

“MAHUR” MUĞAMININ “RAST” AİLƏSİNƏ DAXİL OLAN MUĞAMLARLA ƏLAQƏSİ HAQQINDA

Fərhad QURBANOV

Azərbaycan muğam ifaçılığında geniş yayılmış “Rast” ailəsinə daxil olan muğamlar - “Mahur-hindi”, “Orta Mahur”, “Bayatı-Qacar”, “Dügah”, “Qatar”, “Heyratı” zərbi muğamı “Rast” muğam dəstgahının özünə-məxsus variantları kimi yaranmış və inkişaf etmişdir. Bütün bu muğamlar milli ifaçılıq ənənələri ilə sıx bağlı olduğundan Azərbaycan muğam sənətini daha da zənginləşdirmişdir. Bir sıra ustad xanəndə və tarzənlərimiz öz istedadı və peşəkarlığı sayəsində muğam sənətinə hərə öz töhfəsini vermişdir. Məsələn, muğam ifaçılarının böyük təcrübəsi və biliyi “Rast” muğam dəstgahının tək cə şöbələrinin sayının dəyişməsinə, təkmilləşməsinə deyil, həm də onun müxtəlif növlərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

Şübhəsiz, “Rast” ailəsinə mənsub olan adlarını sadaladığımız muğamlar oxşar, ümumi cəhətlərlə bərabər, bir sıra fərqi və özünə-məxsus xüsusiyyətlərə də malikdirlər. Bu muğam ailəsinə birləşdirən başlıca cəhət isə onların hamısının rast məqamına əsaslanmalarıdır. Yəni bütün bu muğamların səssırası 1t.+1t.+1/2t. quruluşlu üç əsas tetra-xordun zəncirvari yolla birləşməsindən əmələ gəlir.

İlk dəfə olaraq, görkəmli musiqişünas alim və pedaqoq Məmmədsaleh İsmayılov “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” (2) adlı monoqrafik əsərində “Rast” ailəsinə daxil olan muğamların uyğun və fərqli cəhətlərə malik olmalarını göstərmişdir. Əsərdə müəllif, “Qatar” istisna olmaqla, “Mahur-hindi”, “Orta Mahur”, “Bayatı-Qacar”, “Dügah” muğamlarının səssıralarını, aşladığı emosional təsiri, xarakterini, forma və melodik quruluşunu qısaca olaraq müqayisəli şəkildə araşdıraraq onların bir sıra oxşarlıqlarını müəyyən etmiş və qohumluq münasibətində olduqlarını bildirmişdir. Alim bu muğamların təhlili

və tədqiqi nəticəsində onların bir çox cəhətlərinə görə “Rast” ilə əlaqədar və ona uyğun olduqlarını qeyd etmişdir. Yəni “Rast” ailəsinə daxil olan bütün muğamlar “öz forma və məzmunları etibarlı ilə bir-birinə oxşar olduqları kimi, onların məqam əsası da eynidir, yəni bu muğam şöbələrinin istinad etdikləri pərdələr də məqamın səs sırasında eyni vəziyyətdə olur” (2, s.65).

“Rast” ailəsinə daxil olan muğamları bir-birindən fərqləndirən başlıca cəhət mayə ucalığıdır ki, bu da muğamların hər birində müxtəlifdir: “Rast”da - kiçik oktavın “sol”, “Mahur-hindi”də birinci oktavın “do”, “Orta Mahur”da birinci oktavın “fa”, “Bayatı-Qacar”da birinci oktavın “si-bemol”, “Dügah”da birinci oktavın “mi-bemol”, “Qatar” və “Heyratı”da birinci oktavın do” tonallığıdır. Göründüyü kimi, eyni məqama əsaslanan muğamların mayə ucalığının dəyişməsi onların adlarının dəyişməsinə dəlalət edir.

Deməli, bütün bu muğamlar M.İsmayılovun çox düzgün müəyyənləşdirdiyinə görə, “Rastın bir əsas muğam kimi Azərbaycan xalq musiqisində inkişaf edərək yaratdığı variantlardan və onların ifa edildiyi tonallıqlardan ibarətdir. Lakin bu tonallıqlar müəyyən səs sırası şəklində quru məqamdan deyil, hər biri canlı, emosional cəhətdən dolğun olan muğamlardan ibarətdir... onların əsasını təşkil edən məqamların -ladların hamısında pərdələrin funksional cəhətdən daşdığı vəzifələr, xüsusən, şöbələrə aid olan istinad pərdələr də eynidir.” (2, s.71). Əlbəttə, burada müəllif müştərek şöbələrin istinad pərdələrini nəzərdə tutur.

Deyənləri sübut etmək üçün “Rast” ailəsinə daxil olan muğamların tərkib hissələrini nəzərə çatdıraraq. Qeyd edək ki, bu muğamların hər biri “Rast”

kimi uzun təkamül yolu keçərək müxtəlif dövrlərdə müxtəlif saylı şöbə və guşələrdən ibarət olmuşlar. Biz bu muğamların müasir dövrdə ifa olunduğu tərkibini nəzərə çatdırırıq:

“Rast”

1. Bərdaşt (“Novruzı-ravəndə” və ya “Suzi-güdaz”); 2. Mayə; 3. **Üşşaq**; 4. **Hüseyni**; 5. **Vilayəti**; 6. **Xocəstə (Şikəsteyi-fars)**; 7. **Əraq**; 8. Pəncgah; 9. Rak; 10. Qərayi; 11. Rasta ayaq

“Mahur-hindi”

1. **Bərdaşt** (“Vəzmigah” və ya “Novruzı-əcəm”); 2. Mahur mayə; Mahuri-mühəyyar; 3. **Üşşaq**; Rast-hindi; 4. **Hüseyni**; 5. **Vilayəti** (Rak-hindi); 6. **Şikəsteyi fars**; Mübərriqə; Mücrü; Əşiran; 7. **Əraq**; 8. Qərayi Rak-Abdulla; 9. Mahura ayaq.

“Orta Mahur”

1. **Bərdaşt**; 2. Mayə; 3. **Üşşaq**; 4. **Hüseyni**; 5. **Vilayəti**; 6. **Şikəsteyi-fars**; 7. Mübərriqə; 8. Əşiran; 9. Mahura ayaq

Düqah

1. **Bərdaşt**; 2. Düqah (mayə); 3. Guşeyi Bayatı-Qacar; 4. Ruhül-ərvah; 5. Zəminxarə; 6. Mavərənnəhr; 7. Şah-Xətai; 8. Bayatı-türk; 9. **Hüseyni**; 10. **Şikəsteyi-fars**; 11. Dilruba; 12. **Əraq**; 13. Zəngi-şütür; 14. Rak; 16. Ayaq

“Bayatı-Qacar”

1. **Bərdaşt (Novruz-rəvəndə ilə başlamaq)**; 2. **Mayə**; 3. **Hüseyni**; 4. **Şikəsteyi-fars**; 5. Zil Bayatı-Qacar; 6. Zəminxarə; 7. Düqah; 8. Mavərənnəhr; 9. Şah Xətayi; 10. Bayatı-Qacara ayaq.

“Qatar”

1. Bərdaşt; 2. Mayə; 3. Zil Qatar

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, “Rast” ailəsinə daxil olan muğamlarda müştərək şöbə və guşələrin çıxış etməsi onların qohumluq əlaqələrindən xəbər verir. Bunlar əsasən - “**Üşşaq**”, “**Hüseyni**”, “**Vilayəti**”, “**Şikəsteyi-fars**” və “**Əraq**” şöbələridir. Demək olar bu şöbələr “Rast” ailəsinə daxil olan muğamlarda ladintonasiya, melodik cəhətdən və ifa tərzinə görə oxşar cəhətlərə malik olsalar da, yalnız tonallıq baxımından seçilir. Adları sadalanan bütün bu şöbələr rast ladının eyni istinad pərdələrinə əsaslandığına görə eyni funksiyaları yerinə yetirirlər.

İndi isə bu şöbələrin “Mahur-hindi”, “Orta Mahur” və “Rast” muğamlarında müqayisəsini aparmaqla onların qohumluq əlaqələrini araşdırırıq.

Əvvəla, qeyd edək ki, “Rast” ailəsinə daxil olan bütün muğamlar **Bərdaştla** başlayır. Görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanov çox düzgün qeyd edirdi ki, “Muğamın bütün pərdələri Bərdaştla ifadəsini tapır. Bu hissəni ifa etmək xüsusi sənətkarlıq tələb edir. Bərdaştı hər sənətkar özünə məxsus bir üsulla çalır” (1, s.52). Bu baxımdan, bəzi ustad sənətkarların repertuarında bu hissə müxtəlif adla adlandırılır. Məsələn “Rast”ın Bərdaştı bəzən “Novruzı-ravəndə”, digər halda “Suzi-güdaz”, Mahur-Hindi” muğamında isə Bərdaşt “Vəzmigah” (şən ziyafət), digər halda isə “Novruzı-əcəm” adlanır. “Düqah” dəstgahının Bərdaştının da “Novruzı ravəndə” (yəni “Rast”ın Bərdaştı) ilə başlamaq tövsiyə olunur.

Biz Ə. Məmmədlinin (3) nota saldığı “Mahur-hindi” və “Orta Mahur” muğamlarına əsaslanaraq deyə bilərik ki, bu iki muğamın Bərdaştı bir-birindən fərqlənir. Əgər “Mahur-hindi”nin Bərdaştında musiqi materialı ladın bütün pərdələrini əhatə edirsə, “Orta Mahur”un Bərdaştında əsasən mayədən aşağıda yerləşən pərdələrin istifadəsi üstünlük təşkil edir. Burada pərdələrin alterasiyası geniş tətbiq olunur (II, VII pərdələr S ton yüksəldilir, III, VI pərdələr S ton əskildilir). “Bərdaşt”lar bir-birindən istinad dayaq pərdələrinə görə də fərqlənirlər. Belə ki, “Mahur-hindi”də yalnız mayə (do) əsas istinad rolunu oynayır, “Orta Mahur” muğamının Bərdaştında iki istinad pərdə - mayə (fa) və ladın birinci pərdəsi (do) çıxış edir. Bütün bunlar onların melodik quruluşunun da bir-birindən fərqlənməsinə təsir edir.

“Mahur-hindi” muğamının Bərdaştının kadans dönməsi ilə “Rast” muğamının “Mayə” şöbəsinin kadansı eynilik təşkil edir.

“**Mayə**” şöbəsi də “Rast” ailəsinə daxil olan muğamlarda özünəməxsusdur. Məsələn, “Mahur-hindi” və “Orta Mahur” muğamlarında “Mayə” şöbəsi həcminə, melodik quruluşuna, istinad pərdələrinin sayına görə fərqlidir. Əgər “Mahur-hindi”nin “Mayə”sində melodik çərçivə oktava həcmindədirsə, “Orta Mahur”da bu, daha geniş, inkişafı və iki dayağı olan (mayə və ladın I pərdəsi) çox böyük şöbədir.

“Orta Mahur” muğamının “Mayə” şöbəsi ilə “Rast” muğamının “Əraq” şöbəsi arasında yaranan əlaqə diqqəti cəlb edir. Bu, Ə. Bakıxanovun ifa etdiyi “Rast” muğamının “Əraq” şöbəsinə tamamlayan çox möhtəşəm və təntənəli musiqi parçasının “Orta Mahur”un “Mayə” şöbəsinin əvvəlində yüksək pafosla səsləndirilməsi muğamın əsas xarakterini daha da qabardır. Bu da təbiidir, belə ki, “Orta Mahur” muğamında “Əraq” şöbəsi olmadığından ifaçı “Rast”ın melodik materialını bu muğamın “Mayə” şöbəsində bacarıqla istifadə edir. Ümumiyyətlə, “Orta Mahur”un “Mayə” şöbəsi texniki baxımdan olduqca mürəkkəb və çətin ifaçılıq priyomlarından - müxtəlif səslə passajlardan, sekvent zəncirlərin ardıcılığından ibarətdir.

“**Üşşaq**” şöbəsi “Rast” ailəsinə daxil olan muğamlardan “Rast”, “Mahur-hindi” və “Orta Mahur” muğamlarında çıxış edir. Məsələn, bu şöbə “Mahur”un hər iki növündə uyğun cəhətlərə malikdir. Belə ki, hər iki növdə bu şöbə mayə pərdə və onun üst tersiyasının oxunması prinsipi üzrə qurulan improvizasiyalı cümlələrdən təşkil olunur. “Rast” muğam dəstgahında isə “Üşşaq” ritmik cəhətdən dəqiq ölçülüdür və bu şöbə rəməl bəhrində ifa edilir.

Bu şöbə ilə bağlı tarzən V. Rəhimov qeyd edir ki, “Rast dəstgahında oxunan əruzlu “Üşşaq” iki tərzdə ifa edilir. Müxtəlif ifalarda “Üşşaq”ın instrumental ifası ilə vokal ifası bu qədər eynilik təşkil etmir. Onun ən optimal variantı Bəhram Mansurovun ifasından götürülüb. Hacıbaba Hüseynov B. Mansurovdan əxz edərək “Üşşaq”ın düzgün variantını dinləyiciyə təqdim etmişdir” (6, s.50).

Araşdırmalardan aydın olur ki, "Rast"da "Üşşaq"ı Bəhrəm Mansurov dəqiq ölçülü şəkildə ifa etmişdirsə, Kamil Əhmədovun məktəbində bu şöbə improvizasiyalı tərzdədir. Ona görə də, Ə.Məmmədlinin bu məktəbə istinadən nota aldığı "Mahur-hindi" və "Orta Mahur" muğamlarının "Üşşaq" şöbələri sərbəst quruluşludur. Lakin bununla belə, bu yazılarda "Mahur-Hindi"dən fərqli olaraq "Orta Mahur" muğamının "Üşşaq"ının melodik əsasında "Rast" muğamının eyniadlı şöbəsinin xarakter intonasiya özəyi özünü göstərir.

R.Musazadənin təqdimatında isə "Mahur-hindi" muğamının "Üşşaq" şöbəsinə tarzən Bəhrəm Mansurovun ifaçılıq məktəbində olduğu kimi, "Rast-hindi" guşəsi əlavə edilmişdir. Onun məlumatına görə, məhz bu guşənin "Mahur-hindi"yə daxil edilməsi "Mahur-hindi" muğamının yaranmasına səbəb olmuşdur (4, s. 18).

"Hüseyni" şöbəsi "Rast" ailəsinə daxil olan bütün dəstgahlarda ifa edilir. "Hüseyni" kiçik bir şöbə olsa da, "Rast" ailəsinə daxil olan bütün muğamlar arasında əlaqə yaradıcı və yaxud keçid funksiyasına malikdir. Bütün muğamlarda bu şöbədə mayənin üst kvartasına istinad olunaraq aralıq lada modulyasiya edilir. Məsələn, "sol" mayəli "Rast"ın "Hüseyni" şöbəindən "do" mayəli "Mahur-hindi"yə, "Mahur-hindi"nin bu şöbəindən "fa" mayəli "Orta Mahura", "Orta Mahur"un "Hüseyni" şöbəindən "si-bemol" mayəli "Bayatı-Qacar"a, həmçinin, "Bayatı-Qacar"dan "mi-bemol" mayəli "Dügaha" keçmək mümkündür. Deməli, "Rast" qəbilli muğamlarda modulyasiyalar "Hüseyni" pərdəsi (ifa olduğu muğamın mayəsinin üst kvartası - ladin VII pərdəsi "Rast" ailəsinə daxil olan muğamların mayə pərdəsinə bərabərləşdikdə) vasitəsilə olur.

Bəzən bu şöbə vasitəsilə eyni vaxtda bir neçə muğama yönəlmə özünü göstərir. Məsələn, Ə.Məmmədlinin not yazısında təqdim olunan "Orta Mahur" muğamında "Hüseyni" şöbəsinin musiqi materialında mayənin üst kvartası (si-bemol) ilə yanaşı, onun kvintası da dayaq rolunda çıxış edir. Belə ki, bu zaman mayənin üst kvartası (si-bemol) "Bayatı-Qacar"a, kvintası (do) isə "Mahur-hindi"yə meyli edir. Ona görə də bu şöbənin səssirasında mayənin kvartası həm dinatonik (si-bemol), həm də S ton artırılmış (si -bekar) şəklində özünü göstərir. Bu, həm si-bemol "Bayatı-Qacar", həm də do "Mahur-hindi" muğamına yönəlmələrlə bağlıdır. Məhz bu baxımdan "Orta Mahur"un "Hüseyni" şöbəsi "Mahur-hindi"nin eyniadlı şöbəindən daha geniş və parlaqdır.

Bütövlükdə isə, "Hüseyni" şöbəsi "Rast" ailəsinə daxil olan bütün muğamlarda "Mayə"yə meyilli olan şöbə və guşələri tamamlayaraq dramaturji inkişafın birinci mərhələsinə, bir növ, yekun vurur.

Inkişafın sonrakı mərhələsi "Vilayəti" şöbəsi ilə bağlıdır. Bu şöbə "Rast" ailəsinə daxil olan muğamlardan yalnız "Rast"ın özündə, "Mahur-hindi"də və "Orta Mahur"da ifa olunur. Hər üç muğamda melodik təşkil mayənin kvintasına (rast ladin VIII pərdəsi şurun mayəsinə bərabərləşir) istinad edir.

Burada yeni lad sferasına keçid müşahidə edilir. Ladin IX və X pərdələrinin alterasiyası şur ladına modulyasiyanı bildirir. Xüsusilə, şurun mayəsinə (Rastda "re", Mahur-hindidə "sol", Orta-Mahurda "do" pərdəsi) yanaşmada bu lad üçün xarakter olan frigik sekundanın tətbiqi pərdələrin alterasiyasını törədir.

İstər "Mahur-hindi"də, istərsə də "Orta Mahur"da bu şöbənin melodik başlanğıcında əsas dayaq tona (mayənin kvintasına) əskildilmiş IX pərdədən yanaşma müşahidə olunur. Lakin melodik başlanğıc hər iki muğamda eyni olsa da, tematik açılış prosesində inkişafın yekunu eyni nöqtədə bitmir. Belə ki, "Orta Mahur"un "Vilayəti" şöbəsi "Mahur-hindi"nin eyniadlı şöbəindən fərqli olaraq mayədə deyil, mayənin kvintasında tamamlanır ki, bu da "Rast" muğamının "Vilayəti" şöbəsi ilə uyğunluq yaradır.

R.Musazadə "Mahur-hindi" muğamında Ə.Bakıxanovun ifaçılıq məktəbinə uyğun olaraq "Vilayəti" şöbəsinin "Rak-hindi" adı altında çalınmasını bildirir. (4, s.20). Məhz "Rak-hindi" olduğuna görə muğamın bu hissəsi "Rast"dakı kimi, mayənin kvinta tonallığında deyil, mayədə tamamlanır.

Ümumiyyətlə, "Vilayəti" şöbəsi "Mayə"dən fərqli olaraq lirik səciyyəli olduğuna görə daha çox məhəbbət hissi aşılrayır. Lakin bu şöbə kiçik olduğundan xanəndələr "Rast" muğamında bu hissələri daha da artırmaq məqsədilə ona "Dilkəş" və "Kürdü" şöbələrini əlavə edirlər. Məhz xarakterlərindəki uyğunluğa görə "Vilayəti"nin bu şöbələrlə birləşməsi mümkün olur. Lakin korifey sənətkarlarımız (Ü.Hacıbəyli, Ə.Bakıxanov, K.Əhmədov) bu muğam şöbələrinin Rastın tərkibinə daxil edilməsinə etiraz etmişlər. Onlar bunu "Dilkəş" və "Kürdü" ("Şahnaz"a aiddirlər) şöbələrinin şur məqamına aid olması ilə əlaqələndirərək "Rast"da buna ehtiyac olmadığını əsaslandırmışlar. Görkəmli muğam tədqiqatçısı R.Zöhrabov da onlarla razılışaraq qeyd edir ki: "bu bölmələr ənənəyə görə "Rast" muğam dəstgahına daxil edilməməlidir. Lakin Azərbaycan muğamlarının müasir ifaçıları muğamın melodik məzmununun inkişafında yeni yollar axtarı, yeni lad irəliləyişlərdən istifadə edirlər ki, bu da "Rast" muğam-dəstgahının formasının inkişafına təzadlıq gətirir və dinamiklik verir" (7, s.73). "Rast"dən fərqli olaraq "Mahur-hindi" və "Orta Mahur" muğamlarının instrumental ifasında bu şöbələrin istifadəsinə yol verilmir.

"Şikəsteyi-fars" şöbəsi "Rast" ailəsinə daxil olan bütün muğamlarda ifa edilir. Əgər bu şöbə "Rast", "Mahur-hindi" və "Orta Mahur" muğamlarında "Vilayəti" şöbəindən sonra gəlsə, "Bayatı-Qacar" və "Dügah"da "Hüseyni" şöbəsinin ardınca səslənir. Ladin tonasiya baxımından segaha aid olan bu şöbə "Rast" muğam dəstgahında "Xocəstə" adlanır.

"Rast" ailəsinə daxil olan bütün muğamlarda "Şikəsteyi-fars" şöbəsi "Segah" muğamında olduğu kimi, səciyyəvi xüsusiyyətləri saxlayır. Segah muğamında bu şöbə üçün ladin IV və VI pərdələri əsas istinad dayaq səslər olduğundan "Mahur" muğamlarında bunlar ladin VI və VIII, yəni mayənin üst tersiya və kvinta tonuna uyğun gəlir. Daha

doğrusu, "Mahur-hindi"nin mayəsinin üst tersiyası mi-segahın mayəsinə bərabərləşərək yeni lad sferasına modulyasiya edir. Eynilə "Orta Mahur" muğamında da lya-segaha keçid baş verir.

"Mahur" muğamlarında "Şikəsteyi-fars" şöbəsi müxtəlif ifaçılıq ənənələrindən asılı olaraq fərqli variantlarda təqdim olunur. Məsələn, Ə.Məmmədlinin not yazısında "Mahur-hindi" muğamında göstərilən şöbənin ifasından dərhal sonra "Əraq" gəlsə, R.Musazadənin not yazısında bu şöbə "Mübərriqə", "Mücrü", "Əşiran" guşələri ilə birlikdə təmsil olunduqdan sonra "Əraq"a keçir. Ə.Məmmədlinin "Orta Mahur" muğamının not yazısında isə "Mahur-hindi"dən fərqli olaraq "Şikəsteyi-fars" şöbəsində "Mübərriqə" və "Əşiran" guşələrindən sonra Mahura ayaq verilir. Bundan əlavə, bəzi mahir qocaman tarzənlər "Şikəsteyi-fars" şöbəsinin davamı kimi onu tamamlamaq üçün "Dilruba" guşəsindən istifadə etmişlər. Məsələn, Qurban Primov "Dilruba" guşəsini böyük məhərrətlə çalmışdır. Q.Prinovun ifasında bu guşə metroritmik cəhətdən maraqlı olmuşdur. R.Musazadənin təqdimatında "Düqah" muğam dəstgahında "Şikəsteyi-fars" şöbəsindən "Əraq"a keçid "Dilruba" guşəsi vasitəsilə edilir (5)

Deməli, "Mahur" muğamlarında segahdan rasta qayıdış fərqli adlar daşıyan guşələrlə baş versə də, məqsəd dəyişməz olaraq qalır. Mayəyə dönmə yolunda "Şikəsteyi-fars" şöbəsi bir trampolin rolunu oynadığına görə bütün muğamlarda eyni funksiyayı yerinə yetirir. "Düqah" muğamının dramaturji xəttində də bu şöbənin mövqeyi eyni prinsipə əsaslanır. Yalnız "Bayatı-Qacar" muğamında "Şikəsteyi-fars" şöbəsi sonrakı daha dərin inkişafa təkan verir və öz ardınca yeni lad ahənginin yaranmasına və kulminasiyaya doğru geniş yol açır.

Melodik material baxımından isə "Orta Mahur"un "Mübərriqə"si ilə "Rast" muğamının "Mübərriqə" şöbəsi arasında uyğunluq müşahidə olunur. Burada da, "Rast"da olduğu kimi, əsas istinad pərdələr ətrafında xırda melizmatik bəzəklərin (triol, forşlaq, mordent) tətbiqi onları bir-birinə yaxınlaşdırır. Lakin "Rast"la müayisədə "Orta Mahur"un "Mübərriqə"si daha dinamik və ətraflıdır.

"Mahur-hindi" və "Orta Mahur" muğamlarında "Şikəsteyi-fars" şöbəsinin melodik təşkil prinsipi etibarilə eyni olsa da (mayənin kvinta tonallığına modulyasiya və kvinta tona istinad), fərqli cəhətlərə də malikdir. Belə ki, əgər "Mahur-hindi"də şöbənin melodik quruluşu ardıcıl olaraq segahın əsas tonunun kvintasının, yəni Şikəsteyi-fars pərdəsinin (sol), mayə sagah (mi) və əsas tonun (do) oxunaraq variant inkişaf prinsipinə əsaslanırsa, "Orta Mahur"da melodik hərəkətin mərhələli inkişaf üzrə dalğavari quruluşu özünü göstərir. Belə ki, burada əvvəlcə, şöbənin əsas istinad pərdəsinə (do) lya-segahın birinci pərdəsindən "uçuşlu" passajla yanaşma və belə təşəbbüslü pafosla əldə olunan dayağın oktava aşağı köçürülməsi, daha sonra segahın ladintonasiya təşkilində mühüm funksional rol oynayan əsas tonunun da (fa) vurğulanması buna əsas verir.

Beləliklə, "Rast" ailəsinə daxil olan muğamlarda segahdan rasta keçid müxtəlif ifaçılıq məktəblərində formalaşan ənənəyə uyğun şəkildə yerinə yetirilir ki, bu da Azərbaycan muğam sənətinin mürəkkəbliyini və zənginliyini sübut edir.

Nəhayət, "Rast" ailəsinə daxil olan muğamlardan "Rast", "Mahur-hindi" və "Düqah"da "Mayə" şöbəsinin bir oktava zildə böyük və özünəməxsus tərzdə çıxışı "Əraq" şöbəsi vasitəsilə yerinə yetirilir. Çox möhtəşəm, qəhrəmani, gümrah xarakterə malik olan bu şöbə muğamın dramaturji inkişafının zirvəsini təşkil edərək, sanki bütün potensial imkanları nümayiş etdirmək məqsədi daşıyır. Ona görə də, Azərbaycanın görkəmli muğam ifaçıları məhz bu şöbə vasitəsilə öz peşəkarlıqlarını və ustalıqlarını böyük məhərrətlə göstərməyə çalışmışlar. Həqiqətən, istər vokal, istərsə də instrumental muğam ifaçılığında "Əraq" şöbəsinin hər bir ifaçı özünəməxsus bir tərzdə "yaratmışdır". Məsələn, bu şöbənin ifası zamanı ustad sənətkar Əhməd Bakıxanovun "ruh" mizrab üsulunu özünəməxsus tərzdə işlətməsi, Məmmədəğa Muradovun "Çırtıq mizrab" və "ruh mizrab" kimi iki cür mizrab üsulundan istifadə etməsi və yaxud, qocaman tarzən Paşa Əliyevin zəng simlər vasitəsilə melodik gəzişmələr etməsi və s. bütün bunlar hər bir ifaçının bu şöbəni fərqli texniki priyomlarla rəvənəqləndirməsindən xəbər verir.

Şöbənin ifasına fərqli yanaşmanı biz Ə.Məmmədlinin və R.Musazadənin "Mahur-hindi" muğamının "Əraq" şöbəsinin not yazılarından da aydın görürük. Belə ki, əgər birincisinin təqdimatında bütün melodik inkişaf mayənin zili ətrafında, xüsusən də, ondan yuxarıda yerləşən pərdələrin cəlb edilməsi vasitəsilə cərəyan edirsə, R.Musazadənin not yazısında biz bunun əksini görürük. Bu yazıya əsasən "Əraq" şöbəsində mayə üç səviyyədə çıxış edir: zil (c2), əsas (c1) və bəm (ck). Belə bir registr təzadlığı, geniş melodik məkanın (gb - e2) əhatə olunması möhtəşəm səslənmənin yaradılmasına xidmət edir.

Mayəyə düşmək üçün istifadə olunan şöbə "Qərayi"dir. Bu şöbə "Rast" ailəsinə daxil olan muğamlardan yalnız "Rast" və "Mahur-hindi"nin tərkibindədir. Yuxarıda göstərilən nümunələrdə (Ə.Məmmədlinin və R.Musazadənin yazılarında) "Mahur-hindi" muğamının "Əraq"ından "Mayə"yə qayıtmaq üçün "Qərayi" şöbəsinə müxtəlif cür yanaşma özünü göstərir. Əgər birincidə mayənin zilindən, yuxarıdan geriyyə dönmə çıxış edirsə, ikincidə - bəmdən əsas səviyyəyə tədricən, zilə qalxıb yenidən geriyyə dönmək şərti ilə yanaşma müşahidə olunur, xüsusilə də, bu yolda "Qərayi"dən əlavə, "Rak-Abdulla" guşəsinin istifadə edilməsi tezliklə mayəyə yetişmək tələbini gücləndirir. "Mahur-hindi"də "Rak-Abdulla" guşəsinin istifadəsi ustad tarzən Bəhrəm Mansurovun ifaçılıq məktəbinə aid edilir.

Ümumiyyətlə, "Rast" ailəsinə daxil olan qədim klassik muğamlarda, professor R.Musazadənin verdiyi məlumata görə, "Rak" adı ilə bağlı bir neçə guşə ifa edilmişdir. Məsələn, "Rast"da "Rak Xorasani" (Kiçik Rak), "Rak", "Mahur-Hindi"də "Rak Abdulla" (Böyük

Rak). "Rak-Hindi", "Dügah"da "Rak" guşələrinə rast gəlinir. Qocaman ustad tərzən Mansur Mansurov həm "Mahur Hindi", həm də "Dügah" dəstgahında "Rak" guşəsini ifa etmişdir (5, s. 160)

"Rast" ailəsinə daxil olan daha bir muğam da mövcuddur ki, bu, həm tonallıq səviyyəsinə, həm də melodik quruluşuna görə "Mahur-hindi"yə uyğundur. Dinləyicidə "Mahur-hindi"nin aşılacağı hissləri oyadan muğam "Qatar"dır. Cəmi üç şöbədən (Bərdaşt, Mayə, Zil) ibarət olan bu kiçik həcmli muğam, demək olar ki, "Mahur-hindi"nin bir variantıdır. "Melodik cəhətdən "Qatar" "Mahur-hindi" dəstgahının "Əraq" şöbəsini xatırlatsa da, ondan müəyyən cəhətlərə görə fərqlidir. Bu fərqləri göstərmək üçün R.Musazadənin nota saldığı hər iki muğamı müqayisə etmək kifayətdir (4).

Qısaca olaraq deyə bilərik ki, əvvəla, hər iki muğamı bir-birinə həm xarakter, həm də melodik cəhətdən yaxınlaşdırın başlıca şərt onların eyni tonal səviyyədə olması, eyni istinad pərdələr (mayə və onun zili) ətrafında qurulan intonasiyalara əsaslanmasıdır. Lakin bununla belə, hər bir muğamın öz dramaturji xətti olduğuna görə tematizmi buna uyğun təşkil olunur.

"Bərdaşt"ların başlanğıcı bir-birindən fərqlənir. Əgər "Mahur-hindi"də zil mayəyə yanaşmada ona möhtəşəm və əzəmətli xarakter verən aşağıdan kvarta sıçrayışlı intonasiyalar özünü göstərirsə, "Qatar"da mayənin üst kvintasından mayənin zilinə ardıcıl pillələrin yüksəlməsi müşahidə olunur. Şübhəsiz, sıçrayışlı intonasiya daha geniş melodik açılışa imkan yaradır. Ona görə də, "Mahur"un "Bərdaşt"ı melodik cəhətdən daha geniş və əhatəlidir (c1 - e2). Burada əvvəlcə zil mayə öz təsdiqini tapırsa, sonrakı inkişaf prosesində melodik hərəkət tədricən əsas mayə səviyyəsini təmin edir. "Qatar"da isə əksinə, yalnız zil mayə ətrafında gəzişmə və oxumalar bu dayaq tona istinad edir. Bu baxımdan "Qatar"ın "Bərdaşt"ının "Mahur-hindi"nin "Əraq" şöbəsi ilə intonasiya yaxınlığı, uyğunluğu aydın görünür. (müqayisə et: 4, s.25 və s.59)

"Mayə" şöbələrinə gəldikdə isə, deyə bilərik ki, hər iki muğamın bu hissəsində ladin eyni pərdəsi (do) oxunduğuna görə uyğun intonasiya kompleksindən istifadə olunur. Mayə pərdə ətrafında müxtəlif fiqurasıyalı gəzişmələr muğamların ikisinin də melodik məzmununu təşkil edir. Əlbəttə, bu, ifaçının təfsirindən, improvizasiya etmə bacarığından asılı olaraq fərqli şəkildə çıxış edir.

"Zil Qatar" şöbəsi "Mahur-hindi"nin "Əraq" şöbəsinə bərabərdir. Burada da muğamın mayəsi oktava zilə qaldırılır. Lakin R.Musazadənin nota aldığı muğamları müqayisə etsək görürük ki, bu şöbələr bir-birindən fərqlidir. Əgər "Mahur-hindi"nin "Əraq"ı melodik cəhətdən daha inkişafı və geniş

diapazonludursa, "Zil Qatar"da melodik hərəkət mayənin ətrafında kvarta-kvinta radiusunda dolanması prinsipinə əsaslanır və əsasən zil mayədən yuxarıda yerləşən tonların göstərilməsinə xidmət edir.

"Qatar" kiçik həcmli müstəqil bir muğam kimi ifa olunsada, o, "Rast" ailəsinə daxil olan digər muğamların tərkibində kiçik guşə şəklində də çıxış etmişdir. Məsələn, Ə.Bakıxanov tərəfindən ilk dəfə olaraq "Dügah" muğamına "Qatar" bir guşə kimi daxil olunmuşdur (5, s.94). R.Musazadənin məlumatına görə, Əhməd Bakıxanov "Bayatı-Qacar" dəstgahında da "Zil Bayatı-Qacar" ilə "Dügah" şöbəsi arasında "Qatar" guşəsini məharətlə ifa etmişdir.

Beləliklə, aparılan təhlillər belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, "Mahur" və "Rast" ailəsinə daxil olan digər muğamlar arasında əlaqə vahid lad əsası ilə yanaşı, müəyyən müştərək şöbələr vasitəsilə reallaşır.

Baxılan bütün bu muğamlar arasında **fərqlər** - mayə ucalığına, şöbə və guşələrinin sayına və müxtəlifliyinə, xarakterinə, ifa üsullarına aiddir.

Belə ki, "Rast", "Mahur-hindi" və "Qatar" muğamları mərdlik, gümrəhlik hissi oyadır, öz coşğunluğu, möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edir. "Orta-Mahur" "Rast" və "Mahur-hindi" muğamından daha gümrəh, parlaq və nikbin xarakter daşdığına görə fərqlənir, dinləyiciyə mərdlik, gümrəhlik, coşğunluq, mübarizlik hissi təlqin ?? edir. Onun ifası olduqca tənənəli, cazibədar və inkişafı olur. Kiçik həcmli dəstgah olan "Bayatı-Qacar" dalğınlıq, qəm-qüssə hissi oyadır. "Dügah" da eynilə uyğun ovqat yaradır. Göründüyü kimi, bütün bu muğamlar eyni lada əsaslanırsalar da, tonallıq fərqi onların xarakterini bir-birindən fərqləndirir, ifa üsullarını dəyişir.

Oxşarlıq - ladintonasiya, melodik quruluş, kadans dönmələrin eyniliyi ilə müəyyənləşir. "Rast" muğamı üçün səciyyəvi olan eyni tipli kadans dönmələr - kiçik musiqi ifadələri "Rast" ailəsinə daxil olan bütün muğamlarda öznü bürüzə verdiyinə görə onların qohumluq əlaqələrini möhkəmləndirir. "Rast" ailəsinə aid muğamların çoxunda müştərək şöbələrin iştirakı rastdan müvafiq muğamlara (şura, segaha) keçidi təmin edir ki, bu da hər bir muğamın musiqi materialının tək bir lad əsasında deyil, digər qohum lادلara modulyasiya olunaraq ifasını şərtləndirir. "Rast" ailəsinə daxil olan muğamlarda belə keçidlər ifaçının ustalığından və peşəkarlığından asılı olaraq müxtəlif yollarla baş verir. İşdə "Rast" ailəsinə daxil olan müştərək şöbələrin yalnız bu ailəyə aid muğamlarda əlaqəyaradıcı roluna baxılsa da, bunların bir qisminin (məsələn, "Əraq", "Şikəsteyi-fars") digər muğam dəstgahların tərkibində də çıxış etməsi muğamlar arasında əlaqə probleminin daha geniş surətdə öyrənilməsinə tələb edir.

О связи мугама «Махур» с мугамами семейства «Раст»

В статье рассматривается мугам «Махур-хинди» в сравнении с мугамами родственного происхождения, входящими в семейство «Раст». Выявляются общие и частные особенности мугамов этого семейства. Анализируются схожие разделы родственных мугамов, такие как – Бардашт, Ушшаг, Гусейни, Вилаети, Араг. Кроме ладовой основы, именно эти разделы становятся опорой, связывающей мугамы в единое семейство.

Ключевые слова. «Раст», «Махур-хинди», «Баяты-Каджар», «Орта Махур», «Дугях», «Катар».

About the link between “Makhur” and mughams of the “Rast” family

The article examines the “Mahur-Hindi” mugham in comparison with the mughams with generic origin, which are part of the “Rast” family. General and specific features of this family of mugams are revealed. There is also analyzed the similar sections of related mugams, such as - Bardasht, Ushshag, Huseyni, Vilaeti, Arag. Besides the modal base, precisely these sections become the support for linking mughams into a single family.

Key words: “Rast”, “Mahur-hindi”, “Bayat-Qadjar”, “Orta Mahur”, “Duqah”. “Qatar”.