

İmran ŞİXƏLİYEV

Musiqişünas,

AMEA-nın Memarlıq və incəsənət institutunun doktorantı.

Email: imranshikhaliyev@gmail.com

AZƏRBAYCAN MUĞAM ADLARININ TƏFSİRİ MƏSƏLƏLƏRİ

***Xülasə:** Azərbaycan musiqisinin əsas janrı olan muğamlar əsrlər boyu təkmilləşmişdir. Muğam adlarını daşdığı mənə yükünə görə 5 qrupda cəmləşdirmək olar. Bu qrupların təhlili göstərir ki, muğam adlarının mənası musiqi-ifadə vasitələrinin müxtəlif səviyyələrində özünü büruzə verir.*

***Açar sözlər:** muğam adları, şöbə və guşələr, muğam melodikası, muğamın mayə ucalığı*

Şifahi ənənələrə əsaslanan klassik Azərbaycan musiqisinin əsas janrı olan muğamlar əsrlər boyu təkmilləşmiş, zaman keçdikcə öz şəklini və məzmununu bu və ya başqa dərəcədə dəyişmiş, müasir şəkil alaraq indi də öz inkişafını davam etdirir. İşimizin əsas məqsədi, bu təkamül fonunda formalaşan Azərbaycan muğamlarının və onların şöbələrinin adlarının bilavasitə musiqi materialına uyğunluğu məsələsini aydınlaşdırmaqdır.

Muğamların şöbə və guşə adlarının özündə daşdığı mənə yükünü nəzərə alaraq, onları 5 qrupda cəmləşdirmək olar:

- Melodik quruluşuna görə adlanan muğamlar
- Yaratdığı əhval-ruhiyyəyə və obraza görə adlanan muğamlar
- Qərar tutduğu ucalıq tonuna görə adlanan muğamlar
- Şəxs və millət adları ilə adlanan muğamlar
- Məkan adları ilə adlanan muğamlar

Birinci qrupa aid olan muğam adlarının lüğəti mənalari aid olduğu muğam, şöbə və ya guşənin melodiyasında özünü doğruldur. Buna misal olaraq “Nişibi-fəraz”, “Bali-kəbutər” və “Zəngi-şötör” adlarını göstərmək olar.

“Nişibi-fəraz” şöbəsi Azərbaycan muğamlarının ikisində – Şurda və Bayatı-Şirazda ifa olunur. “Nişibi-fəraz”ın hərfi mənası “eniş”, “yoxuş” olsa da, bu muğamlarda “başlanğıca qayıdış” mənasında istifadə olunur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu şöbələr nə daşdığı intonasiya, nə də quruluş xüsusiyyəti cəhətdən birbirinə bənzəmir. “Nişibi-fəraz” Şur muğamının sonuncu şöbəsidir (“Şur”a ayaq şöbəsinə nəzərə almasaq). Bu şöbənin melodik quruluşu başlanğıcda birinci oktavanın

G pərdəsinə istinad etməklə, sonra gələn hər cümlə növbə ilə əvvəl gələn şöbələrə istinad etməklə əmələ gəlir və axırda mayəyə ayaq verilir.

Bayatı-Şiraz muğamında məqamına görə “Mayə” şöbəsi ilə eyni olan “Nişibi-fəraz” şöbəsində melodik hərəkət mayənin kvintasından başlayaraq aşağıya doğru enir, mayə ilə kvinta arasında olan bütün pərdələrə istinad edərək mayəyə ayaq verir və bununla da adının mənasını doğruldu.

Adını çəkdiyimiz olan “Zəngi-şötör” isə Dügah, Rast, Çahargah və Nəva muğamlarında ifa olunanmuğam guşəsidir. Bu adın hərfi mənası “dəvə zəngi” olduğundan melodiyanın quruluşunda da bu mənanı qoruyub saxlayır. Belə ki, bu guşənin melodik xəttində zəngi xatırladan elementləri eşitmək olar. Biz bir nümunə kimi müasir ifaçılıqda Çahargah muğamının “Mayeyi-Çahargah” şöbəsində istifadə olunan “Zəngi-şötör” guşəsini qeyd edəcəyik. Burada melodik xətt elə qurulmuşdur ki, zəng simlərin köməyi ilə mayə pərdəsinin digər pərdələrlə ardıcılılaşması zıncırovlar kimi səslənərək dəvələr üstündə olan zəngləri xatırladır. “Zəngi-şötör” qədim bir musiqi aləti kimi də tədqiq olunmuş və onun qədim Azərbaycanda istifadə olunması haqqında məlumat vardır (9).

Bu qrupa aid etdiyimiz növbəti epizod “Bali-kəbutər”dir. Bu adda müasir Azərbaycan musiqisində bir şox muğam dəstgahlarında guşələrə rast gəlmək olar. Bu guşə də adını və mənasını (fars dilindən “bal” – qanad, “kəbutər” isə göyərçin deməkdir, yəni, göyərçin qanadı) melodik xəttində təsdiq edir. Bu şöbənin melodiyası elə səslənir ki, burada mayə pərdəsi ilə mayənin kvintası, kvartası və tersiya səsləri arasında olan trellər növbələşərək qanad çalmanı xatırladır.

Hər bir muğam, bildiyimiz kimi dinləyicidə müəyyən əhvali-ruhiyyə yaradır. Azərbaycan muğamlarının dinləyicidə yaratdığı əhvali-ruhiyyəni dahi bəstəkar, alim Ü.Hacıbəyli öz şah elmi əsəri olan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”nda çox aydın xarakterizə etmişdir (4). Bu muğamlarla yanaşı, onları təşkil edən şöbə və guşələr də eyni zamanda müəyyən hiss və həyəcanı ifadə edir. Şöbə və guşələrdə olan bu xüsusiyyətlər çox vaxt onların adlarında da öz əksini tapır ki, onlara demək olar ki, bütün muğamlarda rast gəlmək olar. Məsələn, hərfi mənası “haqsızlıqdan şikayət” olan “Bidad” guşəsi Hümeyun dəstgahında həzin və kədərli əhvali-ruhiyyədə səslənir. “Çahargah” muğamının əsas və ilk şöbələrindən olan “Bəstə-Nigar”da öz ərlərini, ata və qardaşlarını düşmən üstünə yola salan qız və gəlinlərin obrazı təsvir olunmuşdur.

“Cazibəli”, “xoşagələn”, “valehedici” mənasını verən “Dilkəş” şöbəsi kiçik həcmli muğam olan “Şahnaz”da zil şöbədən əvvəl səslənir. Çox lirik təsir bağışladığı üçün ifaçılar tərəfindən “Rast” və “Mahur” muğamlarında “Vilayəti” şöbəsindən sonra da ifa olunur. “Dilruba” şöbəsini də öz “füsunkar, məftun edən” mənası ilə bu qrupa aid etmək olar. Bu şöbə həm Dügah, həm də Bayatı-Şiraz muğamlarının tərkibinə daxildir. Musiqi quruluşu və məqamı ilə oxşar olan hər iki “Dilruba” aid olduqları

dəstgahın məqam əsasında fərqlənərək, təzadlıq təşkil etməklə muğamın ümumi kompozisiyasında rəngarənglik yaradır.

“Hasar” Çahargah dəstgahının əsas şöbələrindən olmaqla “istehkam”, “hasar”, “mühasirə” mənalarını verir. Çahargahın ümumi məzmununa uyğun olaraq bu şöbə dinləyicilərdə düşmənlə üz-üzə gələn mübariz xalqın obrazını yaradır. Melodik cəhətdən “Mayeyi Çahargah” şöbəsinin elementlərindən istifadə olunaraq kvinta yuxarı səslənməklə mübarizliyi daha da şiddətləndirir. Bundan sonra səslənən “Müxalif” şöbəsi adında olan mənaya uyğun olaraq yeni məqam əsasında çıxış edərək, düşmən obrazını özündə əks etdirir. Xalqın düşmən üzərində qələbəsinə və düşmənin məğlub olmasını “Məğlub” şöbəsi təsvir edir.

Segah muğamında istifadə olunan manəndisözünün üzərində bir qədər dayanmaq istərdik. Manəndi – farsca oxşar, bənzər deməkdir. “Manəndi-Müxalif”, yəni müxalifə oxşar. Bu söz birləşməsi də əbəs yerə yaranmayıb. Bildiyimiz kimi müxalif sözünə Segah muğamlarından başqa Çahargah muğamının şöbələrində də rast gəlirik. Çahargah muğamında “Müxalif”in səs düzümü Segahdakı “Müxalif”dən yalnız bir pərdə ilə fərqlənir. Belə ki, Çahargahda “Müxalif”in əsas pərdəsinin alt aparıcı tonu natural vəziyyətdə (A mayəli “Müxalif”in aparıcı tonu G-dir) Segahda isə artırılmış vəziyyətdədir (C mayəli “Manəndi müxalif”in aparıcı tonu H-dir). Hər iki şöbənin digər pərdələri bir-biri ilə eynilik təşkil edirlər. Ola bilsin ki, “Segah”dakı manəndi sözü, “Çahargah”ın müxalifinə oxşar mənasında işlədilir. “Müxalif”in özü isə zidd, əks, uyğun olmayan mənasını verir. Bu mənada həm Çahargahda, həm də Segahda bu şöbələr məqam xüsusiyyətlərinə görə adlarına uyğun gəlir. Yəni, quruluşuna görə şüştər üstündə olan “Manəndi-Müxalif” segah məqamı ilə, “Müxalif” şöbəsi isə çahargah məqamı ilə müəyyən təzad təşkil edir ki, bu da muğamın ümumi kompozisiyasına rəngarənglik verir.

“Manəndi-Müxalif” haqqında deyilən sözləri eynilə “Manəndi-Hasar” şöbəsinə də aid etmək olar. Fərq təkəcə ondadır ki, Çahargahın “Hasar”ı ilə Segahın “Manəndi-Hasar”ı quruluş etibarilə eynidir. Hətta hər iki muğamda “Hasar” şöbəsiindən sonra “Müxalif” şöbəsi ifa olunur (Çahargahda “Hasar”ın inkişafı nəticəsində yaranan “Müalif” və “Qərrə” şöbələri nəzərə alınmasa). Əgər Çahargahda “Hasar” çox inkişaf etdirilib öz daxilində yeni şöbələr yaradırsa, Segahda bu inkişaf çox olmayıb, tezliklə “Manəndi-Müxalif” şöbəsinə keçirilir. “Hasar” şöbəsinin ümumi xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, daxil olduğu muğamlarda mayədən kvinta münasibətində yerləşir.

Orta əsrlərdə Azərbaycan musiqisinin əsas 12 muğamlarından biri olan “Üşşaq” hal-hazırda Rast ailəsinə daxil olan bütün muğamlarda “mayə”dən sonra səslənən şöbədir. “Üşşaq” sözünün mənası aşıq, məşuqa uyğun gəlir. Məhz bu xüsusiyyətinə görə Ü.Hacıbəyli öz “Leyli Məcnun” muğam operasında iki aşıqın ifasında bu şöbədən istifadə etmişdir.

Adlarını sadaladığımız və haqqında danışdığımız muğam adlarından başqa “Çəkavək” (farsca torağay), “Əşiran” (qohum-əqraba, dost-aşna), “Xocəstə”, “Novruzi rəvəndə” (farsca novruz bitkisi), “Pər pərəstuk” (farsca qaranquş qanadı), “Suzi-gudaz”(farsca dərd çəkmək) kimi şöbə və guşələr də dinləyicilərdə adlarının mənalarına uyğun olaraq əhvali-ruhiyyə və obraz yaradırlar.

Üçüncü qrupa biz “Düghah”, “Segah”, “Çahargah”, “Pəncgah” kimi muğam və şöbələri aid edə bilərik. Burada “gah” sözü tərcümədə məkan, yer, dayanacaq mənasında, ilk söz isə fars dilində olan saylara uyğun olaraq iki, üç, dörd və beş mənalarında işlədilir. “Düghah” – ikinci, “Segah” – üçüncü, “Çahargah” – dördüncü, “Pəncgah” isə – beşinci yer, məkan, dayanacaq kimi tərcümə oluna bilər. Bu say sırası ilə biz Yegah, Şeşgah və Həftgah kimi sözləri də düzəldə bilərik. Lakin bütün musiqi lüğətlərində bu adlar muğam və şöbə adları kimi deyil, sadəcə diatonik səs düzümünün saya uyğun pərdələri kimi qeyd olunur.

Muğamlar içərisində elə adlara rast gəlinir ki, onlar şəxs və ya millət adlarına uyğun gəlirlər. Hər bir şöbə və ya guşə adlanarkən ya onun yarandığı məkan, ya da yaradıcısı nəzərə alınır. Belə adlara Şur dəstgahında, “Mayeyi-Şur” şöbəsində səslənən “Baba Tahir” guşəsini və onunla yanaşı səslənən “Hacı Dərvişi” guşəsini, adı qəbilə adından götürülmüş, Hümeyun dəstgahında “Suzi-gudaz”dan əvvəl səslənən “Bavi” (qəbilə adından götürülmüşdür) guşəsini, Rahab və Nəva dəstgahlarında istifadə olunan “Hacı Yuni” şöbəsi, Bayatı-Qacar dəstgahına aid olan “Şah Xətai” şöbələrinin hər biri müəyyən şəxs adı ilə bağlıdır. Keçmişdə çobanların mal-qara otaran zaman tütəkdə ifa etdikləri “Çoban bayatı”nı da bu sıraya daxil etmək olar. Bir növ çağırış sədalarına bənzəyən melodiya ilə mal-qara sürüsünü otlağa və ya yatağa aparırdılar. Sonralar isə “Çoban bayatı” muğam ifaçılığına da daxil olmuşdu. Qurban Primovun müşayiəti ilə C.Qaryağdıoğlu və Keçəçioğlu Məhəmməd bunu bir muğam kimi ifa etmişlər. Segah muğamının variantlarının bəziləri şəxs adları ilə əlaqədardır. Bu adlar Segah muğamını ifa edən xanəndələrin adları ilə bağlıdır. Məsələn, “Mirzə Hüseyn Segahi”, “Haşım Segahi” və s.

Azərbaycan musiqisində daha iri həcmli muğam və şöbə adları da mövcuddur ki, onlar böyük bir qəbilə, tayfa, millət və ya xalqın adı ilə bağlıdır. Bu qəbildən olan muğam adlarına böyük türk tayfaları ilə bağlı olan, əvvəllər müstəqil muğam olsa da, sonralar Şur dəstgahının tərkibində bir şöbə kimi səslənən “Bayatı Türk”ü, keçmiş cədvəllərdə Rast, Çahargah və Nəva muğamlarının tərkibində rast gəlinən “Kərküki” şöbəsinə, adı kürd milləti ilə əlaqəli olan, şur məqamında qurulan, lakin artıq müstəqil bir muğam kimi formalaşan “Bayatı-Kürd” muğamını və nəhayət bir çox muğamların tərkibinə daxil olan, adının mənasına (“şikəstə” – sınıq, qırılmış, məğlub edilmiş) uyğun olan, çox həzin, qəmli xarakteri, nalə, fəryad qoparan musiqisi ilə diqqəti cəlb edən “Şikəsteyi-fars” şöbəsinə aid etmək olar. Ümumiyyətlə, sikəstə adı ilə bağlı

Azərbaycan musiqisində həmçinin öz mədəniyyətimizin məhsulu olan zərbi-muğamlar da mövcuddur ki, onlar növbəti bölməyə daha çox uyğun gəlir.

Böyük bir vilayət, ölkə və ya şəhərlər ilə bağlı olan muğam adları bir qrupda cəmləşir. Bu səpgidən olan muğam adları, sözsüz ki, muğamların yarandığı və ya aid olduğu yer, məkan ilə əlaqəlidir. Muğamın yalnız digər Şərq ölkələrində deyil, həm də Azərbaycanda da inkişaf edib formalaşmasına sübut kimi, keçmişdə Rast, Şur, Çahargah, Bayatı-Kürd kimi muğamların tərkibində olan, müasir muğam ifaçılığında isə Şahnaz muğamında sonuncu “Azərbaycan” şöbəsini misal göstərə bilərik.

Mahur-Hindi muğamı üzərində qurulan “Heyratı” zərbi muğamının adı ilə əlaqədar olan Herat, İranla Əfqanıstanın sərhəddində olan bir vilayət adı olmaqla vaxtı ilə Səfəvilər dövlətinin mərkəzlərindən biri olmuşdur.

Bizə məlum olan muğam cədvəllərində “Mavərənnəhr” Rast, Dügah, Çahargah və Rahab muğamlarının tərkibində göstərilərsə də, hal-hazırda Bayatı-Qacar muğamının şöbəsi kimi tədris olunur. Ərəb dilindən “çayın o tayı” mənasını verən “Mavərənnəhr”, Orta Asiyada tarixi bir bölgədir. Səmərqənd və Buxara kimi mədəniyyətin inkişaf etdiyi şəhərlər burada yerləşir.

İranın fars bölgəsində, əsrlər boyunca bir mədəniyyət və sənət şəhəri kimi tanınan Şiraz, İranın “mədəniyyət paytaxtı”, “şairlər şəhəri” və “güllər şəhəri” kimi adlar daşıyır. Azərbaycan musiqisinin əsas və irihəcmli dəstgahlarından biri olan Bayatı-Şiraz bu şəhərin adı ilə bağlıdır.

Ən qədim muğam dəstgahlarımızdan olan Bayatı-İsfahan zaman keçdikcə dəyişikliklərə uğrayaraq Bayatı-Şiraz muğamının tərkibinə daxil olmuşdur. Bu şöbənin də adının İranın üçüncü ən böyük şəhəri sayılan və dünyanın ən gözəl memarlıq incilərindən biri olan İsfahan şəhəri ilə bağlılığı danılmazdır.

Rast ailəsinə daxil olan bir çox muğamlarda rast gəlinən “Əraq” şöbəsini bəzən “İraq” adlandırırlar. Hər iki halda bu şöbəni də bu qrupa aid etmək olar. Çünki İraq dövləti kimi, İranda İsfahan və Həmədan şəhərlərinin arasında Əraq adlı şəhər də vardır.

Ü.Hacıbəylinin təbirincə desək, dinləyicidə dərin kədər hissi oyadan Şüştər muğamının adı İranın cənubunda, Küveytlə sərhəddə, İran körfəzində yerləşən kiçik bir şəhər adı ilə uyğun gəlir.

Zərbi muğamlardan “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə” və “Şirvan şikəstəsi”nin adlarının mənası bu zərbi muğamların Azərbaycanda yaranmasının qənaətinə gəlməsinə zəmin yaradır.

Muğam terminlərinin hansı dildə izah olunmağından asılı olmayaraq, Azərbaycan muğamları bütün xüsusiyyətlərinə görə bir çox Şərq xalqlarının muğamlarından fərqlənir. Artıq dünya musiqi mədəniyyətində “Azərbaycan muğamı” kimi bir anlayış formalaşmışdır. Xüsusilə son illərdə respublikamızda UNESCO və

Heydər Əliyev fondu xətti ilə saysız hesabsız beynəlxalq musiqi tədbirlərinin keçirilməsi mədəniyyətimizi bütün dünyaya tanıdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Babayev Q. Tarzən Kamil Əhmədov. B.: Işıq, 1981, 24 s.
2. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Təkrar nəşr. B.: 2017, 512 s.
3. Əhmədov K. Azərbaycan muğamlarının quruluş və inkişaf xüsusiyyətlərinə dair. Müsahibə, şəxsi arxiv, lent yazıları. 1988
4. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Apostrof, 2010, 154 s.
5. Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri. B.: Yazıçı, 1985, 653 s.
6. İsmaylov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B.: Işıq, 1984, 100 s.
7. İsmaylov M.C. Azərbaycan xalq məqamlarının qohumluq münasibətləri haqqında. //Ученые записки, серия XIII, история и теория музыки, 1972, №9, s. 4 – 43
8. İsmaylov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. B.: Elm, 1991, 120 s.
9. Nəcəfzadə A.İ. “Bayatı” sözü ilə başlanan muğamlar. // “Xalq cəbhəsi” qəzeti, 2015. 5 avqust. s.14. URL: <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2015/avqust/450571.htm>
10. Xəlilov V.C. Muğamların tədrisinə dair metodik tövsiyələr. B.: XTN mətbəəsi, 1982, 45 s.
11. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azərnəşr, 1991, 219 s.

Имран ШИХАЛИЕВ

Музыковед

Докторант Института архитектуры и искусства НАНА

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАЗВАНИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ МУГАМОВ

Резюме: *Мугамы, являющиеся основным жанром в азербайджанской музыке, совершенствовались веками. По смысловому значению названий, мугамы можно поделить на 5 групп. Анализ каждой группы показывает, что названия азербайджанских мугамов оправдывают себя на различных уровнях музыкально-выразительных средств.*

Ключевые слова: *мугамные разделы, название мугамов, мугамная мелодика, тональная высотность мугамов*

Imran SHIXALIYEV

Musicologist

Doctoral student of the Institute of Architecture and Art of ANAS

INTERPRETATION OF AZERBAIJAN MUGHAM NAMES

Summary: *Mughams, which are the main genre in Azerbaijani music have been perfected over the centuries. By meaning, the names of mughams can be divided into 5 groups. The meanings of the names of the Azerbaijani mugham justify themselves.*

Key words: *mughams and sections, the terminology of mughams, melodic intonations in mugham, tonal altitude of mughams*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Sevil Fərhadova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Telman Qəniyev