

**Fehruz MƏMMƏDOV**

AMK-nın müəllimi

Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: sexavet1972@mail.ru

**ZƏRBI MUĞAMLARIN İFASI BARƏDƏ**

**Xülasə:** Məqalə milli musiqimizin dəyərli nümunələrindən biri olan zərbi muğamların inkişaf yolu, tarixi, ifaçılıq xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. Eyni zamanda zərbi muğamların aşiq yaradıcılığı və muğam sənətindəki inkişaf yolundan danışılır.

**Açar sözlər:** muğam, xanəndə, zərbi-muğam, aşiq, ifa, qaval

Azərbaycan milli musiqisində özünəməxsus yer tutan zərbi muğamlar və şikəstələr xalq tərəfindən sevilir, dinlənir. Elə bir azərbaycanlı tapılmaz ki, “Qarabağ şikəstəsi” səslənəndə gözləri dolmasın, ən qəmli günlərində “Kəsmə şikəstə”nin melodiyasına qoşulub dərdini musiqiylə bölüşməsin. Həcmcə dəstgahlara nisbətən çox kiçik görünən zərbi muğamların ifası xanəndədən yüksək professionallıq tələb edir.

Zərbi muğamların təşəkkül tapması XIX əsrin II yarısına aid edilsə də, kökü qədimlərə gedib çıxır. Bu, onların sayı ilə bağlı əlimizdə olan müxtəlif rəqəmlərdə təsdiqini tapır. Mirzə Fərəc Rzayevin tərtib etdiyi cədvəldə o dövrdə ifa edilmiş zərbi muğamların sayı 18-dir. (“Kərəmi”, “Osman-Gərayi”, “Qəribi”, “Qara kürd”, “Arazbarı”, “Bayatı”, “Osmanlı”, “Cığatayı”, “Ovşarı”, “Şikəsteyi-Şirvan”, “Şikəsteyi-Fars”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə (Saritorpaq)”, “Əşirən”, “Keşişoğlu”, “Heydəri”, “Aşığı”, “Bağlama”. Muğamlarımızın yorulmaz tədqiqatçısı R.Musazadənin “Aşiq sənəti və zərbi muğamlar” məqaləsində zərbi muğamların sayı isə 9-dur: “Mənsuriyyə”, “Səmayi-şəms”, “Ovşarı”, “Osmani”, “Heydəri”, “Heyratı”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə”, “Arazbarı” [4, s. 24].

Musiqişünas alim İradə Köçərli isə hal-hazırda Azərbaycanda 11 zərbi muğam olduğunu yazır: “Mənsuriyyə”, “Səmayi-şəms”, “Heyratı”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə”, “Ovşarı”, “Arazbarı”, “Kərəmi”, “Salami”, “Bayatı-qacar” [3, s. 8].

Zərbi muğamların yaranması aşiq sənətinin inkişafıyla bağlıdır. Bir çox nümunələr aşiq musiqisinə əsaslanmış, aşiq dastanlarının məhsulu kimi meydana çıxmışdır. Bildiyimiz kimi, “Ovşarı”, “Heydəri”, “Heyratı”, “Osmani” (Mani) qədim aşiq havalarıdır. Mirzə Fərəcin tərtib etdiyi cədvəldəki zərbi muğamların demək olar ki, hamısı aşiq musiqisidir. “Heydəri” adı ilə tanınan zərbi muğamın instrumental melodiya “Misri” saz havası, üzərində oxunan muğam isə “Ovşarı”-şüştərdir. Bu faktlar onu göstərir ki, muğam və aşiq musiqisi əsrlər boyu paralel olaraq bir-birilə sıx əlaqəli şəkildə inkişaf edib, təşəkkül tapmışdır. Məlumdur ki, Azərbaycan xalq musiqisində əsas muğamlardan biri olan “Şur” muğamının kökü aşiq musiqi yaradıcılığında da görkəmli yer tutur – aşiq mahnılarının çoxu məhz “Şur” üstündə olur. Zərbi muğamların və şikəstələrin ifasında aşiq musiqisinin elementləri özünü göstərir. “Azərbaycan muğam xanəndəliyində aşiq ifaçılığının izləri” adlı məqaləmdə qeyd etdiyim kimi, muğam ifaçılığının bu maraqlı tərəfi hər zaman öz dinamikliyi, dəyişkən pafosu və ritmik fiqurası ilə seçilib. Davamlı, dəqiq ölçülü ritmin və bu ritmin müşayiət etdiyi konkret quruluşa malik melodiyaların altında azad, improvizəli və bəhərsiz vokal ifa məhz aşiq musiqisinə xasdır.

Dahi bəstəkar Azərbaycan musiqisinin nəzəri əsaslarını işləyib hazırlamış Ü.Hacıbəyli musiqimizi bəhrli və bəhərsiz olmaqla iki qrupa ayırmışdır. “Bəhrli” qrup – xalq mahnıları, rəqs havaları, rənglər, dirinilər və təsniflər – dəqiq metroritmik xüsusiyyətlərə malikdir. “Bəhərsiz” qrup – instrumental və vokal instrumental muğamlar sərbəst metroritmik xüsusiyyətlərə malikdir. Ü.Hacıbəyov zərbi muğamlar və ya ritmik muğamları bu 2 qrupdan heç birinə aid etməyib. Onun davamçısı musiqişünas alim M.C.İsmayılov bu iki qrupdan əlavə “Qarışıq bəhrli” qrupu da ayıraraq bura “zərbi muğamlar” və ya “ritmik muğamlar” aid etmişdir.

M.İsmayılov “Qarışıq bəhrli” qrupubələ izah edir: “Xalq musiqimizin bu növləri

üzərində apardığımız elmi tədqiqat işləri göstərir ki, “Şikəstə”, “Kərəmi” və s. musiqi nümunələrinin hər birində həm bəhrli, həm də bəhrsiz musiqi ünsürləri vardır, yəni bunlar hər iki növ musiqinin birləşməsindən, daha doğrusu, bunların qovuşmasından əmələ gələn elə musiqi növləridir ki, onların metro-ritmik əsasını həm sərbəst-dəyişilən vəzn (vokal partiya), həm də qeyri sərbəst-dəyişilən vəzn (instrumental və zərbi müşayiət) təşkil edir. Ona görə də bəhrli və bəhrsizdən fərqli olaraq bu növ musiqi nümunələrinin təşkil etdiyi üçüncü qrupa qarışıq bəhrli deyəcəyik” [2, s. 17]. Musiqişünas alim şikəstələrin növlərini araşdırır, onların oxşar və fərqli xüsusiyyətlərini göstərir. Məlumdur ki, şikəstənin melodiyası metro-ritmik cəhətdən bəhrsiz olduğu halda, xalq çalğı alətləri, xüsusən də zərb alətləri onu metrik vəzndə müşayiət edir. Bu xüsusiyyət isə şikəstələrin melodiyasını müşayiətin vəzninə uyğun təsnif və xalq mahnılarından fərqləndirir. M.İsmayılov yazır: “Sərbəst vəznə (bəhrsiz) qeyri sərbəst (bəhrli) vəznin uyuşması yolu ilə gələn musiqi formaları (şikəstə və ritmik muğamlar) başqalarına nisbətən mürəkkəb olmaqla musiqi cəhətindən daha çox əhəmiyyətə malikdir. Bu formada qurulan musiqi nümunələrində vokal və instrumental partiyalardan hər birinin müəyyən dərəcədə müstəqil xarakterə malik olması kontrast polifoniya növü yaratmasına dəlalət edir” [2, s. 38].

Zərbi muğamların ilk nümunələrinin yaranmasını böyük reformator tarzən Sadıqcanın adı ilə bağlamaq olar. O, tarı mükəmmələşdirdiyi kimi, zərbi muğamların, şikəstələrin dədəstanlardan ayrılıb müstəqil olaraq muğam üçlüyü ilə ifasının əsasını qoyanlardan biri olub. Zərbi muğamların instrumental partiyaları – müəyyən muğamların musiqi materialı, məqam -intonasiya xüsusiyyətləri əsasında yaradılan rənglərdən ibarət olub. Adları isə muğam dəstgahının tərkibinə daxil olmuş ayrı-ayrı şöbə və guşələrin adlarından əxz olunub: “Səmayi-Şəms” - “Şur” dəstgahının, Mənsuriyyə” - Çahargah”ın və s.

Zərbi muğamlar həm sazəndə dəstəsinin, həm də xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiəti ilə çalınıb oxunur. Üç ifaçı arasında (sazəndə dəstəsi) yaranmış ansambl, tam harmonik uyğunluq, həmçinin müşayiət zamanı instrumental ifadə müəyyən epizodik musiqi komponentlərinin varlığı ifanı kalorit baxımından zənginləşdirir, onu daha emosional, canlı və cəzbedici edir. Bu həm də ifaçıların daha sərbəst, yəni bədahətən çalğısına artırılmış bəzi ifa məziyyətlərinə geniş imkan verir. Bu da muğam ifaçılıq ənənəsində mühüm şərtlərdən biridir. İradə Köçərli “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığında şikəstələrin rolu” kitabında zərbi muğamları ilkin və törəmə zərbi muğamlar olaraq iki qrupa ayırır. “Mənsuriyyə”, “Səmayi-şəms” və “Heyratı” - ilkin zərbi muğamlar qrupuna, “Arazbarı”, “Ovşarı”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə” və s. isə “Törəmə” zərbi muğamlar qrupuna aiddir. İlkin zərbi muğamlar klassik şər forması qəzələ, aşıq havalarından yarananlar isə bayatı və ya qoşma xalq poetik janrlarına əsaslanır. “Zərbi muğamların kompozisiya quruluşunda özünü göstərən iki fərqli ifadə tərzii müxtəlif tematizm, metroritmik strukturlar (poliritmik), faktura (polifonik), tembr və s. eyni vaxtda qarşılaşdırılması xüsusiyyətini yaratmışdır. Bu müxtəlifliyi bir-birinə bağlayan “zərb”dir. “Zərbi muğam” deyərkən, ilk növbədə, sabit və qeyri-sabit metro-ritmik quruluşların uyğunlaşması zamanı aramsız və sabit vurgunun – “zərb”in mövcud olması nəzərdə tutulmalıdır” [3, s. 12].

Hər bir zərbi muğam ifa olunarkən insanda müxtəlif hisslər, emosiyalar yaradır. Buna görə də ifaçı, istər xanəndə, istərsə də sazəndə olsun, oxuduğu əsərin lirik-psixoloji məzmununu bilməlidir ki, onu dinləyiciyə çatdırıb onda ovqat oyada bilsin. 9 zərbi muğamın yaratdığı psixoloji, emosional hisslər haqqında söhbət açmağa çalışacağıq.

“Heyratı” zərbi muğamı insanda mərdlik, mübarizlik, qəhrəmani hisslər oyadır. “Mahur hində” muğamından əmələ gələrək ritmik əsaslarla inkişaf etmişdir. Bu muğamın instrumental ifası və müşayiəti zamanı aydın, güclü və ən çox üst mizrablardan istifadə edilir.

“Mənsuriyyə” qəhrəmani, mübarizlik hissləri oyadaraq döyüş marşını xatırladır. “Çahargah” muğamının “Mənsuriyyə” şöbəsi üzərində yaranaraq ikihissəli ritmik quruluşa malikdir (“Mənsuriyyə” və “Üzzal”). Təntənəli, müəyyən ölçü və aydın ritmik çalarlarla ifa olunur. Guşələr arasında improvizasiya elementlərindən istifadə edilir.

“Ovşarı” nisbətən təntənəli əhvali-ruhiyyə aşılayır. “Şüştər” muğamının bir hissəsi kimi inkişaf edərək ritmik muğam kimi ifaçıların repertuarında özünə müəyyən yer tutmuşdur. İki hissədən ibarətdir: “Şüştər” və “Tərkib”.

“Səmayi-şəms” lirik əhvali-ruhiyyə oyadır, dinləyicini “Şur”a gətirir. “Şur” muğamının “Səmayi-şəms” şöbəsi kimi inkişaf edərək “Səmayi-şəms”, “Hicaz” və “Sarənc” şöbələrindən istifadə olunur. Güclü mizrablarla, dəqiq, aydın ritmlərlə ifa olunur.

“Arazbarı” – lirik, şən əhvali – ruhiyyə bildirir. “Şur” muğamının kökündə qurulmuş və xanəndələr tərəfindənmüstəqil ifa olunmaq hüququ qazanmışdır. İfa xarakteri ağır tempdə, hər iki xanəndə bir güclü vurğularla çalınır. Vurğuların düşdüyü guşə və xanədə səsin uzun sürməsindən istifadə olunur.

“Mani” – XX əsrə qədər Osmani kimi adlanırdı. Bu muğam “Arazbarı”nın doğurduğu hissləri ifadə edir. “Şur” muğamının kökü üstündə qurulur. Mərşvari tempdə, qırıq-qırıq, aydın ritmik ştrixlərlə ifa edilir. Qeyd etməliyik ki, Ü.Hacıbəyli hər iki muğamdan Şərqi ilk operası “Leyli və Məcnun”da istifadə etmişdir.

“Kəsmə şikəstəsi” – “Segah” muğamının doğurduğu hissləri ifadə edir. Vokal şəklində geniş yayılaraq xanəndələrin repertuarında özünə möhkəm yer tutur. Oynaq, aydın, ritmik əsaslarla ifa edilir. Zərif xırda ştrixlərə daha geniş yer verilir. Xanəndənin müşayiət edərək həzinliyə, müxtəlif çalarlara xüsusi diqqət yetirilir.

“Qarabağ şikəstəsi” “Segah” muğamı əsasında yaranmış ritmik muğamdır. Müəyyən ölçü ilə ritmik əsaslarda zəncirvari melodiya kimi başlanır. Alt-üst mizrablarla barmaqları müvafiq pərdələrdə sürüşdürməklə əlvan səslənmə tərzlərinə xüsusi fikir verilir. İfa olunduğu ilk zamanlar sevgi məhəbbət hissləri oyadır, sanki olub keçənləri göz önündə canlandırır. Lakin Qarabağ müharibəsindən sonrabu muğam sevgi həsrəti deyil, vətən həsrətinin, müqəddəs torpaqların yad tapdığından azad olunmasına çağırışın simvolu oldu.

Zərbi muğamların ifasında yüksək tessituralı səs lazımdır. Onların ifası zamanı xanəndə sənətində əsl professionalıq, məharət tələb olunduğu üçün bu sənət növü xalq arasında geniş rəğbət qazanmışdır. İlk ustad ifaçılar tarixən kişi xanəndələr olsa da, müasir ifaçılıq sənətində qadın xanəndələr arasında da yüksək professional ifaçılar yetişib. “Zərbi muğam” – musiqi ifaçılığın üslubudur. Zərbi muğamlarda xanəndə həm də dəf ifaçısı kimi çıxış etdiyindən bir şəxsin ifasında iki müxtəlif sənət növü sintez şəklində özünü göstərir. Xanəndənin ifasında bu iki sənət növünün zahirən adı görsənməsi əslində ifaçıdan çox böyük məharət, fitri istedad tələb edir. Zərbimuğamlarda xanəndənin bir tərəfdən yüksək tessiturada sərbəst ritmik ölçüdə olan muğam oxuması və bu ifanı müxtəlif boğaz texnikası, milli nəfəslə, ornamentlərlə zənginləşdirməsi, digər tərəfdən isə öz oxumasını dəfə dəqiq ritmik ifa ilə müşayiət etməsi xanəndədən son dərəcə böyük istedad tələb edir. Ən yaxşı zərbi muğam ifaçılığından söhbət düşərkən ilk növbədə Cabbar Qaryağdıoğlunun adı çəkilir. “Cabbar Qaryağdıoğlu 2,5 oktava diapazonu olan ustad xanəndədir. Cabbarın səsi Karuzonun səsinə yüksəkdir. Cabbarın səsi kimi qüvvətli səs olmamışdır. Cabbar Qaryağdıoğlunun gözəl səsinəki məziyyət və məlahət heç bir zaman dəyişməmişdir. O, 25-30 yaşlarında necə oxumuşsa, 70-75 yaşlarında eyni səs və məlahətlə oxumuşdur. Çox zil səs və coşğun zəngülələr tələb edən “Heyratı”, “Mənsuriyyə” kimi zərbi muğamları 70 yaşından sonra oxumaq hər xanəndəyə müəssər olmamışdır. Azərbaycanın musiqi tarixində “Mənsuriyyə”, “Ovşarı”, “Heyratı” kimi zərbi muğamları onun qədər misilsiz məharətlə oxuyan ikinci bir xanəndəmiz olmamışdır” [5, s. 74].

Maraqlı burasıdır ki, Cabbar Qaryağdıoğlu bu muğamları zildə oxumaqla qəzəlin sözlərini elə aydın və səlis tələffüz edir ki, sanki dinləyiciylə üz-üzə oturub söhbət edir. Xüsusilə, zildən oxuduğu “Mənsuriyyə”də şair İbrahim Tahirin “Gəlməz” rədifli qəzəlinin misralarını dinləyiciyə şairənə bir ustalıqla çatdırır.

Adət bunadır ay yerinə gün gecə gəlməz,  
Boş sözdü deyərlər ki, nigarım gecə gəlməz.  
Gər cəzbeyi-eşq olsa gətirəm, necə gəlməz,  
Gər cəzbeyi-eşq olmasa gəlsə, vecə gəlməz.

XX əsrdə ən yaxşı “Mənsuriyyə” ifaçısı isə Yaqub Məmmədov olmuşdur. O, zərbi muğama yenilik olaraq “Ağ segahı” da əlavə edərək zənginləşdirib. Muğamın deyişmə şöbəsi və son tamamlama hissəsi də sənətkarın ifasında xüsusi zövqlə oxunub və bununla da “Mənsuriyyə” zərbi muğamı onun ifasında təkrarsız səslənib.

Zərbi muğamların ən mahir ifaçılarından biri də Xan Şuşinski olmuşdur. Məlumdur ki, qaval

vurmağı bacarmayan xanəndə ritmik muğamların öhdəsindən gələ bilməz. Çünki xanəndənin avazı qavalın ritmi ilə bir-birinə uyğun gəlməlidir. Əgər ritmik muğamı ifa edən xanəndə qaval vura bilmirsə, onda xanəndə muğamın ritminə düzgün əməl edə bilməz və nəticədə muğam nəinki öz təravətini itirər, həm də düzgün səslənməz. Təsadüfi deyil ki, keçmişdə Qarabağda ritmik muğamın öhdəsindən gələ bilməyən, daha doğrusu, düzgün qaval vura bilməyən xanəndə haqqında söz düşəndə qocaman musiqişünaslar deyirdi: “Filan xanəndənin əli ağzı düz deyil”. Məhz buna görə də, Xan Şuşinskiyin keçmiş musiqişünaslar demişkən əli, ağzı düz olduğuna görə o, ritmik muğamların misilsiz ifaçısı idi. Onun ifasında səslənən “Heyratı”, “Arazbarı”, “Qarabağ şikəstəsi” dinləyici qəlbində dərin iz buraxmışdı.

Azərbaycan xanəndələrindən Keçəçioğlu Məhəmmədin “Qarabağ şikəstəsi”, “Mənsuriyyə”, Məşədi Məmməd Fərzəliyevin “Heyratı”, “Mənsuriyyə”, Məcid Behbudovun “Ovşarı”, “Səmayi – şəms”, “Osmanlı”, “Arazbarı”, “Heyratı”, “Mənsuriyyə” zərbi muğamları lent yazılarında qorunub saxlanılır.

#### ƏDƏBİYYAT:

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər. Əsərləri. II cild. B.: 1965
2. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B.: “İşıq”, 1984
3. Köçərli İ. Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığında şikəstələrin rolu. B.: 2004,
4. Musazadə R. Aşıq musiqisi və zərbi muğamlar// Qobustan jurnalı B.: 2008 №1.
5. Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri B.: Yazıçı, 1985
6. Zöhrabov R. Zərbi muğamlar B.: 2004

**Феруз МАМЕДОВ**  
Преподаватель АНК

#### ОБ ИСПОЛНЕНИЕ ЗЕРБИ МУГАМОВ

##### Резюме

В статье раскрывается один из интереснейших жанров национальной музыки - зерби-мугама, прослеживается путь его исторического развития, дается характеристика искусства исполнения. Автор выявляет связи данного жанра с мугамами и ашыгской музыкой.

**Ключевые слова:** мугам, ханенде, зерби мугам, ашыг, гавал

**Fehrouz Mammadov**  
Lecture of ANC

#### ABOUT EXECUTION OF RHYTHMIC MUGHAMS

##### Summary

This article deals with the history of develop process and performing characters of rhythmic mugam, which takes an important part in our national music. At the same time, here we can observe the synthesis of rhythmic mugam with Mughamand Ashig music.

**Key words:** mugam (eastern melody), singer of mugham, rhythmic mugham, ashig, performance, gaval

**Rəyçilər:** xalq artisti, professor Arif Babayev;  
xalq artisti, dosent Aygün Bayramova