musiqi sistemləri arasında segah məqamında aydın fərqlər və oxşarlıqlar var. Türk və Azərbaycan musiqisinin öz strukturu, nəzəri yanaşmaları, hər birinin öz xarakterik xüsusiyyəti var.
- Türkiyədə segah məqamlarının beşli və dördlülərlə qurulan bir quruluşu var. Türk musiqisində 1 ton özlüyündə 9 hissəyə bölünür və məqam dizisi dəyərləri nəzərə alınmaqla simvollarla göstərilir. Halbuki, Azərbaycan musiqisində segah məqamı tetraxordlara əsaslanan quruluşa malikdir. Tetraxordlar formaya görə qurulur və komma səsləri mövcud olsa da, simvollarla göstərilir. Bu, iki musiqi ənənəsinin əsas strukturunda əhəmiyyətli fərqi təmsil edir.
- Bundan başqa, Türkiyədə “muğam” anlayışı yoxdur. Azərbaycan musiqisində isə “muğam” anlayışı önəmlidir. Bu da iki musiqini bir-birindən fərqləndirir.
- Məqam quruluşundakı oxşarlıqlar arasında ilkin səslər və ilk bir neçə səs intervalları oxşar olduğu halda, Türk və Azərbaycan musiqisində segah məqamının qalan səs intervalları tamamilə fərqlidir. Bu hər bir mədəniyyətin musiqi quruluşunun unikallığını və orijinallığını diqqətə çatdırır.
- Yekun olaraq, Türkiyə və Azərbaycanın musiqi sistemləri arasında segah məqamındakı nəzəri fərqlər hər iki mədəniyyətin musiqi zənginliyini və müxtəlifliyini əks etdirir. Hər birinin özünəməxsus sistemləri və nəzəri yanaşmaları olsa da, segah məqamı hər iki mədəniyyətdə mühüm yer tutur və dərin mədəni irsə malikdir.



**ƏDƏBİYYAT:**

1. Bulut, F. Makamsal Dikte ve Solfej / F.Bulut. – Ankara: Arkadaş Yayıncılık, – 2014. – 232 s.
2. Devellioğlu, F. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat / – Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, – 2013. – 1712 s.
3. Emnalar, A. Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Ve Nazariyatı / – İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, – 1998. – s. 940
4. Əmirov, F.C. Musiqi səhifələri – Bakı: Işıq, – 1978. – 143 s.
5. Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Apostrof Çap Evi, – 2010. – 175 s.
6. Hüseynəli H. 20. Yüzyıl Azərbaycan Ve Türk Senfonik Müzik Eserlerinde Kullanılan Muğam-Makam Ezgiler: / Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü yüksek lisans tezi / – Ankara, 2021. –86
7. İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları – Bakı: Mütərcim, – 2023. – s 136
8. Levent, N. Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni – İzmir: Diztek, – 1995. – 95 s.
9. Özkan, İ.H. Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri / – İstanbul: Ötüken Yayınları, – 1987. – 688 s.
10. Spatar, M.H. Müzik Yazıları / – İstanbul: Pan Yayıncılık, – 2007. – 197 s.
11. Soysal, F. Rast Muğamı Çerçevesinde Azerbaycan Muğam Kavramı: / İlahiyat Ana Bilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi / – İstanbul, 2012. – 258 s.
12. Say, A. Müzik Ansiklopedisi [4 cilddə] / A.Say. – Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, – c.1. – 1992. – 1279 s
13. Uçan, A. Türk Müzik Kültürü / A.Uçan. – Ankara: Evrensel Müzik Evi, – 2005. – 416 s.
14. Yahya-Kaçar, G. Türk Mûsikîsi Rehberi / – Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım, – 2009. – s.
15. Yıldız, M. Karapapak-Terekeme Türklerinin Kültür Tarihi: [Elektron resurs] / Rusen Haber. – 13 iyun, 2018. URL:<https://www.rusen.org/rusenhaber-karapapak-terekeme-turklerinin-kultur-tarihi/>
16. Sümbüllü, H.T. Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Aşıklık Geleneğinde Kullanılan 'Ayak' Kavramı // – Ankara : Sanat dergisi, – 2007. № 12. – s. 59

Кудрет Абдулла Хюля  
Докторант БМА имени Уз. Гаджибейли

## ОСОБЕННОСТИ ЛАДОВЫХ СИСТЕМ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И ТУРЕЦКОЙ МУЗЫКЕ (НА ОСНОВЕ ЛАДА СЕГЯХ)

**Аннотация:** В статье рассматриваются особенности ладовых систем в музыке Азербайджана и Турции. На основе исследований различных учёных, изучавших эту область, выявляются структура, сходства и различия макамов шур и сегях. Наблюдения показывают, что среди макамов, используемых этносом Гарапапах в Карском районе Турции, макамы Хусейни и Сегях являются одними из наиболее используемых. Однако, несмотря на сходство структуры макама, при сходстве начальных звуков и интервалов, остальные звуковые интервалы макама сегях в турецкой и азербайджанской музыке совершенно различны. Это подчеркивает уникальность и своеобразие музыкальной структуры каждой культуры.

**Ключевые слова:** сегях, звукоряд, ашыг, мугам, комма, карапапак

Kudret Hülya  
PhD student of Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli

## FEATURES OF MAQAM SYSTEMS IN AZERBAIJANI AND TURKISH MUSIC (BASED ON MAQAM SEGAH)

**Abstract:** The article examines the features of modal systems in the music of Azerbaijan and Turkey. Based on the research of various scientists who have studied this area, the structure, similarities and differences of the shur and segah maqams are revealed. Observations show that among the maqams used by the Garapapagh ethnic group in the Kars region of Turkey, the Huseyni and Segah maqams are among the most widely used. However, despite the similarity of the maqam structure, with the similarity of the initial sounds and intervals, the remaining sound intervals of the segah maqam in Turkish and Azerbaijani music are completely different. This emphasizes the uniqueness and originality of the musical structure of each culture.

**Keywords:** segah, series, folk bard, asygh mode, mugham, comma, karapapak

Rəyçilər: fəlsəfə elmləri doktoru, professor Gülnaz Abdullazadə