

# XALQ MAHNILARINDA LAD-MƏQAM ALTERASİYALARI

Leyla ZÖHRABOVA  
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
dosent  
E-mail: [leylaz7@mail.ru](mailto:leylaz7@mail.ru)

Azərbaycan xalq musiqisi zəngin inkişafa, dərin köklərə malik olub, tarixi hadisələri, keçirdiyi hiss və həyəcanları təcəssüm etdirərək, xalqın həyatı, məişəti, əmək fəaliyyəti, adət və ənənələri, dünyagörüşü ilə bağlı şəkildə yaranmış və inkişaf etmişdir. Xalq musiqisi dedikdə xalq tərəfindən şifahi şəkildə yaradılan, əsrlərin süzgacından keçərək dəyişikliklərə uğrayaraq bugünkü dövrümüzə qədər gəlib çatan xalq mahnı və rəqsləri nəzərdə tutulur.

Azərbaycan xalq musiqisi böyük təkamül yolu keçib. Bu prosesdə mahnı və rəqslərimizin melodikası, lad əsası, metroritmik xüsusiyyətləri, forma quruluşu inkişaf edərək dəyişmişdir. Qədim zamanlardan sadə musiqi dilinə malik mahnı və rəqslərin melodik quruluşu mürəkkəbləşərək, tədricən zənginləşib. Bu janrların yaranma tarixinin qədimliyini sübut edən əlamətlər məhz onların musiqi dilində, lad və melodikasında cəmlənmişdir. Bu baxımdan xalq mahnılarının lad cəhətdən öyrənilməsi zəruri və aktualdır.

Son illərdə musiqişünasların ladlara, lad təfəkkürünə marağı xüsusilə artıb. Bu da təsadüfi deyil. Keçən əsrin əvvəllərində yaranan bəstəkar yaradıcılığı və bu sahədə edilən yeniliklər bu mövzunun elmi cəhətdən araşdırılmasını qarşıya bir məqsəd kimi qoyur. Məhz həmin səbəbdən lad problemi daha geniş planda inkişaf etməyə başlamışdır.

Əlbəttə ki, ilkin yaradıcılığın məhsulu olan mahnı və rəqslərimiz əsasən natural ladlara aid nümunələrdir. Bu zaman lad səslərinin daxili həmahəngliyi əsas amil kimi götürülmür. Milli musiqimizin natural lad nəzəriyyəsi Azərbaycan bəstəkarlığı və musiqişünaslıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında öz dolğun və hərtərəfli təhlilini tapır. Onun ilk dəfə 1945-ci ildə işıq üzü görən "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" (1) adlı fundamental əsəri milli ladların nəzəri və praktiki məsələlərinin sistemləşdirilib araşdırılması və dəqiqliklə izahı cəhətdən musiqişünaslıqda ilk zəngin mənbə hesab olunur. Məhz bu əsərlə milli musiqişünaslığımızın əsası qoyulmuş və xalq musiqimizin əsası müəyyənləşdirilmişdir. Lad təkcə müəyyən qayda ilə səslərin ardıcılıqla quruluşu deyil. O, bütün janrların əsasını, bünövrəsini təşkil edən bir quruluşdur. Elə bir janr yoxdur ki, onun əsasında ladlar durmasın. Təsədüfi deyil ki, Üzeyir bəy milli ladları adlandırarkən məhz eyniadlı əsas muğamların adlarından istifadə etmişdir. Həm lad, həm də muğam. Lakin bunlar arasında olduqca böyük fərqlər vardır. Əgər muğam – irihəcmli, mürəkkəb səciyyəli forma quruluşuna malik, çoxhissəli əsərsə, lad – əsərin əsası, onu yaradan səs sırasıdır (4). O da məlumdur ki, muğamın da əsasını eyniadlı lad təşkil edir. Yəni rast ladi "Rast" muğamının, şur ladi "Şur" muğamının, segah ladi "Segah" muğamının və s. əsasında durur. Lakin bu, o demək deyil ki, bir lad

yalnız bir muğamın əsasını yaradır. O, muğam və onun növlərinin, bir çox mahnı və rəqslərin, aşıq havalalarının, təsnif və rənglərin, eləcə də bəstəkar əsərlərinin əsasını təşkil edir. Məhz bundan irəli gələrək Üzeyir bəy də ladlardan bəhs edən monoqrafiyasını "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" adlandırmışdır.

Məlumdur ki, Üzeyir bəy "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" monoqrafiyasında hər bir ladin nəzəri izahından sonra onun üzərində musiqi bəsləmək qaydalarını göstərir və öz bəstələdiyi musiqi üzərində dediklərini əyani göstərir. Bu, özü-özlüyündə də muğamla ladin qarşılıqlı əlaqəsinin bir daha sübutudur. Musiqişünas Cəmilə Həsənova "Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları" əsərində qeyd edir: "... Üzeyir Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" əsərində işləyib hazırladığı məqam-lad nəzəriyyəsinin, ladlarla melodiya bəstələmək qaydalarının əsasını məhz muğam sisteminin özlüyündə milli musiqinin lad sistemi anlamını verdiyi qənaətinə gəlirik. Bu da Üzeyir bəyin XX əsr Azərbaycan musiqi elminə gətirdiyi yeni mövqeyi əks etdirir" (2).

Üzeyir bəyin davamçısı olan musiqişünas Məmməd Saleh İsmayılov xalq musiqisində, eləcə də digər janrlı əsərlərdə səslərin alterasiyası, ladlar arasında yönəlmə və modulyasiyalar və s. məsələlərdən bəhs edən monoqrafiyaların müəllifidir. O yazır: "... melodiyalarımızda natural ladlara daxil əsas pərdələrdən başqa, səslənmədə "şirinlik" yaranması üçün xeyli dərəcədə əlavə səslərdən istifadə olunur ki, bunlar əsas pərdələrin yüksəlib-əlcəlməsi ilə əmələ gəlir. Qərb və rus musiqisində də belə olub, major-minor sisteminə VI-VII pərdələrin yarım ton yüksəlib-əlcəlməsi ilə onların harmonik və melodik şəkilləri yaranır" (3, səh.31).

M.S.İsmayılov milli musiqinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini ön plana çəkib, bununla əlaqəli hər bir ladin müstəqilliyindən irəli gələrək müxtəlif pillələrin alterasiyası barəsində aşağıdakı fikirləri söyləyir: "Major və minorda, onların harmonik və melodik şəkilləri ilə əlaqəli olaraq ancaq iki VI-VII pərdələr dəyişildiyi halda, bizim milli məqamlarımızda alterasiyaya məruz qalan pərdələrin sayı da məqamdan asılı olaraq müxtəlifdir" (3, səh.31).

Dediklərimizə əsasən ayrı-ayrılıqda mahnılarımızda alterasiyalı ladların hansı üsullarla öz əksini tapmasını göstəririk.

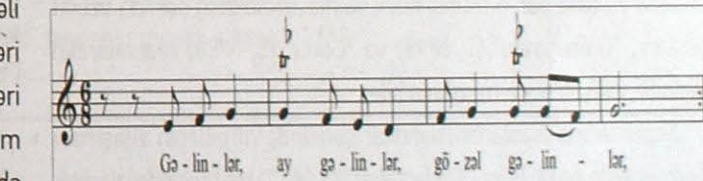
Rast ladına əsaslanan mahnılar içərisində təhlil zamanı VI pillənin bəmləşməsi də meydana çıxır. Həmin pillənin dəyişilməsini "sol" tonikalı "Əylən gəlin" (1.№83), fa" tonikalı "Əlində sazın qurbani"

(2.№25), "Do" tonikalı "Səni çoxdan sevirəm" (3.№86) mahnılarında görmək olar. Onlardan biri üzərində dediklərimizi əyani göstərək. "Do" tonikalı "Səni çoxdan sevirəm" (3.№86) mahnısında VI pillənin yarım ton bəmləşməsi musiqi mətnində tonikaya tam kadans dönməsində yaranır ("mi bekar!" – "mi bemol!").



Şur ladına əsaslanan alterasiyalı mahnılar özünəməxsus quruluşa, pillələrin dəyişilməsinə əsaslanır. Təhlil zamanı isə həm V, VIII və IX pillələrin, həm də VII və VIII pillələrin əskilməsinə rast gəlinir. Həmin pillələrin əskilməsi bir mahnı daxilində ya tək halda, ya da ki iki səsin dəyişilməsi vəziyyətində rast gəlinir. Onu da qeyd edək ki, şur yeganə laddır ki, Üzeyir Hacıbəyli burada alterasiya olunan pilləni göstərir. Bu, ladin V pilləsinin əskilməsidir. Bir çox əsərlərə nəzər yetirsək, görərik ki, bu pillə əskilmiş şəkildə özünü büruzə verir. Həmin pillənin dəyişilməsi əsasən tonikaya kadans dönmələrində əksini tapır.

Şur ladına əsaslanan xalq mahnı nümunələrində VIII pillənin alterasiyasına da rast gəlinir. Bu pillənin dəyişilməsini "re" tonikalı "Gəlinlər" (5, №9) adlı mahnıda melizm bəzəyində (trel) misal göstərə bilərik.



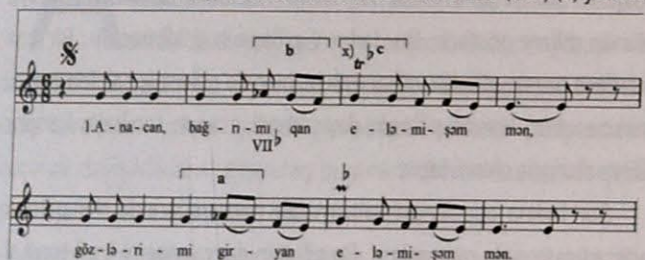
Segah ladi üçün III və VIII pillələrin zilləşməsi, VI və VII pillələrin isə əskilməsi xarakterikdir. Onlar müxtəlif təqdirdə musiqi materialında öz ifadəsini tapırlar.

Bunlar içərisində segah ladi üçün VI pillənin dəyişilməsi xarakterik

sayılır. Həmin xüsusiyyəti bir sıra mahnı və rəqslərdə həm musiqi mətni daxilində, həm də melizm bəzəklərində izləmək mümkündür.

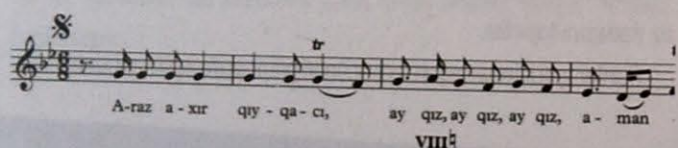
Sözügədən lad üçün neytral pillə olan III pillənin dəyişməsi haqqında musiqişünas M.S.İsmayilov aşağıdakıları qeyd edir: "III pillənin yüksəlməsi daima maye - IV pərdə ilə əlaqədar, onun ətrafında dolanan və mayeyə alt aparıcı ton halında yaxınlaşan zaman baş verir. Segah muğamının "Mayeyi-Segah" şöbəsində və tam kadanslarında daima bu pərdənin yüksəlməsindən istifadə olunur" (3, səh.33).

VII pillənin bəmləşməsi də segah ladi üçün xarakterikdir. Bu səsin dəyişməsi VI pillədən fərqli olaraq həm melizmlərdə, həm də musiqi mətnində ifadəsini tapır. Dediklərimizə parlaq nümunə "Anacan" (3, №88) mahnısı ola bilər. "Lya bemol" səsi (VII pillə) həm musiqi mətnində köməkçi melodik hərəkətdə (a), həm keçici melodik hərəkətdə (b), həm də melizm bəzəklərində (trell) (c) yaranır.



Segah ladına əsaslanan nümunələr içərisində elələri də var ki, onlarda VII pillə bütün mahnı boyu yalnız əskildilmiş şəkildə özünü göstərir. "Gülbaşmaq" (1, №98) və "Günü" (5, №86) mahnılarının melodik inkişafı buna misal ola bilər.

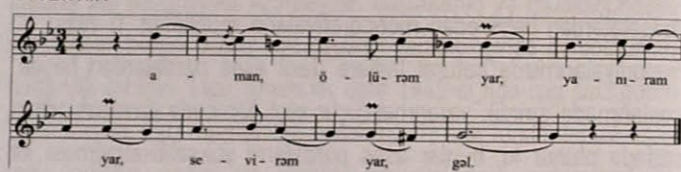
Segah ladına əsaslanan mahnılar içərisində VIII pillənin zilləşməsi də müşahidə edilir. Bunu "Qadan alım" (3, №17) mahnısında izləmək mümkündür. Mahnı "re" tonikalı segah ladındadır. Maraqlıdır ki, bütün mahnı boyu VIII pillə ("lya bemol") yalnız zilləşmiş ("lya bekar") şəkildə öz ifadəsini tapır. Aşağıda təqdim edəcəyimiz musiqi cümləsi yarım kadansla V pillədə ("mi bemol") bitir.



Azərbaycan xalq mahnıları içərisində bir neçəsi də çahargah ladına dayaqlanır. Bu ladin təzahürünü daha çox xalq rəqslərində müşahidə edə bilərik. Onu da qeyd edək ki, çahargah ladına dayaqlanan mahnılar diatonik səciyyə daşıyır.

Qeyd etdiyimiz kimi, bayatı-şiraz ladına əsaslanan xalq mahnıları içərisində səslərin alterasiyasına da rast gəlinir. Bu ladda VI, III pillələr bəmləşir, IX, X pillələr zilləşir.

VI pillənin alterasiyası xalq tərəfindən çox sevilən "Qubanın ağ alması" mahnısında izlənilir. "Qubanın ağ alması" (3, №83) "sol" tonikalı bayatı-şiraz ladına əsaslanır. Əgər bənd hissəsində bir melodik hərəkətin aşağı hərəkətini müşahidə ediriksə, nəqərat bölməsində melodik hərəkət əsasən yuxarı və aşağı istiqamətdə inkişafdadır. Məhz orta hissədə VI pillənin zilləşməsinə ("si bemol" - "si bekar") rast gəlinir. Həmin səsin dəyişməsindən sonra dezalterasiya ilə "si bekar" yenidən natural səslə "si bemol" la əvəzlənir.



III pillənin dəyişməsini "Bu gecə" (1, №69) xalq mahnısından aşağıdakı nümunədə ayəni görmək olur. Mahnı "fa" tonikalı bayatı-şiraz ladına dayaqlanır. Altı xanəli qeyri-kvadrat quruluşlu period quruluşundadır (3x.-3x.). Birinci cümlə tonikanın alt kvartasına ("do"), ikinci cümlə tonikaya ("fa") tam kadansla bitir.



Hümayun ladi Azərbaycan musiqi janrları arasında ən az miqdarda rast gəlinən laddır. Bəlkə də, bir çox mütəxəssislər tərəfindən araşdırmalar nəticəsində xalq musiqisində hümayun ladına aid nümunələrin mövcud olmaması fikri də mövcuddur. Lakin bununla yanaşı, xalq musiqisinin təhlili nəticəsində hümayun ladına

əsaslanan bir neçə nümunə maraqlıdır. Bu ladin təzahürünü üç xalq mahnısında - "Bayram" (1), "Yetim quzu" (7, №12) və "Aman kəklik əlindən" (2, №24) - göstərmək olar. Hər üç mahnıda hümayun ladi özünəməxsus şəkildə göstərilir.

"Şüştər" və "Hümayun" ladlarına əsaslanan xalq mahnılarının təhlilində bu, yalnız diatonik şəkildə öz əksini tapır. Və bilavasitə başqa lada keçidi imkansızdır. Yalnız iki lad arasında qarşılaşdırma, əlaqələndirmə və üzvi surətdə bağlılıq yaranır. Hümayun ladına əsaslanan musiqi nümunələrində şüştər lad ahənginin eşidilməsi maraqlı bir səslənmənin yaranmasına köməklik göstərir.

Gördüyümüz kimi, yalnız bəzi ladlar çox az miqdarda ciddi surətdə öz sistemləşməsini qoruyub saxlayır. Ladlar harmonik və melodik inkişaf ilə əlaqəli daim dəyişilir, təkmilləşir. Bu nəinki alterasiyalı səslərin əlavə olunması ilə baş verir, həmçinin ladin kökünə təsir edərək, onun əsasına sirayət edir. Bununla yanaşı, lad nəzəriyyəsi bədii yaradıcılıqdan yarandığı kimi, həmçinin onun gələcək inkişaf yollarını müəyyən etməlidir. Təhlil apardığımız xalq musiqi nümunələri buna parlaq nümunə, musiqi mədəniyyətinin gələcək inkişaf yollarını istiqamətləndirən əsas şahədir.

#### Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B., "Apastrof" çap evi, 2010.
2. Həsənova C. "Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları". Bakı, Mars-Print, 2009.
3. İsmayilov M.S. "Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər". Bakı, "Elm", 1991.
4. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. B.: Təhsil, 2013.

#### Notoqrafiya

1. "Azərbaycan xalq mahnıları" (not yazısı: S.Rüstəmov, T.Quliyev, F.Əmirovundur) I cild, Bakı, 1981.
2. "Azərbaycan el nəğmələri" (not yazısı: Ü.Hacıbəyov və M.Mağomayevindir), II nəşr, Bakı, 1985.
3. "Azərbaycan xalq mahnıları" (not yazısı: S.Rüstəmovundur), Bakı, 1967.
5. "Azərbaycan xalq mahnıları" (not yazısı: S.Rüstəmov, T.Quliyev və F.Əmirovundur), II cild, Bakı, 1982.
6. "Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları" (not yazısı: İsazadə Ə. və N. Məmmədovundur).
7. "Azərbaycan xalq nəğmələri" (Cabbar Qaryağdı oğlunun ifası), Bakı, Azərənşr musiqi sektoru, 1937.

#### Резюме

В статье исследуются ладовые альтерации в народных песнях. В народных песнях были выявлены теоретические правила касающиеся альтерациям каждого лада и были обоснованы наглядными примерами.

**Ключевые слова:** лад, народная песня, альтерации, альтерированные лады.

#### Summary

The article explores the modal alterations in folk songs. In folk songs, theoretical rules concerning alterations of each mode were refined and were justified using visual examples.

**Key words:** modal, folk song, alterations, alterations modal.