

UOT 781

İmran Şıxəliyev
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı
AZ 1143, Azərbaycan Respublikası, Bakı, H. Cavid pr., 31
E-mail: imranshikhaliyev@gmail.com

AZƏRBAYCAN MUĞAMLARINDA OLAN MÜŞTƏRƏK ŞÖBƏLƏRİN OXŞAR VƏ FƏRQLİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Azərbaycan muğamlarında bir şox ümumi şöbələr vardır. Üç muğam ailəsi mövcuddur. Ümumi şöbələr eyni məqama əsaslanır. Ümumi şöbələr modulyasiya zamanı böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: Azərbaycan muğamlarının ümumi şöbələri, Muğam ailələri, Azərbaycan muğamlarının mayə ucalığı, Azərbaycan muğamlarının qohumluq münasibətləri.

Bildiyimiz kimi, Azərbaycan muğamları məqam, intonasiya və struktur cəhətdən bir-birindən fərqlənsə də onlar arasında müəyyən yaxınlıq mövcuddur. Yəni bütün muğamlar bir-biri ilə qohumluq münasibətindədirlər. Bu qohumluq münasibətini yaradan əsas amil ümumi muğam şöbələridir ki, bunu professor M.C. İsmayılov “Azərbaycan xalq məqamlarının qohumluq münasibəti haqqında” məqaləsində belə ifadə edir: “Muğamların birindən digərinə keçilməsi bu və ya başqa ifaçıdan, onun bacarıq ustalıqından asılı olaraq, müxtəlif yollarla əldə edilə bilər. Lakin bu işdə vacib üsullardan biri də müştərək muğam şöbələrinin vasitəsilə keçməkdir”. (10)

Azərbaycanda geniş yayılmış muğam və dəstgahların tərkibinə nəzər yetirdikdə eyni şöbələrin bir sıra muğam və dəstgahlarda olduğunu görürük. Bu şöbələr bəzən eyni ad altında heç bir dəyişiklik olmadan, bəzən isə müxtəlif ad altında cüzi dəyişikliklərlə ifa edilir. Rast dəstgahının tərkibinə daxil olan şöbələrin çoxu Mahur hindi, Orta Mahur, Bayatı Qacar dəstgahlarında da təsadüf olunur. Məqam əsası eyni olan bu dəstgahların bu xüsusiyyətləri, onların qohumluğunu, bir ailəyə mənsub olduğunu sübut edir. Eyni sözləri Şur ailəsinə daxil olan Şur, Bayatı Kürd, Rahab, Nəva və Segah ailəsinə daxil olan Segah, Zabul segah, Xaric segah, Mirzəhüseyn segahı haqqında da söyləmək olar. Bu şöbələrin bəziləri bir sıra muğamlarda müxtəlif adlar altında ifa olunurlar. Müxtəlif adlar altında ifa olunsalar da, bütün müştərək şöbələrin məqam əsasları eyni olur. Şöbələrin məqam

əsaslarını, adlarının mənasını nəzərə alaraq, bu qənaətə gəlmək olar ki, Azərbaycan muğamlarında ümumi şöbələr dörd qrupda cəmləşir:

1. Bir muğam ailəsinə daxil olub, onun variantlarında eyni ad altında istifadə olunan şöbələr.
2. Bir muğam ailəsinə daxil olub, onun variantlarında müxtəlif ad altında istifadə olunan şöbələr.
3. Ayrı-ayrı muğamlarda eyni ad altında istifadə olunan şöbələr.
4. Ayrı-ayrı muğamlarda müxtəlif ad altında istifadə olunan şöbələr.

1. Bir muğam ailəsinə daxil olub, onun variantlarında eyni ad altında istifadə olunan şöbələr.

Rast dəstgahı ilə yanaşı onunla eyni muğam ailəsinə daxil olan Mahur hindi, Orta Mahur, Bayatı qacar və Dügah dəstgahları da Azərbaycan xalq musiqisində çox geniş yayılmışlar. Məqam əsasları eyni olan bu dəstgahları Rastdan fərqləndirən ən mühüm amillərdən biri onların mayələrinin istinad etdiyi pərdələrin müxtəlif olmasıdır.

Adlarını çəkdiyimiz “Rast” ailəsinə təşkil edən muğamları təşkil edən şöbələrə nəzər yetirdikdə, onların tərkibində eyni ad altında bir çox şöbələrə rast gəlinir. Bunlardan Üşşaq- Rastda, Mahur hindidə, Orta Mahurda; Hüseyini - Rastda, Mahur hindidə, Orta Mahurda, Bayatı Qacarda; Vilayəti - Rastda, Mahur hindidə, Orta Mahurda; Şikəsteyi fars - Mahur hindidə, Orta Mahurda, Bayatı Qacarda; Əraq – Rastda və Mahur hindidə səslənilir.

Müasir dövrümüzdə “Üşşaq” şöbəsinin ifası Azərbaycan muğam ifaçıları arasında geniş mübahisəyə səbəb olur. İfaçıların əksəriyyəti “Rast” muğamında “Üşşaq” şöbəsini bir şəkildə, Rast ailəsinə daxil olan digər muğamlarda isə başqa şəkildə ifa edirlər. Yəni bir “Üşşaq” şöbəsi altınada müxtəlif melodik quruluşlu musiqi səsləndirilir. Əgər eyni muğam ailəsində “Üşşaq” şöbəsinin olduğunu qəbul ediriksə, onda daxil olduğu hər bir muğamda azacıq dəyişilmiş şəkildə olsa da eyni “Üşşaq” səslənməsi daha məqsədəuyğun olar.

İlk baxışdan özündə heç bir əsaslı dəyişiklik əks etdirməyən “Hüseyini” şöbəsinin də özünəməxsus spesifik xüsusiyyəti vardır. “Hüseyini” şöbəsinin ifası zamanı məqamın 6-cı pərdəsi (“Rast“-da si,”Mahur hindi“ - də mi,”Orta Mahur” - da lya) bir qədər artırılmış formada verilir. Məhz o temperasiyaya uyğun olmayan pərdəyə görə ayrıca bir şöbə kimi “Hüseyini” adını almışdır. “Hüseyini” şöbəsinə Rast muğam ailəsinə daxil olan muğamların hamısında təsadüf etmək olar. Bu şöbə mayədən kvarta münasibətində səslənən kiçik bir şöbədir. Məqam quruluşu cəhətdən mayə şöbələri ilə eynilik təşkil etsə də, daşdığı əhval-ruhiyyəyə görə mayədən fərqlənir. Daha mübariz, nikbin səslənən “Hüseyini” şöbəsi muğamların inkişaf xəttinin başlanğıcını qoyur.

“Vilayəti” şöbəsiindən danışarkən, ən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, hal-hazırda musiqi praktikasında “Şahnazvari Vilayəti” ifa olunur. Bu “Vilayəti”-nin daxilində “Şahnaz” muğamına daxil olan “Dilkəş”, “Kürdü” şöbələrindən istifadə edilir ki, bu da son vaxtlarda qəbul olunmuşdur. “Vilayəti”-nin digər variantında

məqamın 9-cu pərdəsi növbələşərək alterasiyaya uğrayır ki, burada da artırılmış sekunda əmələ gəlir. Bu “Vilayəti”-dən sonra daha “Dilkəş”, “Kürdü” deyil, mayəyə ayaq verilir. Onu da demək lazımdır ki, müasir dövrdə bu növ “Vilayəti” çox nadir halda, yalnız bəzi musiqiçi tərəfindən ifa olunur.

Haqqında danışacağımız növbəti ümumi şöbələrdən biri də “Şikəsteyi fars”dır. Bu şöbə Rast ailəsinə daxil olan bütün muğamların tərkibində demək olar ki, vardır. Lirik, xəyalpərvər, müəyyən qədər kədərli xarakter daşıyan “Şikəsteyi fars” şöbələri qrupa daxil olan bütün muğamlarda eyni olub, yalnız mayə ucalığına görə fərqlənir. Öz quruluşuna görə “Segah” məqamında olan bu şöbə daxil olduğu mərd, gümrah, mübariz xarakterli muğamlara bir qədər sakitlik, həzinlik əhvali - ruhiyyə verməklə ümumi kompozisiyada daha da rəngarənglik yaradır. “Şikəsteyi Fars” şöbəsi bütöv bitkin bir şöbə kimi bu muğamların ümumi xarakterinə, məzmununa, obrazına tabedir. Bütün “Şikəsteyi fars”ların daha mühüm xüsusiyyəti ondadır ki, daxil olduğu əksər muğamlarda əsas tonallığa keçid bu şöbə vasitəsilə keçirilir. Bu xüsusiyyət təkcə “Rast” qrupuna daxil olan muğamlarda deyil, həmçinin “Şur”-da da özünü göstərir (Rast ailəsinə daxil olan muğamlarda “Şikəsteyi fars” – “Əraq”, Şurda “Şikəsteyi fars” – “Simayi Şəms”). Bu Şikəsteyi farsların məzmun və quruluşlarında heç bir ciddi dəyişiklik hiss olunmur.

Muğam dəstgahlarının quruluşuna görə formalara ayırısaq, onda bütün formalarda “Əraq” şöbəsi bir növ tematik reprizanın başlanğıcı rolunu oynadığını görürük. “Əraq” şöbəsi daxil olduğu hər iki muğamda (Rast və Mahur hindi) xarakteri ilə eyni olsa da, onlar həm mayə ucalığı ilə, həm də daşdığı funksiya ilə bir birindən fərqlənir. Rastda “Əraq” birinci oktavanın sol pərdəsinə istinad etməklə kuliminasiya nöqtəsini təşkil edən “Pəncigah” şöbəsinə keçid təşkil edərsə, Mahur hindidə ikinci oktavanın do səsinə istinad etməklə muğamın ümumi kuliminasiyasını təşkil edir.

“Rast” ailəsinə daxil olan muğamların ümumi şöbələri haqqında ümumiləşdirilmiş fikir kimi onu söyləmək olar ki, bu şöbələr bir-birindən əsaslı surətdə heç nə ilə fərqlənmir. Bu belə də olmalıdır. Çünki yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ailəyə daxil olan başqa muğamlar “Rast” muğamına əsasən yaranmışlar. Hiss emosional xarakterinə görə də bir-birindən çox fərqli deyillər. Bizim fikrimizcə, xarakteri, məqam quruluşu bir olan muğamlarda eyni adlı şöbələri müxtəlif xarakterdə, müxtəlif səpkidə çalmaq düzgün olmazdı.

Şur ailəsinə daxil olan muğamlarda daha parlaq nümunələr olmadığı üçün “Segah” muğam ailəsinə nəzər salaq.

Özünəməxsus milli xüsusiyyətlərə malik olan Azərbaycan muğamları xalqımızın zövqünə uyğun bir üslubda inkişaf etmişdir. Bu muğamlar öz səciyyəvi cəhətlərinə görə milli şəkil almış və muğam ifası sahəsində gözəl ənənələr yaratmışlar. Azərbaycan xalq musiqisində çox inkişaf etmiş Segah muğamı da bu qəbildəndir. Azərbaycan Segahı nəinki ölkəmizdə, hətta Yaxın və Orta Şərq xalqlarının da, o cümlədən muğamların geniş yayıldığı İranda da öz məftunluğu ilə dinləyicilərin diqqətini cəlb edir.

Azərbaycanda Segah muğamı müxtəlif adlarla, bir-birindən dolğun bir neçə variantlarda çalınıb oxunur. Bunlardan ən geniş yayılanları Zabul Segah, Mirzə Hüseyn Segahı və Xaric segahdır. Adlarının müxtəlif olmasına baxmayaraq bunları təşkil edən şöbələr əsasən eyni olub, bəzi xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənirlər. Təcrübədən aydın olur ki, Segah muğamı da müxtəlif mayə ucalığında ifa olunmaqla özünün tonallıq sistemini yaratmışdır. İfa olunduğu pərdənin xüsusiyyəti və muğamı ilk dəfə kim tərəfindən ifa olunduğu nəzərə alınaraq Segah muğamının hər bir variantı müəyyən ad altında çıxış edir. Məs: kiçik oktavanın si mayə ucalığında səslənən Segah Xaric Segah, kiçik oktavanın Iya mayə ucalığında ifa olunan Segah isə Mirzə Hüseyni Segahı adlanır və s.

Segah ailəsinə daxil olan muğamlara da nəzər yetirdikdə onların tərkibində bir neçə ümumi şöbələr olduğunu görürük. Bunların arasında Manəndi Muxalif - Zabul Segahda, Xaric Segahda, Mirzə Hüseyni Segahında; Manəndi hasar - Zabul Segahda, Xaric Segahda; Şikəsteyi fars və Mübərriqə - Mirzə Hüseyni segahında Orta segahda işlənir.

Manəndi farsca oxşar, bənzər deməkdir. Manəndi muxalif, yəni muxalifə oxşar. Bu söz də əbəs yerə yaranmayıb. Bildiyimiz kimi, muxalif sözünə Segah muğamlarından başqa Çahargah muğamının şöbələrində də rast gəlirik. Çahargah muğamında Muxalifin səs düzümü Segahdakı muxalifdən yalnız bir pərdə ilə fərqlənir. Belə ki, Çahargahda muxalifin aparıcı tonu natural vəziyyətdə (məs: Iya mayəli muxalifin aparıcı tonu sol-dur.) Segahda isə artırılmış vəziyyətdədir. (məs: do mayəli manəndi muxalifin aparıcı tonu si beqardır). Çox ola bilsin ki, Segahdakı manəndi sözü, yəni Çahargah muxalifinə oxşar mənada işlədilir. Muxalifin özü isə 1) zidd, əks; 2) uyğun olmayan mənasını verir. Bu mənada həm Çahargahda, həm də Segah muğamlarında Muxalif (Manəndi muxalif) öz xüsusiyyətlərinə uyğun gəlir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi quruluşuna görə Şüştər məqamının səs sırasının əsasında olan Manəndi Muxalif Segah məqamı ilə, natural minor məqamında olan muxalif isə Çahargah məqamı ilə müəyyən təzadlıq təşkil edir, bu təzadlıq da muğamın ümumi kompazisiyasına rəngarənglik verir. Segah muğamlarındakı Manəndi muxaliflər yalnız ucalıq etibarı ilə bir-birindən fərqlənir.

Manəndi muxalif haqqında deyilən sözləri eynilə Manəndi hasar şöbəsinədə aid etmək olar. Fərq təkcə ondadır ki, Çahargahın Hasarı ilə Segahların Manəndi Hasarları quruluş etibarilə eynidir. Hətta hər iki muğamda Hasar şöbəsinədən sonra Muxalif şöbəsi ifa olunur. (Çahargahda Hasarın inkişafı nəticəsində yaranan Müəlif və Qərrə şöbələri nəzərə alınmasa). Əgər Çahargahda Hasar çox inkişaf etdirilib öz daxilində yeni şöbələr yaradırsa, Segahlarda bu inkişaf çox olmayıb, tezliklə Manəndi Muxalif şöbəsinə keçirilir. Bu şöbədə bir biri ilə daxil olduğu muğamlarda yalnız mayə ucalığına görə fərqlənirlər. Hasar şöbələri ümumi xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, daxil olduğu muğamlarda mayədən kvinta münasibətində yerləşir.

Segah muğamlarına lirik əhval-ruhiyyəni Şikəsteyi Fars və Mübərriqə şöbələri gətirir. Daxil olduğu bütün muğamlarda olduğu kimi Segah muğamlarındada bu şöbələr öz axıcı, həzin melodiyası ilə seçilir. Öz məqam

quruluşu ilə segahla eynilik təşkil edən Şikəsteyi Fars və Mübərriqə şöbələri muğamın əsas ideyasını qüvvətləndirərək, davam etdirir. Şikəsteyi Fars və Mübərriqə şöbələri daxil olduğu Segah muğamlarında yalnız tabe olduqları mayələri ilə fərqlənir ki, buda qanunauyğundur. Çünki həm muğam, həm şöbə adları eyni olan musiqini fərqləndirmək əssasız olardı.

Segah muğamlarının ümumi şöbələr haqqında fikri tamamlayaraq, onu demək lazımdır ki, bu şöbələr həm məqam intonasiya, həm quruluş, həm ifa xarakteri cəhətdən eynidilər. Fərq onların yalnız mayə ucalığındadır. Bu da onunla izah olunur ki, eyni musiqi əsərini müxtəlif tonallıqlarda ifa olunması ilə onun bağışladığı təsir başqa cür olur. Bu qayda ilə Segah muğamı müxtəlif ucalıqlarda ifa edildikdə, hərəsinin özünə görə gözəlliyi əmələ gəlir. Muğamatı sevənlər və ona yaxından bələd olanlar yaxşı bilirlər ki, Xaric Segahdan və Mirzə Hüseyn segahından alınan zövq müxtəlifdir.

2. Bir muğam ailəsinə daxil olub, onun variantlarında müxtəlif ad altında istifadə olunan şöbələr.

Bu qrupa aid olan ümumi şöbələrdən biz yalnız eyni məqama mənsub olan Şikəsteyi Fars, Xocəstə və Əşiran şöbələrini göstərə bilərik. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Şikəsteyi Fars Rastdan başqa bu ailəyə daxil olan muğamların hamısında: Mahur Hindidə, Orta Mahurda, Bayatı Qacarda və Dügahda, Xocəstə şöbəsi yalnız Rastda, Əşiran isə yalnız Orta mahurda işlənir.

Bu şöbələr arasında öz xüsusiyyətlərinə görə bir sıra oxşar və fərqli cəhətlər vardır. Xocəstə və Şikəsteyi Fars bütöv bitkin bir şöbə kimi Rast ailəsinə daxil olan bütün muğamlarda orta hissə rolunu oynayır. Əşiran isə kiçik bir şöbə olub Şikəsteyi Farsdan sonra çalınmaqla özündən əvvəl gələn şöbənin təsir gücünü bir az da artıraraq, getdikcə Mayəyə ayaq verməklə bitir. Əşiran Şikəsteyi Farsla nə tonal, nə məqam, nə də quruluşuna görə heç bir təzadlıq təşkil etmir. Əksinə, sanki o, Şikəsteyi Farsın davamıdır. Bununla belə Əşiranın yalnız cümlə quruluşu və intonasiyaları Şikəsteyi Fars və Xocəstədən fərqlənir.

3. Ayır-ayrı muğamlarda eyni ad altında işlənən şöbələr.

Bu qrupda aşağıdakı muğamlara daxil olan şöbələr təhlil olunacaq.

Şikəsteyi fars – Mahur hindi, Orta Mahur, Bayatı Qacar, Mirzə Hüseyn segahı, Şur və Rahab muğamlarında.

Müxalif – Zabul Segah, Xaric Segah, Mirzə Hüseyn segahı, Çahargah.

Hasar – Zabul segahı, Xaric Segah, Çahargah.

Nişibi Fəraz – Bayatı Şiraz, Şur .

Üzzal – Bayatı Şiraz, Çahargah, Humayun.

Əraq – Rast, Mahur hindi, Rahab, Orta Segah.

Rast və Segah ailələrinə daxil olan Şikəsteyi farsları təhlil etdiyimiz üçün Şur və Rahab muğamlarında bu şöbələrin bir-birinə oxşar və fərqli cəhətlərini araşdırmaq.

Öz lirik əhval-ruhiyyəsi, cazibədarlığı ilə başqa muğamlardan fərqlənən Şur muğamının da özünəməxsus bir çox spesifik xüsusiyyətləri vardır. Bu muğamın tərkibinə nəzər saldıqda müxtəlif xarakterli müxtəlif məqam quruluşuna malik

rəngarəng şöbələrə rast gəlinir. Bu da əbəs deyil. Şur Azərbaycan musiqisinə daxil olan həzin melodizmə, dərin lirika əsasında qurulan şöbələr əsasında yaranmış iri həcmli dəstgahlardandır. Onun xarakterinə emosional hiss, lirik əhval-ruhiyyə xasdır. O dinləyicini Şura gətirərək, düşündürür, sonra isə xəyala dalmağa, bir qədər də qəmgin olmağa vadar edərək, müxtəlif səpkili hisslər oyadır. Şur məqamına əsaslanan bu muğam mayə ucalığı ilə kiçik oktavanın sol pərdəsinə istinad edir.

Genis yayılan və dinləyicinin zövqünü oxşayan Şur dəstgahı, Bərdaşt, Mayəyi Şur, Şur Şahnaz, Bayatı Türk (Bayatı Qacar və Dügah), Şikəsteyi fars, Əşiran, Simayi Şəms, Hicaz, Sarənc, Nişibi Fəraz və Şura ayaq şöbələrindən təşkil olunmuşdur.

Öz məqam quruluşu cəhətdən Şur muğamı ilə uyğunluq təşkil edən Rahab muğamı nədənsə Şur ailəsinə daxil edilməyib. Öz xarakterində həm Rast, həm Şur, həm də Segah muğamları əhval ruhiyyəsini birləşdirən Rahab muğamında dinləyici sevgi-məhəbbət hissləri ilə yanaşı, həm də mərd, mübariz olmağa çağırılır. Elə muğamlarımız var ki, ifaçılıq praktikasında onlar müxtəlif tonallıqlarda işlədilir. Rahab da bu muğamlardandır. Bu muğam ifaçılar üçün əlverişli diopozondadır. Yuxarıda göstərdiyimiz kimi bir çox muğamların tərkibinə daxil olan Əmiri şöbəsi məhz Rahab muğamından götürülmüşdür. Universal xarakterə malik Əmiri şöbəsi daxil olduğu bütün muğamlarla üzvi şəkildə üzləşir. Rahab muğamı ifa tərzinə görə diqqəti cəlb edən Bərdaşt (Əmiri ilə başlayır), Şikəsteyi fars, Əraq, Gərayi. Məsihi və Rahaba ayaq şöbələrindən ibarətdir.

Şikəsteyi fars bütün muğamlarda olduğu kimi Şur muğamının da əsas şöbələrindən biridir. Bu şöbə başqa muğamların eyni adlı şöbələrindən əsasən, heç nəyi ilə fərqlənmir. Fərqlənən sahə yalnız tabe olduğu pərdə və birdə başlanğıc cümlədir. Belə ki, bildiyimiz kimi Rast və onun ailəsinə daxil olan muğamlarda Şikəsteyi fars məqamın 8-ci pərdəsinə, segah muğamında və onun ailəsinə daxil olan muğamlarda məqamın 6-cı pərdəsinə istinad edirsə, Şur muğamında isə bu 10-cu pərdədir.

Şur muğamında Şikəsteyi farsın ilk cümləsində əsas istinad pərdəsi digər Şikəsteyi farslara nisbətən çox təkrar olunur. Bununla səbəbini belə izah etmək olar ki, Rast ailəsinə daxil olan muğamlarda, Şikəsteyi farsa qədər olan şöbələrdən yalnız biri öz məqam quruluşuna görə Rastdan fərqlənir. Həm Şikəsteyi fars bu muğamlarda mayəyə ayaq verdikdən sonra səslənir. Şur muğamında isə Şikəsteyi farsa qədər olan şöbələrin hər biri tamam başqa məqamda qurulmuşlar. Məsələn: Mayə - Şur məqamında Şur Şahnaz - Şahnaz məqamında, Bayatı Türk - Rast məqamında. Hər şöbədən sonra dinləyici başqa aləmə düşür, yeni hisslər keçirir. Dinləyicinin özündən əvvəl gələn Bayatı Türkün "kökündən" (mi bemol pərdəsi) azad etmək üçün Şur muğamında Şikəsteyi farsın əsas pərdəsi çox səslənir.

Rahab muğamının Şikəsteyi farsı o biri muğamların eyni adlı şöbəsi ilə mayə ucalığını istisna etməklə heç bir xüsusiyyətlə fərqlənmir ki, bu da birinci oktavanın do səsinə təsadüf edir. Rahab muğamında Şikəsteyi fars şöbəsinin inkişafı Rast və Segah ailələrinə daxil olan muğamlarda olduğu kimi Əraq şöbəsi

ilə davam etdirilir. Bu mənada yalnız Şur muğamında Şikəsteyi fars şöbəsinədən sonra Əraq deyil, Simayi Şəms səslənir.

Muxalif şöbəsinin təhlilini birinci qrupa daxil olan şöbələr arasında verdiyimiz üçün indidə Hasar şöbəsinə keçək.

Hasar (Manəndi Hasar) şöbəsi öz məqam xüsusiyyətinə görə Çahargah məqamına uyğun gəlir. Hasar bir şöbə kimi Çahargah, Zəbul Segah (Manəndi Hasar) və Xaric Segah (Manəndi Hasar) muğamlarında işlədilir. Segah muğamlarında bu şöbə Manəndi Hasar adı ilə qeyd olunur. Bir maraqlı cəhət var ki, daxil olduğu bütün muğamlarda Hasar mayədən kvinta münasibətində qurulur. (Zəbul Segah mayəsi mi, Hasar si, Xaric segah mayəsi si, Hasar fa diyez, Çahargah mayəsi do, Hasar sol). Bu şöbələri yaxınlaşdıran başqa bir cəhətdə var ki, hər qrup muğamda Hasar (Manəndi Hasar) şöbəsinədən sonra Muxalif (Manəndi Muxalif) şöbəsi ifa olunur. (Çahargahda Hasarın inkişafı nəticəsində yaranan Müəlif və Qərrə şöbələri nəzərə alınmazsa.) Müəlif və Qərrə şöbələri ilə birlikdə sanki Hasar muğam daxilində bir muğam kimi çıxış edir. Segahların Manəndi Hasarı isə çox inkişafa malik olmayır, tezliklə Manəndi Muxalifə keçir. Bununla bağlı Qərrə Bəstə Nigar şöbəsinə, Müəlif isə Muxalif şöbəsinə kvinta münasibətində uyğun gəlir. Mayədən kvinta münasibətində olduğunu nəzərə alaraq, təbii inkişaf nəticəsində alınmış muğamlarımızın belə forması professional polifonik musiqinin kvinta münasibətlərində təkrarı olan formasına uyğun gəlir.

Azərbaycan muğamlarının ikisində Şur və Bayatı Şiraz muğamlarında ifa olunan Nişibi fərazın hərfi mənası yuxarıdan aşağı, bu muğamlarda isə başlanğıca ayaq vermək deməkdir. Bu mənə Bayatı Şiraz muğamına nisbətən Şur muğamında özünü daha çox doğruldur. Bunu izah etməzdən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, bu şöbələrin daşdığı mənələrdən başqa nə məqam, nə intonasiya, nə də heç bir quruluş xüsusiyyəti cəhətdən bir-birinə bənzəmir. Təhlil etdiyimiz şöbələr arasında yalnız Nişibi Fəraz və Üzzal şöbələridir ki, müxtəlif muğamların eyni adlı şöbələri arasında intonasiya oxşarlığı heç hiss olunmur. Nişibi Fərazın Şur muğamında öz adını daha çox doğrultması məsələsinə gəldikdə isə onu demək lazımdır ki, bu şöbə Şur muğamının ən axırıncı şöbəsidir. (Şura ayaq şöbəsinə nəzərə almasaq). Bu şöbənin başlanğıcı birinci oktavanın sol pərdəsinə istinad etməklə Simayi Şəmsi xatıladır. Sonra gələn hər cümlə növbə ilə əvvəl gələn şöbələrə Şikəsteyi fars və Bayatı Türk şöbələrinə istinad etməklə axırda mayəyə ayaq verilir. Bununla da əvvəldən gələn inkişaf, ardıcılıq əks istiqamətə verilərək, ümumi kompozisiyanı qapayır. Nişibi Fərazı kiçik bir repriza kimi qəbul etsək, onda onu klassik sonata formasının güzgüli reprizasına bənzədə bilərik.

Muğamlar arasında “musiqinin gəlini” adını almış Bayatı Şiraz muğamı öz lirik mövzusu ilə adını tam doğruldur. Onun musiqisi dolğun xəyali və təsirli olmaqla dinləyicidə, həyacan, ehtiras, bir qədər də qəmgin hisslər yaradır. Mayəsi kiçik oktavanın sol pərdəsinə əsaslanan bu muğam lirik cazibədar və bir-birini gözəl tamamlayan Bərdəşt, Mayəyi Bayatı şiraz, Nişibi Fəraz, Bayatı İsfahan, zil Bayatı Şiraz, Xavəran, Üzzal, Dirlüba və Bayatı Şiraza ayaq şöbələrindən ibarətdir. Bayatı Şiraz muğamında Nişibi fəraz şöbəsi Mayəyi Bayatı Şirazdan sonrakı

şöbədir. Melodiyası yuxarıdan tədricən aşağıya enən intonasiyalar, müxtəlif sıçrayışların, aşağı yuxarı hərəkətlərin fonunda səslənir. Məqam quruluşu cəhətdən mayə şöbəsi ilə uyğunluq təşkil edən Nişibi Fəraz şöbəsi mayədən kvinta münasibətdə olan pərdədən başlayaraq, aşağıya doğru hərəkət edir, mayə ilə kvinta arasında olan bütün pərdələrə istinad edərək, mayə pərdəsində tamamlanır.

Öz məqam intonasiya quruluşu ilə fərqlənən Şurun və Bayatı Şirazın Nişibi Fəraz şöbələri yalnız daşdığı funksiyaya görə eynidilər. Lakin burada da kiçik bir fərq var ki, əgər Şurun Nişibi Fərazı muğamın bütün şöbələrinin istinad pərdələrini əhatə edərsə, Bayatı Şirazın Nişibi Fərazı yalnız mayə şöbəsinin səs düzümündə olan beş pərdəni əhatə edir.

Bu qrupa daxil olan növbəti şöbə Üzzaldır. Üzzal Azərbaycan muğamlarının üçünün daxilində şöbə kimi işlənir. Bu Humayun, Bayatı Şiraz və Çahargah muğamlarıdır. Musiqinin ilk fazalarından dinləyicidə qəm, qüssə, dərin kədər hissi oyadan Humayun muğamının ayrı-ayrı şöbələri, sanki zülm, əsarət boyunduruğu altında işləyən xalqın məhəbbəti, nakam oğul və qızların əzablı günlərini təsvir edir. Muğamın daxilindən doğan bu xüsusiyyət bir səbəb kimi Humayunun Azərbaycanda az inkişaf etməsinə gətirib çıxarır. Çünki belə bir xarakter vermək ifaçı və xanəndə üçün çox çətindir. “Si bemol-re bemol” mayələrinə əsaslanan və əlvan çarlara, guşə və xallara malik Humayun, Bərdəşt, Mayeyi Humayun, Feli, Şüştər, Tərkib, Üzzal (bəzən Üzzalın yerinə Bidad), Kiçik Məsnəvi Humayuna ayaq şöbələrindən ibarətdir.

Humayun və Bayatı Şiraz muğamlarında Üzzal şöbəsi yalnız tonallıq və inkişaf prinsipinə görə fərqlənir. Əgər Humayunu Üzzalı lya pərdəsinə əsaslanıb öz inkişafını bu şöbə ilə kəsirsə, Bayatı Şirazın Üzzalı si pərdəsinə istinad etməklə öz inkişafını özündən sonra gələn ritmik intonasiyalı Dilruba şöbəsi ilə davam etdirir.

Çahargahın bir şöbəsi olan Üzzal isə heç bir cəhətdən bu iki Üzzal ilə uyğun gəlmir. Çahargahda Üzzal şöbəsi Mənsuriyyənin inkişafı nəticəsində yaranır. Üzzal mayədən tersiya münasibətində olan pərdəyə istinad etməklə bir növ Bəstə Nigar şöbəsinə bir oktava yuxarıda səslənməsini xatırməqamır ki, bu da muğamın kulminasiyasını təşkil edir.

Bütün Üzzallar arasında yeganə oxşar cəhət ondadır ki, bu şöbələrin hər üçü mənsub olduğu muğamların ən zil şöbələridir. Ola bilsin ki, bu ad şöbələrin bu xüsusiyyəti ilə əlaqədardır.

Növbəti şöbə olan Əraq dörd muğamımızda ifa olunur. Rast, Mahur hindi, Rahab və Orta segah. Öz musiqi materialı ilə Əraq şöbələri heç bir xüsusiyyətləri ilə fərqlənmirlər. Onları fərqləndirən əsas cəhət mənsub olduqları mayə uralığı və kəsb etdikləri mənədir. Belə ki, Rast ailəsinə daxil olan muğamlarda Əraq şöbəsi mayənin intonasiyaları üzərində qurulub bir oktava yuxarıda səslənməsi ilə əmələ gəlir və mayə tonallığında olur. Rahab və Orta segah muğamlarında isə Əraq şöbəsinin nikbin, mübariz əhval ruhiyyəsi muğamların sevgi, məhəbbət ilə üzləşərək həm də məqam rəngarəngliyi yaradır. Rahab muğamında fa pərdəsində, Orta segahda do pərdəsində səslənməklə əgər muğamın kulminasiyasını təşkil

edirlərsə (bu Mahur- hindiyə də aiddir.) Rast muğamında Əraq hələ kulminasiya deyil, ən zil şübə olan Pəncigaha keçiddir.

4. Ayrı ayrı muğamlarda müxtəlif ad altında işlənən şübələr.

Bu qrupda təhlil edəcəyimiz şübələr yalnız mənsub olduqları məqama, bəzən də daşdığı əhval-ruhiyyəyə görə eynilik təşkil edirlər. Azərbaycan muğamlarını diqqətlə nəzərdən keçirdikdən sonra bu qrupa aşağıdakı şübələri aid etmək olar: Şikəsteyi fars, Əşiran, Sarənc, Üzzal, Vilayəti, Şahnaz, Mənəndi Muxalif, Feli.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi daxil olduğu muğamlara görə ümumi şübələrdən ən geniş yayılanı Şikəsteyi farsdır. Əbəs deyil ki, bizim təhlil etdiyimiz qrupların hamısında Şikəsteyi farsın adı çəkilir. Bu muğamın intonasiyalarını demək olar ki, bütün Azərbaycan muğamlarında (kiçik həcmli muğamları nəzərə almasaq) görmək olar. Müxtəlif muğamlarımızda rast gəlinən Əşiran, Sarənc, Üzzal kimi şübələrin əsasını Şikəsteyi farsın intonasiyaları, onun mənsub olduğu Segah məqamı təşkil edir. Əşiran Orta Mahurda, Sarənc Şurda, Üzzal Bayatı Şiraz muğamlarında əsas hissə kimi çıxış edirlər. Əlbəttə bu şübələri tam eyniləşdirmək düzgün olmazdı. Hər şübə muğamda daşdığı funksiya, bağlıladığı əhval-ruhiyyə, mənsub olduğu muğamın ümumi inkişafı ilə uyğunlaşaraq müxtəlifləşir. Əgər belə olmasaydı eyni muğamda həm şikəsteyi farsın, həm də Sarəncin (Şur muğamında), həm Şikəsteyi farsın, həm də Əşiranın (Orta Mahurda) səslənməsi heç bir əhəmiyyət kəsb etməzdi. Qeyd etmək lazımdır ki, əgər Əşiran və Üzzal Şikəsteyi farsın intonasiyalarına tamamilə uyğun gəlicə, Sarənc şübəsi Segah şübəsinin intonasiyaları ilə oxşarlıq təşkil edir.

Bu şübələr arasında daha bir fərqli cəhət var. Əgər Əşiran şübəsi özündən əvvəl gələn Şikəsteyi farsın intonasiyalarından ibarət olub, onu bir növ davam etdirirsə, Üzzal isə müstəqil bir şübə kimi çıxış edib, özü ilə ilk dəfə Bayatı Şiraz muğamına Segah nəfəsi gətirərək, onu daha da zənginləşdirir. Sarənc isə daxil olduğu Şur muğamının tərkibində Şikəsteyi fars şübəsi olduğuna baxmayaraq onunla hətta mayə ucalığına görə fərqlənir. Sarənc sol mayəli Şurun Iya pərdəsinə istinad edir. (xatırladaq ki, Şikəsteyi fars Şür muğamında fa re pərdəsində qərar tutur.) Bu şübələr arasında daha bir ümumi cəhət var ki, bu da Əşiran, Sarənc və Üzzal şübələrinin daxil olduqları muğamlarda kulminasiya təşkil edib, muğamları tamamlandırır.

Qeyd etdiyimiz kimi daxil olduğu Azərbaycan muğamlarında Vilayəti şübəsinin müasir dövrdə Şahnazvari variantı ifa olunur. Şahnaz muğamı bildiyimiz kimi, son dövrün məhsuludur. Bu muğam vaxtı ilə Orta Mahurun bir şübəsi olub, sonralar dinləyicini düşündürən mülayim, lirik melodiyası ilə diqqəti cəlb edərək, ayrılıqda ifa olunmağa başlayıb. Getdikcə özünə bir neçə şübəni birləşdirərək, muğam formasını almışdır. Maraqlı burasıdır ki, bu həcmdə kiçik olan muğam öz variantlarını da yaratmışdır. Şahnazdan başqa Kürdü Şahnaz, Şahnazi Xarə, Şur Şahnaz da kiçik muğamlar kimi ifaçıların repertuarlarına daxil olmuşlar. Şahnaz muğamı qısa və bir-birindən parlaq Şahnaz, Dilkəş, Zil Şahnaz (Şəddi Şahnaz) şübələrindən ibarətdir. Şahnaz muğamının məqam əsası da öz rəngarəngliyi ilə seçilir. Bu muğam həm Şüştər, həm də Şur məqamına əsaslanmaqla Azərbaycan

muğamlarında nadir hallarda rast gəlinən xüsusiyyəti özündə cəmləşdirir. (Mayə Şahnaz Şüştər məqamında, Dilkəş, Şəddi Şahnaz Şur məqamında səslənir.) Bəlkə də Şahnaz muğamının bu rəngarəngliyi onun Rast muğamının Vilayəti şöbəsində özünə yer tapması üçün şərait yaratmışdır.

Vilayəti Rast ailəsinə daxil olan muğamların əsas və böyük şöbələrindən biridir. Müasir Vilayəti ilə Şahnaz arasında oxşar cəhətlər çoxdur, Məqam əsası eyni olan bu şöbələri intonasiyaları da bir-birinə uyğun gəlir. Bu şöbələr arasında əsas fərq ondan ibarətdir ki, əgər do mayəli Şahnazda birinci şöbənin axırı si bemol pərdəsində dayanırsa, eyni mayəli Vilayəti isə do pərdəsində qərarlaşır. Başqa bir fərq bu şöbələrin inkişafı ilə əlaqədardır. Əgər Şahnaz muğamında Şahnaz şöbəsindən sonra zil Şahnaz ifa olunmaqla inkişafın son həddinə çatırsa, Vilayəti şöbəsindən sonra Mayəyi Rasta ayaq verilir.

Bu qrupda təhlil edəcəyimiz şöbələr arasında Manəndi Muxalif və Feli şöbələrinə də rast gəlirik. Bildiyimiz kimi Manəndi Muxalif Segah ailəsinə daxil olan muğamlarda, Feli isə Humayun və Şüştərin tərkibində ifa olunur. Qohumluq münasibətlərindən tamam uzaq olan bu iki qrup muğamlarda müxtəlif adlı ümumi şöbənin daxil olması da maraq doğurur. Manəndi Muxalif və Feli şöbələri arasında məqam intonasiya cəhətdən heç bir fərq görünmür. Fərq yalnız bu şöbələrin tonallığında və hansı muğama ayaq verməsindədir. Əgər Manəndi Muxaliflər mənsub olduqları Segahın mayəsinə ayaq verirlərsə, Felidən sonra Şüştərdə Tərkib, Humayunda isə Şüştər şöbəsi ifa olunur.

Bu işimizdə bir çox məsələlərlə yanaşı, təhlil zamanı dörd qrupa böldüyümüz ümumi şöbələrin bir çox əhəmiyyəti vardır:

1. Eyni bir şöbənin bir neçə muğamlarda ifa olunması, bu muğamlarda rəngarənglik, obraz təzadlığı yaradır ki, bu da muğamların inkişafında ən mühüm amillərdən sayılır.

2. Apardığımız təhlillərdən aydın olur ki, Azərbaycan xalq musiqi nümunələrində olan məqam-tonal dəyişmələrinin hamısı müəyyən qayda çərçivəsində baş verir.

3. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan xalq musiqisində bir muğamdan başqa bir muğama keçid (modulyasiya) təhlil etdiyimiz ümumi şöbələr vasitəsilə baş verir. Bu baxımdan Azərbaycan muğam sistemində olan ümumi şöbələr haqqında apardığımız təhlil, bir vasitə kimi, ilk növbədə bəstəkar və ifaçıların yaradıcılığında geniş istifadə oluna bilər.

4. Bizim mülahizələr Azərbaycan musiqisində məqamların qarşı qarşıya qoyulmasının və qohumluq münasibətlərinin yaranmasının əsasını ümumi şöbələr təşkil etdiyi üçün, bu münasibətlərin traktovkasının yenidən işlənməsinin zərurətini bir daha təsdiq edir. Bu mənada, çox lazımlı və maraqlı problemlərdən olan mövzu, gələcəkdə daha geniş və dərin tədqiqini gözləyir.

Ədəbiyyat:

1. Babayev Q. Tarzən Kamil Əhmədov. Bakı: 1981

2. Babayev E. Muğamlara doğru. // “Qobustan” jurnalı, №1 1976
3. Bədəlbəyli Ə. Musiqi lüğəti. Bakı: 1969
4. Qasimov Q. Orta əsrlərdə Azərbaycan muğamı // “Elm və həyat” jurnalı, №5, 1975
5. Quliyev A. Muğamın musiqi dramaturgiyası // “Qobustan” jurnalı, №4, 1984
6. Əhmədov K. Azərbaycan muğamlarının quruluş və inkişaf xüsusiyyətlərinə dair müsahibə. / şəxsi arxiv, lent yazıları. 1988/
7. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı:1985
8. Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri. Bakı:1985
9. İsmaylov M. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: 1984
10. İsmaylov M. Azərbaycan xalq məqamlarının qohumluq münasibətləri haqqında /Elmi qeydlər, 13-cü seriya, №9 1972/
11. İsmayilov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi – metodik очерklər. Bakı: Elm, 1991
12. Mansurov E. Rast və Mahur hindi muğamlarının müqayisəli təhlili. / “Qobustan” jurnalı, №3, 1980
13. Xəlilov B. Muğamların tədrisinə dair metodiki tövsiyyələr. Bakı:1982
14. Zöhrabov R.F. Muğam // Bakı: Az.Dövlət nəşriyyatı, 1991
15. Azərbaycan muğamları. Tar üçün not yazısı Ə.Məmmədovundur. Naxçıvan: 2009

Имран Шыхалиев

Сходство и различие идентичных разделов азербайджанских мугамов

Резюме

В азербайджанских мугамах выделяют множество идентичных разделов. Существует три семейства мугамов. Идентичные разделы мугамов, основанные на едином ладу, играют большую роль в модуляциях.

Ключевые слова: мугам как наука, идентичные разделы азербайджанских мугамов, семейство мугамов, тональная высотность азербайджанских мугамов, тональное родство в азербайджанских мугамах.

Imran Shikhaliyev

The similarities and differences between identical sections of Azerbaijani mughams

Summary

There are many identical sections in Azerbaijani mugham. There are three families of mughams. Identical sections are based on a single mode. The identity of the partitions plays a large role in modulations.

Keywords: Mugam as a science. Identical sections of Azerbaijani mugams. A family of mugams. Tonal altitude of Azerbaijani mugams. Tonal affinity in Azerbaijani mugams.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 25.04. 2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.05. 2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova

ADMIU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur