

Gülmar Axundova
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı
AZ 1143, Bakı, H.Cavid pr., 31
E-mail: axundova.gulnar@mail.ru

ÇAHARGAH DƏSTGAHININ İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: Məqalə Çahargah vokal-instrumental dəstgahının xanəndə yaradıcılığında ifa variantları ilə bağlı araşdırmalara həsr olunmuşdur. Çahargah muğamının S.Şuşinski, A.Qasimov, S.Mirzəyev, Y.Məmmədov, İ.Rzayev kimi xanəndələrin ifasında səslənmiş versiyaları təhlilə cəlb edilmiş, muğamın Bərdaşt və Mayə şöbələrinin ifaçılıq xüsusiyyətləri müqayisəli şəkildə təhlil edilmişdir. Onu da qeyd edək ki, məqalədə yer almış not nümunələri G. Axundovaya məxsusdur.

Açar sözlər: muğam, Çahargah, variant, Bərdaşt, Mayə, vokal, instrumental.

Muğam dəstgahları içərisində özobraz-emosional məzmununun çılğınlığı, rəngarəngliyivə müxtəlifliyi ilə seçilən “Çahargah” muğamdəstgahı həmvokal-instrumental, həm də instrumental ifaçılıqda xüsusi yert tutur. Həm xanəndədən, həm də sazəndədən xüsusi ifaçılıq məharəti tələb edən bu muğamın peşəkar ifaçısı hesab edilən Seyid Şuşinskiyə təfsirində “Çahargah” zəngin obraz-emosional boyaları, texniki inkişafı ilə seçilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, məhz S.Şuşinskiyə ifasında bu muğam ən yüksək sənətkarlıq nümunəsi kimi qəbul edilmişdir.

Ən geniş səssirasına malik Çahargah muğamının şöbə ardıcılığı müasir tədris proqramında və ifaçılıq sənətində Bərdaşt, Mayə (Balu-kəbutər), Bəstə-Nigar, Hasar, Müəlif, Qərrə, Müəlif, Mənsuriyyə, Üzzal, Məğlub. Dinamik inkişafı və improvizasiyalı xarakterə sahib hər bir muğam kimi, Çahargahın da müxtəlif ifa versiyalarında peşəkar xanəndə və sazəndələr yeni boyalar, güşələr, zəngülə və xallar əlavə edərək öz məharətlərini nümayiş etdirmişlər.

Xarakterinə görə qəhrəmanlıq, qələbə əzmi, mübarizə ruhu əks etdirən muğam kimi qəbul edilən Çahargah dəstgahının şöbə və güşələrinə nəzər saldıqda burada zəngin və rəngarəng emosional boyalar, fəlsəfi-psixoloji obrazlar aləmi ilə qarşılaşmaq

mümkündür. Təmkinli və fəlsəfi düşüncəli, bir qədər də hərarətli Bərdaştan lirik, emosional və həzin Bəstə Nigara, məğrur və qüdrətli Hasardan çılgın və ehtiraslı Mənsuriyyəyə qədər dinləyici qarşısında dolğun bir obraz aləmi canlanır. Bu səbəbdən Çahargah muğamını bir neçə sözlə xarakterizə etmək, bir obrazla səciyyələndirmək qeyri-mümkündür.

Məlumdur ki, muğam dəstgahları tarixi inkişaf mərhələləri keçərək müxtəlif forma, quruluş, məzmun dəyişikliyinə məruz qalmışlar. Müasir dövrdə muğam ifaçılığını yeni mərhələyə qədəm qoymuş, öz dinləyicisinin bədii-estetik tələblərini nəzərə alan və dinamik inkişafa meyilli yeni peşəkarlıq səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bu tendensiya xüsusilə gənc muğam ifaçılarının fəaliyyətində nümayiş olunur. Lakin bütün yeniliklər əsrlərlə formlaşmış və kanonlaşmış ənənələr üzərində qurulmalıdır ki, bu da muğam ifaçılığını üçünsəciyyəvidir.

Çahargah muğamının peşəkar ifaçılıq meyarları əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi keçən əsrin görkəmli xanəndəsi, istedadlı muğam ustası Seyid Şuşinskiyə adı ilə bağlıdır. Onun ifasında bu muğam ən yüksək ifaçılıq səviyyəsinə yüksəlmiş və gələcək nəsillər üçün bir məktəb əhəmiyyəti əldə etmişdir.

Çahargah muğamının ilk cümlələrdən ifaçıdan peşəkarlıq tələb etməsi Bərdaşt şöbəsinin ifasında müşahidə edilir. Məhz Bərdaşt şöbəsinin özünəməxsus ifası Seyid Şuşinskiyə ustalıq ilə xüsusi səviyyəyə yüksəlmişdir. Qeyd edək ki, bu şöbə S.Şuşinskiyənin 1963-cü ildə və A.Qasımovun 1980-ci ildə lentə alınmış ifasında zil registrdə başlanır. İlk nümunə S.Şuşinskiyənin ifasından nota köçürülmüşdür:

Xanəndə Bərdaşt



Təhlilə cəlb etdiyimiz S.Mirzəyevin, T.Qasımovun, İslam Rzayevin ifasında isə Bərdaşt bəm registrdə səslənir. Bu zaman muğamın zil pərdələrdən başlanaraq tədrincən mayə səsinə enən məzmunu instrumental müşayiətin ifasında yerinə yetirilir.

Bir sıra mənbələrdə muğamın vokal-instrumental ifası zamanı xanəndələrin dəstgahı birbaşa Mayə ilə başlaması haqqında qeyd edilir. Görkəmli xanəndə Zülfü Adıgözəlovun 1954-cü ilə aid lent yazısında məhz bu versiya ilə qarşılaşırıq. Xanəndə Çahargah dəstgahını birbaşa Mayə şöbəsi ilə başlayır. Bu ifa versiyası lent yazısında da qeyd olunduğu kimi xanəndənin nəvəsi xalq artisti Yalçın Adıgözəlovun tarzən Vamiq Məmmədaliyevə bağışladığı kolleksiyadan götürülmüşdür. Buraya Y.Məmmədovun, H.Hüseynovun, İ.Rzayevin də ifasını aid etmək olar.

Bərdaşt şöbəsinə Seyid Şuşinski, Alim Qasımov, İslam Rzayev, Sabir Mirzəyev, Tələt Qasımov, Yaqub Məmmədov kimi xanəndələrin ifasından dinlədidən sonra belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu şöbənin vokal-instrumental ifası iki tipdə həyata keçirilir. Bərdaşt şöbəsinə muğamın əsas pərdələri və ritm-intonasiya özləkləri yer aldığı üçün ümumiləşdirilmiş obraz-emosional mərkəzi təşkil edir. Təhlilə cəlb etdiyimiz bu nümunələrdə S.Şuşinski, A.Qasımov, S.Mirzəyevin ifasında səslənən Bərdaşt digərlərinə nisbətən daha emosional, çılgın emosiyalarla zəngin xarakter kəsb etmişdir. Burada əlbəttə ki, xanəndənin səs tembrinə və fərdi ifaçılıq üslubuna xüsusi rol oynayır.

Y.Məmmədov, İ.Rzayevin ifası bir qədər düşüncəli və zərif xırdalıqlarla zənginləşmiş ifa üslubunda təqdim edilir. Bu da dəstgahın Mayə ilə başlaması ilə əlaqədardır. Çünki, məlum olduğu kimi Bərdaşt muğamın zil pərdələrindən başlayaraq aşağı istiqamətdə mayə səsinə doğru tədrici inkişaf mərhələləri təşkil edir. Bu zaman onun ilk cümlələrində hiss olunan çılğınlıq, həyəcan və emosiyalar da nisbətən zəifləyərək daha düşüncəli və təkmlinli xarakter almağa başlayır. Bu xarakter öz təsdiqini Mayə şöbəsinin başlamsı ilə tapmış olur. Bərdaştın instrumental ifada reallaşması, xanəndənin emosional hazırlığını bir qədər də gücləndirərək onun ifasında səslənən Mayə şöbəsinin əzəmətli və dolğun bir şəkildə təqdim etməsinə təkən vermiş olur.

Mayə şöbəsi ilk 5-6 cümlənin bu pərdə ətrafında gəzişməsi ilə yaranır. Burada kiçik diapazonlu melodik quruluşlar və rəcitativ tipli ritmik qruplaşmalar müşahidə edilir. Onunla bərabər bu parçada II pərdə də mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bu da təbiidir, çünki məhz bu pərdə Çahargah muğamının ənənəvi kadanslarında xüsusi rol oynayır. Cümlələrin əsas intonasiya özəlliyi mayə pərdəsindən (IV) II pərdəyə keçid və yenidən qayıdıyla səciyyəlidir. Bu keçid bütün dəstgah boyu həm də leytmotiv əhəmiyyəti daşıyır. Bu baxımdan təhlil etdiyimiz növbəti nümunə İ.Rzayevin ifasından nota köçürülmüşdür



Tarın ifasında səslənən “Balu kəbutər” guşəsindən sonra vokal mətnin tərkibində yer alan cümlələrin melodik istiqaməti bir qədər yuxarı səslərə doğru yönəlir. Xüsusilə xanəndənin boğazlarında bu yönəlmə daha aydın hiss olunur. Lakin bununla belə dayaq tonu kimi mayə səsi çıxış edir. Bu istiqamətlənmə isə növbəti “Bəstə-Nigar” şöbəsinin hazırlanması ilə əlaqədardır. Xüsusilə bu hazırlıq intonasiyaları Mayə şöbəsinin son kadans cümləsində özünü göstərir.

S.Şuşinskinin ifasında səslənən Mayə şöbəsinə isə yuxarı istiqamətli sıçrayışlı intonasiyaların üstünlüyü diqqəti cəlb edir. Burada xanəndənin yüksək diapazonu əhatə edən səs imkanları geniş həcmli sıçrayışların üstünlük təşkil etdiyi boğazları ifa etməsinə şərait yaradır. Eyni fikri A.Qasimovun ifası haqqında da söyləmək mümkündür.

S.Mirzəyevin ifasında səslənən “Mayə” şöbəsinin son parçasında xanəndənin zil pərdələrə toxunan boğazları xüsusi əhval-ruhiyyə yaradır. Belə ki, S.Mirzəyevin səs tembrinə xas olan yumşaq və həzin xarakter ehtiraslı və çılğın təbiətli muğama sanki bir qədər lirik tonlar qatmış olur. Bu səbəbdən də Mayənin sonunda yer alan bu cümlələrdə musiqinin məzmunu olduqca özünəməxsus və emosional boyalarla zəngin xarakter əldə etmiş olur.

Müxtəlif xanəndələrin ifasında dinlədiyimiz “Çahargah” muğamının Bərdaşt və Mayə şöbələri həm də həcmində görə bir-birindən fərqlənir. Bərdaşt şöbəsinin müxtəlif versiyaları əsasən tarzənin ifaçılıq ustalığı ilə yanaşı (S.Şuşinski, A.Qasimovun ifası istisna olmaqla), eləcə də dinlədiyimiz səs yazılarının hansı şərtlər altında həyata keçirilməsi də mühümdür. XIX əsrin II yarısı XX əsrin əvvəllərində muğam

dəstgahlarının bir neçə saat oxunması faktları məlumdur. Lakin zaman keçdikcə, muğamın səhnəyə qədəm qoyması, qramafon vallarına yazılması, daha sonra efir

məkanında səslənməsi onun ifa müddətinə, həcminə əsaslı təsir göstərmişdir. Bu baxımdan təhlilə cəlb edilmiş nümunələrin yazılma şərtlərindən irəli gələrək nəyə görə fərqli həcmə malik olmasını, müsbət və ya mənfi hal olmasını söyləmək qeyri-mümkündür.

Məsələn, Y.Məmmədov, Z.Adıgözəlov, Mayə şöbəsi S.Mirzəyev, İ.Rzayev, H.Hüseynov, A.Qasimovun ifasına nisbətən kiçikdir. Bu ilk növbədə özünü şöbənin müəyyən parçalarında yer alan cümlələrin sayında, eləcə də xanəndənin hər hansı bir moviti işləyərkən tətbiq etdiyi boğazların sayında özünü göstərir.

Mayə şöbəsinin həcminə təsir göstərən, eləcə də ifaçılıq təfsirində fərqlilik aşıl原因lardan biri də şöbənin daxilində yer alan “Balu-kəbutər” guşəsi ilə bağlıdır.

Bir sıra nümunələrdə bu guşə tarzənin (S.Mirzəyev, İ.Rzayev,) ifaçılıq məharətini nümayiş etdirməsi üçün bir fürsət kimi çıxış edir, digərlərində isə tamamilə xanəndənin (S.Şuşinski, A.Qasimov, Y.Məmmədov, H.Hüseynov) ixtiyarına buraxılır. Bu da öz növbəsində həm ifa versiyalarının fərqlənməsinə, həm də şöbənin həcminə təsir göstərmiş olur.

Geniş həcmə, söbə sayına və musiqi məzmununun dolğunluğuna görə böyük dəsgahlar sırasında yer alan Çahargah muğamının ifa versiyalarını bir məqalə çərçivəsində təhlil etmək qeyri-mümkündür. Lakin təhlil etdiyimiz iki şöbənin ifaçılıq versiyaları ilə bağlı deyərək bilirik ki, həm Bərdaşt, həm də Mayə şöbəsi muğamın xüsusi əhəmiyyət daşıyan proloqu və ekspozisiyası kimi çıxış edir. Bu səbəbdən də həmin şöbələrin ifa tərzinə görə xanəndənin ustalığını, səs diapazonunu, bədii və texniki imkanlarını müəyyən etmək mümkündür.

Eləcə də, hər iki şöbənin təqdim edilməsində yaranan fərqli yanaşmalar səslənmədə yaranan təəssüratı şərtləndirmiş olur. Məsələn, Bərdaştın vokal və ya instrumental ifadə səslənməsi muğamın ifaçılıq versiyalarından biri kimi göstərilə bilər. Variantlıq prinsipinin müxtəlif üsullarla həyata keçirilməsi həm də şöbələrin tərkibində yer alan cümlələrin uzun və ya qısa şəkildə oxunması, cümlənin daxilində motiv işlənməsinin həyata keçirilməsi, müxtəlif həcmli sıçrayışların doldurulması, istifadə edilən qəzəldən asılı olaraq boğazların tətbiqi və təbii ki, xanəndənin fərdi ifaçılıq üslubunda özünü göstərir. Məhz bu cəhətlər müəyyən muğamın ifa variantları arasında peşəkarlıq meyarlarının müəyyənlənməsinə xidmət edir. Çahargah dəstgahı üçün bu meyarlar ustad xanəndə Seyid Şuşinskinin adı ilə bağlı olmaqla yanaşı, muğam ifaçılığının müasir mərhələsi Azərbaycanda bu sənətin dinamik şəkildə inkişaf etdiyini və yeni peşəkarlıq səviyyəsinə yüksəlməsini deməyə imkan verir.

Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Apastrof, 2010, 152 s.
2. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azər nəşr, 1991, 218 s.
3. Abışova A. “Çahargah” muğamının ifaçılıq variantları səs yazılarında və not nəşrlərində./ “Konservatoriya”, 1/2015.

Гюльнар
Ахундова

**Об особенностях исполнения
вокально-инструментального дастгяха
"Чахаргях" Резюме**

Статья посвящена исследованиям, связанными с вариантами исполнения вокально-инструментального дастгяха "Чахаргях" в творчестве исполнителей мугама. Версии мугама Чахаргях в исполнении таких певцов как С. Шушинский, А.Гасымов, С.Мирзаев, Ю.Мамедов, И.Рзаев были привлечены анализу, а именно особенности исполнения мугамов Бердашт и Мая.

Ключевые слова: мугам, Чахаргях, вариант, Бердашт, Мая, вокал, инструментальный.

Gulnar Akhundova

**About features of execution
vocal and instrumental dastgah
"Chahargah" Summary**

The article is devoted to research related to the versions of the vocal-instrumental dastgah "Chahargyah" in the work of mugham performers. Versions of mugham Chahargyah performed by such singers as S. Shushinsky, A. Gasimov, S. Mirzaev, Y. Mamedov, I. Rzaev were involved in analysis, and the features of the execution of the departments of mugham Berdasht and Maya were comparatively analyzed.

Keywords: mugham, Chahargah, version, Berdasht, Maya, vocal, instrumental.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 10.10.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi:

21.10.2018 Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi:

23.10.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: baş müəllim Gülnar Verdiyeva ADMİU-nun Elmi Şurasının 22 dekabr 2018-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur