



İSLAM RZAYEVİN İFASINDA “ÇAHARGAH” AZƏRBAYCAN MUĞAM DƏSTGAHININ TƏFSİRİ

Səadət Verdiyeva¹

ÖZET

Məqalədə Azərbaycanın Xalq Artisti, xanəndə İslam Rzayevin ifa etdiyi “Çahargah” muğam dəstgahının müqayisəli təhlili verilir. Muğamda Ə.Vahidin sözlərinə yazılmış qəzəlin də poetik mətninin geniş təhlili göstərilib. İslam Rzayev mükəmməl bir sənətkar kimi “Çahargah” muğam dəstgahını tam şəkildə və özünə məxsus ifa etmişdir.

Anahtar Kelimələr: “Çahargah” Muğam dəstgahının təhlili, qəzəlin poetik əsası, rəng, şöbələr.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУГАМ ДЕСТГЯХ "ЧАХАРГЯХ" В ИСПОЛНЕНИИ ИСЛАМА РЗАЕВА

Саадат Вердиева²

РЕЗЮМЕ

В статье анализируется сравнительность мугам дестгяха "Чахаргях" в исполнении Народного артиста Азербайджана, ханенде Ислама Рзаева. В мугаме показано широкий спектр поэтического текста Гезель (строфа) к словам А.Вахида. Как великий ремесленник ханенде Ислам Рзаев исполнил мугам дестгях "Чахаргях" полностью и самостоятельно.

Ключевые слова: анализ мугам дестгях "Чахаргях", поэтические основы гезелей, ренг, разделы.

INTERPRETATION OF MUGHAM DESTGAH "CHAHARGAH" PERFORMED ISLAM RZAYEV

Saadat Verdiyeva³

ABSTRACT

The article analyzes the Comparability mugham destgyaha "Chahargah" by People's Artist of Azerbaijan, singers Islam Rzayev. The mugham shown a wide range of poetic text Gesell (stanza) the words A.Vahid. As a great craftsman singers Islam Rzayev performed mugham destgakh "Chahargah" fully and independently.

Keywords: analysis of mugham destgah "Chahargah" poetic foundations gezelles, reng, sections.

¹ Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimi, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının dissertantı.

² Учитель Азербайджанской Национальной консерватории, Диссертант Национальной Академии Наук Азербайджана.

³ The teacher of Azerbaijan National Conservatory, Dissertator National Academy of Sciences of Azerbaijan.

GİRİŞ

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə İslam Rzayev öz dəsti-xətti olan görkəmli muğam ifaçısı kimi daxil olmuşdur. Onun ifa etdiyi “Rast”, “Mahur-Hindi”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz” muğamlarında xanəndənin yüksək peşəkarlığı, və istedadı özünü parlaq nümayiş etdirmişdir. Bu dəstgahların ifasında İ.Rzayevin muğamın bütün tərkib hissələrini və qanuna uyğunluqlarını özünəməxsus tərzdə təqdim etməsi diqqəti cəlb edir. Belə ki, o, bənzərsiz ifası ilə hər bir muğamın gizli məğzini və daxili mahiyyətini üzə çıxarmağa nail olmuşdur. Emosional dolğunluq, təmkinlilik, sərbəst ifa tərz, aydın və təsirli tələffüz, incə musiqi duyumu İ.Rzayevin muğam ifaçılığının başlıca göstəriciləridir. Lüzumsuz səşxarmalar, çılğınlıq və s. bu kimi formal zahiri əlamətlər onun sənətinə yaddır. İslam Rzayevin ifa etdiyi muğamlar özünün daxili gərginliyi və dərin ifadəliliyi ilə oldıqca təsirlidir. Belə bir təsir gücünün yaranmasına xanəndənin ifasında fikir və intuisiya arasındakı əlaqənin möhkəmliyi mühüm rol oynayır. Xanəndə ifa etdiyi muğamın məzmun və xarakterini düzgün verilməsi üçün hər şöbəni səciyyələndirən intonasiya və kadans formulları mümkün qədər dəqiq və aydın səsləndirməyə çalışır[5]; [6.] Məhz bu baxımdan onun oxuduğu muğamlar özünün obrazlılığı, məzmunca yetkinliyi, orijinal tembr ifadəliliyi ilə fərqlənilir. İslam Rzayevin bir xanəndə kimi formalaşmasında Azərbaycan xanəndəlik sənətinin ən qüdrətli nümayəndələrindən - Seyid Şuşinski, Bülbül, Xan Şuşinski kimi korifey sənətkarların yaradıcılıq çeşməsindən faydalanması mühüm rol oynamışdır. O, bu sənətkarların hər birinin ifaçılıq üslubunu, yaradıcılıq müyarını mənimsəmiş və böyük iradə, fərdi bacarıq hesabına öz sənətində heç bir təqlidə yol verməmişdir. Bir sıra muğam dəstgahları məhz həmin ustadlardan öyrənmiş və bununla yanaşı, sənətdə öz yolunu tapa bilmişdir. İslam Rzayev muğam ifaçılığında yolunu dəyişməyən, xarici boğazlar etməyən və bunun qəti əlryhinə olan sənətkar kimi tanınmışdır. Məhz bu səbəbdən onun ifa etdiyi “Şur”. “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz” , “Mahur”, “Rast” dəstgahları klassik səviyyədə təqdim olunduğuna görə yüksək qiymətə layiq görülmüşdür.

İslam Rzayev muğam ifaçılığında Azərbaycan xanəndələrinin böyük bir nəslini yetişdirən Seyid Şuşinski məktəbini keçmiş və bu dahi sənətkarın bütün ifa priyomlarını mənimsəyə bilmişdir. Bunu, xüsusilə, “Çahargah” dəstgahının ifasında aydın müşahidə etmək olar. Professor R.Zöhrabovun [1] düzgün qeyd etdiyi kimi, “Çahargah” dəstgahı Azərbaycan xanəndələri arasında ən geniş yayılmış və sevilən muğamlardan biridir. Hər bir xanəndə bu muğam-dəstgahın ifasında özünəməxsus cəhətlərlə yadda qalmışdır. “Çahargah” muğam dəstgahı da digər Azərbaycan muğamları kimi bir-birinin ardınca gələn və ümumi inkişaf xəttini təyin edən ayrı-ayrı şöbə və bunların arasında bir çox guşələrdən ibarətdir. Tarixi inkişaf nəticəsində bunların bəziləri unudulmuş, ifaçılıq təcrübəsindən çıxarılmışdır. Görkəmli musiqişünas, bəstəkar və dirijor Əfrasiyab Bədəlbəyli [2] muğam haqqında mühazirələrinin birində Azərbaycanda ifa olunan “Çahargah” muğam dəstgahını təşkil edən şöbə və guşələrin ardıcılığını belə göstərmişdir:

Tablo 1: “Çahargah” muğam dəstgahını təşkil edən şöbə və guşələr.

Şöbə	Guşə
1.Dəraməd	
2.Mayeyi-Çahargah	

	3.Suzi-nak
	4.Kereşvə
	5.Balu-kəbutər
	6.Pişi-zəngülə
	7.Zəngülə
	8.Bədr
	9.Zabil (Zabuli-qəbri)
	10.Muyə
11.Bəstə-Nigar	
12.Hasar	
13.Müxalif	
	14.Məğlub
	15.Pəri-Pərəstud
	16.Sarbang
	17.Həzin
	18.Hözzal
	19.Hodi
	20.Rəcəz
21.Mənsuriyyə	
22. Mayə	

Ustad xanəndə Seyid Şuşinski “Çahargah”ı çox ağır muğam hesab etmiş, həm də onu oxuyan xanəndə üçün çox ciddi imtahan saymışdır. Ustadın fikrincə, “Çahargah”ı səsi geniş diapazona malik olmayan xanəndə oxuya bilməz. Bu muğamın bəzəyi. Şuşinskinin təbirincə “qaymağı” isə onun “Mənsuriyyə” şöbəsi idi. Xanəndənin fikrincə, Mənsuriyyə”siz “Çahargah” günəşsiz torpağa bənzər.[3] Ona görə də ustad öz şagirdlərinə “Çahargah” ifa edərkən məclisi ələ almaq üçün “Mənsuriyyə”dən başlamağı tövsiyə edərdi. Bülə ki, böyük konsertlərdə və məclislərdə “Çahargah”ı mayədən başladıqda dinləyici tez yorula bilərdi. Azərbaycan xanəndələrindən Cabbar Qaryağdı, Seyid Şuşinski, Yaqub Məmmədov “Çahargah” muğamını bənzərsiz ifalarına görə məşhur olmuşlar. Xüsusilə, C.Qaryağdının “Mənsuriyyə” şöbəsinə fəvqəladə bir istedadla ifa etməsi muğam sənətində bir möcüzə hesab edilirdi. F.Şuşinski kitabında C.Qaryağdının “Mənsuriyyə” oxuyarkən gözəl yollar, üsullar tapıb seçdiyini göstərmiş, hətta belə bir ifadan tarzənlərin çəşib özlərini itirməsi hallarını da qeyd etmişdir.[3] İslam Rzayevin müasirlərindən olan məşhur xanəndə Yaqub Məmmədov da “Çahargah” muğamının mahir ifaçılarından biri kimi tanınmışdır. Ona bu muğamın ifası böyük şöhrət qazandırmışdır. Xüsusilə, onun “Mənsuriyyə”də etdiyi segah boğazı maraqlı olmuşdur. Seyid Şuşinski “Mənsuriyyə”də Yaqub Məmmədovun vurduğu segah boğazını yalnız xanəndənin səs imkanları ilə əlaqələndirirdi. O, Segahın elə bir muğam olduğunu bildirirdi ki, onun bütün muğamların içinə girə bilmək qabiliyyəti var. Ona görə də “Mənsuriyyə”də segah nəfəsi vurmağı tamamilə qanunauyğun hesab edirdi. Bu baxımdan Yaqub Məmmədovun ifasında “Mənsuriyyə” Azərbaycan muğam sənətinin möhtəşəm qələbələrindən biri kimi

dəyərləndirilir. Təsadüfi deyil ki, musiqişünas-bəstəkar Nəriman Məmmədov məhz Yaqub Məmmədovun ifasından “Çahargah” dəstgahını nota alıb maadiləşdirmişdir.[4]

İslam Rzayev də “Çahargah” dəstgahını özünəməxsus tərzdə ifa etmişdir. Xanəndə bu muğamın ifasında şöbə, rəng və təsniflər arasında təzadlığı artırmış və beləliklə də, muğamın dramaturji prinsiplərini daha da zənginləşdirmişdir. İslam Rzayevin ifasında “Çahargah” dəstgahını müasiri və dövrünün məşhur xanəndəsi Yaqub Məmmədovun möhtəşəm ifası ilə müqayisə etdikdə bəzi özünəməxsus cəhətləri aydın görə bilərik. Hər iki xanəndənin ifasında “Çahargah” dəstgahının struktur cəhətdən bəzi fərqli məqamlarını əyani olaraq nəzərə çatdırmaq:

Tablo 2: Çahargah” dəstgahının struktur cəhətdən bəzi fərqli məqamları.

Yaqub Məmmədov İslam Rzayev
1.Dəraməd Çahargah 1. Təsnif
2.Mayə 2.Mayə
3.Təsnif 3.Rəng.
4.Rəng 4.Bəstə-Nigar
5.Bəstə -Nigar 5.Təsnif
6.Təsnif 6.Hisar
7.Hisar 7.Rəng
8.Rəng 8.Müxalif
9.Müxalif 9.Təsnif
10.Təsnif 10.Mənsuriyyə
11. Zərbi-Mənsuriyyə

Göründüyü kimi, İslam Rzayev dəstgahın ifasına Yaqub Məmmədovdan fərqli olaraq dəramədlə deyil, müqəddimə funksiyasını yerinə yetirən məşhur, demək olar ki, dillər əzbəri olan “Dağlar başı duman olar” sözlərinə bəstələdiyi təsniflə başlayır. Daha sonra, “Mayə” şöbəindən sonra Yaqub Məmmədovun təfsirində təsnif, bunun ardınca isə rəng səslənirsə, İslam Rzayev həmin şöbədən sonra artıq təsnif ifa etmir. Belə ki, təsnif artıq “Mayə” şöbəindən öncə oxunduğuna görə o, bunu rənglə əvəz edir. Beləliklə, Yaqub Məmmədovda “Mayə” və “Bəstə-Nigar” şöbələri arasında həm təsnif, həm də rəng səsləndirildiyi halda, İslam Rzayevdə bu şöbələri bir-birinə bağlayan rəng nömrəsi olur. Dəstgahın bütün sonrakı inkişafında, şöbələrin ardıcılığında uyğunluq müşahidə edilir ki, bu da hər iki sənətkarın Qarabağ xanəndəlik məktəbi ənənəsinin davamçısı və layiqli nümayəndəsi olduğunu təsdiqləyir. İslam Rzayev “Çahargah” dəstgahında Ə.Vahidin qəzəllərinə üstünlük verir. Onun “Mayə” şöbəində “Öyünmə çox gözəl”, “Bəstə-Nigar”da “Ey gül, səni kim ki sevdi, bəxtəvər oldu”, “Hisar”da “Candan keçərəm sevgili canan üçün” qəzəllərini böyük məharətlə ifası dəstgahı daha da zənginləşdirir.

Qeyd etmək istərdik ki, İslam Rzayevin ifasında “Çahargah” dəstgahının muğamın yüksək tonlarında oxunan təsniflə başlaması təsadüfi deyil. Belə bir cəlbədicə üsulu xanəndə öz ustadından tövsiyə olaraq mənimsəmiş və uğurla həyata keçirmişdir. Seyid Şuşinskinin “Çahargah”ı dinləyiciyə maraqlı olmaq üçün yüksək tonlardan başlamağı məsləhət görməsi İslam Rzayev üçün bir örnək olmuşdur. “Dağlar başı duman olar” sözlərilə başlayan təsnif xanəndənin repertuarında özünəməxsus yer tutur və onun fərdi yaradıcılığının məhsulu kimi də çox dəyərlidir. Təsnif muğamın zil pərdələrindən başlayıb

tədricən aşağı sekvent dönmələrlə mayəyə enən melodik quruluşa malikdir. Burada xanəndənin geniş diapazona malik şux, eyni zamanda yumşaq və qulağa yatımlı məxmər səs tembri öz dolğun ifadəsini tapır. Belə bir yüksək pafosa malik olan təsnif özünəməxsus müqəddimə funksiyasının yerinə yetirir. Məhz bu cür təqdimatdan sonra solo tarın geniş improvizasiyası “Mayə” çahargahı hazırlayır. Dəstgahın “Mayə” şöbəsində muğamın səs sırasının birinci tetraxordu özünü göstərir. Burada məqamın II pərdəsinin artırılmış şəkildə çıxış etməsi II növ çahargahın səssırasına dəlalət edir:



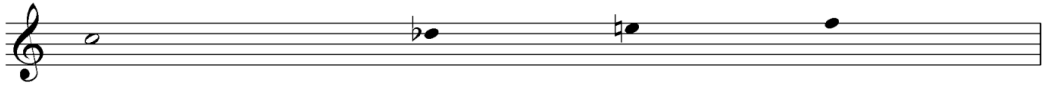
Nota 1



Ey dad Ey dad Ey dad Ey dad

Nota 2

Burada, həmçinin, I tetraxordun genişlənməsi də müşahidə olunur. Belə ki, mayənin üst aparıcı tonu, üst tersiyası və üst kvartasınadək genişlənmə özünü göstərir:



Nota 3

Belə genişlənmə çahargah məqamının II tetraxordunun pərdələrinin cəlb edilməsi hesabına baş verir. “Mayə” şöbəsinin poetik əsasını Ə.Vahidin “Öyünmə çox gözəlim, çox da gözələrin qaradır” mətləli qəzəli təşkil edir. Qəzəl müctəs bəhrində yazılıb: MəfA”ilün fə”ilAtün məfA”ilün fə”ilün.

Ümumiyyətlə, qeyd edək ki, İslam Rzayevin ifasında “Çahargah” dəstgahı bir neçə versiyada səslənmişdir. Muğamın əsas qanunauyğunluqlarının saxlanılması şərtilə xanəndə hər dəfə ona müəyyən şəraitdən və vəziyyətdən asılı olaraq bəzi dəyişikliklər edir. Məsələn, şöbələrin poetik mətnini (qəzəlləri) dəyişdirir, ifa zamanı hər dəfə müxtəlif avazlardan istifadə edir (gah “ey dad, ey dad”, gah “aman, aman”), həmçinin, təsnif seçimində də müxtəliflik özünü göstərir, hətta şöbələrin ardıcılığında da (bəzən “Müxalif” şöbəsini ixtisar edərək dəstgahı natamam şəkildə ifa edir) müəyyən dəyişikliyə yol verir. Əlbəttə, bütün bunlar muğamın dramaturji inkişafına heç bir xələl gətirmədən çox təbii və professional səviyyədə yerinə yetirilir.

“Mayə” şöbəsinin ardınca rəng səslənir. Rəngin musiqi materialı sonrakı şöbənin başlanmasını hazırlayır. Xüsusilə, tarın solo improvizasiyası “Bəstə-Nigar” şöbəsinə giriş verir. Instrumental girişdən sonra xanəndə Vahidin “Ey gül, səni kim ki sevdi bəxtəvər oldu” mətləli qəzəlini oxuyur. Burada çahargah məqamının VI pərdəsinin (mi)- mayənin üst tersiyasının üstünlük təşkil etdiyi hissəyə keçid baş verir. Artıq şöbənin əvvəlindən “mi” dayaq tonun funksional əhəmiyyəti özünü göstərir. Bununla bərabər, mayənin üst aparıcı tonunun da (re bemol) kpməkçi dayaq ton kimi əhəmiyyəti artır. Bunu, xüsusilə, xanəndənin vokal partiyasında aydın eşitmək olar Bəzi nümunələr göstərək:



A- hum o- nu yan- dir- di, ha- mı dər- bə- dər ol- du

Nota 4



A- - - - -

Nota 5




Bar ver- mə- di məq- su- du bü- tün bi sə- mər ol- du

Nota 6



Evyix- ma- ğı ev yıx- ma- ğı qan tök- mə- yi zən et- mə hü- nər- dir

Nota 7



Hər kim və- tə- ni sev- di o əh- li hü- nər ol- du

Nota 8

“Bəstə-Nigar” şöbəsinin ardınca onun obrazlı-intonasiya inkişafını yekunlaşdıran təsnif gəlir. Təsnif “Gözüm, gözlərinin söhbəti hər yanda olur” sözlərilə başlayan lirik-axıcı tərzli melodiya malikdir. Onun poetik əsasını rəməl bəhrli qəzəl şeyir forması təşkil edir. Qəzəlin :

fəil”Atün fəil”Atün fəil”Atün fəilün

ölçüsü təsnifin ritmik quruluşunu şərtləndirir:

$\frac{3}{4}$



Fə- i- la- tün, Fə- i- la- tün, Fə- i- la- tün, fə- i- lün

Nota 9

Burada rəməl bəhrinin təfildərilə melodik deklomasiya arasında vəhdət özünü aydın göstərir. “Bəstə-Nigar” təsnifi ilə sonrakı “Hisar” şöbəsi arasında dərin təzad yaranır. Təsnifin sakit, təmkinli intonasiya-melodik təşkili sanki sonrakı melodik inkişaf üçün enerjinin toplanmasına şərait yaranır. Onun lirik məzmunlu obrazlar sferasına qarşı “Hisar”ın coşqun ehtiraslı, alovlu ruhu qoyulur. “Candan keçərəm, sevgili canan üçün” sözlərilə başlayan “Hisar”ın intonasiya məzmunu mayənin kvinta tonuna (sol) doğru yönələrək onu mərkəzi tona çevirir. “Hisar” şöbəsinə əvvəlkiyədən fərqləndirən cəhət muğamın daha yüksək pərdələrinin istifadə edilməsindən , melodiyanın daha çox ritmik və

faktura işlənməsindən ibarətdir. Bu şöbənin ifası üçün xüsusi texniki çətinliyin yaranması xanəndədən böyük bacarıq və səs imkanlarını nümayiş etdirməyi tələb edir. Məhz bu səbəbdən bəzən şöbə xanəndələr tərəfindən ixtisar edilir. “Hisar”ın emosional ruhunu rəng davam etdirir. Çox cəld, şux xarakterli rəng şöbələr arasındakı təzadlığı daha da dərinləşdirir. Dəstgahın dramaturji inkişafında yeni mərhələni təşkil edən “Müxalif” şöbəsi də “Hisar” kimi ifası texniki cəhətdən çox çətin və mürəkkəbdir. Onun tematik materialı yeni və zəngülərlə zəngin olan bir şöbədir. İslam Rzayev bu şöbənin ifasında muğamın zil pərdələrində mürəkkəb zəngülələr vuraraq geniş səs imkanlarını, səsinin texniki işləməsini nümayiş etdirir. Əldə etdiyimiz səs yazılarına əsasən deyə bilərik ki, İ.Rzayev bu çətin və böyük bacarıq tələb edən “Müxalif” şöbəsinə özünəməxsusluqla ifa etmişdir.

Bu şöbənin ardınca gələn Təsnif “Gülüstanda sənə bənzər gül olmaz” sözlərilə oxunur. Lakin çox çətin və mürəkkəb ifa tələb edən “Müxalif”dən sonra təsnifin olduqca sadə və bəsit görünən melodiya dəstgahın ümumi dramaturji inkişafında təzadlığı daha da dərinləşdirir. Bu da müəyyən mənada ümumi zirvəyə doğru gedən yolda enerjinin toplanılması üçün bir addımdır. “Mənsuriyyə” şöbəsi bütün dəstgahın inkişaf xəttinin mərkəzi, kulminasiya nöqtəsidir. Bu baxımdan zil pərdələrin göstərilməsi prinsipi üzrə qurulan şöbədə tədricən bütün əvvəlki şöbələrin dayaq tonlarını vurğulamaqla mayə pərdəyə enmə baş verir. Mənsuriyyə xanəndədən olduqca zil səsə malik olmasını tələb edir. Bu şöbənin ifasında İslam Rzayev böyük ustalığ və peşəkarlıq nümayiş etdirir. Ümumiyyətlə, dəstgahda musiqi materialının necə inkişaf etdirilməsi, necə işlənməsi prosesi çox mürəkkəbdir. Burada, əlbəttə, xanəndənin ifaçılıq məharəti, onun səsinin keyfiyyəti, təcrübəsi kimi cəhətlərin böyük əhəmiyyəti var. İslam Rzayev bütün bu cəhətlərə malik olan bir sənətkar olduğundan “Çahargah” muğam dəstgahını tam şəkildə ifa etmişdir.

KAYNAKLAR

1. P.Зохрабов. Теоретические проблемы азербайджанского мугама. Б., Шур, 1992, с.153.
2. e-librari.musigi-dunya.az/son_afrasiyab_text...
3. F.Şuşinski. Azərbaycan xanəndələri və ifaçıları. B., 1987.
4. N.Məmmədov. Azərbaycan muğamı Çahargah. B., 1970.
5. F. Soysal. Rast Muğamı Çerçevesində Azərbaycan Muğam Kavramı, Diyarbakır, 2012, ISBN: 978-605-86673-1-0.
6. F. Soysal, Fikri Soysal Metodoloji Muğam Eğitimi Serisi, Rast Muğamı Berdaşt Şubesi, Diyarbakır, Fikri Soysal, 2012, ISBN: 978-605-86673-0-3.