

Aynurə ABUŞOVA

AMK-nın dissertantı,

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

E-mail: aynuraabushova@mail.ru

“ÇAARGAH” MUĞAMININ MELODİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ MƏQAM ƏSASI

***Xülasə:** Məqalə “Çahargah” muğamının not yazılarının araşdırılmasına və musiqi dilinin təhlilinə həsr olunmuşdur. Məqalədə “Çahargah” muğamının obrazlı emosional səciyyəsi, kompozisiya və melodik quruluşunun xüsusiyyətlərinin, məqam-intonasiya əsaslarının tədqiqi verilir.*

***Açar sözlər:** muğam, not yazıları, məqam, melodik xüsusiyyətlər, musiqi dili*

“Çahargah” muğamının elmi ədəbiyyatda öz əksini tapmış inkişaf tarixini izləyərək qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın şifahi ənənəli musiqisində Orta əsrlərdə muğam şöbəindən başlayaraq formalaşmış “Çahargah” muğam dəstgahı çoxtərkipli və geniş həcmli muğamlardan biridir. Muğam cədvəllərinin və muğam proqramlarının, “Çahargah” muğamının səsyazılarının və not yazılarının nəzərdən keçirilməsi, onların müqayisəli təhlili “Çahargah” muğamının keçdiyi tarixi inkişaf yolunu və musiqi xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa imkan verir.

“Çahargah” muğamının bir neçə not yazısı çap olunub. Onlardan birincisi Nəriman Məmmədov tərəfindən Əhməd Bakıxanovun ifasından yazılmışdır (1). Bu not yazısında “Çahargah” muğamı aşağıdakı tərkib hissələrindən ibarətdir: “Bərdaşt”, “Mayə”, “Bəstə-Nigar”, “Hasar”, “Müxalif”, “Mənsuriyyə”, “Hüzzal”.

“Çahargah” muğamının ikinci not yazısı da Nəriman Məmmədova məxsusdur. Muğamın bu not yazısı vokal-instrumental şəkildə, tarzən Bəhram Mansurovun və xanəndə Yaqub Məmmədovun ifasından həyata keçirilmişdir (2). Not yazısında “Çahargah” muğamının tərkibi: “Çahargah dəramədi”, “Bali-kabutər”, “Təsnif” (“Mixək əkdin ləyəndə”), “Rəng”, “Bəstə-Nigar”, “Təsnif” (“İstəsəm məhv olsun Bisütun dağı”), “Hasar”, “Rəng”, “Müxalif”, “Təsnif” (“Gülstanda sənə bənzər gül olmaz”), “Zərbi Mənsuriyyə”. Not yazısındakı muğam şöbələrində Füzulinin və Natəvanın qəzəllərindən istifadə olunub, təsniflər xalq sözlərinə əsaslanır.

Göründüyü kimi, N.Məmmədovun nota aldığı muğam iki variantda - instrumental və vokal-instrumental tərzini əks etdirən variantlarda yazılmışdır. Muğamlar tarın səslənməsindən nota salınaraq, fortepianoda ifa olunmaq üçün işlənmişdir. N.Məmmədovun əsas məqsədi təkcə muğamın texniki cəhətdən mexaniki olaraq üzünü köçürməkdən ibarət olmamışdır. O, muğamın əsas şöbələrini nota salmağa və onun ifaçılıq təfsirini əks etdirməyə çalışmışdır.

“Çahargah” muğamının üçüncü not yazısı kamança ifaçısı Arif Əsədullayev

tərəfindən tarzən Elxan Müzəffərovun ifasından yazılmışdır (3). Bu not yazısında muğamın tərkibi belədir: “Bərdaşt”, “Mayə”, “Bali-kəbutər”, “Cövhəri”, “Mayəyə əlavə” (kamança variantı), “Pər-pərəstük”, “Bəstə-Nigar”, “Manəndi-müxalif”, “Muyə”, “Mayəyə ayaq” (kadensiya), “Hasar”, “Müalif”, “Qərrə”, “Müxalif”, “Ouc müxalif”, “Naley-i-zənbur”, “Kadensiya”, “Mənsuriyyə”, “Üzzal”, “Koda” (“Məğlub”).

A.Əsədullayevin not yazısında “Çahargah” muğamı üçün ənənəvi olan şöbələrlə yanaşı, bir sıra guşələrin nota alınması da diqqətəlayiqdir, çünki bu guşələr əsasən şöbələrin musiqi materialını genişləndirərək, inkişafı bir növ tamamlayır. Bütün bunlar muğamların ifaçılıq variantlarının müqayisəli araşdırılmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

“Çahargah” muğamının dördüncü not yazısı tarzən Əkrəm Məmmədli tərəfindən həyata keçirilmişdir (4). Həmin variant görkəmli tarzən-pedaqoq Kamil Əhmədovun ifaçılıq ənənəsinə uyğundur. Not yazısında “Çahargah” muğamı aşağıdakı şöbələrdən ibarətdir: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Çahargah”, “Bəstə-Nigar”, “Hasar”, “Müalif”, “Qərrə”, “Müxalif”, “Müxalifin üstü”, “Mənsuriyyə” (ritmik, solo), “Üzzal”, “Çahargaha ayaq” (“Məğlub ayağı”).

Muğamın instrumental şəkildə ifasını əks etdirən bu not yazısı muğam şöbələrindən ibarətdir. Şöbələrin ardıcılığından görüldüyü kimi, burada muğamın ənənəvi şöbələri kompozisiyanın əsasını təşkil edir. Bununla yanaşı, “Mənsuriyyə” şöbəsinin ritmik və solo variantları da öz əksini tapmışdır. Bu da təsadüfi deyil, belə ki, “Mənsuriyyə” ifaçılıq təcrübəsində həm muğam şöbəsi kimi, həm də zərbli muğam kimi mövcuddur. Not yazısının müəllifi “Mənsuriyyə” zərbli muğamında çalınan rəngləri (ritmik) və muğam epizodlarını (solo) bir səsli şəkildə buraya daxil etmişdir. Bu da nəzərdən keçirdiyimiz not yazısını digərlərindən fərqləndirir.

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, Səid Rüstəmovun “Azərbaycan xalq rəngləri” (5), Əhməd Bakıxanovun “Azərbaycan xalq rəngləri” (6), “Azərbaycan ritmik muğamları” (7) və Ramiz Zöhrabovun “Azərbaycan təsnifləri” (8), “Zərbli-muğamlar” (9) məcmuələrində biz “Çahargah” muğamının rənglərinin və təsniflərinin, eləcə də “Mənsuriyyə” zərbli-muğamının not yazılarına rast gəlirik.

Göründüyü kimi, “Çahargah” muğamının, onun tərkib hissəsi olan “Mənsuriyyə” zərbli-muğamının, rəng və təsniflərin bir neçə variantda not yazıları mövcuddur. Bu not yazıları ayrı-ayrı bəstəkarlar və musiqişünaslar tərəfindən müxtəlif ifalardan həyata keçirilmişdir.

Biz öz tədqiqatımızda not yazıları əsasında muğamın musiqi dilinin quruluşuna və məqam əsasına nəzər salırıq. Not yazılarının müqayisəsindən görünür ki, burada öz əksini tapan ifaçılıq variantlarında şöbələrin sayı və həcmi müxtəlifdir. Lakin bütün not yazılarında “Çahargah” muğamı üçün ənənəvi şöbələr təkrarlanır ki, bunlar da muğam kompozisiyasının əsasını təşkil edir: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Çahargah”, “Bəstə-Nigar”, “Hasar”, “Müxalif”, “Mənsuriyyə”, “Çahargaha ayaq” (“Məğlub”).

Bu şöbələrin ardıcılığı çahargah məqamının istinad pillələri üzrə, yüksələn xətlə qurularaq, muğamın kulminasiyasına çatdırılır və mayəyə enmə prosesini əks etdirir. Muğam dəstgahın ənənəvi şöbələrinin ardıcillaşması bütün variantlarda saxlanılır. Bununla belə, “Çahargah” muğamının variantlarının tərkibində fərqli cəhətlər də özünü büruzə verir.

Muğam dəstgah kompozisiyasının əsas xüsusiyyəti – mərhələlərlə inkişafı, çahargah məqamının başlanğıc və son mərhələdə özül əhəmiyyəti təşkil etməsi ilə bağlıdır. Xüsusilə “Mayeyi-Çahargah”, “Hasar” (kvinta münasibətində), “Mənsuriyyə” (oktava münasibətində) şöbələri bu baxımdan özünün ənənəvi bünövrə əhəmiyyətini doğruldur.

“Çahargah” muğamının əsasını təşkil edən çahargah məqamının nəzəri əsasları Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən üzə çıxarılmışdır (10, s. 92). Məmmədsaleh İsmayılov öz tədqiqatlarında göstərmişdir ki, “Çahargah Azərbaycan məqamları içərisində ən böyük məqamdır, 11 pərdədən təşkil olunan çahargah məqamında yeddisi istinad dayaq pərdədir: II - mayənin alt tersiyası, IV - məqamın mayəsi, VI - mayənin üst tersiyası, VII - mayənin üst kvartası, VIII - mayənin kvintası, IX - kvintanın üst aparıcı tonu, XI - mayənin oktavası (zili)” (11, s. 18-19).

“Çahargah” muğamının şöbələri və çahargah məqamının istinad pillələri: “Mayeyi-Çahargah” – IV və II pillələrə, “Bəstə-Nigar” - VI pilləyə, “Manəndimüxalif” – VII pilləyə, “Hasar” - VIII pilləyə, “Müxalif” - IX[#] pilləyə, “Mənsuriyyə” – XI pilləyə əsaslanır (13, s. 99). Bizim nəzərdən keçirdiyimiz “Çahargah” muğamının not yazılarında (N.Məmmədov, A.Əsədullayev, Ə.Məmmədli) şöbələr və guşələr məqamın qeyd olunan istinad pillələrinə əsaslanması ilə özünü göstərir. Adı çəkilən şöbələrlə yanaşı, muğamın ifaçılıq variantlarında öz əksini tapmış digər şöbə və guşələrin də kompozisiya quruluşunda özünəməxsus rolu vardır və ifaçıdan asılı olaraq, müəyyən dəyişikliklərlə istifadə olunur.

“Çahargah” muğamının kompozisiya quruluşu onun melodik inkişafı və məqam-tonallıq planı ilə əlaqədardır. Burada üç inkişaf mərhələsi özünü göstərir. Dəstgah kompozisiyası daxilindəki bu kimi mərhələləri Ramiz Zöhrabov “mikrosilsilə” adlandırır (12, s. 98).

Birinci inkişaf mərhələsi: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Çahargah”, “Bəstə-Nigar” şöbələrini və mayə pilləsinə əsaslanan guşələri özündə cəmləşdirir. Bunu ümumilikdə mayənin ekspozisiyası hesab etmək olar, çünki burada “Çahargah”ın məqam və melodik özəyi öz əksini tapır. Buraya aid edilən şöbə və guşələr ardıcıl ifa olunaraq, bir-birini tamamlayır. Eyni zamanda, məqam baxımından da bu şöbələrin melodiyaşında istinad pillələri və kadensiya baxımından onları birləşdirən ümumi cəhətlər vardır. Bu hissədə əsas məqam-tonallıq “do” çahargahdır. “Bərdaşt” və “Mayə” şöbələri “do” çahargahda qurulur.

“Çahargah” muğam dəstgahı coşğun xasiyyətli, cəld templi, geniş improvizə səciyyəli “Bərdaşt” şöbəsi ilə başlanır. Bu şöbə də ənənəvi olaraq zildən başlanıb

bəmə düşür və mayənin əsas intonasiya özəyini hazırlayır. Bundan sonra gələn “Mayeyi-Çahargah” şöbəsi isə dəstgahın bünövrəsi olub, onun musiqi dramaturgiyasının inkişafına yol açır.

Qeyd etmək lazımdır ki, “Bərdaşt”da “Çahargah” muğamı üçün xarakterik olan melodik-intonasiya özəyi və melodik hərəkət formalarının əsası qoyulur. Bütün bunlar “Çahargah”ın əsas xüsusiyyətinə çevrilir və muğamın sonrakı inkişafında da özünü göstərir. Maraqlıdır ki, muğamın variantlarında başlanğıc məqam-intonasiya özəyinin dəqiqliklə təkrarlandığını müşahidə edirik. Muğamın başlanğıc məqam-intonasiya özəyində mayəyə və alt tersiyaya (“Bərdaşt”da oktava yuxarı) istinad olunması çahargahın ən parlaq və tanıtıcı intonasiyasını əmələ gətirir. Bu məqam-intonasiya özəyi muğamın tam kadensiyalarında mayənin təsdiqi üçün geniş istifadə olunur.

“Bəstə-Nigar” şöbəsində mayənin üst tersiyası – “mi” səsi dayaq əhəmiyyəti kəsb edərək, bu şöbədə müvəqqəti olaraq, tonika vəzifəsini daşımağa başlayır. Bu halda başlanğıc mayə, yəni “do” səsi artıq onun tersiyasına çevrilir. Melodik ibarələr “mi” səsi ətrafında qurulur, şöbənin sonunda isə “do” səsində - başlanğıc mayədə yekunlaşma verilir.

“Çahargah” muğamı “Bərdaşt”, “Mayə”, “Bəstə-Nigar” şöbələrindən özünün zəngin melodik inkişafı ilə diqqəti cəlb edir. Bu şöbələr muğamın melodik inkişafının özülünü və əsas mərhələsini təşkil edir ki, bu da muğamın tematizminin formalaşması ilə bağlıdır.

İnkişafın ikinci mərhələsini “Manəndi-müxalif”, “Hasar”, “Müxalif” şöbələri təşkil edir. Bu şöbələr də ardıcıl ifa olunaraq, məqam-tonallıq və melodik cəhətdən bir-birindən fərqlənir. Bunlar Çahargahdan kvarta və kvinta yuxarı tonallıqlara keçid kimi qəbul olunur.

“Manəndi-müxalif” şöbəsinin dayaq pilləsi – “fa” səsi, məqamın VII pilləsi, mayənin üst kvartası olsa da, bu şöbədə həmin pillələr arasında vurğu dəyişir. Belə ki, “fa” səsinin dayaq pilləsi kimi önə çıxması ilə o, yeni tonallığın – “fa” çahargahın mayəsinə çevrilir, “do” səsi isə bu halda alt kvarta vəzifəsini görür. Bununla belə, sonda yenidən başlanğıc tonallığa qayıdış özünü göstərir.

“Hasar” şöbəsində məqamın VIII pilləsi müstəqilləşir, “sol” səsi yeni tonallıqda mayəyə çevrilir. Buna görə də burada başlanğıc mayədən uzaqlaşma daha aydın hiss olunur. Artıq melodik inkişaf üst mayəyə doğru istiqamətləndiyinə görə bu şöbədə başlanğıc mayənin cazibə qüvvəsi azalır və o, bir növ, arxa plana keçir.

“Sol” çahargahda qurulan “Hasar” şöbəsindən sonra “Müxalif” şöbəsində də pillələrin məqam vəzifəsinin dəyişikliyi müşahidə olunur. “Müxalif” şöbəsində “IX pərdə, müstəqil dayaq pərdə əhəmiyyətinə malik olduqda mütləq yarım ton yüksəlmiş halda (Iya bekar) özünü göstərməlidir. Bu, “Müxalif” şöbəsi üçün müəyyən edici bir şərtidir” (11, s. 35). Bu zaman “əvvəldən sabit olmayan üst aparıcı ton sabit mayəyə, əvvəldən sabit olan kvinta isə sabit olmayan alt aparıcı tona

çevrilir (10, s. 100). “Müxalif” şöbəsinin əsas xüsusiyyəti melodiyanın məqamın IX yüksəlmiş pilləsindən parlaq intonasiya özəyi ilə başlanmasından ibarətdir.

Muğamın bu inkişaf mərhələsində “Manəndi-müxalif”, “Hasar” və “Müxalif” şöbələrinin ardıcılılaşması yeni məqam-tonallıq mühitinin daxil olunması ilə xarakterizə olunur. Məhz məqam-tonallıq dəyişilməsi muğam kompozisiyası daxilində kontrastlıq yaratmaqla, onun formasına da dinamik inkişaf aşılayır.

Muğamın üçüncü inkişaf mərhələsi “Mənsuriyyə”, “Üzzal”, “Məğlub” şöbələrindən ibarətdir. Kulminasiyada çahargah məqamına keçid və muğamın yeni səviyyədə məqam-intonasiya əsasına qayıdışı ilə xarakterizə olunur. “Do” çahargah məqamında tonikanın oktavasına əsaslanan “Mənsuriyyə” şöbəsində məqam repri-zası ilə yanaşı, musiqi materialının yeni səviyyədə inkişafı səs diapazonunun genişlənməsinə səbəb olur. Bu mərhələnin sonu bilavasitə mayəyə qayıdış prosesini əks etdirir, “Üzzal” və “Çahargaha ayaq” şöbə və guşələrindən ibarətdir. Bu şöbələrdə melodiyanın zildən-bəmə enməsi vasitəsilə “Çahargah” muğamının mayəsi və əsas məqam-tonallığı təsdiq olunur.

Göründüyü kimi, çahargah məqamında pillələrin funksionallığı digər pillələrlə qarşılıqlı əlaqədə daha aydın şəkildə üzə çıxır. “Çahargah” muğamının əsas tematik özəyi sərbəst variasiyalılıq və məqam keçidləri əsasında geniş surətdə inkişaf etdirilir. Variantlı, sekvensiyalı, enən-yüksələn hərəkət formaları muğamın melodik quruluşunda mühüm rol oynayır.

Beləliklə, “Çahargah” muğamı quruluşuna və məqam xüsusiyyətlərinə görə şifahi ənənəli musiqi irsində özünəməxsus yer tutur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamları Çargah və Hümayun. B.: 1962, 38 s.
2. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamı Çargah. M.: 1970, 78 s.
3. Əsədullayev A.M. Instrumental muğam. B.; 2009. 168 s.
4. Məmmədli Ə.M. Azərbaycan muğamları (instrumental). B.: 2010, 328 s.
5. Rüstəmov S.Ə. Azərbaycan xalq rəngləri. I dəftər. B.: 1954, 59 s.; II dəftər. B.: 1956. 58 s.
6. Bakıxanov Ə. M. Azərbaycan xalq rəngləri. B.: 1964, 73 s.;
7. Bakıxanov Ə. M. Azərbaycan ritmik muğamları. B.: 1968, 59 s.
8. Зоҳрабов Р.Ф. Азербайджанские теснифы. М.: Советский композитор, 1983, 326 с.
9. Zöhrabov R.F. Zərbi-muğamlar. B.: Mars-print, 2004, 406 s.
10. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: 1985, 152 s.
11. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. B.: 1991, 118 s.

12. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: 1991, 220 s.

13. Həsənova C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları. B.: 2012, 232 s.

Айнурə АБУШОВА

Преподаватель АНК

Диссертант АНК

**МЕЛОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ЛАДОИНТОНАЦИОННАЯ
ОСНОВА МУГАМА «ЧАХАРГЯХ»**

Резюме: Статья посвящена изучению нотных записей мугама и анализу его музыкального языка. В статье дается образно-эмоциональная характеристика мугама, особенности композиционного и мелодического строения, ладоинтонационная основа мугама «Чахаргях».

Ключевые слова: мугам, нотные записи, лад, мелодические особенности, музыкальный язык

Aynura ABUSHOVA

Teacher of ANC

Candidate for a degree of ANC

**THE MELODIC FEATURES AND MODUS-INTONATIONS BASIS OF
MUGHAM «CHAHARGAH»**

Summary: The article is devoted to studying of mugham musical notations and the analysis of its musical language. In the article is given the figurative-emotional characteristic of mugham and composition and melodic structure features, modus-intonations basis of mugham «Chahargah».

Key words: mugham, musical notations, modus, the melodic features, musical language

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Cəmilə Həsənova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Malik Quliyev