

Gülmar AXUNDOVA

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı
Elmi rəhbər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Sevil Fərhadova
E-mail: axundova.gulnar@mail.ru

ASƏF ZEYNALLININ “ÇAHARGAH” PYESİNİN MƏQAM-İNTONASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

***Xülasə:** Məqalədə “Çahargah” muğamının bəstəkar yaradıcılığında məqam-intonasiya məzmununun interpretasiyası məsələləri Asəf Zeynallının eyniadlı pyesi əsasında tədqiq olunmuşdur. O dövrdə yeni formalaşan milli bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndələrindən olan Asəf Zeynallı Avropa musiqi formalarının milli məzmunla sintezinin mahir ustası idi. Məqalədə eyni zamanda Çahargah muğamına xas olan ifadə vasitələrinin müəllif tərəfindən incə hissiyyatla təcəssümü öz ifadəsini tapmışdır.*

***Açar sözlər:** Çahargah, muğam, məqam, forma, Asəf Zeynallı, fortepiano*

Bəstəkar yaradıcılığında milli köklərə əsaslanan əsərlərin yaranması dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli üçün prioritet məsələ olaraq öz bariz nümunəsini onun musiqisi ilə yanaşı, həm də elmi fəaliyyətinin zirvəsi hesab edilən “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasında tapmışdır. Əsərin ikinci hissəsi məhz Azərbaycan musiqisinin əsasını təşkil edən məqamlarda musiqi bəstələnməsi qaydalarına həsr edilmişdir. Bu qaydalar tövsiyə xarakteri daşıyaraq gənc bəstəkarlar üçün yol göstərici, örnək rolunu oynamaq məqsədilə tərtib edilmiş, not nümunələri timsalında misallarla əsaslandırılmışdır. Əsas məqsəd təbii ki, Azərbaycan musiqisinin Avropa not sistemində əsaslanma bilməsini göstərmək, eləcə də mükəmməl sintezini həyata keçirərək gələcək inkişafını təmin etmək idi. “...Bu əsər professional musiqimizi inkişaf etdirmək üçün, milli ruhda klassik əsərlər yazmaq istəyən bəstəkarlar və milli musiqimizin əsasını təşkil edən məqam nəzəriyyəsini öyrənib inkişaf etdirmək istəyən musiqişünaslar üçün nəzəri bir vəsaitdir” [6, s.6]. Dahi bəstəkarın bu tövsiyəsi gələcək nəsil bəstəkarlar üçün bir məktəb rolunu oynadı və onun uğurlu davamı dünya mədəniyyət tarixinə bir-birindən dəyərli sənət incilərini bəxş etmiş oldu.

Ü.Hacıbəylinin istedadına dəyər verdiyi tələbələrindən biri, gənc bəstəkar Asəf Zeynallının XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin formalaşmasında əvəzedilməz rolu olmuşdur. Qısa ömür yaşamış olsa da, bu az müddət ərzində yaratdığı əsərlər musiqi tarixinə bu janrın ilk nümunəsi kimi daxil olaraq, milli musiqi mədəniyyətində silinməz iz buraxmışdır. Bu zaman ərzində (A.Zeynallı 23 yaşında vəfat etmişdir (1909-1932)) bəstəkarın qələmindən çıxan hər əsər gələcək nəsillər üçün bir meyar toplusuna çevrilmiş oldu. “A.Zeynallının yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində mühüm mərhələdir. Onun özünəməxsus üsluba malik və mahiyyətinə görə dərin milli musiqisi respublikamızın musiqi mədəniyyətinin nailiyyətləri xəzinəsinə daxil olmuşdur” [2, s.55].

A.Zeynallının əsərlərində milli məqamlardan istifadə məsələsi bir sıra araşdırmalarda, o cümlədən C.Həsənova, Ş.İbrahimova, V.Şərifova, T.Seyidovun tədqiqatlarında diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Xüsusilə, C.Həsənovanın “Asəf Zeynallının əsərlərində milli lad-intonasiya xüsusiyyətləri” məqaləsini göstərmək olar. Burada müəllif bəstəkarın bir sıra əsərlərini, o cümlədən “Çahargah” fortepiano pyesini qısa şəkildə təhlil edərək, pyesin e çahargah məqamına əsaslandığını qeyd edir. “Musiqi materialının zirvəyə doğru yüksələn xətt üzrə inkişafında çahargah məqamının, ardıcıl olaraq, əsas dayaq pillələrinə istinad özünü büruzə verir.” [4, s.52]

Əsərin milli fortepiano musiqi irsinin formalaşmasında mühüm rolunu qeyd edən T.Seyidov “Çahargah” pyesinin eyniadlı məqam əsasında qurularaq muğamın bir sıra şöbələrinə xas olan istinad pərdələrinin və bu şöbələrə xas olan məqam-intonasiya quruluşundan bəhrələndiyini diqqətə çatdırır. “Çahargah” pyesində bəstəkar muğama müraciət edərək, onun məqam xarakterinə uyğun melodik üslubda əsər bəstələmişdir. A.Zeynallı burada Bəstə-nigardan başqa muğamın Mayə Çahargah, Manəndi Muxalif, Hasar, Mənsuriyyə şöbələrinə istinad etmişdir” [8, s.8]. Göründüyü kimi bəstəkarın “Çahargah” fortepiano pyesi həm aid olduğu janr dairəsi, həm də milli köklərə sadıqlığı ilə bir sıra tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir.

Asəf Zeynallı klassik üç hissəli forma daxilində Çahargah muğamına xas olan məqam-intonasiya elementlərindən ustalıqla bəhrələnərək, nəticədə güclü təsir bağışlayan musiqi əsəri yaratmışdır. Əsərin məqam səsdüzümünü nəzərdən keçirək:

Nümunə 1

Çahargah məqamının səs sırası
Ü.Hacıbəyli [11]



Nümunə 2

Çahargah məqamının səs sırası
A.Zeynallı “Çahargah” pyesi [9]



Muğamın bəstəkar yaradıcılığında təzahürü ilk növbədə eyniadlı məqam, eləcə də muğama xas olan intonasiya mənbəyindən bəhrələnməsi ilə səciyyələnir. Bu pyesdə də bəstəkar məhz bu prinsipə riayət edərək, Çahargah muğamının müəyyən şöbələrinin intonasiya əsası, istinad pərdələri, məqam quruluşundan yararlanır. Pyesdə muğamın Mayə, Manəndi Muxalif, Mənsuriyyə və Hasar şöbələrinin istinad pərdələrinə və intonasiya quruluşuna rast gəlinir.

Formanın təcəssümündə bəstəkar ciddi klassik qaydalara riayət etmişdir. Kənar hissələr Çahargah muğamının Mayə və Mənsuriyyə şöbələrinə xas olan əzəmətli və vüqarlı xarakter daşıyır. Orta bölmə isə Manəndi Muxalif şöbəsinə xas olan lirikliyi və həzin xarakteri ilə kənar bölmələrə təzad təşkil edir. Lakin bununla belə, üçüncü bölmədə bəstəkar birinci hissənin mövzusunı olduğu kimi təkrar etmək əvəzinə, mövzunu bir oktava yuxarıda təkrar edərək muğamın kompozisiya quruluşuna xas olan zil mayə

prinsipinə əsaslanır. Bu bölmənin musiqi məzmunu Mənsuriyyə şöbəsinin intonasiyalarına əsaslanır və bəstəkarın muğama özünəməxsus yanaşma tərzini nümayiş etdirir. Bununla da A.Zeynallı reprizli üç hissəli forma ilə muğam dəstgahının özünəməxsus inkişaf və quruluş prinsipini qovuşduraraq maraqlı vəhdətə nail olmuşdur.

28 xanədən ibarət birinci bölmə öz daxilində iki cümləli melodik sətri təşkil edir. Birinci cümlə səkkiz xanədən ibarətdir və öz daxilində sual-cavab xarakterli iki ibarəni birləşdirir.

Nümunə 3

Çargah



Birinci ibarə məqamın mayə pərdəsi (“e¹”) ətrafında qurularaq dördüncü xanədə sanki kiçik kadans yaratmış olur. Onun motivləri məqamın bəm pərdələrinə toxunur və *f* nüansında səslənir. İkinci ibarə mayənin üst kvartasında (“a¹” VII pərdə) başlanaraq aşağı doğru hərəkət edən və mayə səsinə (“e¹” IV pərdə) tamamlanan melodiya ilə təqdim olunur.

Vals ritmi və mazurka janrına xas olan faktura tipinin tətbiqi melodiyanın milli xarakteri ilə təmas yaradaraq pyesə xüsusi əhval-ruhiyyə gətirir. Xüsusilə müşayiətdə zəif təqtilərin vurğulanması həmçinin məqama xas olan alterasiyalı pərdələri də qeyd edir.

İkinci cümlə birincidən həcm etibarilə fərqlənir. Onun quruluşu on iki xanəni əhatə edən üç ibarədən və səkkiz xanəlik genişlənmədən ibarətdir. Hər ibarə dörd xanədən təşkil edilir. İlk ibarə mayənin üst kvartası (“a¹” VII pərdə, Manəndi Muxalif) ətrafında qurulur və kiçik dayanacaq yaradır. İkinci ibarə mayə pərdəsinə doğru hərəkət edən melodik məzmunla malikdir. Onun sonuncu xanəsində yer alan kadans motivi isə növbəti ibarənin əsasını təşkil edir. Burada həmin motiv əvvəlcə yuxarı istiqamətli sekvensiyanın əsasında dayanır, sonra isə yenidən kadans kimi verilir. Bu motiv genişlənmənin ritmik və melodik əsasına da təsir göstərmişdir. Səkkiz xanədən ibarət olan bu parçada həm də orta bölmənin xarakteri hazırlanır. Bu parçada yer alan motivlər və istinad pərdəsi isə muğamın “Hasar” şöbəsi ilə bağlıdır. Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasında “Hasar” şöbəsinə bəstələnmiş melodiya bu şöbənin istinad pərdəsi məqamın VIII (g¹) pərdəsi kimi göstə-

rilir. Melodiyanın qurulmasında isə həmçinin məqamın IX (as¹), X (h¹), XI (c²) pərdələri də iştirak edir [11].

Nümunə 4



Pyesdə birinci periodun ikinci cümləsinə verilən əlavədə musiqi materialının təşkilində həmin pərdələrin (VIII pərdə-“h¹”, IX pərdə “c²”, X pərdə “d²” və s.) iştirakını görmək mümkündür. Bu parçada kadans səsi olaraq “h¹” Hisar pərdəsi yer alır.

Nümunə 5



Orta bölmə öz xasiyyəti, fakturası, tonal planı, tempi ilə kənar bölmələrdən fərqlənir. Xasiyyətcə bir qədər sonataların üçüncü hissəsində rast gəlinən skersoların triolarını xatırladır.

Oxunaqlı melodiya və arpeciolu müşayiət tipinə malik bu bölmə öz daxilində iki cümləli melodik sətri əmələ gətirir. Kvadrat quruluşlu (8+8), təkrar quruluşlu hər cümlədə ikinci ibarə bir-birini təkrar edir. Bu bölmədə Çahargah muğamının Manəndi-Müxalif şöbəsi üçün xarakterik olan intonasiyalar eşidilir. Cümlələrin quruluşu kənar bölmələrdə olduğu kimidir və hər cümlə iki ibarədən təşkil olunub. İlk ibarə məqamın Müxalif şöbəsi üçün xarakterik olan XI (c²) pərdəsi ilə başlanır və növbəti ibarədə melodiyanın hərəkəti Manəndi-Müxalif şöbəsi üçün səciyyəvi olan VII pərdədə (a¹) kadans yaradır. “Manəndi-müxalif şöbəsinin dayaq pilləsi – F səsi, məqamın VII pilləsi mayənin üst kvartası olsa da, bu şöbədə həmin pillələr arasında vurğu

dəyişir. Belə ki, *F* səsinin dayaq pilləsi kimi önə çıxması ilə o, yeni tonallığın – *F* çahargahın mayəsinə çevrilir, *c* səsi isə bu halda alt kvarta vəzifəsini görür. Bununla belə sonda yenidən başlanğıca qayıdış özünü göstərir” [1, s.18]. Göründüyü kimi pyesdə də sonuncu ibarədə başlanğıca qayıdış baş verir. Orta bölmədə isə *c* moll-a moll qarşılaşması hiss olunur. Bununla da, bəstəkar milli məqam təfəkkürü ilə Avropa major-minor sisteminin qarşılıqlı tətbiqinə nail olur.

Nümunə 6



İkinci cümlənin birinci ibarəsi birinci cümlənin ikinci ibarəsinin variantı kimi çıxış edir və şöbənin istinad pərdəsi kimi çıxış edən “a¹” (VII pərdə Manəndi Muxalif) səsinə tamamlanır. Sonuncu ibarədə isə melodiya çahargahın mayə səsinə doğru hərəkət edir və “e¹” (IV pərdə Mayə) səsinə kadans yaradır. Bu da pyesin reprizasına keçidi təmin edir.

Repriza bölməsində birinci bölmənin musiqi materialı bir oktava yuxarıda verilməklə yanaşı, ikinci cümlənin keçidində bir sıra dəyişikliklər müşahidə edilir.

Nümunə 7



Fərq əsas etibarilə ikinci ibarə bitdikdən sonra, yenidən bir oktava aşağıda verilən dörd xanəlik tamamlayıcı parça ilə əlaqədardır. Birinci bölmədə verilən əlavə orta bölməyə hazırlıq funksiyası daşıdığı halda, bu genişlənmə özündə kiçik koda

mövqeyi daşıyır və məqamın mayə pərdəsində kadans yaradır. Reprizada müşahidə edilən **f**, **ff** nüansları pyesin kulminasiyasının da məhz burada baş tutması ilə əlaqədardır.

Asəf Zeynallı pyesin formasında muğamın inkişaf kompozisiyasına xas olan cəhətdən istifadə edir. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, burada klassik və milli forma təfəkkürünün vəhdətini müşahidə edirik. Digər tərəfdən kənar və orta bölmələr arasında təzad yaratmaq üçün major-minor və milli məqam sisteminin imkanından birgə istifadə etmişdir. Burada E-dur əsas tonallığın minor subdominantası ilə yanaşı, “Manəndi Muxalif” intonasiyalarının, eləcə də çahargah məqamının IX pərdəsinə istinad edən melodik qurumların üstünlük təşkil etməsi bəstəkarın məqam təfəkkürünün cəhəti kimi çıxış edir. Bununla sanki, bəstəkar Avropa və milli məqam çalarlarının vəhdətini yaratmağa çalışmışdır. “Pyesin musiqisi qəhrəmani, məğrur, inadlı xarakter daşıyır. Bu da melodiyanın səciyyəvi ritmik şəklinin möhkəm karkas yaratması ilə və xanənin sonuncu hissəsinə düşən aksentlərlə özünü bürüzə verir. Ümumiyyətlə “Çahargah” pyesinin ifası pianoçudan dəqiq ritm, solo səsi ifadəli və qabarıq ifa etmək bacarığı, həmçinin müşayiətdəki melodik xətlər və akkordlu qurumlarla bağlı müəyyən texniki vərdislər tələb edir” [2, s.55].

Əsərin obraz-emosional məzmununun formalaşmasında Çahargah muğamının Mayə, Manəndi Muxalif, Hasar və Mənsuriyyə şöbələrinin təsiri xüsusilə hiss edilir. İlk növbədə pyesin kulminasiyasının məhz üçüncü bölməyə təsadüf etməsini qeyd etmək olar. Belə ki, Çahargah muğam dəstgahının kulminasiyası da məhz Mənsuriyyə şöbəsində baş tutur. Bəstəkar reprizada mayənin bir oktava yuxarı variantını və musiqi materialının da eynilə transpozisiyasını tətbiq etməklə həmin kulminasiyanı canlandırmağa nail olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abışova A.R. “Çahargah” muğamının melodik xüsusiyyətləri və məqam əsası. // “Konservatoriya” jurnalı, 3(33)/2016, s.15-20 URL: <http://konservatoriya.az/?p=6102>
2. Abasquliyeva L.Ə. Azərbaycan fortepiano musiqisinin yaranmasında Üzeyir Hacıbəyovun rolu. // “Musiqi dünyası” jurnalı, 3-4/2005, s. 55-57
3. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Apastrof, 2010, 152 s.
4. Həsənova C.İ. Asəf Zeynallının əsərlərində milli lad-intonasiya xüsusiyyətləri. // “Musiqi dünyası” jurnalı, 1-2/2004, s.52 URL: http://www.musiqi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=324
5. İbrahimova Ş. Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri. // “Musiqi dünyası” jurnalı, 3-4/2005, s.268-271
6. Şıxəliyev İ.N. Azərbaycan musiqisinin lad nəzəriyyəsi. B.: 2015, 172 s.
7. Шарифова В. Асеф Зейналлы. / Композиторы Азербайджана, 1 том, Б: Ишыг, 1986, 250 с., с.173-202
8. Сеидов Т. М. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Б.: Шур, 1992, 308 с.

Notoqrafiya

9. Zeynallı A. “Çargah” fortepiano üçün. B.: ADMN, 1955, 5 s.

Saytoqrafiya

10. “Konservatoriya” elmi jurnalının saytında “Çahargah” açar sözü vasitəsilə axtarışın nəticələri. URL:<http://konservatoriya.az/?s=%C3%87ahargah>
11. Hacıbəyli Ü.Ə. Xalq üslubunda Azərbaycan ladlarında musiqi bəstələmək qaydaları. Çahargah məqamı. Elektron kitab. URL:http://musbook.musigi-dunya.az/az/line_kvints_3cahargah.html

Гюльнар АХУНДОВА

Докторант института
Архитектуры и искусства НАНА

К АНАЛИЗУ ЛАДОИНТОНАЦИОННЫХ СВОЙСТ ПЬЕСЫ АСАФА ЗЕЙНАЛЛЫ «ЧАХАРГЯХ»

Резюме: В настоящей статье освещается вопрос композиторской интерпретации ладоинтонационного содержания азербайджанского мугама Чахаргях на примере одноименной пьесы Асафа Зейналлы. Будучи ярким представителем национальной композиторской школы периода ее становления, Асаф Зейналлы запомнился как мастер синтеза европейской музыкальной формы с классическим национальным содержанием. В миниатюре в рамках классической трехчастной формы композитор умело использует элементы лад-интонации, характерные для мугама Чахаргях. В работе, в частности, рассматривается, тонкое ощущение и воплощение композитором выразительных возможностей мугама Чахаргях.

Ключевые слова: Чахаргях, мугам, лад, форма, Асаф Зейналлы, фортепиано

Gulnar AKHUNDOVA

Doctoral student at the institute
Architecture and Art of ANAS

ABOUT ANALYSIS OF THE MODAL-INTONATION PROPERTIES OF THE PIECE BY ASAF ZEYNALLI "CHAHARGAH"

Summary: The article is dedicated to the works of the brilliant talent Asaf Zeynalli, one of the founders of the Azerbaijan Composition School, and the analysis of the play "Chahargah" written for piano. Asaf Zeynalli is remembered as a master of synthesis of European musical form with classical national content. In this miniature, within the classical three-dimensional style, the composer skillfully uses the elements of mode-intonation characteristic for Chahargah mugham. Folk songs and dances based on mugham and the mode of the same name were used in this work.

Keywords: Chahargah, mugham, modal, form, Asaf Zeynalli, piano

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Sevil Fərhadova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Həbibə Məmmədova