VASİF ADIGÖZƏLOVUN "SEGAH" MUĞAM SİMFONİYASINDA DƏSTGAH STRUKTURUNUN TƏZAHÜRÜ

BABAYEVA Leyla Emin qızı
Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı
Ünvan: Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli, 98
Elmi rəhbər: *sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Leyla Mütalib qızı Məmmədova*
E-mail:babayevaleylusha93@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7777-685X

DOI: 10.62440/AMK2026-1.s.59-72

Xülasə: *Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, professor, görkəmli bəstəkar Vasif Adıgözəlov (1935-2007) "Segah" muğam simfoniyasını yaradıcılığının son dövründə bəstələmişdir. Bəstəkar bu əsər üzərində 1994-1998-ci illərdə işləmiş və simfoniyanı atası, görkəmli xanəndə Zülfüqar Adıgözəlovun əziz xatirəsinə ithaf etmişdir. Məqalədə simfoniya əlyazma partitura əsasında təhlil olunur, onun strukturunda "Zabul-Segah" muğam-dəstgahından istifadə məsələlərinə diqqət yetirilir.*

Açar sözlər: *bəstəkar Vasif Adıgözəlov, "Segah" muğam simfoniyası, simfonik muğam janrı, Zabul-Segah muğam dəstgahı*

ПРОЯВЛЕНИЕ СТРУКТУРЫ ДЕСТГЯХА В МУГАМНОЙ СИМФОНИИ ВАСИФА АДИГЕЗАЛОВА «СЕГЯХ»

БАБАЕВА Лейла Эмин
Докторант Бакинской Музыкальной Академии им. У. Гаджибейли

Аннотация: *Мугамная симфония «Сегях» народного артиста Азербайджанской Республики, лауреат Государственной премии, профессора Васиф Адигеазалова (1935-2007) относится к последнему периоду творчества композитора. Он работал над данным произведением с 1994 по 1998 год и посвятил симфонию светлой памяти своего отца, выдающегося певца Зульфугара Адигезалова. В статье анализируется симфония на основе рукописной партитуры, с акцентом на вопросы использования мугам-дастгяха «Забул-Сегях» в её структуре.*

Ключевые слова: *композитор Васиф Адигезалов, Мугамная симфония «Сегях», симфонический мугам, мугам-дастгях «Забул-Сегях»*

EXPRESSION OF NATIONAL AND SYMPHONIC THOUGHT IN THE MUGHAM SYMPHONY “SEGAH” BY VASIF ADIGEZALOV

BABAYEVA Leyla Emin
Doctoral candidate at the Baku Academy of Music named after U. Hajibeyli

Abstract. *The mugham symphony "Segah" by People's Artist of the Republic of Azerbaijan, State Prize laureate, and professor Vasif Adigeazalov (1935-2007) belongs to the composer's final period. He worked on this piece from 1994 to 1998 and dedicated it to the memory of his father, the outstanding singer Zulfugar Adigeazalov. This article analyzes the symphony based on its handwritten score, focusing on the use of the mugham dastgah "Zabul-Segah" in its structure.*

Keywords: *Composer Vasif Adigezalov, Mugham Symphony "Segah", symphonic mugham, mugham-dastgah "Zabul-Segah"*

Rəyçilər:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Mehriban Əhmədova;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Lalə Hacıyeva

GİRİŞ: V.Adıgözəlovun simfonik yaradıcılığında “Segah” muğam simfoniyası muğam-dəstgah strukturuna istinad edən bir əsər kimi diqqətəlayiqdir. Bu əsərdə bəstəkar fəlsəfi düşüncə tərzini və dramatik gərginliyi üzvi şəkildə əlaqələndirməyə nail olmuşdur. “Segah” muğam simfoniyasında lirika çoxcəhətliliyi və ekspressivliyi ilə diqqəti cəlb edir. “Segah” muğam simfoniyası üzərində V.Adıgözəlov 1994-1998-ci illərdə işləmiş və onu atası, görkəmli xanəndə Zülfüqar Adıgözəlovun əziz xatirəsinə ithaf etmişdir. Əsər ilk dəfə 2005-ci il oktyabrın 7-də Vasif Adıgözəlovun 70 illik yubileyinə həsr olunmuş musiqi festivalında, dirijor Yalçın Adıgözəlovun rəhbərliyi ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin ifasında səslənmişdir. “Segah” muğam simfoniyasının təhlili bəstəkarın əlyazma partiturası əsasında aparılmışdır (Adıgözəlov, 1994: 285). Əsər simfonik orkestrin üçlü tərkibi üçün yazılmışdır. Milli ənənələrin təzahürü və simfonik təfəkkürün ifadəsi nöqteyi-nəzərindən V.Adıgözəlovun “Segah” muğam simfoniyasının araşdırılması məqalənin mövzusunun aktuallığını müəyyən edir. Bu baxımdan V.Adıgözəlovun “Segah” muğam simfoniyasının ətraflı şəkildə araşdırılması və səciyyəvi cəhətlərinin üzə çıxarılması məqalənin elmi yeniliyini təşkil edir. “Segah” muğam simfoniyasının təhlil olunması zamanı əldə olunan nəticələr V.Adıgözəlovun yaradıcılığının öyrənilməsi zamanı, eləcə də Azərbaycan musiqi tarixi ilə bağlı fənlərin tədrisində tətbiq oluna bilər.

V.Adıgözəlov muğam simfoniyası janrına XXI əsrin əvvəllərində, artıq yaradıcılığının müdriklik zirvəsində olarkən müraciət etmişdir. O, özündən əvvəlki bəstəkarların yaratdığı simfonik muğam ənənələrinə əsaslanaraq onları davam etdirmişdir. Əsərin “Segah” muğam simfoniyası adlandırılması da bu baxımdan

diqqəti cəlb edir. Simfonik muğam janrının əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, bəstəkarlar milli musiqinin əsasını təşkil edən muğamın janr, musiqi məzmunu və kompozisiya xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq, onları simfonik musiqinin qanunauyğunluqları ilə uzlaşdırır. Bununla əlaqədar R.Zöhrabov Fikrət Əmirovun "Şur" simfonik muğamı ilə eyniadlı muğam dəstgahını müqayisə edərək, onların ümumi cəhətləri kimi aşağıdakıları qeyd etmişdir: "*Birincisi, bəstəkar burada sərbəst improvizə səciyyəli muğam şöbə və guşələri mahnı-rəqs ruhlu təsnif və rənglərlə ardıcıllaşdırır. İkinci, "Şur"un ənənəvi quruluşu simfonik muğamda eynilə saxlanılmışdır. Nəhayət, muğam şöbələrinə xas olan variasiyalı (dəyişdirilmiş, təbəddülata uğramış) inkişaf priyomu simfonik muğamda da öz dolğun təcəssümünü tapır*" (Zöhrabov, 2013: 300). Bu fikirləri V.Adıgözəlovun "Segah" muğam simfoniyasına da tətbiq edə bilərik. Bəstəkar bu əsərdə əsas muğam dəstgahlarından biri olan "Segah" muğamından istifadə etmişdir. Məlumdur ki, milli muğam ifaçılığında "Segah" muğamının bir neçə variantı mövcuddur və onlar müxtəlif adlar daşıyır: "Zabul-Segah", "Mirzə Hüseyn Segahı", "Orta Segah", "Xaric Segah" və s. Həmin variantlar segah məqamının müxtəlif tonallıqlarına istinad edərək, məzmununa və tərkib hissələrinə görə fərqlənir və "Segah" muğam ailəsini əmələ gətirir.

"Segah"ın məqam əsası dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" elmi-fundamental tədqiqatında üzə çıxarılmışdır (Hacıbəyli, 2010: 176). Musiqişünaslıqda muğam ailələri ilə bağlı ilk tədqiqatlar M.İsmayılova məxsusdur. Onun "Azərbaycan xalq musiqisinin janrları" kitabında irəli sürdüyü "Rast", "Şur", "Segah" muğam ailələri ilə bağlı elmi qənaəti olduqca önəmlidir (Zöhrabov, 2013: 100).

V.Adıgözəlovun "Segah" muğam simfoniyasını nəzərdən keçirərək qeyd etməliyik ki, müəllif tam şəkildə muğamın bir variantına əsaslanmasa da, "Zabul-Segah"a daha çox üstünlük vermişdir. O, bütün variantlar üçün ənənəvi olan muğam şöbələrini rəng epizodları ilə məntiqi ardıcıllıqla bir kompozisiyada birləşdirmişdir.

V.Adıgözəlovun "Segah" muğam simfoniyasında kompozisiyanın əsasında epizodların təzadlı növbələşməsinə əsaslanan quruluş dayanır (Adıgözəlov, 1994: 285). Əsərdə epizodların bölgüsü temp dəyişikliyi ilə qeyd olunur, onlar musiqi məzmununa görə muğam və ya rəng tiplidir. Bu xüsusiyyət muğam simfoniyasının melodik və metro-ritmik quruluşunda özünü göstərir:

1. I bölmə, "*Agiato*" – "Dəraməd"; 2. II bölmə, "*Deciso*" – "Bərdaşt" və "Mayə-Zabul; 3. III bölmə, "*Scerzando*" ("*Andante maestoso*") – Rəng ("Səni yanasan toyuq tutan" xalq mahnı melodiyası əsasında); 4. IV bölmə, "*Maestoso ed espressivo*" – "Muyə şöbəsi"; 5. V bölmə, "*Animato*" – "Muyə"nin davamı, improvizasiyalı inkişaf; 6. VI bölmə, "*Moderato-maestoso*" – "Manəndi-müxalif" şöbəsi; 7. VII bölmə, "*Allegro non troppo*", "Manəndi-müxalif" rəngi; 8. VIII bölmə, "*Moderato*" – "Segah" şöbəsi; 9. IX bölmə, "*Animato assai*" –

“Segah” şöbəsinin davamı, improvizasiyalı inkişaf; 10. X bölmə, “*Allegro assai*” – “İraq” rəngi; 11. XI bölmə, “*De ciso*” – “Hasar” şöbəsi; 12. XII bölmə, “*Maestoso*” – “Müxalif” şöbəsi; 13. XIII bölmə, “*Allegro*” – Rəng; 14. XIV bölmə, “*Andante*” – Mayəyə qayıdış; 15. XV bölmə, “*Maestoso*” – Koda.

Göründüyü kimi, muğam simfoniyanın musiqi məzmunu ənənəvi muğam dəstgahının xüsusiyyətlərinə uyğundur. Lakin bəstəkar muğamın musiqi materialına sərbəst yanaşaraq, onu simfonik musiqinin inkişaf üsullarına uyğun yaratmışdır. Muğam simfoniyanın birhissəli kompozisiyası daxilində bölmələr muğamın tərkib hissələrinə uyğun olsa da, ümumilikdə inkişaf xüsusiyyətlərinə görə üç mərhələyə bölünə bilər. Bunlardan I-V şöbələr muğamın mayəsi ətrafında qurulan şöbələr olub, birinci mərhələni təşkil edir və bunu ekspozisiya kimi qəbul etmək olar. VI-X bölmələr əsərin ikinci mərhələsini özündə cəmləşdirir ki, bu da muğamda yeni səviyyəyə keçid və işləmə-inkişaf xarakteri daşıyır. XI-XV bölmələr isə kulminasiya və koda – üçüncü mərhələni əmələ gətirir. Simfoniyanın kompozisiyasında birinci və ikinci inkişaf mərhələləri ənənəvi dəstgahın quruluşuna uyğun olsa da, üçüncü mərhələ – kulminasiya musiqi məzmununa görə bir qədər fərqlənir. Bəstəkar kulminasiyada fərqli tonallıqda “Çahargah” muğamına uyğun musiqi materialını daxil etmişdir ki, bu da “Zabul-Segah” muğam dəstgahının bəzi ifaçılıq variantlarında rast gəlinir. Sonda segahın mayəsinə qayıdış və Koda verilir.

Məlumdur ki, “Segah” muğam variantlarının əsasını eyniadlı məqam təşkil edir. Məhz məqam əsası muğam dəstgahında olduğu kimi, muğam simfoniyada da əsərin bünövrə sütununu əmələ gətirir və silsiləvi olaraq, muğam şöbələrini, onları əlaqələndirən rəng melodiyalarını özündə cəmləşdirir. Partituranın əsas tonal əsasını H-dur təşkil edir. Bu tonallıq “dis” mayəli segah məqamına uyğundur. Bölmələrin istinad pillələri bu məqam daxilində müəyyən olunur. Əsərdə sərbəst vəznli və dəqiq metro-ritmik quruluşlu bölmələr məqamın səssırası üzərində mayədən başlayaraq, kulminasiyaya qədər yüksələn xətlə birbirini əvəz edir və sonda mayədə tamamlanma ilə yekunlaşır.

“Segah” muğam simfoniyasının kompozisiyasını məqam əsasında ayrı-ayrı təzadlı şöbələrdən ibarət silsilə forması kimi xarakterizə etmək olar. Əsərin bölmələrinin struktur quruluşuna gəlincə, qeyd etməliyik ki, hər bir bölmədə musiqinin inkişafı mərhələlərlə cərəyan edir. Simfoniyanın dramaturgiyasına xas olan dalğavari inkişaf prinsipi əsərin, demək olar ki, bütün bölmələrində özünəməxsus tərzdə nəzərə çarpır. Hər bir bölmə iki və ya üç inkişaf dalğasından ibarət olur. Eyni zamanda, əsərin bölmələrində muğam şöbələrinə uyğun olan istinad pillələri qabarıq verilir. Məsələn, əsas istinad pillələri kimi D, Fis, H səsləri çıxış edir ki, bu da kompozisiyanın ümumi inkişaf xəttini müəyyən edir. Muğam dəstgahına xas olan mayədən başlayaraq, ardıcıl yüksələn inkişaf və sonda mayəyə qayıdış muğam simfoniyasında da saxlanılmışdır.

Muğamın dəstgah şəklində ifası onun musiqi məzmununun tam açılmasına yönəlir, bütün şöbə və guşələrin ardıcıllıqla, kompozisiya quruluşundakı yerinə görə, məqam planına əsaslanır. Bu halda dəstgahın kompozisiya quruluşu mühüm əhəmiyyətli bünövrə kimi saxlanılır: giriş – "Bərdaşt", əsas şöbə – "Mayə", məqamın istinad pillələrinə əsaslanaraq yüksələn ardıcıllıqla yerləşən muğam şöbələri, inkişafın yüksək zirvəsinə çatdırılma – kulminasiya, mayəyə qayıdış. Vokal-instrumental muğamlarda olduğu kimi, instrumental muğamlarda da dəstgah forması bütün bu hissələrin cəmindən və təzad prinsipi ilə ardıcıllaşmasından ibarət silsilə kimi üzə çıxır.

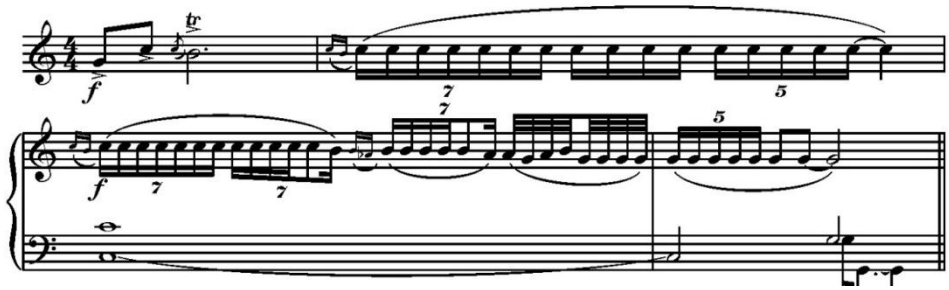
Simfoniyanın əsasını təşkil edən muğam şöbələrinin və rənglərin melodiyası bəstəkar tərəfindən olduğu kimi saxlanılmışdır. Lakin bu mövzular müəyyən bölmələrdə səsləndirildikdən sonra intensiv inkişafa məruz qalır. Burada melodiyaların polifonik inkişaf etdirilməsi, eləcə də motiv, intonasiya inkişafından geniş istifadə olunur.

V.Adıgözəlovun "Segah" muğam simfoniyasının təhlilindən aydın olur ki, burada muğam dəstgahının ənənəvi quruluşu, yəni improvizasiya səciyyəli muğam şöbələrinin mahnı-rəqs xarakterli rəng melodiyalarına əsaslanan epizodlarla ardıcıllaşması prinsipi saxlanılmışdır. Eyni zamanda, muğamın kompozisiyasında onun məqam əsasına uyğun olaraq, şöbələrin tədrici yüksələn ardıcıllıqla yerləşməsi və kulminasiyadan sonra sonda mayəyə enmə prinsipi də dramaturji inkişafın əsasını təşkil edir. Əsərdə muğama xas olan variasiyalı inkişaf üsulları öz dolğun əksini tapır. Muğam kompozisiyasının quruluşunda bilavasitə onun məqam əsasının, tonal planının böyük rolu vardır. Bu cəhət "Segah" simfoniyasında da özünü göstərir.

"Segah" muğam simfoniyasının tərkib hissələrini bəstəkar yalnız temp göstəriciləri ilə qeyd etmişdir, lakin əsərin məzmununu açmaq məqsədilə təhlil zamanı bölmələrin musiqi məzmununun "Zabul Segah" muğam dəstgahının şöbələrinə və rənglərinə uyğunluğu aşkar edilmişdir. Simfoniyanın birinci bölməsi – "*Agiato*" muğam dəstgahında giriş rolu oynayan "Dəraməd"ə uyğundur. Simfoniyanın I bölməsində "Dəraməd" melodiyası bütövlükdə muğam ifaçılığı təcrübəsinə uyğun istifadə olunmuşdur. Lakin melodiyanın ümumi quruluşu saxlanılsa da, metro-ritmik tərtibatı dəyişdirilmişdir, belə ki, melodiyanın ritmik quruluşunda xırdalıqlarla hərəkətə üstünlük verilir. Melodik inkişaf əvvəlcə bir alətdə başlayaraq, tədricən bütün orkestrin səslərini əhatə edir və bu, I bölmədə aydın görünür. Burada akkordların fonunda "Dəraməd"in melodiyası aşağı registrdə - alt saksofon alətində solo səslənir. Daha sonra qoboy və fleyta alətləri kontrapunkt səslərlə qoşulur, tədricən simlilər də daxil olunaraq, yüksək zirvəyə çatdırılır. Bu cür inkişaf dalğasında melodiya müxtəlif alətlərdə yenidən təkrarlanır və orkestrin tam tərkibini əhatə edir. Birinci bölmənin sonuna doğru isə partituranın seyrəlməsi özünü göstərir və mövzunun yalnız bir alətdə səslənməsi ilə bitir.

Simfoniyanın ikinci epizodu – “*Deciso*”, muğam kompozisiyasında “Bərdaşt” əhəmiyyəti daşıyır. Muğam dəstgahında bu bölmənin rolu böyükdür və bilavasitə muğam improvizasiyası əsasında, yüksək registrdə başlanaraq, zildənbəmə enən melodik quruluşa malikdir və mayəyə hazırlıq prosesini əks etdirir. Nəriman Məmmədovun “Segah Zabul” muğam dəstgahının not yazısında “Bərdaşt” şöbəsinin melodiyası kvarta sıçrayışı ilə başlayır (“g^1-c^2”) və kiçik oktavanın “g” səsində bitir (Məmmədov, 1965: 23). N.Məmmədovun not yazısında “Bərdaşt” şöbəsinin melodiyası ritmik dəqiqliklə işlənilmişdir və bu xüsusiyyət V.Adıgözəlovun əsərində də izlənilir.

Nümunə № 1. “Bərdaşt” şöbəsinin melodiyası (N.Məmmədovun not yazısında).



Bu şöbənin musiqisi segah məqamının səssırasını tamamilə əhatə edir:

Nümunə № 2.



Melodiyanın istinad pillələri: “c^2”, “g^1”, “e^1”, “e_k” səsləridir. Melodiya bu istinad pillələri ətrafında gəzişərkən bir neçə xromatik səslər əmələ gəlir. Bu, VI pillə (əsas tonun kvintası) – “g” səsi ətrafında gəzişən zaman əmələ gələn “a - as” və II pillə (əsas ton) – “c” ilə IV pillə (mayə) – “e” səsi arasında gəzişən zaman əmələ gələn “d-dis” xromatizmidir.

Nümunə № 3.

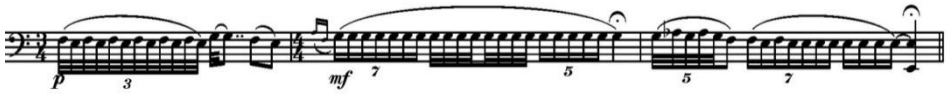


Muğam simfoniyasının II bölməsində bəstəkar “Bərdaşt” şöbəsinin musiqi məzmununu bütövlükdə saxlamışdır. İmprovizasiyalı muğam melodiyasının orkestr alətlərində səsləndirilməsi üçün onların ritmik quruluşu dəqiq qruplaşdırılmalarla verilmişdir. Simfoniyada “Bərdaşt” melodiyası orkestrin bütün alətlər qrupunu əhatə edərək, məğrur və iradəli xarakter kəsb edir. Mövzunun inkişaf

xətti muğamın melodik quruluşuna uyğundur. Muğam dəstgahında "Bərdaşt" şöbəsinin əsas səciyyəvi xüsusiyyəti odur ki, o, mayədən bir oktava yuxarı səsdə başlanır. Zil mayə ətrafında gəzişilir və tədricən enmə prosesi baş verir. Simfoniyanın II bölməsində bu cəhət öz əksini tapır. II bölmə daxilində "Bərdaşt" melodiyasının zirvədən enən hərəkəti tonikada bitərək ardıcıl olaraq "Mayə Zabul" şöbəsinin səslənməsini hazırlayır.

Muğam dəstgahında "Mayə" şöbəsi bünövrə əhəmiyyəti daşıyır. R.Zöhrabov yazır: "*Vokal-instrumental muğam dəstgahının "Dəraməd" və "Bərdaşt"ından sonra mütləq "Mayə" şöbəsi gəlir... O öz həcmi etibarı ilə dəstgahda birinci ən böyük mərkəz şöbədir*" (Zöhrabov, 2013: 150). Bu baxımdan muğamın özülü əhəmiyyətini daşıyan "Mayə Zabul" şöbəsi "... bəm registrdə çalınıb-oxunur. Bu irihəcmli şöbənin musiqisi sakit, aramlı əhval-ruhiyyəyə malikdir" (Zöhrabov, 2013: 203). N.Məmmədovun not yazısında "Mayə Zabul" şöbəsini şərti olaraq üç musiqi cümləsinə bölmək olar. Birinci musiqi cümləsi çox qısadır. Burada melodiya segah məqamının IV ("e") və VI ("g") pillələri arasında gəzişərək mayədə bitir.

Nümunə 5. "Mayə Zabul" şöbəsinin birinci cümləsi (N.Məmmədovun not yazısında).



Artıq burada VI pillə ("g") yarım kadans, IV pillə ("e") tam kadans kimi göstərilir. Ümumiyyətlə, "Mayə Zabul" şöbəsinin əsas istinad pilləsi segah məqamının VI pilləsi – əsas tonun kvintasıdır. Lakin hər musiqi cümləsi mayədə tamamlanır. İkinci musiqi cümləsi daha genişdir. Onun diapazonu "e_k-c^1" pillələrini əhatə edir. Melodiyanın inkişafı zamanı istinad pilləsi olan VI pillə ("g") bir neçə dəfə V pillə ("f") ilə növbələşir.

Nümunə 5. "Mayə Zabul" şöbəsinin ikinci cümləsi (N.Məmmədovun not yazısında).



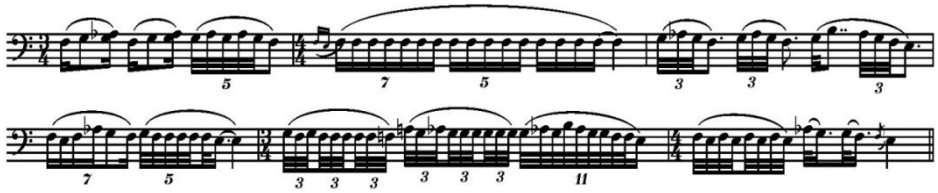
Bu cümlənin sonrakı inkişafında istifadə olunan xromatizm diqqəti cəlb edir. Səssırasının VII ("a") və VIII ("h") pillələrinin xromatikləşməsi tarın 1/4 tonlarla gəzişməsinin not yazısında ifadəsidir.

Nümunə № 6. “Mayə Zabul” şöbəsinin ikinci cümləsinin inkişafı (N.Məmmədovun not yazısında).



Bu melodik gəzişmə tədricən VI pillədən (“g”) aşağıya doğru hərəkət edərək mayədə tamamlanır.

Nümunə № 7. Mayədə tamamlanma



Üçüncü musiqi cümləsi nisbətən sadə inkişaf tərzinə malikdir. Bu cümlə sekvensiyalara və təkrarlara əsaslanır və mayədə bitir. “Mayə Zabul” şöbəsində rast gəlinən xromatik səslər bu şöbəni səciyyələndirən əsas cəhətdir. Bunu bütün dəstgah boyu izləmək olar.

Simfoniyanın II bölməsində “Bərdaşt”ın ardınca səslənən “Mayə Zabul” muğam şöbəsinin melodiyası klarnetin solo ifasında, orkestrin zərif akkordları fonunda səslənir. Muğamda olduğu kimi, simfoniyada da “Mayə Zabul” şöbəsi bir neçə melodik frazadan ibarətdir və məqamın mayəsi ətrafında qurulur. “Mayə Zabul”un mövzusu solo klarnetin ifasında aşağı registrdə səslənir və improvizasiyalı muğam melodiyasını əks etdirir. Bu mövzu ilə II bölmənin musiqi quruluşu yekunlaşdırılır.

Simfoniyanın III bölməsi – “*Scherzando*” (“*Andante maestoso*”) – xalq mahnı melodiyasına əsaslanır (“Səni yanasan toyuq tutan”). Bu melodiya muğam ifaçılığında “diringi” – oynaq xarakterli rəng kimi istifadə olunur. V.Adıgözəlov xalq mahnı melodiyasını istifadə edərkən, onun janr xüsusiyyətlərini deyil, məhz melodik quruluşunu və məqam əsasını önə çəkərək, simfoniyaya daxil etmişdir. Bu melodiya “Mayə Zabul” şöbəsinin məqam və melodik xüsusiyyətlərinə çox uyğundur.

Simfoniyanın IV bölməsi – “*Maestoso ed espressivo*” isə “Muyə” şöbəsinə uyğundur. Bu şöbə muğamda “Mayə Zabul”dan sonra gələn və musiqi məzmununa görə onu inkişaf etdirən bir şöbədir. Həcmi kiçik olduğuna görə onu muğam ifaçılığında “guşə” adlandırırlar. Bunu “Zabul Segah” muğamının Arif Əsədullayev tərəfindən yazıya alınmış variantında izləyə bilərik (Əsədullayev, 2009: 72). Partiturada “Muyə” guşəsi aşağı registrdə bas səsli nəfəs və simli alətlərin – bas klarnet, faqot, kontrfaqot, viola, violonçel və kontrabasların ifasında səslənir.

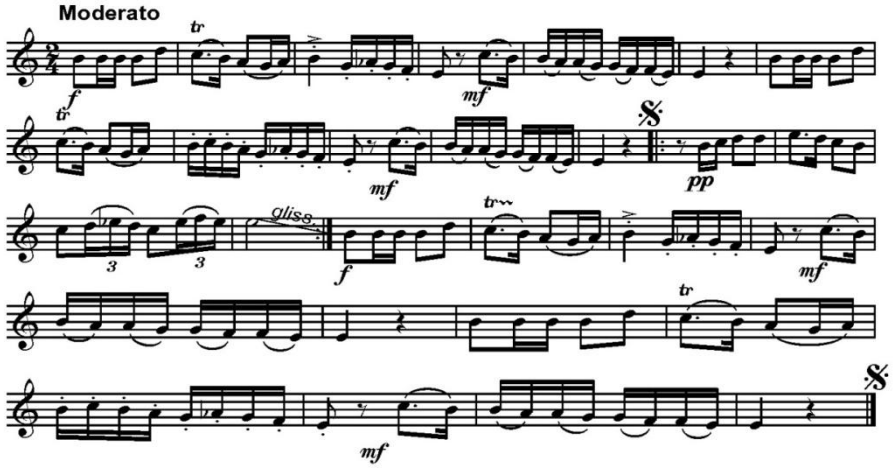
Bu kiçik həcmli bölmənin musiqi inkişafı sona doğru bütün orkestri əhatə edir. Aşağı registrdən tədricən yüksələrək tamamlanan musiqi inkişafı fasiləsiz olaraq simfoniyanın yeni bölümünə keçir.

Simfoniyanın V bölməsi – "*Animato*" – "Muyə" guşəsinin davamı kimi səslənir. Belə ki, eyni istinad pillələri ətrafında simli və ağac nəfəs alətlərinin *timpani* alətinin dəstəyi ilə texniki çalğı üsullarına əsaslanan musiqi inkişafı muğam ifaçılığında tar və kamança alətlərinin çalğı üsullarını xatırladır. Burada tempin artırılması da özünəməxsus rol oynayır. Bu xüsusiyyət V.Adıgözəlovun muğama olan yaradıcı münasibətini göstərir. Qeyd edək ki, simfoniyanın IV və V bölmələrinin bu cür ardıcıllığı mayə ətrafında qurulan inkişaf mərhələsini yekunlaşdırır.

Simfoniyanın VI bölməsi – "*Moderato-maestoso*" öz növbəsində "Manəndi-müxalif" şöbəsini əks etdirir. Muğam dəstgahında olduğu kimi, simfoniyada da bu bölmə daha yüksək mərhələyə keçid yaradır. Bu bölmənin musiqi quruluşu mayənin kvarta tonuna istinad edir, melodiya yüksək registrdən başlanaraq, enən sekvensiyalı gedişlərlə məqamın pillələri üzərində qurulur və mayədə bitir. Melodik inkişafın davamında musiqi motivlərinin variantlı səslənmələri verilir. Bu da muğamın musiqi materialının variantlı işlənilməsini əks etdirir.

Simfoniyanın VII bölməsi – "*Allegro non troppo*" isə "Manəndi-müxalif" rəngidir. Not yazılarında bu rəng nümunəsi "Müxalif" adı ilə göstərilir. S.Rüstəmovun "Azərbaycan xalq rəngləri" məcmuəsinin I cildində bu rəngin not yazısı verilmişdir (Rüstəmov, 1954: 20).

Nümunə № 8. "Manəndi-müxalif" rəngi (S.Rüstəmovun not yazısında)

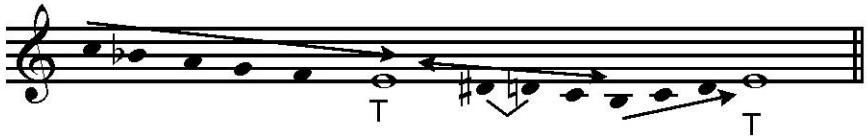


Simfoniyada bu bölmə kiçik girişlə başlanır, daha sonra rəngin mövzusu səsləndirilir.

Simfoniyanın VIII bölməsi – Moderato, "Segah" şöbəsinə əsaslanır. Bu, muğamın mərkəzi şöbəsi olub, ikinci inkişaf mərhələsini əmələ gətirir. "Zabul Segah" muğam dəstgahında da "Segah" şöbəsi əsas, irihəcmli və mühüm şöbələrdən biridir. N.Məmmədovun not yazısında "Segah" şöbəsində melodik inkişaf

üç ardıcıl mərhələyə əsaslanır və burada həmçinin, “Segah” şöbəsinin səssırasının düzülüşü verilmişdir.

Nümunə № 9. “Segah” şöbəsinin səssırası



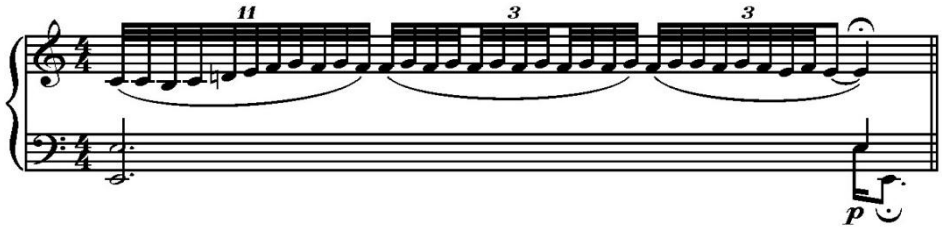
Bu şöbənin birinci musiqi cümləsi segah məqamının alt tetraxordunun səsləri üzərində qurulmuşdur. Melodiya alt tetraxord çərçivəsində gəzişərək əvvəlcə mayədə, sonra isə əsas tonda dayanır.

Nümunə № 10. “Segah” şöbəsinin birinci musiqi cümləsi



İnkişaf prosesində melodik hərəkət kvarta həcmindən çıxaraq genişlənir və birinci oktavanın “a” səsinə çatdırılır.

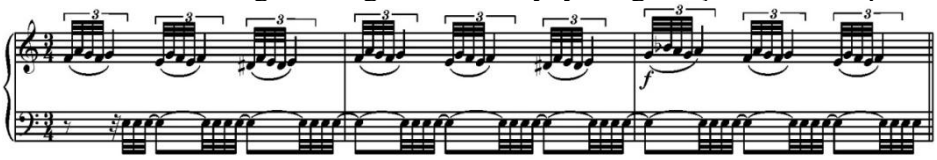
Nümunə № 11. “Segah” şöbəsinin birinci musiqi cümləsinin inkişafı.



Buradakı melodik gəzişmələrdə mayədən III yüksəlmiş pillə vasitəsilə əsas tona keçid və orada tamamlanma özünü göstərir. Bu cəhət “segah” şöbəsi, o cümlədən bu məqamda yazılmış melodiyalar üçün səciyyəvidir. “Segah” şöbəsinin birinci musiqi cümləsi əsas ton (II pillə) və mayəyə (IV pillə) istinad edir. Bu şöbə diatonik segah məqamına əsaslanır. Burada yalnız III pillənin xromatizmə məruz qalması görünür. Ü.Hacıbəyliyə görə, segah məqamında III pillə heç bir vəzifə daşımır (Hacıbəyli, 2010: 80). Lakin burada bu pillə (“d^1”) yarım ton yüksələrək mayənin alt aparıcı tonu funksiyasını icra edir. M.İsmayılov “*Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər” kitabında qeyd edir ki, “III pərdənin yüksəlməsi daima mayə – IV pərdə ilə əlaqədar olub, onun ətrafında dolanan və mayəyə alt aparıcı ton halında yaxınlaşan zaman baş verir*” (İsmayılov, 1984: 33). “Segah” muğamının “Mayəyi-Segah” şöbəsində və tam kadanslarında daima bu pərdənin yüksəlməsindən istifadə olunur. Bu fikri “Segah” şöbəsinə də şamil etmək olar. Burada III pillənin yüksəlməsinə melodiyanın kadensiya hissələrində rast gəlirik. Onu da qeyd edək ki, melodik ibarələrdə III pillə (“d”) xromatik səs kimi özünü göstərir. Çünki əvvəlcə diatonik halda “d” sonra isə **1/2** ton yüksəlmiş halda “dis” verilir. Bunu yuxarıda

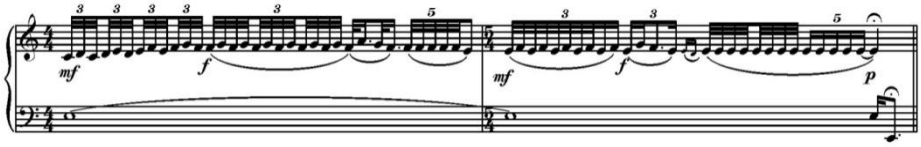
göstərdiyimiz nümunədə aydın şəkildə izləyə bilərik. İnkişafın ikinci mərhələsində birinci hissənin müxtəlif elementləri ayrılıqda improvizə olunur.

Nümunə № 12. "Segah" muğamının "Mayəyi-Segah" şöbəsində improvizə



Diapazon bu cümlədə II oktavanın "c" səsinə qədər genişlənir. Bu musiqi cümləsi mayəyə istinad edir. Musiqi inkişafının üçüncü mərhələsi öz xarakterinə görə əvvəlkilərdən fərqlənir. Burada temp dəyişir ("*piu mosso*"), notların qruplaşması isə müntəzəm xarakter daşıyır. Bu kiçik hissənin melodiyası sekvensiyalara əsaslanır və tədricən əvvəlki sərbəst qruplaşma öz yerini tutur və melodiya mayədə ("e") tamamlanır. Bu hissədə də III pillənin xromatizmi özünü büruzə verir.

Nümunə № 14. Mayədə tamamlanma



Simfoniyanın partiturasında bütün göstərilən melodik quruluş xüsusiyyətləri öz əksini tapır. Lakin bəstəkar dəqiq ritmik qruplaşmalardan istifadə edərək, mövzunun daha qabarıq səslənməsinə nail olur. "Segah" bölməsinin melodik inkişafı tar alətində muğam ifaçılığına xas olan bədii-texniki üsulları əks etdirir. Bəstəkar bütün bunları müəyyən ritmik qruplaşmalar şəklində orkestr alətlərinin ifa texnikasına uyğunlaşdırmışdır. Muğam melodiyasının bütün orkestr qrupları tərəfindən səsləndirilməsi isə muğamın səslənməsinə möhtəşəmlik aşılayır.

Simfoniyanın IX bölməsi – "*Animato assai*" "Segah" şöbəsinin davamı kimi səslənir. Orkestrin ifasında muğam improvizasiyasını xatırladan melodik gəzişmələrə əsaslanır. Bu bölmə simlilərin ifasında başlanır. Tədricən digər alətlər qrupu da səslənməyə qoşulur. Yüksələn xətli melodik inkişaf səslənmənin daha yuxarı registrə keçməsinə imkan yaradır. Mövzuları müxtəlif harmonik və orkestr boyalarında təkrarən təqdim edən bəstəkar, onları dinamikləşdirir və beləliklə, dramatik zirvə nöqtəsinə çatdırır. Rəngarəng boyalarla yaranan melodiklik, materialın dinamik və intensiv inkişafı, harmonik dilin əlvanlığı aydınlığı ilə fərqlənir.

Simfoniyanın X bölməsi – "*Allegro assai*" rəng melodiyasının səslənməsinə əsaslanır. Burada "İraq" rəngi verilir. Bu rəngin adı "Rast" muğamının müvafiq şöbəsi ilə bağlı olsa da, o, muğam ifaçılığında "Segah" muğam variantlarının tərkibində yüksək registrdə səslənir. Bu rəngin not yazısı S.Rüstəmovun "Azərbaycan xalq rəngləri" məcmuəsində (I cild, № 23) öz əksini tapır (Rüstəmov, 1954: 27).

Rəng melodiyasının məqam əsası rast məqamı ilə “c” səsindən başlanır və daha sonra segah məqamında gəzişmələrə əsaslanaraq segahın mayəsində tamamlanır. Muğam dəstgahında bu rəngin səslənməsi rast məqamına yönəlmə kimi səslənir. Simfoniyanın partiturasında bəstəkar rəngin melodiyasını bir pillə aşağıdan, “h” səsindən başlamaqla onun segah variantını yaratmışdır. Bu variant istinad pilləsinə görə segah məqamının VII pilləsini təşkil edərək, məqam daxilində istinad pilləsinin dəyişməsini və musiqi inkişafının daha yüksək pilləsini göstərir. Bununla muğamın yeni mərhələsinə yol açılır.

Simfoniyanın XI bölməsi – “*De ciso*”, muğam dəstgahının üçüncü inkişaf mərhələsini – kulminasiyanı əks etdirir. Muğamda kulminasiya yüksək registri əhatə edir. “Zabul Segah” muğam dəstgahının kulminasiyasında – “Zil Zabul”, “Manəndi-hasar”, “Manəndi-müxalif” şöbələri özünü göstərir. Bunlardan “Zil Zabul” və “Manəndi-müxalif” şöbələri həm mayə mərhələsində, həm də kulminasiyada bir oktava yuxarıda ifa olunaraq, variantlı təkrar kimi səslənir. “Manəndi-hasar”, “Manəndi-müxalif” şöbələrinin adlarında isə “Çahargah” muğamının əsas tərkib hissələri olan “Hasar” və “Müxalif” şöbələri ilə oxşarlıq özünü göstərir ki, “Manəndi” sözünün bu adlara əlavə olunması bunu təsdiq edir: “Manəndi-hasar” – “Hasara bənzər”, “Manəndi-müxalif” – “Müxalifə bənzər” deməkdir. Bu bənzərlik həmin şöbələrin musiqi məzmununda da özünü göstərir. Bəstəkar muğam simfoniyasının bu bölməsində əsərin kulminasiyasını daha parlaq musiqi məzmunu ilə səsləndirmək üçün “Hasar” və “Müxalif” şöbələrinin melodik məzmunundan və inkişaf üsullarından istifadə etmişdir.

Simfoniyanın partiturasında XI bölmə “Hasar” şöbəsi ilə bağlı olub, həmin şöbənin melodik xüsusiyyətlərini və məqam əsasını özündə əks etdirir. Bu baxımdan, bölmənin ilk xanələrindən musiqi məzmununun kvarta və artırılmış sekunda gedişlərinin tremolo səslənməsi ilə başlanması çahargah məqamının intonasiya əsasını təcəssüm edir. Tonallıq baxımından bu bölmədə yeni səviyyə özünü göstərir. Burada əsas istinad pilləsi kimi “ais” səsi çıxış edir ki, bu da muğam dəstgahının əsas istinad pilləsindən kənara çıxır və musiqi məzmununa yeni səslənmə aşılayır.

Simfoniyanın XII bölməsi – “*Maestoso*”, kulminasiya mərhələsinin davamı olub, “Müxalif” şöbəsinə əsaslanır. Bu şöbənin istinad pilləsi kimi “h” səsi çıxış edir. Bu bölmənin musiqi məzmunu “Müxalif” şöbəsinə xas olan yüksələn-enən gedişlərə əsaslanır.

Simfoniyanın XIII bölməsi – “*Allegro*”, rəng melodiyasına əsaslanır. Bəstəkar bu bölməyə “Tərkib” rəngini daxil etmişdir. Bu rəng S.Rüstəmovun “Azərbaycan xalq rəngləri” məcmuəsində (II cild, № 16) “Segah Zabul” rənglərinin sırasında göstərilmişdir (Rüstəmov, 1980: 16). Bu cəhət “Segah Zabul” muğamının kulminasiyasında “Tərkib” şöbəsinin ifa olunması ənənəsinin olduğunu sübut edir. Bəstəkar bu rəngin melodiyasını əsərin kulminasiyasında partituraya daxil etmişdir. Burada rəng melodiyası variantlı şəkildə verilmişdir, əsas istinad pilləsi kimi “h” səsi verilir ki, bu da not yazısından (“c”) fərqlənir. Bununla bəstəkar

rəngin istinad pilləsini özündən əvvəlki muğam şöbəsinin istinad pilləsinə uyğunlaşdırmışdır. Melodiya enən-yüksələn frazalardan təşkil olunur. Bəstəkar bu melodiyanı gah bütün orkestrin səslənməsində, gah da ayrı-ayrı qrupların növbələşməsi kimi təqdim etmişdir.

Simfoniyanın XIV bölməsi – "*Andante*", bir növ, kulminasiyadan sonrakı sakitləşməni əks etdirir. Mis nəfəs alətlərinin ifasında enən hərəkətli akkordlar, aşağı registrdə simli və ağac nəfəs alətlərinin dayaq pillələrini ostinat şəkildə səsləndirməsi mayəyə qayıdışı təmin edir.

Simfoniyanın XV bölməsi – "*Maestoso*", silsiləni tamamlayan Kodadır. Yenidən yüksək registrdə başlanaraq, enən hərəkətlə mayədə bitir. Musiqi məzmunu əvvəlcə bütün orkestrin ifasında səslənir. Kodanın sonuna doğru partiturada alətlərin azalması müşahidə olunur və əsərin sonluğu sakit tərzdə solo qoboyun səslənməsi ilə bitir.

Beləliklə, "Segah" muğam simfoniyası dəstgah ənənəsinə uyğun olaraq, mayədə tamamlanır və muğamın ənənəvi inkişaf qanunauyğunluqlarını özündə əks etdirir. V.Adıgözəlovun "Segah" muğam simfoniyasında muğam üslubunun əsas prinsiplərini saxlamağa çalışmışdır. Eyni zamanda, bəstəkar əsərdə qarşısına qoyduğu məqsədə yaradıcı münasibət bəsləyərək, Şərq və Qərb təfəkkürünə xas olan xüsusiyyətləri birləşdirmişdir.

Ümumiyyətlə, V.Adıgözəlov "Segah" muğam simfoniyasında muğam dəstgahı formasına xas olan əsas xüsusiyyətə – improvizə səciyyəli muğam şöbələrinin dəqiq ritmik quruluşlu rənglərlə ardıcıllaşmasına əsaslanmışdır. Bu xüsusiyyət bəstəkara dolğun, dramaturji inkişafa malik simfonik kompozisiya qurmaq imkanı vermişdir. Əsərin kompozisiyasında təzadlı bölmələrin bir-birini əvəz etməsi musiqi məzmununa rəngarənglik və əlvanlıq aşılayır. Bununla belə, kompozisiyada öz yerini alan təkrarlar, melodik-intonasiya əlaqələri kompozisiya quruluşuna bütövlük gətirir. Bəstəkar "Zabul Segah" muğam dəstgahını bütünlüklə "Segah" muğam simfoniyasında saxlamışdır. O, simfoniyada eyniadlı muğam dəstgahının komponentlərini müəyyən yaradıcılıq prinsipləri ilə istifadə etmişdir:

– Burada sərbəst improvizə səciyyəli muğam şöbələri mahnı-rəqs ruhlu şöbələrlə – muğam şöbələri rənglərlə ardıcıllaşır.

– "Zabul Segah" muğamının ənənəvi quruluşu simfonik muğamda bir qədər fərqli surətdə özünü göstərir.

– Muğam şöbələrinə xas olan variasiyalı inkişaf üsulları simfoniyada da öz dolğun təcəssümünü tapır.

– V.Adıgözəlovun muğam simfoniyası ayrı-ayrı təzadlı şöbələrdən ibarət olaraq dəstgah formasını yaradır.

– Bəstəkar simfoniya kompozisiyasını muğam dəstgahdan fərqləndirərək, əsəri daha lakonik və məqsədyönlü məqam planı əsasında qurmuşdur. Bu da V.Adıgözəlovun yaradıcılığı ilə muğam sənətinin qarşılıqlı əlaqəsini nümayiş etdirən cəhətlərdən olub, bəstəkarın təxəyyülünün məhsulu kimi dəyərləndirilə bilər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: Apostrof, 2010, 176 s.
2. İmrani, R.H. Azərbaycan muğam janrının yaranması və inkişaf tarixi. Bakı: Elm, 1994, 251 s.
3. İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: İşıq, 1984, 100 s.
4. Zöhrabov, R.F. Azərbaycan muğamları. Bakı: Təhsil, 2013, 336 s.

Notoqrafiya

5. Adıgözəlov, V.Z. “Segah” muğam simfoniyası. Partitura. [Notlar]: Bakı. 1994-1998. Əlyazma. 285 s.
6. Mansurov, E.B., Kərimov, A.K. Dəraməd və rənglər [Notlar]: Bakı: İşıq, 1984, 72 s.
7. Əsədullayev, A.M. İnstrumental muğamlar [Notlar]: Bakı: Adiloğlu, 2009, 168 s.
8. Mansurov, E.B., Kərimov, A.K. Dəraməd və rənglər [Notlar]: Bakı: İşıq, 1984, 72 s.
9. Məmmədov, N.H. Azərbaycan muğamları “Rahab” və “Segah-Zabul”. [Notlar]: / Bakı: Azərnəşr, 1965, 58 s.
10. Rüstəmov, S.Ə. Azərbaycan xalq rəngləri. I cild. [Notlar]: Bakı: Azərnəşr, 1954, 63 s.
11. Rüstəmov, S.Ə. Azərbaycan xalq rəngləri. II cild. [Notlar]: Bakı: İşıq, 1980, 57 s.