

**Aynurə ABUŞOVA**

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

AMK-nın dissertantı

Elmi rəhbər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,

professor Cəmilə Həsənova

E-mail: [aynuraabushova@mail.ru](mailto:aynuraabushova@mail.ru)

## **“ÇAARGAH” MUĞAMININ QURULUŞUNDA VARIANTLIQ MƏSƏLƏLƏRİ**

***Xülasə:** Təqdim edilən məqalə muğamın not yazıları əsasında onun musiqi quruluşunun təhlilinə həsr olunub. Müəllif məqalədə “Çahargah” muğamının obrazlı-emosional səciyyəsinə, kompozisiya və melodik quruluşunun xüsusiyyətlərini və məqam-intonasiya əsasını araşdırıb.*

***Açar sözlər:** muğam, variantlıq, məqam, melodik xüsusiyyətlər, musiqi quruluşu*

Muğamda melodik variantlıq həm ifaçılıq təfsirlərinin, həm də muğamın tərkibindəki şöbələrin müqayisəli araşdırılmasında müşahidə olunur. “Çahargah” muğamının quruluşu daxilində muğam şöbələrinin melodik xüsusiyyətlərinin variantlığının araşdırılması maraqlı nəzəri məsələlərdən biridir. Burada muğam dəstgahı kompozisiyasının inkişaf mərhələlərini təşkil edən muğam şöbələrində muğamın əsas mövzularının variantlı təzahürləri və variasiyalı işlənilməsi nəzərdə tutulur.

Muğam dəstgahının kompozisiyası, məlum olduğu kimi, bir neçə mərhələdən ibarətdir ki, bu da məqamın müəyyən interval məsafəsində yüksələn ardıcılıq üzrə istinad pillələri ətrafında melodiylarının qurulmasına əsaslanır. M.İsmayılov muğam dəstgahının kompozisiyası ilə bağlı belə bir vacib cəhəti vurğulayır ki, muğamlarda şöbələrin ardıcılılaşması ilə əlaqədar olaraq, melodik hərəkət aşağıdan-yuxarıya, bəmədən-zilə doğru olur ki, bu da tədricən genişlənmə yaradır. Muğamın şöbələri isə (ayrı-ayrı hissələr – muğam epizodları) məqamın bu və ya başqa pillə ətrafında gəzişməsi və ona istinad etməsi yolu ilə əmələ gəlir. Muğamın əsas musiqi materialını (inkişaf nöqtəyi-nəzərindən) onun əvvəlki üç və ya dörd şöbəsi təşkil edir. Əsas şöbələr, bir qayda olaraq, muğamlarda məqamın mayəsinə (T), mayənin üst kvartasına (S) və kvintasına istinad edir. Bundan sonra, yenə də həmin şöbələr (hamısı da olmasa, bəziləri) melodik və ritmik cəhətdən bir qədər dəyişilməsi şərtlə bir oktava yuxarıda təkrar olunur [1, s. 81]. M.İsmayılovun qeyd etdiyi kimi, muğamların forma etibarı ilə təşkilində şöbələrin əmələ gəlməsində özünü göstərən prinsiplərdən biri də eyni məqamın (bununla birlikdə müəyyən melodiyların) bir oktava yuxarıya, kvarta və ya kvinta intervalları üzrə köçürülməsidir. Bəzi hallarda məqamın üst kvartası və yaxud kvinta tonu müstəqil mayəyə çevrilməklə tonallığı dəyişir və beləliklə, məqam daxilində modulyasiya və yaxud yönəlmə əmələ gəlir.

Dəstgah kompozisiyası daxilindəki inkişaf mərhələlərini Ramiz Zöhrabov “mikrosilsilə” adlandırır [2, s. 210-219]. Biz də həmin tədqiqata əsaslanaraq, “Çahargah” muğam dəstgahının kompozisiya quruluşunda özünü göstərən inkişaf mərhələlərini – mikrosilsilələri xarakterizə edirik.

“Çahargah” muğamının kompozisiya quruluşu onun melodik inkişafı və məqam-tonallıq planı ilə əlaqədardır. “Çahargah” muğam dəstgahının eyniadlı məqamın istinad pillələri üzrə quruluşuna bir daha nəzər yetirək. “Çahargah” muğamının şöbələri və onların istinad pilləsi: “Mayeyi-Çahargah” – IV və II pillə, “Bəstə-Nigar” – VI pillə, “Manəndi-Müxalif” – VII pillə, “Hasar” – VIII pillə, “Müxalif” – IX<sup>#</sup> pillə, “Mənsuriyyə” – XI pillə.

Çahargah məqamında pillələrin funksionallığı digər pillələrlə qarşılıqlı əlaqədə daha aydın şəkildə üzə çıxır. Ü.Hacıbəyli bütün bunları nəzərdə tutaraq, çahargah məqamının səssirasında pillələrin məqam vəzifəsini, o cümlədən, əsas tonun çoxcəhətli rolunu, onun digər tonallıq münasibətləri baxımından əhəmiyyətini və fəal hərəkətli olmasını qabarıq əks etdirmişdir.

“Çahargah” muğamının ümumi kompozisiya quruluşunda bir neçə inkişaf mərhələsi özünü göstərir. Bunlardan birincisi – mayə ətrafında qurulan şöbələrdən (“Bərdaşt”, “Mayə”, “Bəstə-Nigar”); ikincisi – mayədən daha yüksək – kvarta, kvinta, seksta məsafəsində yerləşən şöbələrdən (“Hasar”, Müxalif” və s.); üçüncüsü – mayənin oktavasına əsaslanan kulminasiya (“Mənsuriyyə”) və mayəyə dönüşlə bağlı olan məqam reprizasından ibarətdir. Həmin mərhələləri ayrılıqda xarakterizə edək. Təhlildə Nəriman Məmmədovun instrumental “Çahargah” muğamının not yazısına əsaslanmışıq [3].

“Çahargah” muğam dəstgahının silsilə quruluşunda 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. Bura 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 “C” çahargahdır. “Bərdaşt” və “Mayə” şöbələri “C” çahargahda qurulur. “Bəstə-Nigar” şöbəsi üçün terziya tonuna istinad və çahargahın mayəsində tamamlanma xasdır.

“Çahargah” dəstgahında inkişafın ikinci mərhələsini “Manəndi-müxalif”, “Hasar”, “Müxalif” şöbələri təşkil edir. Bu şöbələrin ardıcıllaşması inkişafın yeni dalğası kimi xarakterizə edilə bilər. Bunlar ardıcıl ifa olunaraq, məqam və melodik cəhətdən bir-birindən fərqlənir və çahargahdan kvarta, kvinta, seksta yuxarı səviyyəyə keçid kimi qəbul olunur. Muğamın bu inkişaf mərhələsi yeni məqam mühitinin daxil edilməsi ilə xarakterizə olunur. Məhz məqamın dəyişilməsi muğam kompozisiyası daxilində təzad 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.

Qeyd etmək lazımdır ki, hər bir mərhələ müəyyən məsafədə özlüyündə kiçik bir silsilə əmələ gətirir. Bu mərhələlərin quruluşunda oxşar cəhətlər özünü göstərir. Dəstgahın mərhələlərinin məqamın mayəsinə, kvinta tonuna və mayənin oktava tonuna

əsaslanması nəticəsində “Mayə” şöbəsinin bu pillələr üzrə köçürülməsi verilir. Eyni zamanda, mayədən sonra yüksəliş - yönəlmə və mayəyə qayıdış öz əksini tapır. Bununla yanaşı, mayədən sonrakı kvinta və oktava mərhələlərində hər dəfə mayəyə qayıdış kadensiyaların istinad pillələri üzrə enən hərəkətlə mayəyə çatdırılması ilə həyata keçirilir. Bu da dəstgahın daxilindəki kiçik silsilələrin, eləcə də ümumilikdə silsilə formasının tamlığına xidmət edir. Bundan əlavə, dəstgahın məqam planında mayənin kvinta və kvarta intervalları üzrə köçürülməsi: birinci oktava “C” mayəli çahargah – birinci oktava “G” mayəli çahargah – ikinci oktava “C” mayəli çahargah məqamını üzə çıxarır. Bu tonallıqlarda əsas dayaq pilləsindən sonrakı yönəlmələr və yeni məqama keçid müəyyən ardıcılıqla özünü göstərir. Hər bir mərhələnin daxilində növbəti mərhələnin məqamı hazırlanır.

“Mayə” mərhələsində mayəyə istinad olunan şöbələrdən sonra “Bəstə-Nigar” şöbəsinə yüksəlişdən sonra mayəyə qayıdış mayə kadensiyası ilə tamamlanır. Bu mərhələdə məqamın mayəsi (IV pillə – “C”), onun üst tersiyasına (VI pillə – “E”) dayaqatlanma vasitəsilə əmələ gələn yönəlmə və mayədə tamamlanma özünü göstərir. “Hasar” şöbəsinə başlanan mərhələdə məqamın kvinta tonunun (VIII pillə – “G”) dayaq pilləsinə çevrilməsi, bu şöbədə “Mayə” melodiyasının kvinta yuxarı işlənməsi, bundan sonra “Muxalif” şöbəsinə istinad pilləsinin dəyişməsi ilə (IX yüksəlmiş pillə – “A<sup>a</sup>”) yüksəliş və modulyasiya sonda mayə kadensiyası ilə bitir (bəzi hallarda kvinta tonunda kadensiya verilir). “Mənsuriyyə” şöbəsi ilə bağlı mərhələdə mayənin oktava yuxarı köçürülməsi ilə “Mayə” mövzusunun melodiyası oktava yuxarı variantlı şəkildə səslənir, daha sonra “Üzzal” şöbəsi verilir ki, bu da musiqi məzmununda yönəlmə əmələ gətirir və sonda geniş həcmli mayə kadensiyası özünü göstərir.

Muğam dəstgahında silsilə şəklində bir-birini əvəz edən muğam şöbələrində inkişaf xüsusiyyəti musiqi düzümlərinin variantlı şəkildə işlənməsinə əsaslanır. “Çahargah” muğamının mayə pilləsinə istinad edən və bu pillə ətrafında gəzişməyə əsaslanan muğamın əsas mövzusu və kadensiyası müxtəlif səviyyələrdə “Mayə” şöbəsinə kvinta və oktava münasibətində səsləndirilməklə, kompozisiya quruluşunun əsasına çevrilir. “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.

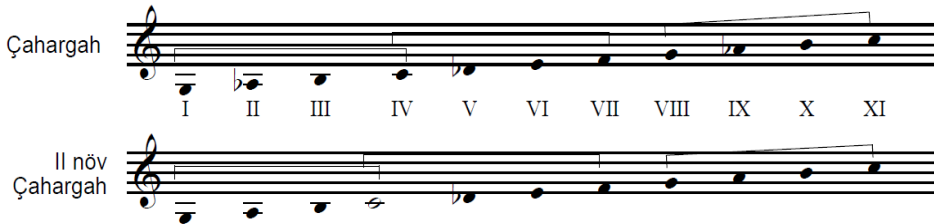
“Çahargah” muğamının melodik quruluşunda “Mayeyi-Çahargah” şöbəsinin mövzusunun müəyyən interval məsafəsində köçürülməsi vasitəsilə əmələ gələn variantlılığı izləyək. “Mayeyi-Çahargah”ın əsas mövzusu məqamın mayə pilləsi əsasında gəzişmədən əmələ gəlir. Bu mövzu ilk növbədə, “Bərdaşt” şöbəsinə, daha sonra “Mənsuriyyə” şöbəsinə oktava yuxarı variantlı şəkildə işlənir. “Mayeyi-Çahargah” şöbəsinin mövzusu iki ibarədən əmələ gəlir. Birinci ibarə mayənin alt medianta vasitəsilə möhkəmlənməsinə əsaslanır və alt aparıcı tonun mayəyə həll olunması ilə bitir (N.Məmmədovun not yazısında.: A.A.).

**Nümunə 1:**



Göründüyü kimi, mövzu əsas iki səsin: çahargah məqamının II yüksəlmiş pilləsinin – “A<sup>a</sup>” və mayə pilləsinin – “C” səslərinin ardıcıl təkrarlanmasından əmələ gəlir. Burada artıq çahargah məqamının II pilləsinin yüksəlmiş halda verilməsi intonasiya baxımından dəyişilmələri göstərir. Belə ki, çahargah məqamının natural səs sırasında II pillə “As”dır. Lakin “Çahargah” muğamının əsas mövzusunda ilk intonasiya həmin pillənin yüksəldilmiş şəkli ilə başlanır. Bu cəhət Ü.Hacıbəylinin göstərdiyi II növ çahargah məqamının səs sırasına uyğundur.

**Nümunə 2:**



Mövzunun ikinci elementində isə mayə üst tersiya (“E”) və üst aparıcı ton (“Des”) vasitəsilə əhatə olunur.

**Nümunə 3:**



Beləliklə, “Mayə-çahargah” mövzusunun əsas melodik özəyi mayə pilləsinin alt və üst tersiya və aparıcı tonlarla əhatə olunmasından ibarətdir. Bu əsas mövzu müxtəlif səviyyələrdə muğam şöbələrinin əsasını təşkil edərək, variantlı dəyişikliyə uğrayır.

“Mayeyi-Çahargah” mövzusunun oktava münasibətində “Bərdaşt” və “Mənsuriyyə” şöbələrində təkrarlanması diqqəti cəlb edir. Əgər “Mayeyi-Çahargah” kiçik və birinci oktavalarda qurulursa, “Bərdaşt” və “Mənsuriyyə” birinci və ikinci oktavalarda eyni pillələri əhatə edir. “Bərdaşt” şöbəsinin mövzusu da “Mayə”də olduğu kimi, iki elementdən ibarətdir. Mövzunun birinci elementi “A<sup>a</sup>” - “C” səslərinə əsaslanır. Lakin bu səslər “Mayə” mövzusunda olduğu kimi, ardıcıl deyil, ayrı-ayrılıqda vurğulanır. Başlanğıc ibarədə məqamın II yüksəldilmiş pilləsinə – “A<sup>a</sup>” səsinə istinad edilməklə, bu pillə ətrafında gəzişmədə məqamın I və IV pillələri göstərilir. Mövzunun başlanğıc ibarəsi iki dəfə eyni, üçüncü dəfə ritmik baxımdan variantlı şəkildə təkrarlanır və mayəyə istinad olunur.

#### Nümunə 4:



İkinci elementdə mayə pilləsi daha qabarıq verilir və onun ətrafında gəzişmələr alt və üst aparıcı tonlar vasitəsilə özünü göstərir. Melodik ibarələrdə variantlı dəyişikliyi özünü büruzə verir. Burada birinci və ikinci ibarələr eynidir, üçüncü və dördüncü ibarələr fərqlənir, belə ki, bunlar bir-birilə bağlı olub, bilavasitə mayə ətrafında daha geniş şəkildə gəzişməni əks etdirir.

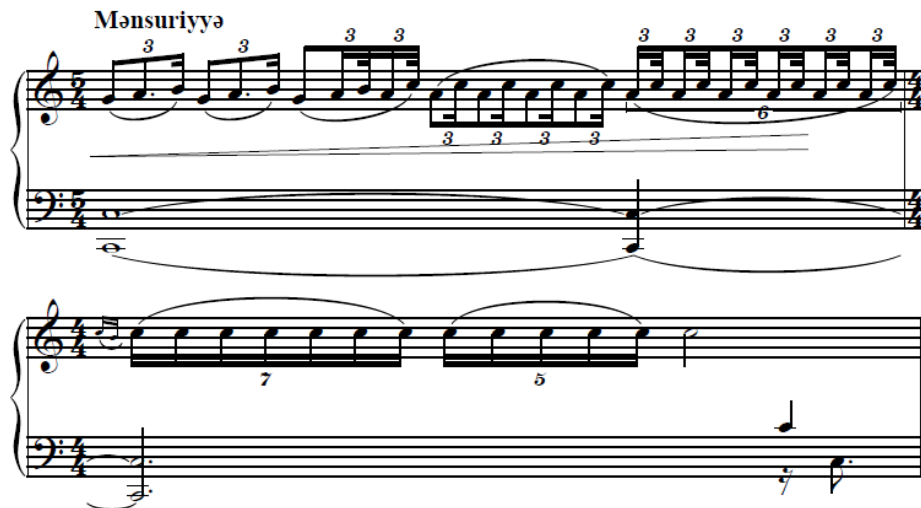
***Nümunə 5:***



Bu baxımdan “Mayə” mövzusunun elementləri quruluşuna görə “Bərdəşt”in mövzusunun əsasında duraraq, onun melodik və ritmik variantını təşkil edir.

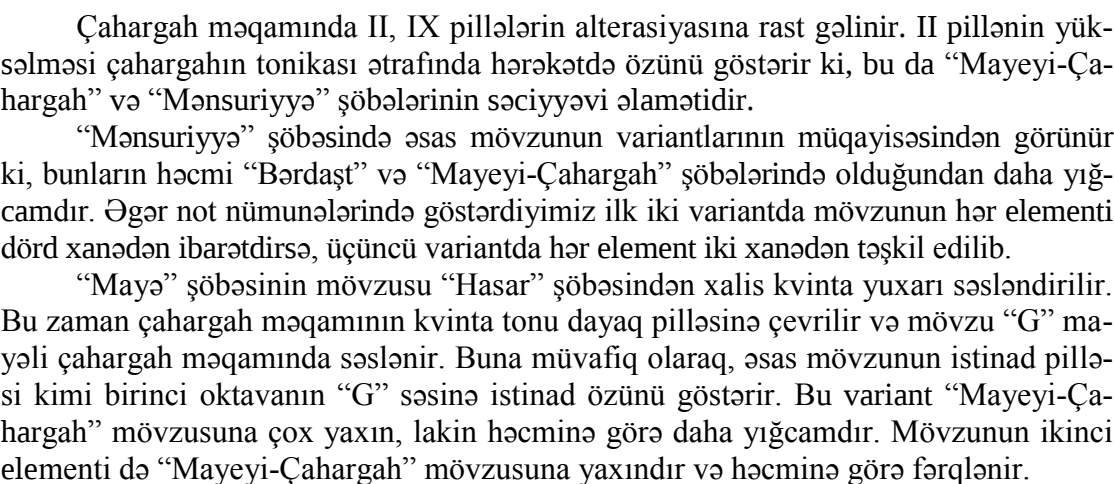
“Mənsuriyyə” şöbəsi muğamın kulminasiyası kimi mayənin bir oktava yuxarıda səslənməsinə əsaslanır. Burada “Mayəyi-Çahargah”ın intonasiya materialı variantlı şəkildə verilir. “Mənsuriyyə” şöbəsinin mövzusu da iki elementdən ibarətdir. Mövzunun əsas özəyini birinci oktava “A<sup>a</sup>” - ikinci oktava “C” səslərinin növbələşməsi təşkil edir. Əvvəldə melodiya çahargah məqamının üst tetraxordunun pillələri (“G-A<sup>a</sup>-H”) üzrə yüksələn hərəkətlə başlayır, daha sonra IX yüksəlmiş (“A<sup>a</sup>”) və XI (“C”) pillələrə istinad və mayənin oktavasında tamamlanma verilir.

***Nümunə 6:***



İkinci element isə “C” səsi ətrafında gəzişməklə daha yüksək pillələri əhatə edir. Melodik ibarələrin hərəkətində IX pillənin dəyişməsi “A<sup>a</sup>” - “As” özünü göstərir.

***Nümunə 7:***



Hasar

$\text{♩} = 52$

*mf*

*f*

38

**Nümunə 9:**

Göründüyü kimi, “Hasar” şöbəsində əsas mövzunun kvinta yuxarı variantında onun quruluşu dəyişərək, üç elementdən ibarət olur. Bu cəhət “Mənsuriyyə” şöbəsində əsas mövzunun oktava məsafəsində təkrarı zamanı da özünü göstərir. Belə qənaətə gəlmək olar ki, dəstgahın birinci inkişaf mərhələsinə aid “Bərdaşt” və “Mayə” şöbələrində əsas mövzunun quruluşu “Hasar” və “Mənsuriyyə” şöbələri ilə bağlı mərhələlərdə dəyişməklə improvizasiyalı inkişafın daha da sürətlənərək, çoxqun xarakter almasını göstərir.

Muğam şöbələrinin sonunda verilən kadensiyalar – “ayaqlar” dəstgahın quruluşunda mühüm əhəmiyyətə malikdir. Müvafiq olaraq, kadensiyaların variantlılığından da danışmaq mümkündür. “Mayeyi-Çahargah” şöbəsinin kadensiyasını ənənəvi sekvensiyalarla məqamın pillələri üzərində hərəkət və mayə ətrafında alt və üst aparıcı tonlardan ibarət gəzişmə təşkil edir ki, bu da mayədə bitir.

**Nümunə 10:**

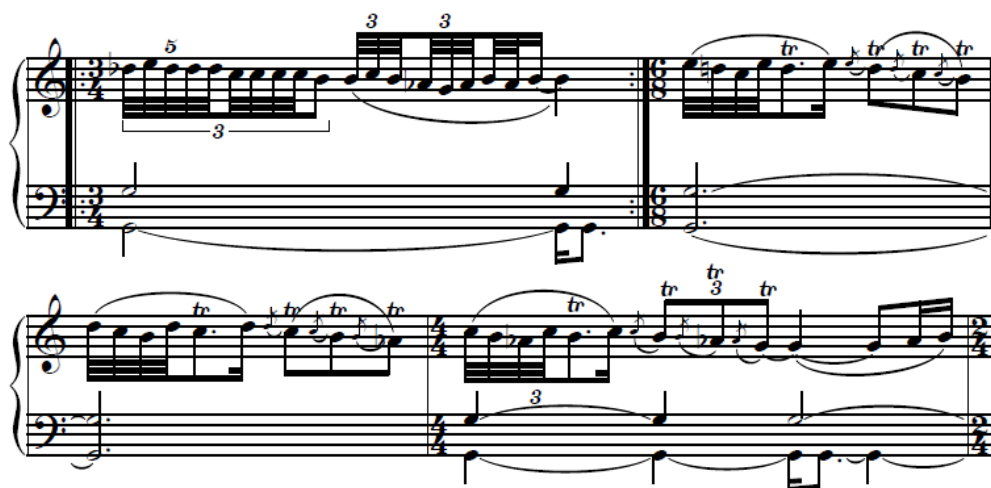


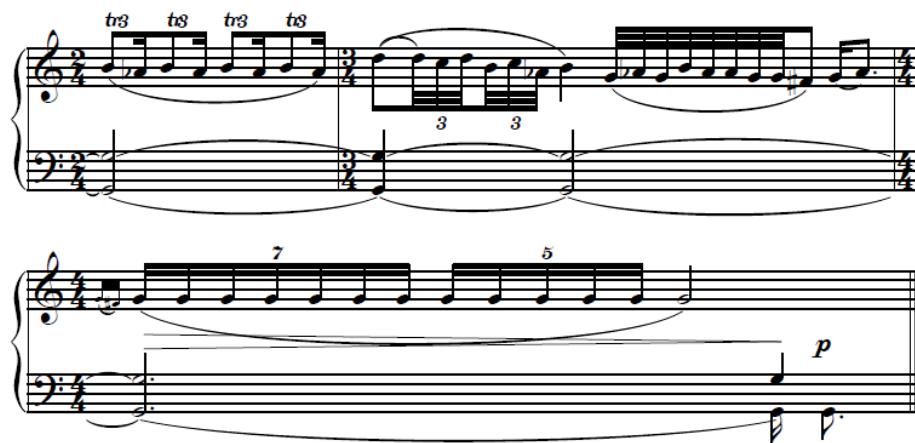
Mayə kadensiyasının sonuncu ibarəsi “Mayeyi-Çahargah” şöbəsinin mövzusu ilə uyğundur. Bu kadensiya quruluşunu mayə ilə bağlı digər şöbələrdə də müşahidə edirik.

“Bərdaşt” şöbəsinin sonluğunda mayə kadensiyasında pillələr üzrə enən sekvensiya gedişləri daha yığcam bir şəkildə verilərək, mayə kadensiyasının sonuncu ibarəsinin olduğu kimi təkrarlanması ilə bitir.

“Hasar” şöbəsinin kadensiyasında məqam pillələri üzərində enən sekvensiya gedişlərində variantlıq özünü göstərir. Lakin sonuncu melodik ibarə – dayaq pilləsi ətrafında gəzişmə mayə kadensiyasının kvinta yuxarı təkrarına əsaslanır.

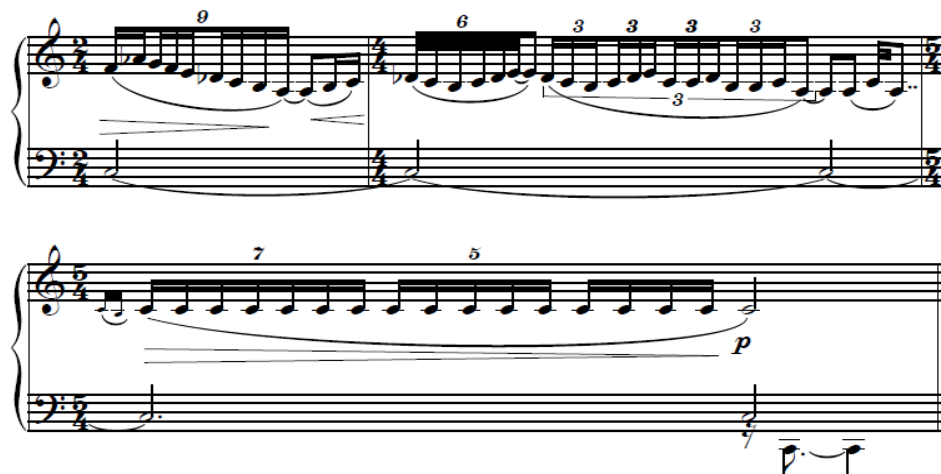
#### Nümunə 11:





“Mənsuriyyə” şöbəsinin kadensiyası dəstgahda sonuncu, yekunlaşdırıcı əhəmiyyət kəsb etdiyinə görə daha geniş həcmli. N.Məmmədovun not yazısında qeyd olunan kadensiya – “əyaq” həmin ibarə ilə başlanır. Daha sonra “E” səsinə istinadla məqamın pillələri ətrafında melodik gəzişmələr verilir. Kadensiyanın sonrakı mərhələsi mayə pilləsi ətrafında enən-yüksələn hərəkətli melodik quruluşa əsaslanaraq, mayənin üst və alt tetraxordun səsləri ilə əhatə olunmasına yönəldilir. Burada mayə ətrafındakı melodik gəzişmələrin həcmninə getdikcə kiçilməsini və “A” - “C” səslərini cəmləşdirərək, sonda mayədə tamamlanmasını görürük.

#### Nümunə 12:



Mayə kadensiyası dəstgahın bütün şöbələrinin sonluğunda özünü göstərir. Hər dəfə mayə kadensiyasının oxşar variantları verilir.

Muğam dəstgahında mayə kadensiyası “Bəstə-Nigar” şöbəsində yeni variantda öz əksini tapır. Bu şöbənin dayaq pilləsi olan “E” səsi ətrafında gəzişmə kadensiyaya gətirib çıxarır. Burada mayə ətrafında enən-yüksələn gedişlər verilir ki, bunların da diapazonunun getdikcə sıxlaşaraq, mayə pilləsinə həll olunduğunu görürük.

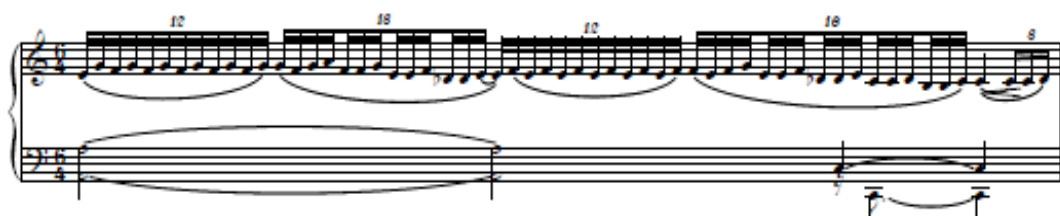
**Nümunə 13:**



N.Məmmədovun not yazısında “Müxalif” şöbəsinin sonluğu da “Çahargah” məqamının mayəsində bitir. Lakin “Müxalif”in istinad pilləsindən melodik inkişafın mayəyə çatdırılması mərhələli surətdə baş verir: “Müxalif”in istinad pilləsi “A” səsinə sonra enən hərəkətlə “E” səsi - mayənin kvartası və “C” səsi - mayə ətrafında gəzişməklə mayədə tamamlanma verilir.

“Müxalif” şöbəsinin kadensiyasında bu şöbənin əsas dayaq pilləsi olan “A” səsinə istinad olunmasından sonra “E” səsi ətrafında variantlı gəzişmə geniş həcmdə, bir neçə variantlı ibarələrdə özünü göstərir. Daha sonra mayəyə doğru enən gedislərə əsaslanan ibarə verilir.

**Nümunə 14:**



Kadensiyanın sonluğu bilavasitə mayə kadensiyasının quruluşuna uyğun olub, onun variantını təşkil edir. “Bəstə-Nigar” şöbəsinə də bu cür sonluq özünü göstərir. Burada mayə ətrafında gedislərin dəfələrlə təkrarlanması muğamın ikinci inkişaf mərhələsindəki tonallıq dəyişikliyindən və yönəlmələrdən sonra mayədə yekunlaşmanın təsdiqi kimi səslənir.

**Nümunə 15:**



Onu da qeyd edək ki, “Çahargah” muğamının bir sıra ifaçılıq variantlarında məhz “Muxalif”dən sonra mayəyə qayıdırla muğamın tamamlanması müşahidə edilir.

Beləliklə, muğam şöbələrinin sonluğunda özünü göstərən mayə kadensiyasının əsas mövzu ilə uyğunluğunu qeyd edə bilərik ki, bu da melodik inkişafın vəhdətinə yol açmaqla, muğamın quruluşunda tamlıq yaradır.

“Çahargah” muğam dəstgahının inkişaf mərhələlərində mayə pilləsi ətrafında müxtəlif səviyyələrdə qurulan şöbələrlə yanaşı, yeni mövzuya əsaslanan və muğamın quruluşunda yönəlmə əmələ gətirən şöbələr də vardır. Bunlar mayə mövzusuna əsaslanan “Mayə-Çahargah” şöbəindən sonra “Bəstə-Nigar”, kvinta münasibətində çahargah tonallığında qurulan “Hasar” şöbəindən sonra “Muxalif”, oktava münasibətində mayəyə əsaslanan “Mənsuriyyə” şöbəindən sonra “Üzzal” şöbələridir. Bu şöbələr muğam dəstgahın daxilindəki kiçik silsilələrdə özünəməxsus inkişaf - yüksəliş əmələ gətirərək, yeni intonasiya xüsusiyyətlərini daxil etməklə, həm də özündən sonrakı mərhələyə hazırlıq rolu oynayır. Adı çəkilən bu şöbələrin də özlüyündə variantlı melodik gedişlərə malik olduğunu qeyd etməliyik.

Bu baxımdan “Bəstə-Nigar”, “Muxalif” və “Üzzal” şöbələri arasında melodik variantlığa diqqət yetirək. “Bəstə-Nigar” şöbəsinin mövzusunda melodik hərəkət mayədən başlayaraq, üst tersiyaya istinad edir. Bundan sonrakı inkişaf xəttində enən hərəkətlə “A” səsinə (II yüksəlmiş pillə) istinad özünü göstərir.

**Nümunə 16:**



Növbəti melodik düzümdə aşağı registrdə E - A səsləri arasında yüksələn-enən gedişlər verilir ki, bunun da “Müxalif” şöbəsinin mövzusu ilə uyğunluğunu qeyd edə bilərik.

Bundan sonra yenidən “Bəstə-Nigar” şöbəsinin mövzusu səslənir. Bu şöbədə bütün musiqi düzümləri əsas istinad dayaq pilləsi olan “E” səsinə bitir. Mövzunun inkişafı melodik və ritmik variantlı melodik düzümlərlə davam etdirilir və şöbənin son mayə kadensiyası öz əksini tapır. Melodik variantlarda VIII pillənin əskilməsinə (G-Ges) kvarta tonuna (F səsi) üst köməkçi hərəkətdə rast gəlinir.

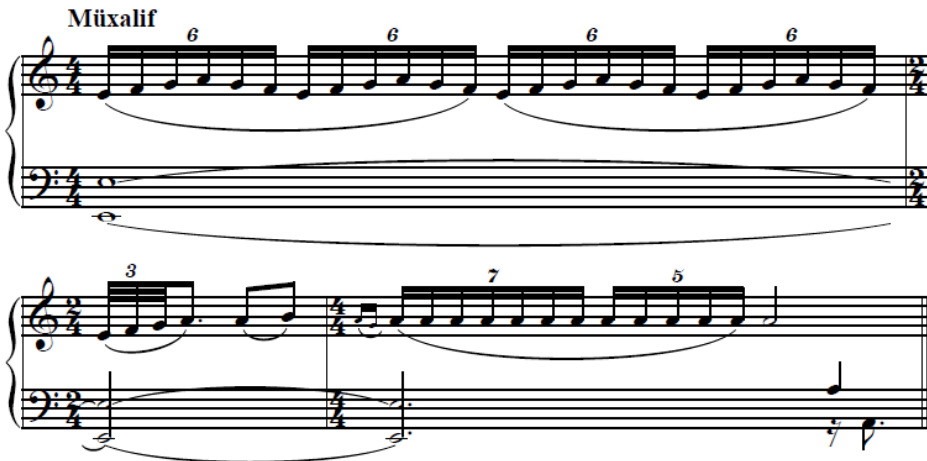
**Nümunə 17:**



Melodik variantlıq həm də ritmik dəyişikliklərlə müşayiət olunur.

“Müxalif” şöbəsində çahargah məqamının səssirasında IX pillənin (IX#) yüksəlməsi və onun istinad pilləyə çevrilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bununla belə həmin pillənin xromatikləşməsinə başqa hallarda – kvinta tonuna (VIII pilləyə) istinad zamanı üst köməkçi hərəkətdə təsadüf olunur. “Müxalif” şöbəsinin mövzusu “E” və “A” səsləri arasında yüksələn-enən hərəkətə və əsas dayaq pilləsi olan “A” səsinə istinad edir.

**Nümunə 18:**



Bu şöbənin melodik düzümləri əsasən “A” və “E” səslərində bitir. “Müxalif” şöbəsində ikinci dayaq pilləsi kimi özünü göstərən “E” səsi həm də “Bəstə-Nigar” şöbəsinin istinad pilləsidir. Bu da həmin pillə ətrafında qurulan ibarələrin variantlı oxşarlığını üzə çıxarır.

“Mənsuriyyə” şöbəindən sonra səslənən “Hüzzal” şöbəsi ikinci oktavanın “C” və “E” səslərinə əsaslanır.

### Nümunə 19:



Bu dayaq pillələri oktava aşağı “Bəstə-Nigar” şöbəsinin də əsasını təşkil edir. Mövzuların müxtəlifliyinə baxmayaraq, oktava münasibətində eyniadlı dayaq pillələrinə əsaslanan bu şöbələr dəstgahın kompozisiyasında inkişaf mərhələləri arasında əlaqə yaradılmasına xidmət edir.

Beləliklə, muğamın şöbələri arasında özünü göstərən variantlıq dəstgahın kompozisiya quruluşunda mühüm əhəmiyyətə malik olaraq formayaradıcı funksiya daşıyır.

### ƏDƏBİYYAT:

1. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşri. B.: İşiq, 1984. 100 s.
2. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları B.: Təhsil, 2013. 336 s.
3. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamları Çahargah və Hümeyun. B.: Azərnəşr, 1962, 38 s.

**Айнура АБУШОВА**

Преподаватель и  
диссертант Азербайджанской  
Национальной Консерватории

### ВОПРОСЫ ВАРИАНТНОСТИ В СТРОЕНИИ МУГАМА «ЧАХАРГЯХ»

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

**Ключевые слова:** мугам, вариантность, лад, мелодические особенности, музыкальное строение

**Aynura ABUSHOVA**  
Lecturer and  
Dissertator of Azerbaijan  
National Conservatory

**THE PROBLEM OF VARIATION IN THE STRUCTURE OF THE MUGHAM  
«CHAHARGAH»**

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

**Keywords:** *mugham, variation, modus, the melodic features, musical structure*

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