"ÇAHARGAH" MUĞAMI AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA

Aynurə ABUŞOVA

XX əsrdə Azərbaycanda bəstəkar yaradıcılığının inkişafı üçün şifahi ənənəli professional musiqi sənəti olan muğam bünövrə əhəmiyyəti kəsb etmişdir. Bəstəkarların muğamdan istifadə yollarını ümumi şəkildə bir neçə istiqamətdə səciyyələndirmək olar. Birincisi, muğamdam ilkin mənbədə olduğu kimi, yəni muğam şöbəsinin ifasını əsərin məzmununa daxil edilməsindən ibarətdir ki, musiqişünaslıqda muğamdan bu kimi istifadə sitat metodu kimi xarakterizə edilir. İkincisi, muğama əsaslanaraq, onun musiqi məzmunundan, quruluş, melodik və metro-ritmik xüsusiyyətlərindən istifadə edərək, müxtəlif ifaçılıq tərkibləri üçün işlənilməsindən ibarətdir. Üçüncüsü, muğamın məqam, melodik, ritmik və s. ifadə vasitələrindən bəhrələnərək, orijinal əsərlərin yaradılmasıdır.

Bəstəkar yaradıcılığında muğamdan istifadənin yolları ayrı-ayrı musiqişünaslar tərəfindən açıqlanmış və tədqiq olunmuşdur. Bu baxımdan biz Üzeyir Hacıbəylinin (1; 2), Məmmədsaleh İsmayılovun (3), Ramiz Zöhrabovun (4), Elmira Abasova və Nəriman Məmmədovun (5) tədqiqatlarına əsaslanırıq.

Dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəylinin əsərləri muğamın bəstəkar yaradıcılığında təcəssümünə dair ən gözəl nümunələrdir. O, Azərbaycanda və bütün Şərqdə ilk opera olan "Leyli və Məcnun"da (1908) muğamlardan istifadə etmək ənənəsinin başlanğıcını qoymuş, muğamı bəstəkarlıq sənətinə gətirmişdir. "Leyli və Məcnun" operasında muğamdan bir neçə yolla istifadə olunduğunu qeyd edə bilərik. Bu əsərdə muğam operanın dramaturji inkişafında, hadisələrin açılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Operada vokal-instrumental muğamlar musiqiçilər - xanəndələr tərəfindən tarzənin müşayiəti ilə ilkin mənbədə olduğu kimi ifa olunaraq, opera formalarını - ariya, ariozo, duetləri əvəz edir. Operada muğamların, eləcə də muğama aid janrların melodik materialının xor və orkestr üçün işlənilməsi, muğamların musiqi inkişaf xüsusiyyətlərindən istifadə edərək, müstəqil orkestr epizodlarının bəstələnməsi bəstəkarın muğamlara yaradıcı münasibətini üzə çıxarır. Fikirlərimizin təsdiqi üçün "Leyli və Məcnun" operasında "Çahargah" muğamına əsaslanan epizodu nümunə gətirə bilərik.

Ü.Hacıbəyli "Leyli və Məcnun" operasında muğamların kompozisiya quruluşundan, emosional bədii təsirindən bəhrələnərək, əsərin məntiqli dramaturji inkişaf xəttini qurmuşdu. Bu baxımdan, operanın məzmunu ilə əlaqədar olaraq, hər bir muğamın öz yeri vardır: məsələn, "Mahur-hindi", "Segah" muğamları məhəbbət səhnələrində səslənirsə, "Bayatı-Şiraz", "Şüştər" muğamları onların faciəli taleyini əks etdirir. "Çahargah" muğamı isə operada Məcnunun valideynlərinin həyəcanlarını təcəssüm etdirən bir vasitəyə çevrilir.

"Leyli və Məcnun" operasının I şəklində Məcmunun atası, anası və Məcnunun səhnəsi "Çahargah" muğamının tarın müşayiətilə oxunmasına əsaslanır və ifa tərzinə görə vokal-instrumental muğam ifaçılığını əks etdirir. Burada "Çahargah" muğam dəstgahının əsas şöbələri ardıcıllıqla ifa olunur.

Məcnunun atası - "Ey bülbüli-bustani-bidad, hərgia rəvişindən olmadın şad", "Cahargah"ın "Maya" şöbəsini ifa edir.Məcnunun - "Ey piri-şikəstə halü-naşad, tanrıyçün əlimdən eyləmə dad" sözləri ilə dialoq qurulur. Məcnun ifası muğamın zil pərdələrindən başlayaraq, mayəyə enir və geniş mayə kadensiyası ilə yekunlaşır.Bu dialoq "Müxalif" şöbəsi əsasında Məcnunun anasının ifasında - "Ey rahəti-canü nuri-didə! Fərzəndi yeganeyi-güzidə!" davam etdirilir. Məcnunun partiyasında - "Ey ruhi rəvanım ata, ana! Kami-dilü canım ata, ana!" - "Müxalif"dən sonra gələn "Məğlub" şöbəsi və "Çahargah"ın mayəsində kadensiya verilir. Səhnənin kulminasiyasını "Mənsuriyyə" muğamı təşkil edir. Bu muğam Məcnunun atasının ifasında - "Can vermə qəmi eşqə ki, eşq afəti-candır. Eşq afəti-can olduğu məşhuri-cahandır" - səslənir və sonda "Çahargah"ın mayəsində kadensiya ilə bitir.

Bu səhnəni çərçivəyə alan iki musiqi nömrəsini də qeyd etməliyik. Bunlar səhnə hadisələrinin dramaturji inkişafı baxımından əhəmiyyətlidir. Belə ki, "Çahargah" muğamına keçid məktəbli qızların və oğlanların xorunda hazırlanır: qızların "Nagah oldu" xoru segah məqamında "Evləri var xana-xana" xalq mahnısının işlənməsinə, bunun ardınca oğlanların xoru isə çahargah məqamında qurulmuş melodiyaya əsaslanır və "Çahargah" muğamına giriş verir. Qeyd etdiyimiz muğam səhnəsi Məcnunun atası, anası və Məcnunun ifasında təsnif xarakterli trio ilə yekunlaşdırılır. Trionun partiyaları çahargah məqamının pillələri əsasında qurulur: Məcnunun atasının partiyası mayəyə, Məcnunun anasının partiyası kvarta tonuna, Məcnunun partiyası kvinta tonuna əsaslanır və segaha modulyasiya ilə bitir. Trionun melodik xəttinin ümumi inkişafı çahargahdan segaha yönəlir. Səhnənin sonluğu orkestrdə çahargah məqamına əsaslanan orkestr epizodu ilə tamamlanır.

Beləliklə, "Leyli və Məcnun" operasının I şəklində rast və segah məqamlarına əsaslanan musiqi məzmunundan sonra çahargaha keçid və həmin məqamda tamamlanma əsərin dramaturji inkişafında dönüş yaradır.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında "Çahargah" muğamının işlənilməsi və çahargah məqamı əsasında melodiyaların yaradılması ilə bağlı daha bir neçə əsəri qeyd etmək vacibdir: xalq çalğı alətləri orkestri üçün "Çahargah" fantaziyası, "Çahargah" instrumental pyesi, "Koroğlu" operasından Uvertüranın işlənmə bölməsi, kəndlilərin "Bu gözəl təbiət" xoru bu qəbildəndir.

M.İsmayılov Ü.Hacıbəylinin xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı "Çahargah" və "Şur" fantaziyalarını novator əsərlər kimi xarakterizə edərək yazır: "Bu əsərlərdə Ü.Hacıbəyli muğam intonasiyalarından özünəməxsus orijinal tərzdə istifadə edərək, yeni melodiyalar yaratmış, onları münasib harmoniya, polifoniya və orkestrləşdirmə ilə zənginləşdirmişdir" (3, s. 80). Beləliklə, Ü.Hacıbəyli xalq çalğı alətləri orkestri üçün fantaziyalarında muğam intonasiyalarını instrumental musiqiyə özünəməxsus tərzdə tətbiq etmişdir. Ü.Hacıbəylinin musiqi dilinin muğamlarla bağlılığının ən yüksək nümunəsi isə "Koroğlu" operasıdır ki, burada bəstəkar məhz muğamın məqam, melodiya və intonasiya əsaslarından faydalanmışdır.

Muğamın bəstəkar yaradıcılığında istifadə yollarına dair Elmira Abasova və Nəriman Məmmədovun "Muğam və Azərbaycan simfonizmi" məqaləsində irəli sürülən fikirlər də diqqətəlayiqdir. Müəlliflər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamın musiqi üslubunun ayrı-ayrılıqda tərkib hissələrindən, xüsusilə formayaradıcı qanunauyğunluqlardan istifadə təcrübəsini nəzərə alaraq, musiqişünaslıq lüğətinə yeni termin - "muğamvarilik" terminini daxil etmişlər (5, s. 211) ki, bu da musiqi üslubunun xüsusiyyətlərini müəyyən edən anlayışdır.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında kök salmış muğamdan müxtəlif yollarla istifadə ənənəsi Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən davam etdirilmişdir. Bu baxımdan Müslüm Maqomayevin, Asəf Zeynallının, Cahangir Cahangirovun, Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin, Fikrət Əmirovun, Tofiq Quliyevin, Həsən Rzayevin, Zakir Bağırovun, Vasif Adıgözəlovun, Firəngiz Əlizadənin, Məmmədağa Umudovun və başqa bəstəkarların müxtəlif janrlı əsərlərində bilavasitə "Çahargah" muğamından istifadə olunmasının rəngarəng nümunələrinə rast gəlirik.

Müslüm Maqomayevin "Şah İsmayıl" operasında "Çahargah" muğamından istifadə olunması diqqəti cəlb edir. Bu operada Aslan şahın partiyası "Çahargah" muğamının işlənilməsinə əsaslanır: uvertüranın əsas mövzusu, Aslan şahın ariyası bunu təsdiq edir. Bu operada diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, "M.Maqomayev təkcə qəhrəmanların ariyalarında deyil, onların reçitativ epizodlarında da muğamlardan istifadə etmişdir" (3, s. 80). Bu da bəstəkarın muğama fərdi yaradıcılıq münasibətindən irəli gəlir.

A.Zeynallının əsərləri onun muğam sənətinə dərin marağını əks etdirməklə yanaşı, musiqi üslubuna muğamın təsirini göstərir. Xüsusilə A.Zeynallının muğamla bağlı olan fortepiano üçün "Çahargah" pyesi solo instrumental musiqidə muğamla bağlı əsərlərin yaradılması üçün bir başlanğıc olmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində "Çahargah" muğamından istifadənin daha bir parlaq nümunəsi kimi Cahangir Cahangirovun "Azad" operasından xoru göstərə bilərik. Xorda muğamın quruluş xüsusiyyətləri, melodik məzmunu olduğu kimi saxlanılsa da, C.Cahangirovun xorun bədii-texniki ifaçılıq imkanlarını nəzərə alaraq yaratdığı bu əsəri bəstəkarın yüksək yaradıcılıq təxəyyülünün məhsulu hesab etmək olar.

Azərbaycan bəstəkarlarının "Çahargah" muğamı ilə bağlı müxtəlif janrlı əsərləri sırasında: Həsən Rzayevin tar və kamera orkestri üçün "Çahargah rapsodiyası"nı, Zakir Bağırovun arfa üçün rapsodiyasını, Vasif Adıgözəlovun solo violonçel üçün sonatasını, Tofiq Quliyevin Xaqaninin sözlərinə "Bəxtəvər oldun" romansını, Firəngiz Əlizadənin violonçel və hazırlanmış royal üçün "Habilsayağı" əsərini, Məmmədağa Umudovun xanəndə, tar, zurna, bədii qiraətçi (B.Vahabzadənin "Muğam" poemasından parçalar) və orkestr (üçlü tərkib) üçün "Çahargah" əsərini göstərə bilərik.

Göründüyü kimi, muğamdan yaradıcılıqla bəhrələnmə bəstəkarların bədii məqsədlərinə tabe edilir, fərdi musiqi üslub xüsusiyyətinə çevrilir və maraqlı nailiyyətlərilə diqqəti cəlb edir. Əlbəttə ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğamlardan istifadə məsələsi olduqca geniş bir mövzudur və bu mövzu ayrılıqda, hər bir janr üzrə muğamdan müxtəlif istifadə yollarının öyrənilməsi baxımından perspektivli istiqamət təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyli Ü. Seçilmiş əsərləri. B.: Yazıçı, 1985.
2. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, 2010.
3. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı, 1984.
4. Zöhrabov R. Azərbaycan muğamları. B., 2013.
5. Абасова Э., Мамедов Н. Мугам и азербайджанский симфонизм. // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Ташкент, 1978, с.208-216.