

*Vüqar ƏLİYEV*  
*AMK-nın müəllimi*

## **“RƏHAB” MUĞAMININ İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**Açar sözlər:** “Şur”, “Rəhab”, muğam, xanəndə, dəstgah, simfonik muğam

İfaçılıq ənənələrinin öyrənilməsi göstərir ki, qədim zamanlardan musiqinin insana, canlı təbiətə emosional-psixoloji amil kimi təsiri faktına yaradıcı insanlar çox böyük qiymət vermiş və ondan geniş istifadə edərək ictimai həyatın ayrılmaz hissəsinə çevirmişlər. Nəticədə musiqi ictimai rəyin formalaşmasında böyük rol oynamış, insanın sosial-mədəni həyatına rəngarənglik qatmışdır. Ona görə də xalqımız qədim zamanlardan el aşığı, xanəndə və sazəndələrin sənətini qızgın məhəbbətlə sevmiş, istedadı Allahdan gələn vergi saymış, onlara həmişə hörmət və ehtiram göstərmişdir. Təsadüfi deyil ki, dastan və nağıllarımızda “Aşıq haqq aşığıdır, ona toxunmaq olmaz” fikri yer alır. İlahi, mistik səsin sahibi xanəndələr isə muğamları nəsil-dən-nəslə çatdıran, onlara yeni-yeni guşələr və xallar əlavə edib zənginləşdirən insanlar kimi həmişə bütün məclislərin başında oturmuşlar, öz səslərilə insanların ən çətin və ən xoş günlərində onları düşükləri psixi emosional vəziyyətdən çıxartmışlar.

Danılmaz faktdır ki, muğamların psixoemosional təsiri “dəstgah” janrında daha güclü və təsirli olur. Çünki, dəstgahda silsilə şəklində ardıcılıqla qurulmuş şöbə və guşələr, rəng və təsniflər müəyyən süjeti, milli musiqi təfəkkürü daşıyıcısı olan intonasiyaları, bədii obrazları vahid kompozisiya çərçivəsində birləşdirdiyi üçün ifaçı tərəfindən müəyyənləşdirilmiş və ya kodlaşdırılmış emosional təsirin ifadəçisi kimi çıxış edir. Dəstgahda səslənən şöbə və guşələrin, rəng və diringilərin, təsniflərin hər biri ayrı-ayrılıqda müxtəlif melodik mövzulara, emosional təsirə əsaslanarsa da onlar bir lad bünövrəsinə tabe olduqları üçün vahid hissi emosional təsir daşıyıcısına çevrilir. Bu funksiyarı daşıyan muğamlarımızdan biri də bu gün haqqında söhbət açacağımız “Şur” ailəsinə daxil olan “Rəhab” muğamıdır. Bu muğam haqqında məqalə yazmağa məni sövq edən səbəblərdən biri də budur ki, hələ kiçik yaşlarımdan bu muğamı ustad xanəndələrdən eşidib, qəlbimə, ruhuma yaxın bilmişəm. Ən yaxşı ifaçısı Şəkili Ələsgərdən tutmuş bu günə kimi onu ifa edən digər xanəndələrin

ifasını dinləyərkən elə hesab edirsən ki, “Rəhab” insan qəlbinin gizli hisslərinin tərcümanı, hisslərin daxili mübarizəsində qəlbin qələbə çalmasının açarıdır. Ustadım, böyük sənətkar Arif Babayevdən bu muğamın ifa olunmasının sirlərini, incəliklərini öyrəndikdən sonra mən də onu ifa edib, lentə yazdırdım. Bu məqalədə isə “Rəhab” muğamının yaranması, ayrı-ayrı şöbələrinin ifa xüsusiyyətləri insanda yaratdığı təəssürat haqqında söhbət açmaq istəyirəm.

İlk növbədə onu qeyd edək ki, “Rəhab” muğamı həm musiqi risalələrində, həm də klassik poeziyada “Rəhavi” adlandırılmışdır. Uzun təşəkkül tarixi keçmiş bu muğam 12 əsas muğamdan biri olmuşdur. XIX əsrə qədər “Rəhavi” adlanan muğam sonra öz çoxtərkipliliyini itirərək kiçik muğam dəstəsinə çevrilmiş, XX əsrdən “Rəhab” adlandırılmağa başlamışdır. Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı elmi-nəzəri əsərində də “Rəhavi” adına rast gəlirik.

“Rəhavi” sözünün etimologiyasına gəldikdə isə rəvayətə görə “Rəha” Türkiyədə yerləşən Urfa şəhərinin ləqəbidir. Bir çox dini tarixlərin, məsələn, “Tarixi-Ənbiya”nın (Peyğəmbərlər tarixi) və Təbərinin “Tarixi-Kəbiri”nin (böyük tarixin) yazdıqlarına görə Urfa bir şəhərin adıdır və İbrahim Xəlil peyğəmbər bir müddət həmin şəhərdə yaşamış və peyğəmbərlik etmişdir. Alim və tarixçilər yazırlar ki, oranın torpağı o dərəcədə münbit, suyu şəffaf və havası təmiz olmuşdur ki, yer üzündə olan bütün meyvə növləri o torpaqda bitər, hər cür xəstə həmin şəhərə gəldisə mütləq düçar olduğu xəstəlikdən şəfa tapıb xilas olardı. Məhz buna görə də həmin Urfa şəhərinə “Rəha”, yəni xilasedici ləqəbini vermişlər. “Rəha” ifadəsinin muğama aid olmaq mənasına gəldikdə isə onu demək lazımdır ki, bu muğamın da melodiyası olduqca incə, həzin və lirikdir. Bəzi mənbələrin, o cümlədən musiqişünas alimlərin öz əsərlərində yazdıqlarına görə “Rəhavi” muğamı da Urfa şəhərinə həsr olunmuşdur. Başqa mülahiyyəyə görə bu muğamı icad edən şəxs həmin “Rəha” şəhadətində olduğu üçün və o bu muğamı yaratdığına görə həmin muğam onun adı ilə Rəhavi adlandırılmışdır” [1, s. 61-62].

“Rəhavi” muğamı olduqca zərif, incə və lirik məzmunla malikdir və bu incə lirizm həmin muğamın təkcə yalnız instrumental ifaçılıq üslubunda deyil, xanəndəlik üslubunda da özünü açıq və aşkar büruzə verməkdədir. Belə ki, digər lirik məzmunlu muğamlara nisbətən “Rəhavi” muğamı olduqca ahəstə, aram bir tərzdə oxunur ki, digər muğamlara baxdıqda onun oxu, ifa üslubu sanki ritmik bir muğamın ifasını xatırladır.

“Rəhab” sözünün hərfi mənasına gəldikdə isə o yol, məslək deməkdir. Başqa mənada bu hava, mahnı, sanballı, ağır hava deməkdir. Bu, muğamın lirik, emosional təsirində də özünü göstərir. Rəhab dinləyicidə sevgi, məhəbbət hissləri oyadır. Aşiqi mərdanə və mübariz olmağa çağırır. Onun ifa xarakterini ifadə etsək, qeyd etməliyik ki, güclü və aydın miz-

rablarla təntənəli, tərənnümlə ifa olunan muğamda dalğalı səslənməyə xüsusi diqqət yetirilir.

“Rəhab” muğamının ifaçılarından söhbət açarkən ilk növbədə göz önünə Şəkili Ələsgər gəlir. Xanəndənin ifasında səslənən “Rəhab” XIX əsrdə çox məşhur idi. F.Şuşinski kitabında yazır ki, musiqi tariximizdə XIX əsrin II yarısında yaşamış məşhur Qarabağ xanəndəsi Dəli İsmayıldan sonra Şəkili Ələsgər “Rəhab” oxumaqda birinci sayılırdı. Bunu onun dəfn mərasimində iştirak edən böyük muğam ustadı Cabbar Qaryağdıoğlunun göz yaşları içində “Ələsgər, biz indi səni yox, “Rəhab”ı dəfn edirik” – söyləməsi faktı da təsdiq edir [3, s. 84].

“Rəhab” XX əsrin əvvəllərində keçirilən “Şərqi gecələri” və “Şərqi konsertləri”nin də proqramlarında ifa olunub. Buna sübut 1915-ci il martın 13-də “Nicat cəmiyyəti” tərəfindən Bakıda keçirilən ikinci “Şərqi gecəsi”ndə məşhur tarzən Məşədi Zeynal Haqverdiyevin məhz “Rəhab” ifa etdiyi faktıdır. Keçəçioğlu Məhəmməd, Məşədi Məmməd Fərzəliyevin qorunub saxlanan qrammofon vallarında bu muğamın lent yazısına rast gəlirik.

“Rəhab” muğamının nota alınmasına gəldikdə isə instrumental şəkildə o, ilk dəfə XX əsrin II yarısında N.Məmmədov tərəfindən görkəmli tarzən Ə.Bakıxanovun ifasından yazılmışdır. “Rəhab” muğamının digər notlaşdırma variantı tarzən Ə.Məmmədli tərəfindən tarzən, pedaqoq Kamil Əhmədovun ifaçılıq ənənəsinə uyğundur. Aşağıdakı cədvəldə hər iki not yazısında və Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Muğam” (xanəndə) proqramında göstərilən şöbələri təqdim edirik.

N.Məmmədov	Ə. Məmmədli	AMK proqramında
1. Rəhab (müqəddimə)	Bərdaşt (Əmiri)	Bərdaşt (Əmiri)
2. Bərdaşt		Mayə-Rəhab
3. Əmiri	Şikesteyi- fars	Mübəriqqə (Şikəsteyi-fars)
4. Nəvadan bir hissə	Əraq	Əraq
5. Rəhab	Məsihi	Qərayi
6. Rəhab rəngi	Rəhaba ayaq	Məsihi
7. Şikesteyi-fars		Rəhaba ayaq
8. Mübəriqqə		
9. Rəng		
10. İraq		
11. Pəncgah		

12. Qərai		
13. Məsihi		
14. Təsnif		

Adətən kiçik həcmli muğamlar ifa olunarkən muğam dəstgahlardan fərqli olaraq onlarda “Bərdaşt” çalınmır, onun yerinə təsnif, yaxud da dəraməd çalınır. Lakin cədvəldən də görüldüyü kimi, “Rəhab” muğamının bütün tərkiblərində “Bərdaşt” var. Bəzən “Bərdaşt” “Əmiri” şöbəsi ilə başlanır. Bu, “Rəhab”ın “Mayə”si adlanır. Bəzi variantlarda “Bərdaşt”ı “Əmiri” təşkil edir, sonra isə “Mayə” şöbəsi kimi “Rəhab” çalılıb oxunur. “Bərdaşt-Əmiri” şöbəsində “Rəhab” muğamı üçün xarakterik olan melodik intonasiya özəyi və melodik hərəkət formalarının əsası qoyulur. Bütün bunlar muğamın əsas ifa xüsusiyyətlərinə çevrilir və onun sonrakı inkişafında da özünü göstərir.

“Muğamın “Mayə” şöbəsi olan “Rəhab” şöbəsində melodik hərəkətdə getdikcə variantlı inkişafda daha geniş yer verilir ki, bu da melodikanı zənginləşdirir. Həmin şöbələr muğamın melodik inkişafının özülünü və birinci əsas mərhələsini təşkil edir ki, bu da muğamın tematizminin formalaşması ilə bağlıdır. Bu muğamın tərkibində digər muğamlara keçid ənənəvi haldır. Belə ki, Şikəsteyi-fars” və “Əraq” şöbələrindən istifadə olunması ladlar arasında ahəngdar və rəvan keçidlərə yol açır. Bununla yanaşı, melodiyanın sərbəst gəzişməsində yüksələn, enən hərəkət xətti önə çıxır ki, bu da “Rəhab” muğamının melodik xüsusiyyəti ilə yaxınlıq təşkil edir” [2, s. 124].

“Bərdaşt”, “Məsihi” şöbəsində tara məxsus nadir ştrixlərdən – dolğun üst, altdan üstə güclü tərsə mizrab vurmaldan, barmaqla simlərin ehtizaza gətirilməsində, simi tutub buraxmaqla simlərin tərzlərindən yuxarıdan aşağı gedislərdən, xırda, zərif ştrixlərdən, açıq simlərin dalğalı səslənməsindən daha çox istifadə olunur.

Bütün variantlarda yer alan və mühüm tərkib hissələrindən biri olan “Şikəsteyi-fars” şöbə kimi bir çox muğamlarda işlənir. Lakin daxil olduğu muğamlardan asılı olmayaraq, bu şöbə hər bir muğamda özünəməxsus melodiyanı lad-məqam xüsusiyyətlərini və musiqi məzmunu saxlayır. Ancaq ayrı-ayrı pərdələrdə tamamlanmaqla bir-birindən fərqlənir. “Rəhab” muğamında bu şöbə “Mayə”dən kvarta yuxarıda qurulur, şəffaf və ahəstə səslənməyə malikdir. “Şikəsteyi-fars” şöbəsi “Mübərriqə” şöbəsiylə tamamlanır ki, bu da “Rəhab” muğamının tərkibində öz əksini tapır. “Şikəsteyi-fars”ın mövzusu segah ladının pillələri üzərində gəzişmələrdən yaranır. Mövzunun başlanğıc fazası – dalğalı melodik hərəkət xətti və istinad pilləsinin təkrarlanması “Rəhab” şöbəsinin mövzusu ilə üst-üstə düşür. Şur və segah ladları üzərində yaradılan “Şikəsteyi-fars” xarakterinə görə bir-birindən fərqlənir. Şur ladının pillələri üzərində gəzişmə

“Rəhab” muğamının mövzusunə məğrurluq aşılarsa, segah ladının pillələri üzərində gəzişmədən yaranan melodiya həzinlik gətirir.

Muğamın inkişafının ən yüksək zirvəsi “Əraq” şöbəsidir ki, bu da muğam silsiləsinin yeni bir mərhələsini təşkil edir. Adətən, “Əraq” şöbəsinin musiqi materialı digər muğamların bilavasitə “Rast” muğamının tərkibində mərd, qəhrəmani xarakterinə görə seçilir. “Rast”da “Əraq”ın səslənməsi yüksək zirvədə əsas lad tonallığın bərqərar olmasını şərtləndirir. “Rəhab”da isə “Əraq”ın səsləndirilməsi o qədər də təntənəli deyil. Bu şöbə muğamın inkişafında daha yüksək mərhələyə çatmaqla silsiləyə yeni lad boyaları daxil edir, şur və segah ladlarında melodikanın işlənməsindən sonra musiqiyə daha işıqlı xarakter gətirir. “Əraq” şöbəsində metro ritmik rəngarənglik melodik inkişafı dinamikləşdirir [2, s. 125].

“Rəhab” muğamında “Əraq”dan sonra “Qərai” vasitəsilə zildən tədricən enmə prosesi baş verir. Onu da qeyd edək ki, “Rast”, “Mahur-hindi” və başqa muğamlarda da “Əraq” və “Qərai” şöbələri eyni funksiyanı yerinə yetirir. “Məsihi” şöbəsi özündən əvvəlki şöbələrdəki inkişafı yekunlaşdırır və “Mayə”pərdəsinə qayıdışı həyata keçirir. Buna görə də melodiyanın ənənə xarakteri aydın nəzərə çarpır. “Məsihi” şöbəsinin başlanğıcında tersiya diapazonu çərçivəsində dairəvi hərəkəti melodik gedişlərə əsaslanan mövzusu sonradan bir qədər genişlənməyə məruz qalır. “Məsihi” şöbəsinin sonunda ənənə aramlı hərəkət “Rəhaba ayaq” şöbəsinə gətirib çıxarır. Muğama xas olan melodik dönmələrə əsaslanan bu hissə mayəyə doğru ənənə və “Mayə” pilləsinin dəfələrlə təkrarlanmasından ibarət hərəkət xəttinə malikdir. “Şikəsteyi-fars”, “Əraq”, “Qərai” şöbələrinin çalğısında işıqlı, parlaq səslənmələr özünü göstərir. Onlardan sonra “Məsihi” və “Rəhaba ayaq” (kadensiya) şöbələri ardıcılılaşır. Bu şöbələr vasitəsilə artıq “Rəhab”ın əsas məqam tonallığına – “Şur”a qayıdış baş verir. “Məsihi” şöbəsi “Rəhab”dan başqa “Nəva” dəstgahında da mövcuddur. O, “Hüseyni” ilə “Şahnaz” arasında yerləşən bir guşədir. Məsih – İsa peyğəmbərə verilən addır. Bu söz xilaskar, yer üzünün qurtarıcısı anlamında işlənir. İsanın dininə etiqad edən insanları xristian, Məsihi adlandırırdılar. Həmin şöbə olduqca lirik, ahəstə, həzin bir tərzdə çalınır. Bu, muğamın sona yetdiyini bildirir. Dinləyicinin ruhunu ələ alır, elə bil nəql olunan bir hadisə, nağıl sona yetir. Bununla da, muğamın, onun əvvəlki şöbələrinin emosional təsiri üzrə xoş təəssürat yaradır.

“Rəhab” muğamı bəstəkarlarımızın diqqətindən də yayınmamış, onlar dəfələrlə bu muğama və onun ayrı-ayrı şöbələrinə müraciət etmişlər. Həmin əsərlər arasında diqqət çəkən iki böyük əsəri bu məqalədə xatırlayaq. Bunlar C.Cahangirovun “Füzuli kantatası”, T.Bakıxanovun “Nəva simfonik” muğamıdır. C.Cahangirovun “Füzuli kantatası”nda, əsərin kompozisiya quruluşunda, musiqi materiallarında “Rəhab” muğamından istifadə edərək bəstəkar sufi şair Füzulinin qəzəllərinin fəlsəfi lirik məzmunu, ila-

hi sufiyanə eşqin mahiyyətini açıb göstərməyə, aşiq və məşuqun iztirablarını dolğun şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır. T.Bakıxanov isə Azərbaycan bəstəkarları arasında ən çox simfonik muğam yazan bəstəkardır desək, heç də yanılmarıq. Onun “Nəva”, “Şahnaz”, “Hümayun” kimi simfonik muğamları məşhurdur. “Rəhab” simfonik muğamının üzərində işləyərkən müəllif muğamın bütün quruluş və lad düzülüşü xüsusiyyətlərini saxlayaraq rapsodik tərzdə kompozisiya yaratmışdır. Nəticədə bəstəkar müasir simfonik orkestrin imkanlarından və müxtəlif növlü polifonik və harmonik üsullardan istifadə edərək yeni çoxşaxəli ifa üsulu yaratmağa nail olmuşdur. “Rəhab” muğamının şöbələri: “Şikəsteyi-fars”, “Qərayi” nə qədər incə, lirik əhvali-ruhiyyədə səslənirsə, orkestrdə “İraq”, “Pəncgah” şöbələri dramatik xarakterdə səslənir. “Məsihi” şöbəsi isə təntənəli, şən final kimi istifadə olunub.

Gördüyümüz kimi, bu gün də “Rəhab” muğamı Azərbaycanın musiqi xəzinəsində öz yerini qoruyub saxlayır, yaşından asılı olmayaraq hər nəslin görkəmli xanəndələri bu muğamı ifa edir.

### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Tofiq Bakıxanovun simfonik muğam dünyası. B.: Mütərcim, 2014, 108 s.
2. Rzayeva B. “Rəhab” muğamının melodik xüsusiyyətləri // “Musiqi dünyası” jurnalı, 2011, №2/47.
3. Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: Yazıçı, 1985, 478 s.

**Вугар АЛИЕВ**

### **Об особенностях исполнения мугама ««Рахаб»»**

#### **РЕЗЮМЕ**

В представленной статье говорится о характеристике пения, знаменитого в Азербайджане мугама ««Рахаб»». ««Рахаб»» относится к семейству мугама ««Шур»» и в данной статье прослеживается история, развитие и его роль в исполнительском искусстве.

**Ключевые слова:** ««Шур»», ««Рахаб»» мугам, исполнитель мугама, дестгах, симфонический мугам