

Azərbaycan musiqi sənətində tarixi-etnoqrafik müstəvidə “Çahargah” muğam sistemi

İlahə Hüseynzadə,
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının magistrantı
E-mail: ilaha.huseynzada@gmail.com

Xalqımızın köklü mədəni dəyərlərinin ayrılmaz hissəsi olan Azərbaycan muğamı 2003-cü ildə YUNESKO tərəfindən bəşəriyyətin şifahi və qeyri-maddi irsinin şah əsərləri siyahısına daxil edilib.

Çoxəsrlik tarixə malik Azərbaycan muğamı, mütəxəssislərin rəyinə görə, Şərq intibahı çağında özünün çiçəklənmə dövrünü yaşayırdı. Sonrakı dövrlər bu sənətin mahiyyət və məzmununu əsla dəyişdirə bilməmişdir. Muğam həm keçmişdən bu günə yaşayan mənəvi sərvət, həm də son dərəcə çağdaş sənət aləmi kimi bütün varlığı ilə yaşamaqdadır. Burada sənətin ənənə ilə qəti olaraq müəyyənlanmış normaları və yaradıcılıq prosesindəki improvizasiya imkanları heyratəmiz bir vəhdət, ahəngdarlıq təşkil edir.

Muğam zəngin fəlsəfi və ədəbi zəmində təşəkkül tapan bir musiqi, ifaçısı isə elə bil qədim sehrkarlıq ayininin nəsil-dən-nəslə ötürücüsüdür. O, insanlara əbədi həqiqətlər haqqında düşünmək və mənəvi rahatlıq tapmaq imkanı yaradır. Xalqın mədəni-mənəvi irsinin ilkin kökləri yaradıcı başlanğıc kimi həmişə ən böyük sirr olaraq qalır. Həç bir nəzəriyyə bu yaradıcılığın ən incə çalarlarını belə olduğu kimi çatdırmaq iqtidarında deyil. Yalnız muğam ifaçıları həmin sirri fəhmələ duyaraq öz ifaları ilə sənətə həyat verməyə qadirdirlər.

Klassik poeziyamız parlaq fikir və obrazlarla zəngindir. Bu poeziyanın rəmzlərlə dolu dili, qəzəllər konteksti yalnız Şərq fəlsəfəsini oxuyub dərinlən mənimsəyənlərə aqah olur.

Azərbaycanda 7 əsas və 3 köməkçi muğam var. Yeddi əsas muğamlardan biri də “Çahargah”dır. Musiqi sənətimizdə “Çahargah” başqa Şərq ölkələrinə nisbətən daha geniş yayılıb. Eyni zamanda bu muğam ən yüksək inkişaf zirvəsinə məhz bizim ölkədə çatmışdır. “Çahargah” sıra sayımı ilə dördüncü muğamdır. “Çahargah” sözü iki məfhumdən ibarətdir, farsca “çahar” – “dörd”, “gah” – “məqam, yer” deməkdir. Muğamın bir mənası da “dördüncü dayanacaq” anlamındadır. Ə.Dağlının qeydinə görə, XIV əsrdə yaşamış Azərbaycan musiqişünası Rizvanşah Təbrizi (Əbdülqadir Marağayinin qayınatası) müxtəlif səslər çıxaran kuzələri “gah” adlandırmışdır. Deməli, orta əsrlərdə “gah” sözü həm də “səs” mənasında işlədilib. Bu məntiqə əsaslanaraq, “çahargah” sözü “dörd səs” deməkdir. R.Faseh də “Çahargah”ın not sisteminə tetraxord quruluşuna görə IV mövqedə durduğu üçün belə adlandırıldığını bildirir. Başqa ehtimala görə, 4

əsas şöbə (“Mayə”, “Bəstə-Nigar”, “Hisar”, “Muxalif”) üzərində qurulduğundan bu muğamı “Çahargah” adlandıırıblar.

Hər bir muğamın öz kökü vardır. Kök, musiqi səslərinin ardıcıl, müntəzəm düzülüş qaydalarını müəyyənləşdirən səs düzümünə, yəni bir-birinin ardınca sıra ilə yuxarı və aşağıya doğru ucalıb-enən səs qatarına istinadlanır ki, buna da musiqidə səs sırası deyilir. Məsələn, biz pianonun yalnız ağ rəngli dillərini bir-birinin ardınca səsləndirmiş olsaq, müəyyən səs sırası əldə edərik. Bu halda eşitdiyimiz səs sırası “Rast”, “Mahur”, “Qatar”, “İraq”, “Bayatı-Qacar” kimi muğamların kökünü əmələ gətirmiş olacaqdır.

Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını elmi cəhətdən dərinlən tətbiq edən böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin lad-məqam konsepsiyasına görə, “Çahargah” məqamının səs sırası 11 pilləlidir. “Çahargah” məqamının quruluşu: 1/2 — 1. 1/2 — 1/2 – ton formullu üç tetraxordun qovuşuq və yanaşı üsullarla (I və II tetraxordlar – qovuşuq, II və III tetraxordlar yanaşı üsulla) birləşməsindən ibarətdir; IV pillə mayə (tonika) pilləsidir. İndi hətta heç bir melodiya, mahnı qoşmadan, yalnız bu səs sırasını ifa etsək belə, “Çahargah” muğamının şüurumuzda yaratdığı təsiri duymuş olarıq.

Məqamın səs sırasının II, IV, VI, VIII, IX, XI pillələri istinad-dayaq pilləsi kimi “Çahargah” muğamının şöbələrinin təməlini təşkil edir; bu məqamda qurulan musiqi nümunələri (xalq mahnıları, rəqs melodiyaları, aşiq havaları və s.) həmin pillələrə əsaslanır. “Çahargah”ın mayə pərdəsi birinci oktavanın “do” səsinə ibarətdir. Lad təşkili istər muğam, istərsə də bütün xalq musiqisi üçün fundamental əhəmiyyətə malikdir. Burada lad özünün mühüm təzahürü, ifadəliliyi ilə səslərin qarşılıqlı funksional münasibətindəki əlaqəsinin mütəşəkkil sistemi kimi çıxış edir. Muğam nə qədər uzunmüddətli və inkişafı olursa-olsun, eyni əsas dayaqda – istinad tonunda başlayır və həmin tonda bitir. Lad melodik mərkəzin təşkilində fəal iştirak edir, həmin melodik mərkəzin əhatəsində improvizasiyalı şöbələr yaranır.

“Çahargah” haqqında bu günə qədər müxtəlif müəlliflər tərəfindən söylənilən bir-birindən maraqlı fikirlərə rast gələ bilərik. Mir Möhsün Nəvvab özünün “Vüzh-ül-ərqam” əsərində göstərir ki, “Çahargah” məqamı göy gurultusu ilə əlaqədar yaradılıb. Halbuki başqa bir çox Yaxın Şərq ölkələrində “Çahargah” muğamının əsas etibarilə qəm, qüssə, kədər və inilti duyğularını ifadəsini xüsusi qeyd edirlər. “Çahargah” muğamının göy gurultusundan iqtibasını Üzeyir

Hacıbəyli də Azərbaycan opera sənəti haqqında yazdığı bir məqaləsində göstərir. Buna görə də heç təsadüfi deyildir ki, "Koroğlu" operasının III pərdəsində Qıratın Həmzə bəy tərəfindən oğurlanıb qaçırılması səhnəsində bəstəkar şiddətli göy gurultusunu, ildırım çaxmasını və təbiətin sanki təlatümə başlamasını məhz "Çahargah" muğamı əsasında bəstələdiyi son dərəcə ifadəli musiqisi ilə təsvir etmişdir. Bununla bərabər, dahi bəstəkar "Çahargah" muğamının həyəcan və böyük ehtiras duyğularını ifadə etdiyini də göstərir. Bu, "Leyli və Məcnun" operasında daha aydın nəzərə çarpır. Yoldaşları məzəmmət edərək Leylini sevgilisindən ayırıb özləri ilə aparırlar, Qeys tək qalır. O, acı izzətdən dəqiqləri keçirməkdədir. Qəlbi böyük həyəcan təlatümü ilə çırpınır; nə edəcəyini, haraya gedəcəyini bilmir. Qeysin bu gərgin vəziyyətini olduqca inandırıcı, demək olar ki, əyani surətdə təsvir edən simfonik epizod "Çahargah" kökündə bəstələnmişdir. Həmin musiqi materialı əsasında Üzeyir Hacıbəylinin sonralar yazdığı "Məcnunun atasının ariyası" adlı əsər də "Çahargah" muğamı kökündədir. Müəllif yaradıcılığında "Çahargah" muğamından necə bəhrələnməsini belə şərh edir: "Musiqi boyaları ilə xalqın məzlum vəziyyətinin, yaxud istismarçı siniflərin qəddarlığının ifadəsi lazım gəldikdə mən "Çahargah" muğamını işlədirəm".

Azərbaycan xanəndə və sazəndələri xüsusən XIX əsrdən başlayaraq "Çahargah" muğamını nikbin əhvali-ruhiyyəni tərənnüm edən yüksək heysiyyət, gümrəhlik və iftixar duyğusu ilə ifa etmişlər. Tar-muğam ifaçılığının böyük pədaoqu Əhməd Bakıxanov "Çahargah" muğamında müharibə, döyüş ruhu olduğunu söyləyirdi.

Klassik bəstəkar Müslüm Maqomayev də öz yaradıcılığında "Çahargah" muğamından geniş istifadə etmişdir. "Şah İsmayıl" operasında II pərdə xüsusilə "Çahargah" əsasında. Məlumdur ki, Qara Qarayevin "Yeddi gözəl" baletindən olan "Vals" da "Çahargah"a əsaslanır. Biz bilirik ki, simfonik muğamlarla yanaşı, xor üçün yazılmış muğamlar da var. Onun da ilk yaradıcısı bizim görkəmli bəstəkarımız Cahangir Cahangirov olmuşdur. Bəstəkarın xor kompozisiyası məhz müstəqil ifadan sonra "Azad" operasına da daxil edilmişdir. Tofiq Quliyevin "Bəxtəvər oldum" romansı, demək olar ki, bütünlüklə "Çahargah"ın əsas şöbələrinin intonasiyalarını özündə cəmləşdirir.

Məşhur rus musiqişünası V.S.Vinoqradov qeyd edirdi ki, "Çahargah" – ən sevimli dəstgahıdır. Onun musiqisi öz temperamentliyinə görə, bəzən isə dramatizminə görə məni cəzb edir".

Filosof-alim Asif Əfəndiyev "Çahargah"dən yazarkən onu üsyan adlandırır. Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə isə "Çahargah"dakı hikməti, mübarizə ehtiraslarını və qəm dünyasını düzgün əks etdirərək "Açıq söhbət" kitabında belə yazır:

*"Çahargah"ın "Muxalif"i –
"Çaldıran"da at saldıran,
Qılıclardan od aldıran
döyüş səsi...*

"Çahargah" müxtəlif muğam ifaçılarının ifasında nota salınmışdır. Nəriman Məmmədov instrumental şəkildə tarzən Əhməd Bakıxanovun ifasından (1962), vokal-instrumental şəkildə xanəndə Yaqub Məmmədov və muğam üçlüyünün ifasından (1970), Arif Əsədullayev instrumental şəkildə tarzən Elxan Mirzəfərovun ifasından (2005)



nota yazmışlar. Həmin not yazıları "Azərbaycan xalq musiqisi antologiyası"na daxil edilmişdir.

"Çahargah" muğamı haqqında mənbələrə nəzər yetirsək, ilk növbədə Mir Möhsün Nəvvabın "Vüzüh-ül-ərqam"ına əsaslanmalıyıq. Əsərdə "Çahargah"ın cədvəli verilir və "Segah", "Şur", eləcə də "Bayatı-Qacar"ın şöbələri də öz əksini tapır. Əlbəttə ki, bu şöbələr bilavasitə "Çahargah"ın musiqi məzmununa uyğun gəlmir, daha çox "Segah"ın, "Şur"un şöbələridir və daxilində onların məzmununu təşkil edir. Lakin onunla bir dövrdə yaşamış Mirzə Fərəcin cədvəlində "Çahargah"a məxsus olan, onun musiqi məzmununu əks etdirən şöbə və quşələr öz əksini tapmışdır. Sözügedən muğam cədvəlində "Çahargah" dəstgahı belə verilir: "Çahargah", "Bəstə-Nigar", "Firuz", "Manəndi-muxalif", "Müalif", "Gövhəri", "Muxalif", "Hisar", "Gülriz", "Zirkeş", "Rubənd", "Qərrə", "Məğlub", "Mənsuriyyə", "Üzzal", "Çahargah"a qayıdıq.

XIX əsrdə Azərbaycan musiqisində "Çahargah" dəstgahı bu şöbələrdən ibarət idi: "Çahargah", "Segah", "Zabul", "Yədi-Hisar", "Muxalif", "Zəmin-xarə", "Mavərənnəhr", "Hicaz", "Şahnaz", "Azərbaycan", "Əşiran", "Zəngi-şütür", "Kərküki".

Hazırda "Çahargah" muğam dəstgahı həm xanəndələrimiz, həm ifaçılarımız, həm də tədris prosesində bu şöbələrlə çalışıb oxunur: "Bərdaşt", "Mayəyi-Çahargah", "Bəstə-Nigar", "Hasar", "Müalif", "Qərrə", "Muxalif", "Mənsuriyyə", "Üzzal", "Çahargah"a ayaq ("Məğlub" ilə).

Bütün başqa muğamlar kimi "Çahargah" muğamı da tamam-dəstgah ifa edildikdə ilk əvvəl muqəddiməsi çalınır. Muğam müqəddimələrinə "dəraməd" deyilir. Bu söz qədim xalq tamaşalarında iştirak edən aktyorların məclisə, ya da meydana gəlişini bildirən "amədən", yəni gəlmək, daxil olmaq sözündən götürülüb, sonralar isə xüsusi bir musiqi termini kimi qəbul edilib.

Muğam dəramədi, adətən, müəyyən vaxtda və həm də dəqiq ölçülü musiqidən ibarət olur. Oxunacaq muğamın kökündə tərtib olunan dəraməd opera tamaşasından əvvəl çalınan uvertura vəzifəsini daşıyır. Bu musiqi dinləyicini gələcək musiqi hekayətinə hazırlayır. Dəraməd ifa olunacaq dəstgahın əsas şöbələrinin istinad-dayaq pillələrini musiqi mətni baxımından tam əhatə etməlidir.

Dəraməd çalındıqdan sonra muğamın birinci şöbəsi "Bərdaşt" ifa olunur. "Bərdaşt" "Mayə"nin 1 oktava zilinə istinad olunaraq ifa edilir. "Bərdaşt"dan sonra "Mayəyi-Çahargah" adlanan ilk şöbənin ifası

ilə əsl musiqinin mətləbinin bəyanı başlanır. Bütün başqa muğamlar kimi “Çahargah” da bir-birinin ardınca gələn və musiqinin ümumi inkişaf xəttini təyin edən ayrı-ayrı şöbələrdən ibarətdir. Şöbələr daxilində kiçik musiqi parçaları da ifa edilir ki, bunlar da guşə adlandırılır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan muğamlarında ayrı-ayrı şöbələr arasında bir çox guşələrdən, xallardan istifadə edilir ki, bəzən bunların əhəmiyyəti və muğamın tərkibində tutduğu mövqe çox böyükdür.

“Mayeyi-Çahargah”dan sonra muğamın ən sanballı şöbələrindən biri “Bəstə-Nigar” ifa olunur. Deyildiyinə görə, “Bəstə-Nigar” əsasında oxunan avazla füsunkar bir gözəlin hicran ələmindən çəkdiyi iztirab, həyəcan duyğuları göstərilir. “Bəstə-Nigar” şöbəsinin adı “bəstə” və “nigar” sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Bəstə hərfi mənada tərcümədə “orta boy”, nigar isə “gözəl” deməkdir. “Bəstə-Nigar”ın ardınca “Hisar” adlanan şöbəyə keçilir. “Hisar” şəhər adı ilə bağlı yaranıb. Bundan sonra “Məlif”, daha sonra “Qerra”, “Muxalif” şöbəsi ifalanır.

Bunlardan sonra, nəhayət, “Çahargah”ın ən yüksək zirvəsini təşkil edən “Mənsuriyyə”yə növbə çatır. “Mənsuriyyə” ilə muğamın başqa şöbələri arasında bir mühüm fərq var. O da “Mənsuriyyə”nin vəzn etibarilə dəqiq bir ölçüdə olmasıdır. “Mənsuriyyə” muğam şöbəli ritmik muğamlardandır. O həm müstəqil ritmik muğam kimi oxunur, həm də muğamın şöbəsi kimi dəstgah tərkibində. “Mənsuriyyə” zərbi muğamında xalqın harayı, yenilməzliyi duyulur. Muğamın musiqi materialının bütün gedışlərində bir an da olsa, təntənə öz xarakterik xüsusiyyətlərini əldən vermir, bayram əhvali-ruhiyyəsi sönür. “Mənsuriyyə”dən sonra ifaçı “Üzzal” şöbəsinə ifa edir. Bundan sonra təkrar “Çahargah”a qayıtmaqla “Çahargah” muğamını, necə deyirlər, tamam-dəstgah oxuyub başa çatdırır. Deməli, bütün başqa muğamlarda olduğu kimi, “Çahargah” muğamının da musiqi inkişafı əsas

etibarilə bəm pərdələrdən zil pərdələrə doğru pillə-pillə, pərdə-pərdə yüksəlmək və nəhayət, ən uca zirvəyə çatıb, dramatik kulminasiyanı mükəmməl surətdə təsbit etdikdən sonra yenə də təkrar əvvəlki mövqeyə qayıtmaq prinsipi üzərində qurulmuşdur.

Musiqişünas nəzəriylə diqqət etsək, görərik ki, quruluş və kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə də “Çahargah” muğamının analogiyası yoxdur. Əgər digər dəstgahların yeni mərhələdə zilə, bir növ, təkrarı varsa, “Çahargah” sanki spiralvarı inkişafa malikdir. Belə ki, “Mayə”, “Hisar” və “Mənsuriyyə” müxtəlif yüksəkliklərdə və inkişaf mərhələlərində icra edilən “Çahargah”lardır. İfaçılıq tariximizə nəzər salsaq, “Çahargah”ın müxtəlif illərdə ustad xanəndələrimiz tərəfindən ifa olunduğunu görərik.

“Çahargah” muğamı ilə bağlı bəzi rəvayətlər də vardır. Bunların birində şahzadə Mənsur qalib gəlmiş, Hisar şəhərini qoşunu ilə əhatə etmiş, əsir düşmüş Bəstə-Nigarı xilas edərək düşmən darvazasından çıxmağa müvəffəq olmuşdur. Nigar asudəlikdədir. Xanəndə gözəl səsi ilə Nigar və Mənsurun şadlığını “Mənsuriyyə”də təsvir edir. Deyilənlər haqqında tanınmış ictimai xadim, folklorşünas Əlihüseyn Dağlı (1898–1981) “Ozan Qaravəlli” əsərində “Çahargahın təsviri”, yaxud “Bəstə-Nigarın yaranması” məqaləsində geniş şəkildə söhbət açır.

Dünya qloballaşır. Bu qloballaşan aləmdə ildırım sürəti ilə dəyişikliklər baş verir. Biz hamımız birlikdə bundan sonrakı inkişafımızın əsaslarını yaratmalıyıq. Yeniliklər isə ənənə ilə sıx bağlı olmalıdır. Məhz ənənənin təsir qüvvəsinə əsaslanaraq hər bir xalqın milli mədəniyyət arxetiplərini qorumaqla elə bir dünya yaratmalıyıq ki, orada həmin ənənələri qoruyub saxlamaq və yaşadıb inkişaf etdirmək mümkün olsun. ♦

Ədəbiyyat

1. A. Əsədullayev. Rast və Çahargah – instrumental muğamlar. Bakı, Adiloğlu, 2005.
2. Bədəlbəyli Ə. Muğamlar haqqında. “Azərbaycan pioneri” qəzeti. 21, 24 fevral 1961.
3. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B. Elm, 1969.
4. Hacıbəyov Ü. Əsərləri, II cild. B.: Elm, 1965.
5. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, 1950.
6. M.S. İsmayilov. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B.: Işıq, 1984.
7. Məmmədov D. Muğamın musiqi forması. “Qobustan” jurnalı, N1, 1982.
8. Vahabzadə B. Açıq söhbət. B.: Gənclik, 1977.
9. Zöhrabov R. Azərbaycan zərbi muğamları. B.: Işıq, 1986.
10. Zöhrabov R. Muğam. Bakı. Azərnəşr. 1991.
11. B.C. Виноградов. Классические традиции иранской музыки. М.: Сов. Ком., 1982, стр. 154.

Резюме

В статье рассказывается о дестгах мугама “Чахаргях”, который является древним мугамом народной музыки Азербайджана. Анализируются индивидуальные черты в дестгах.

Ключевые слова: Чахаргях, мугам, национальный фольклор, отдел, Мансурия, история, композитор.

Summary

It must be noted that the paper dedicated to the “Chahargah” mugham system in ethnographic plan of Azerbaijan musical art. In the paper it is said about mugham which was the one of the ancient mughams of Azerbaijan folk music “Chahargah”. Analysed in the article individual features dastgah.

Key words: Chahargah, mugham, national, folklore, part, Mansuriyya, history, composer.