

UOT 781.7

DOI 10.65058/NSNR8322

**“RAST”, “ŞUR” VƏ “ÇAHAĞAH” MUĞAMLARINDA MİKROXROMATİKA
MƏSƏLƏLƏRİ****FƏXRƏDDİN BAXŞƏLİYEV****Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti**Ünvan: AZ 1073, Yasamal rayonu Ələsgər Ələkbərov 7**E-mail: salimhak@mail.ru**<https://orcid.org/0009-0001-3160-1963>*

Sitat gətirmək üçün: Baxşəliyev, F. “Rast”, “Şur” və “Çahargah” muğamlarında mikroxromatika məsələləri // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2025. Cild 27. № 3 (104), s.32-47.

Для цитирования: Бахшалиев, Ф. Вопросы микрохроматики в мугамах «Раст», «Шур» и «Чохаргях» // – Баку: Мир музыки. Международный научный журнал, – 2025. Том 27. № 3 (103), с. 32-47.

For citation: Bakshaliyev, F. Microchromatical issues in the mughams "Rast," "Shur" and "Chakhargah" // – Baku: World of Music. International Scientific Journal, – 2025. Vol.27. № 3 (104), pp. 32-47.

Xülasə

Azərbaycan muğam sənətinin yaranıb formalaşma tarixindəki ən mühüm amillərdən biri məqam və tonallıq məsələləridir. Azərbaycan muğamları mahiyyət etibarilə Şərq muğamlarının tərkib hissəsidir. Bu baxımdan bəzi itirilmiş dəyərlər vardır ki, onları geri qaytarmaq aktual məsələlərdən biridir. **Məqalənin aktuallığı** mikroxromatik səslərin bərpası və milliləşdirilməsin kimi problemlərin həlli yollarının axtarılıb tapılması zərurəti ilə izah olunur. Son yüz ilə yaxın zaman ərzində postsovet məkanındakı bütün xalqlar kimi, Azərbaycanda da milli musiqiyə tədbiq edilən bərabər temperasiyalı sistem muğamların ifasında bir çox problemlərin ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Bu baxımdan muğam sənətinə yeni və konseptual baxış tərzilə yanaşmaq

*© Fəxrəddin Baxşəliyev, 2025

olduqca vacib məsələlərdən biridir. **Araşdırmanın məqsədi** Azərbaycan muğamları olan “Rast”, “Şur” və “Çahargah”ın mikroxromatik səs sistemi kontekstində tədqiq etməkdir. Məqalənin əsas hissəsində “Rast”, “Şur” və “Çahargah” muğamlarının mikrotonal quruluşları təhlil olunur, həmin muğamların Şərq ölkələrindəki variantları ilə müqayisələr aparılır, Azərbaycanda formalaşacaq versiyaları haqqında məlumatlar verilir. Araşdırma zamanı müqayisəli və struktural təhlil **metodlarına** istinad olunub. **Tədqiqatın elmi yeniliyi:** məqalədə ilk dəfə olaraq Şərqin qeyri-bərabər temperasiyası kontekstində çağdaş Azərbaycan muğam sənətinin yeri və əhəmiyyətinin sistemli şəkildə öyrənilməsinə cəhd edilir. **Alınan nəticələr** Azərbaycan milli musiqi intonasiyasının özünəxas və milliləşmiş mikrotonlu sistemində nəzəri müstəvidə baxılmasına imkan yaradır. **Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti** Azərbaycan muğamları olan Rast, Şur və Çahargahın mikroxromatik səs sistemi kontekstində tədqiq edilməsi milli musiqi nəzəriyyəsinə, o cümlədən etnomusiqişünaslığa töhfə verməsindədir. **Məqalənin praktiki əhəmiyyəti:** yeniliyə və ümumşərq məqam təfəkkürünə kortəbii şəkildə meyl nümayiş etdirən gənc nəsil ifaçıları üçün nəzəri mənbə kimi tətbiq edilə bilər.

Açar sözlər: Muğam, məqam, Şərq, səsdüzümü, mikroxromatika, sufi, fəlsəfə, ifaçılıq, temperasiya.

Giriş

Muğam-məqam incəsənəti bütün Şərqdə olduğu kimi, Azərbaycanda da milli-profesional musiqimizin ən aparıcı və təyinedici qollarından biridir. Bu təyinetmə prosesi mürəkkəb və mübahisəli məqamlardan keçir. Dahi Üzeyir bəy Hacıbəylinn başlatdığı və bu günümüzdə qədər gəlib çatmasının təməllərini təşkil edən məqam məsələlərinin müəyyənləşdirilməsi prinsipləri milli musiqimizin nəzəri bazasını möhkəm və məntiqli əsaslar üzərində inşa etmişdir. Muğam sənətinin çoxəsrlik və keşməkeşli taleyi Azərbaycandan da yan keçməmişdir. Lakin Üzeyir bəy və onun kimi bir çox fədakar aydınlarımızın yorulmaz səy və zəhməti nəticəsində muğam sənəti, eləcə də milli-profesional musiqimizin başqa bir mühüm qolu olan ozan-aşıq sənətimiz məhv olmaqdan qurtuldu.

Bu gün biz müstəqil Azərbaycanda yaşayırıq. Bu isə o deməkdir ki, elmimizin, ədəbiyyatımızın və incəsənətimizin başı üzərindəki ideoloji-siyasi kabus buludları artıq çoxdandır ki, mövcud deyil. Belə olan surətdə əski Sovetlər dönmündəki məcburiyyət qarşısında itirdiyimiz bir çox gerçəkləri, o cümlədən muğam-məqam incəsənətində Yaxın və Orta Şərq müştərəkliyini tamamilə yeni, qlobal və obyektiv bir şəkildə geri qaytarmağın vaxtı da çoxdan gəlib çatmışdır. Bu müştərəklik amillərindən biri də əlbəttə ki, qeyri-müntəzəm temperasiyalı məqam quruluşlarının öyrənilməsi və milli konseptuallıq formatında bərpa edilməsidir.

Material və metodlar

Bizim araşdırma metodumuz ilk növbədə böyük Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” [5] adlı məşhur monoqrafiyası üzərində baş tutmuşdur. Əlbəttə, unutmamaq olmasın ki, məhz bu sahə, yəni Şərqi qeyri-bərabər temperasiyasının çağdaş Azərbaycan muğam sənətindəki yeri və əhəmiyyəti məsələləri çox da geniş araşdırma obyekti olmamışdır. Bu baxımdan mərhum musiqişünas alimimiz Elxan Babayevin [8] müəyyən tədqiqatları mövcuddur. Bu barədə bizim də bir neçə məqaləmiz – o cümlədən “Azərbaycan muğam ifaçılığının formalaşma tarixinə dair bəzi mülahizələr” [7], “Musiqidə kvant təxminləri” [2], həmçinin P. Axundovanın “Muğamın tədrisində qeyri-xətti inkişaf prinsiplərinin tətbiqinə dair” [3] və digər tədqiqatların adlarını çəkmək olar ki, göründüyü üzrə, bu siyahı kifayət qədər məhduddur.

Müzakirə və qənaətlər

Dünya xalqlarının qeyri-material düşüncə ehtiyacından törəyən incəsənətin müxtəlif sahələri hər şeydən əvvəl özündə fəlsəfi hədəf və yük daşıyır. Düşüncə fərqliliklərinin bir araya gəldiyi vahid mənəvi bəşər orqanizminin çoxçeşidli hücrələri hər zaman gözəllik və məna arayışında olmuşdur. İnsanlıq tarixi çoxlu müharibələr, iqtisadi və siyasi kataklizmlər, iddialı fəthlər və tənəzzüllər görmüşdür. Lakin heç bir zaman itməyən, unudulmayan və dünyaya sadəcə ülvəyyat bəxş edən incəsənət və ədəbiyyat sahəsindəki fəthlər və zəfərlər tarix olmaqdan çıxıb, bütün dövrlər, bütün xalqlar üçün aktual olmuşdur. Böyük Azərbaycan şairi, Şərqi ilk mənzum dramaturqu Hüseyn Cavid yazırdı:

*“Türk ordusu daim basaraq, ölkələr almış,
Ən sonda siyasətdə basılmış da bunalmış.
İdrakı sönük başçıların qəfləti ancaq,
Etmiş, edəcək milləti həp əldə oyuncaq.
Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət!”* [1. s. 27].

Bu baxımdan insanlıq tarixi öz bətnində zaman və məkan tanımayan əbədiyyət inciləri yetişdirmiş, bu günümüzdə və sabahımıza ilham qaynağı olmuşdur.

Dünya fəlsəfi fikrinin böyük bir hissəsini zəbt etmiş Şərq mədəniyyəti bir çox sahələrdə bəşər sivilizasiyanı müsbət istiqamətdə yönləndirmişdir. Bunlardan biri də muğam sənətidir. Yaxın və Orta Şərqi muğam-məqam incəsənəti öz fəlsəfi dərinliyi, qeyri-səlis və qeyri-xətti strukturu, eyni zamanda da poetik mətninin orijinallığı və monolitliyi ilə seçilir. Bu sənət

növü hər şeydən əvvəl elitar və proqmatik bir mədəniyyət hadisəsi olaraq, öz sakrallığını, ruhani-estetik mahiyyətini və nəzəriyyə ilə praktika arasındakı vəhdət prinsiplərini hər zaman qoruyub saxlamışdır. Fəlsəfi nöqteyi-nəzərdən Şərq panteizmi hesab olunan İslam təsəvvüfünün dərin qatlarını bədii-estetik yöndən təqdim və təzahür etdirən bu incəsənət sahəsi orta əsrlər Şərqində tam bir kosmoqonik sakrallıq daşımışdır. Günümüzdə çoxlarına yad gələn bu düşüncə metodu əslində muğam sənətinin ana qayəsini təşkil etməkdə olan sufiyanə ürfani-aqnostik insan tərbiyəsinin estetik metodologiyasıdır. Şərq insanının mənəvi fərdiliyindəki qeyri-müəyyənlik və xaotik kosmosun assimetrik simmetriyası muğam-məqam anlayışı vasitəsilə özünün pik həddinə yetişə bilmişdir. Məşhur alman alimi Heisenbergin qeyri-müəyyən müəyyənlik nəzəriyyəsi kvant mexanikasının da köməyi ilə incəsənətin müxtəlif sahələrindəki təzahür şəkillərinə izah oluna bilən imkanlar qazandırmışdır. *“Kvant mexanikasındakı başqa bir qanunun adı da qeyri-müəyyənlikdir. Keçən əsrin əvvəllərinə qədər fizikanın və fəlsəfənin başlıca tezisi hər şeyin, bütün hərəkətin bilinən və bilinmə biləcək bir məntiqə izah olunması fikriydi... Ancaq kvant bunun əksini göstərdi. Onun qeyri-müəyyənlik xassəsi bir çox sahələrdə, o cümlədən musiqidə gizli və aşkar şəkildə özünü göstərir. Musiqi icra edən şəxs hissini və ağılı qəliz xəlitəsindən meydana gələn bir maddə ilə bunu gerçəkləşdirir. Onların hansının nə qədər olduğu həm qarışıq bir məsələdir, həm də şəxsin özünə xas olan bir keyfiyyətdir... Məqam musiqisindəki zaman məvfumu kvant düşüncəsindəki qeyri-müəyyənlik qanunu ilə üst-üstə düşür. Bunun ən önəmli və təməl səbəbi məqam musiqisinin birbaşa və qeyd-şərtsiz təsəvvüf musiqisi olmasıdır”*. [2, s. 21-41].

İslam Şərqinin çoxəsrlik sufi-ürfani dəyərlər sistemi yazılı divan və təhkiyə ədəbiyyatının özünəməxsus ifadə modeli olan muğam-məqam incəsənəti vasitəsilə daha təsiredici, xəlqi və işlək bir hala gəlmişdir. Lakin bununla bərabər bu sənət növü həmişə öz kübarlığını və əlçatmazlığını hifz edə bilmişdir. Musiqi materialının daxilindəki incəlik və mürəkkəblik, poetik sferadakı terminoloji zənginlik kimi keyfiyyətlər onun şifahi ənənəli digər musiqi janrlarından fərqli olaraq, heç bir zaman kütləviləşməsinə izin verməmişdir. Bunun əsas səbəblərindən biri kimi məhz qeyri-xətti inkişaf prinsipləri nəzərə alınmalıdır. *“Əslində qeyri-xətti metodoloji yanaşma insanın və onu əhatə edən ətraf aləmin bütövlükdə qavranılmasına yol açır. Eyni zamanda özündə pedoqoji prosesin çoxvariantlılığını da ehtiva edir ki, bu da məsələlərin qeyri-xətti məzmunlu situasiyalarda həlli üçün şərait yaradır”* [3, s. 50-53].

Şərq xalqları içərisində “muğam”, “məqam”, “makam”, “mukam”, “makom” kimi fərqli adlarla mövcud olan bu monumental sənət növü eyni zamanda dərin və çoxqatlı müştərəklik prinsiplərinə də sahibdir: *“Şifahilik meyarı bu janrları birləşdirdiyi kimi, struktur, ifa tərz, silsilənin hissələrindəki ardıcılıq və ən əsası intonasiya fərdiliyi bu “qohum” janrları fərqləndirən cəhətlərdir”* [4, s. 63-66].

Şərq muğamları eyni zamanda dəqiq və məntiqi quruluşa malik səsdüzümünə, yəni modal sistemə sahibdirlər. Bu sistem bərabər temperasiyalı klassik Qərb məqamlarından fərqli olaraq, qeyri-müntəzəm struktur daşımaqdadır. Bu qeyri-müntəzəmlik həm də Şərq vəhdaniyyətindən gələn bilinməzlik, təqdiri-qəza, varlığın və yoxluğun qeyri-dəqiq isbatına cəhd kimi məsələlərlə də mütənəsbidir. Sufiyanə eşqin muğam formatındakı izharı, ifağının şuurunda gizlənən və hər kəsdən əvvəl onun özünə bəlli olmayan obyektiv subyektivliyin uğurlu nəticəsi Şərq aydınlanmasının özünəməxsus formalarından biridir. Şərq musiqisindəki modallıq dəqiq bucaqları olan konservativ və bərabər ölçülü üsullarla tam şəkildə anlaşıla bilməz. Yaxın və Orta Şərq muğamlarının poetik mətnini təşkil edən divan və təhkiyə ədəbiyyatının ənənəvi məhəbbət hekayələrinin axışındakı qeyri-maddilik Qərbdəki sevgi əfsanələrindən məhz bu cəhətləriylə fərqləndiyi kimi, hər iki yarımkürədəki musiqili-estetik qanunlar da bir-birindən nəzəri vahidlərlə köklü şəkildə fərqlənir. Bu fərqlilik Qərbin anlamaq və anlada bilmək ısrarıyla Şərqin ixtiyari və xəyali xətlərinin kəsişdiyi sferadan kəskin formada ayrılmaqdadır.

Mikrotonal quruluşun Azərbaycan versiyası haqqında

Səslər arasındakı interval münasibətləri nəzəri məsələ olaraq, mövcud muğamıyaratma prosesinin əsasında ortaya çıxmışdır. Daha sadə dildə ifadə etsək, Şərqdə muğam məqama deyil, məqam muğama tabedir. Məsələn, Şərqdə hər səsdən hər muğamı rahatlıqla və düzgün şəkildə ifa etmək mümkün deyil – təbii, əgər bu muğamlar bərabər-temperasiyalı quruluşa malik deyilsə. Bu quruluş isə əsas etibarilə instrumentallıqla şərtləndirilir. Yəni məsələn, tarın qolundakı pərdələr təkcə tonallığı deyil, həm də (və daha çox) məqam funksiyasını yerinə yetirir.

Azərbaycanda isə, yaxın tariximizdə baş verən məlum hadisələrdən sonra mikrotonal məqam sistemi fakt olaraq, mövcud deyil. Bir az qabarıq şəkildə izah etməli olsaq, Azərbaycanda bütün səslərdən bütün muğamları ifa etmək mümkündür ki, bu da Şərq estetik-fəlsəfi modelinin musiqi trayektoriyası üzrə qəbulədlilməz bir tendensiyadır. Bu düşüncə modeli bərabər temperasiyalı klassik Avropa musiqisində də mühüm amillərdən biri olmuşdur (və bu gündə olmaqdadır). Belə olmasaydı, Qərb klassik bəstəkarları öz əsərlərinin hansı tonallıqda yazılmasına bu qədər əhəmiyyət verməzdilər. Əgər müntəzəm temperasiyalı sistem bu məsələdə bu cür konservativ mövqedədirsə, o zaman qeyri-müntəzəm temperasiyanı özünün ana qaynağı olaraq əldə tutan Şərq profesional məqam musiqisinin mövcud duruma daha kəskin reaksiya göstərməsi çox təbiiidir.

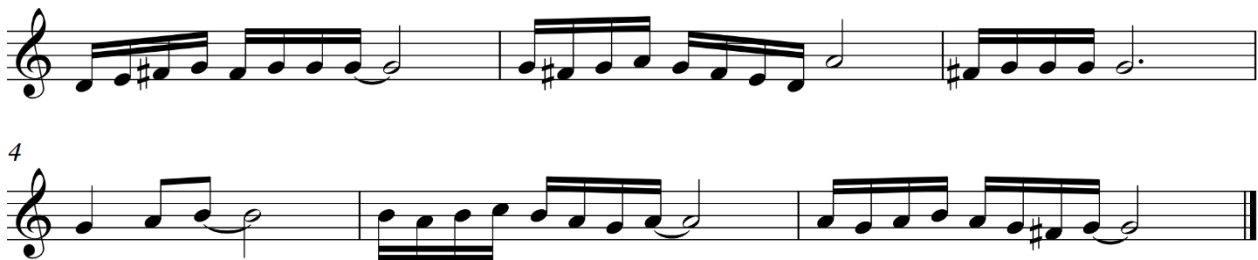
Şərq muğamlarının məqam özəlliklərini təyin etmə prosesindəki çətinlik, mərhələli təbəddülət prosesləri elə Şərqin öz hərəkətli funksionallığından irəli gələn qavramdır. Lakin

hərəkətlilik prinsipi dəyişkənlik və variantlılıq göstərsə də, muğam-məqam estetikası fenomenal bir şəkildə öz köklü dayaqalarını əldən vermir

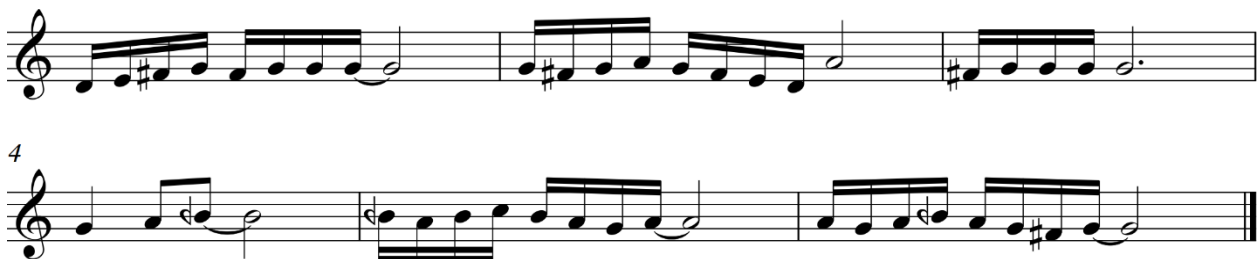
“Rast” dəstgahı

Şərq muğamlarında bərabər temperasiyalı səs sistemi özünü tam, dolğun, məntiqli və doğru bir şəkildə ifadə edə bilməz. Buna dair aşağıda bir neçə notlu örnək təqdim etmək istərdik.

Rast muğamı üzərində epizod:



Bu nümunədəki Rastı bütün səslərdən qurmaq mümkündür. Onu da qeyd edək ki, çağdaş Azərbaycan muğam ifaçılığındakı tonallıq anlayışı muğamlar arasındakı yüksəklik fərqləri ilə qurulmuşdur. Əslində isə məsələn, Rast muğamını Mahur-Hindidən ayıran onların arasındakı X4 intervalı deyil, Şərqdəki ənənəvi Rastın üçüncü pilləsinin $\frac{1}{4}$ ton bəm olmasıdır. İndi isə yuxarıdakı nümunəyə başqa formada nəzər salaq:



Göründüyü kim, Rastın üçüncü və dördüncü pillələri arasındakı interval münasibəti yarım tondan daha kiçik məsafədədir. Əgər biz Türkiyə, İran, Ərəb ölkələri və digərlərindəki Rast məqamına nəzər salsaq, sonuncu mənzərəni onların hamısında müşahidə edə bilərik. Bir şeyi də unutmaq olmaz ki, Rast Şərqdə bəlkə də yeganə muğamdır ki, öz tonallığını, yəni “sol” mayəli olduğunu qoruyub saxlamışdır. Dahi Üzeyir bəy də bu barədə yazırdı: *“İndiyədək zamanın və hadisələrin sarsıdıcı təsirinə qarşı möhkəm duran yeganə muğam “Rast”dır. Bu muğam kökünün möhkəm və məntiqli olması onun adının mənasına tamamilə uyğun gəlir. “Rast” düz, doğru deməkdir. Qədim musiqişünaslar “Rast”ı muğamların anası adlandırırdılar. “Rast” muğamı yalnız öz adını və səsqatarını deyil, hətta öz mayə (tonika) ucalığını da zamanəmizə qədər*

mühafizə etmişdir. Bütün Şərq xalqlarında “Rast” muğamının quruluşu və mayə ucalığı eynidir. Bu mayə kiçik oktavanın “sol” səsindən ibarətdir” [5, s. 21].

Bunun özü də Şərq muğamlarının bəlli pərdələrə məxsus olduqlarını göstərən başqa bir faktdır.

İndi isə bu əsasda Rastın səsdüzümünə nəzər salaq:



Bir məsələni də xüsusi olaraq vurğulamaq istərdik ki, Şərq məqamlarının quruluşunda tetroxordlardan istifadə etmək bir çox qaranlıq məsələlərə yol açmaqdadır. Əgər səsdüzümündən məqsəd həmin muğamın məqam əsasını təyin etməkdirsə, o zaman bu əməliyyatı hətta bir neçə səsin sıralanması ilə də icra etmək mümkündür. O ki, qaldı Rast məqamının daxilindəki fəqli səslərə (məsələn, “Vilayəti”, “Dilkeş”, “Kürdi” şöbələri ilə əlaqədar modulyasiya xarakterli “mi bemol” və “lya bemol” səsləri – hansı ki, burada artıq Şur məqamı ortaya çıxır), qeyd edək ki, bizim iddiamıza görə, məqam əsası modulyasiya prinsiplərinə, dolayısı ilə, muğamın dəstgah formasına əsaslanmamalıdır. Belə olan halda modal strukturun dəqiqliyi sual altına düşür (əlbəttə, bunlar bizim şəxsi qənaətlərimizdir və müəyyən qədər subyektivlik təsiri bağışlaya bilər).

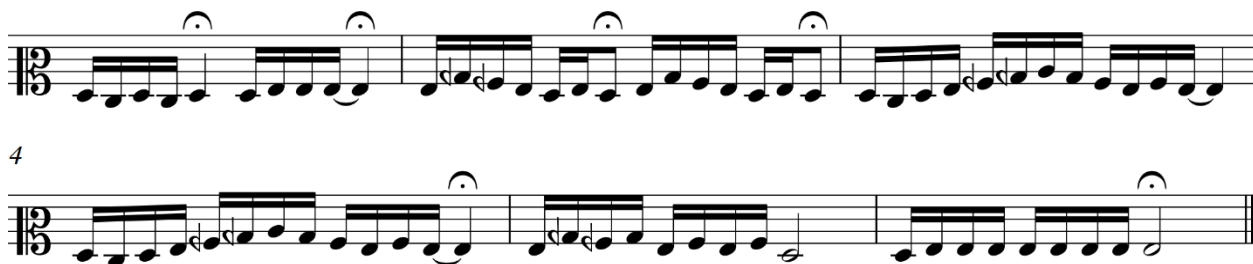
Azərbaycanda bir çox muğamlar vardır ki, onların məqam əsasları mütləq şəkildə mikroxromatik sistemə söykənməlidir. Necə deyirlər, bunun zamanı artıq çoxdan gəlib çatmışdır. Əks təqdirdə, biz öz muğamlarımızın nəzəri bazasındakı boşluqları heç nə ilə doldura bilməyəcək və çoxlu sayda suallar yenə də cavabsız qalacaqdır. *“Tarixən bir çox tədqiqatlar öz dövrünün araşdırma metodologiyasına əsaslanaraq, işlənmişdir. Bir deyim var: “Hər dövrün öz tələbi var”. Kənardan zamanın hər hansı bir istiqamətinə (mədəniyyət, incəsənət, ədəbiyyat, siyasət, elm, texnika və s.) nəzər salsaq, bu fikrin əslində həqiqəti əks etdirdiyini görürük. Belə ki, Qədim dövrün tədqiqat yolu, dünyanı dərk etməsi, həyata baxış aspekti ilə Orta Əsrlər dövrününkü fərqlidir. Eyni zamanda, Orta Əsrlərin dünya görüşü ilə XIX-XX əsrlərin baxış istiqaməti tamamilə ayrılır”*. [6, s. 125-129]. Bu baxımdan Azərbaycan muğamları da öz növbəsində yeni nəzəri sistemlə araşdırılmalı və gələcək nəsillərə sağlam təməllər üzərində çatdırılmalıdır.

“Şur” dəstgahı

Tədqiqata cəlb etdiyimiz muğamlardan biri də Azərbaycanda və bütün Yaxın Şərqdə çox məşhur olan Şur muğam dəstgahıdır. Öz möhtəşəmliyi, mürəkkəb proqramlılığı və impovizə imkanlarının genişliyinə görə, Şur muğamı digərlərindən fərqlənir. Ancaq Azərbaycan Şurunun ifasında bir çox problemlər hələ də öz həllini gözləməkdədir. Onlardan biri və bəlkə də birincisi

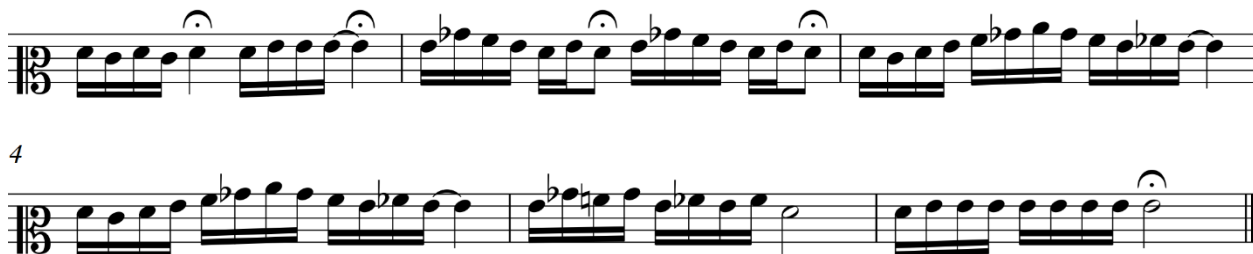
haqqında söz açdığımız mikrotonlu səslərin mövcudluğu və qaçılmazlığıdır. Məlumdur ki, Azərbaycan tarında kiçik oktavanın lya bemol və lya, həmçinin lya və si bemol səsləri arasında $\frac{1}{4}$ tonlar mövcuddur ki, bu səslər Şur muğamının mayəsində aktiv şəkildə istifadə olunur. Maraqlıdır ki, heç bir tarzən Şurun mayəsində həmin pərdələri lya və ya si bemolla əvəz etmir:

Şur üzərində nümunə:



Təbiidir ki, əgər tarın pərdələrində bu səslər çalınırsa, o zaman xanəndə də həmin səslərlə oxuyur. Bəs o zaman necə olub ki, Azərbaycan milli musiqi nəzəriyyəsinin qurulmasında əsas rol oynayan tar alətinin qolundan bu pərdələr kəsilib atılmayıb? Doğrudan da maraqlıdır.

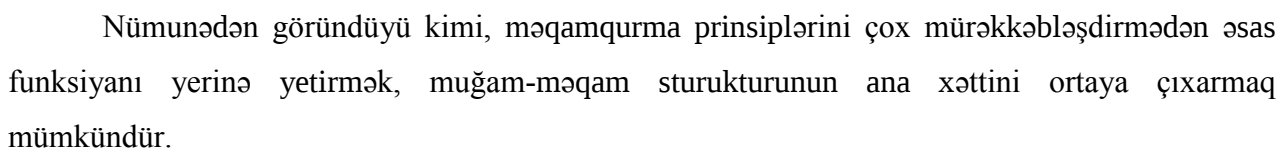
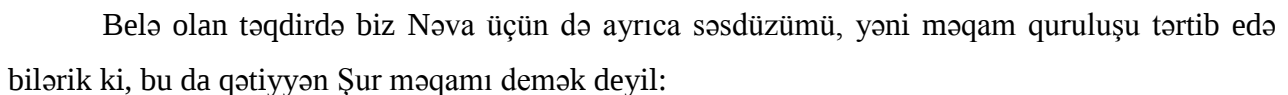
Ancaq həmin funksiya bir oktava zildə pozulur və açıq-aşkar xaric tonlar eşidilir. Axı ola bilməz ki, eyni səslər (həm səs olaraq, həm də melodik quruluşa söykənən mahiyyət olaraq) bir oktava yuxarıda fərqli səslənsin. Nümunə:



Əgər diqqət etsək, görərik ki, si bemol notunun $\frac{1}{4}$ ton bəmləşməməsiylə bərabər, lya notu yuxarıya gedərkən bekar, aşağıya enərkən isə bemol səslənir. Belə olan halda Şur məqamının səsdüzümünü hansı məntiqə qurmaq daha məqsədəuyğundur? Yuxarıda da vurğulduğumuz kimi, məqam muğamı deyil, muğam məqamı yaradır (bir daha qeyd edək ki, burada dəstgah formasından doğan muğam modulyasiyalarını məqamyaratmadakı səsdüzümünə aid etmək olmaz. Unutmamaq lazımdır ki, Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda və İranda dəstgah muğam şəkilləri təxminən XVIII əsrin ortalarından etibarən yaranmağa başlamışdır). Bizim tərtib və təklif etdiyimiz səsdüzümü aşağıdakı kimi ola bilər:



Əgər biz Şərqi ölkələrində və xüsusilə də İrandakı (və əsas etibarilə hər yerdə) Nəva muğamını diqqətlə dinləsək, o zaman Şurdan fərqli olaraq, si bemol və lya səslərinin ¼ ton bəmləşmədiyini görəcəyik. Nəvanın əsas mikrotonlu səsi isə, tarın qolundakı kiçik oktavanın və 1-ci oktavanın mi səsi ilə si bemol səsi arasındakı mikroxromatik pərdədir:



Azərbaycan muğamları içərisində özünəməxsus yerlərdən birini tutan Çahargah muğamı isə, toxunduğumuz nəzəri məsələlər nöqteyi-nəzərindən daha da mübahisəli və mürəkkəbdir.

Yuxarıdakı məsələyə növbəti dəfə qayıdaraq, bildirmək istərdik ki, Azərbaycan tarının və dolayısı ilə xanəndələrin ifasında hələ də öz vacibliyini qoruyub saxlayan kiçik oktavanın lya səsi ilə lya bemol səsi arasındakı mikrotonlu pərdə Çahargah dəstgahının mayesinde də əvəzolunmaz yerə sahibdir:



Lakin eynilə Şur muğamında olduğu kimi, həmin bu funksiya bir oktava zildə, yəni 1-ci oktavada yenə kobud şəkildə pozulur. Üstəlik, tarın ağ simindən sarı siminə keçid edən tarzənlər eyni oktavadakı eyni səsi ağ simdə lya bekar, sarı simdə isə lya bemol olaraq ifa edirlər:



Beləliklə, eyni mahiyyətə, eyni vəzifəyə malik olan bir səs üç fərqli formada səslənir: kiçik oktavada lya komma, birinci oktavada isə, ağ simdə lya bekar, sarı simdə lya bemol. Halbuki, kiçik oktavadakı lya koma pərdəsini birinci oktavaya da əlavə etsək, o zaman bu açıq və məntiqsiz uyğunsuzluq, eyni zamanda kobud xariclik problemi də ortadan qalxmış olar:



Nümunədən də anlaşıldığı kimi, ənənəvi tar ifaçılığы zamanı Çahargahın Bərdaştında sarı simə keçiddə 2-ci oktavanın re və re bemol pərdələri arasına da mikroton əlavə etmək lazımdır ki, biz bu pərdəni muğam sənətinə sahib olan postsovet ölkələri xaricində bütün Şərq xalqlarının ənənəvi musiqi alətlərində görürük.

Çahargah muğamındakı başqa bir problem Hesar şöbəsinə keçidlə və geri qayıdışla bağlıdır. Məlumdur ki, Hesar şöbəsi (eyni zamanda Hesara daxil olan Müəlif, Qərrə kimi guşələr) əslində Çahargahın əsas melodik sturukturunun X5 yuxarı transpozisiyasıdır:



Burada da görürük ki, Çahargahın Bərdaştında baş verən eyni məntiqsizlik və yanlışlıq burada da təkrarlanır. Yəni, 1-ci oktavanın lya bekar səsi tarın sarı simdə necə lya bemola çevrilirsə, burada da 1-ci oktavanın mi bekar səsi sarı simdə mi bemola çevrilir. Ancaq təqdim etdiyimiz sistemə istinad etsək, yəni yuxarıda göstərdiyimiz və xalq sənətçiləri arasında “Nəva pərdəsi” olaraq bilinən mi bekarla mi bemol arasındakı mikrotonu istifadə etsək, Hesarın da problemi həll edilmiş olur. Unutmayaq ki, Hesarda sarı simə keçid zamanı istifadə edəcəyimiz komma pərdəsi Çahargahın Bərdaştındakı lya ilə lya bemol arasındakı pərdənin sarı simdəki şaquli transformasiyasıdır:



Hesar şöbəsi ilə bağlı bu səslərin bərpa edilməsi Çahargah dəstgahındakı başqa bir mühüm problemi də asanlıqla həll etmiş olur. Bu da Hesar şöbəsinə Muxalif şöbəsinə keçiddir. Qeyd edək ki, illər keçsə də peşəkar ifaçı və dinləyicilərimizin qulağı bu keçid zamanı məcburi şəkildə istifadə edilən bir səs tonu həcmindəki kobud qlissandonu həzm edə bilmir. Buna nə modulyasiya, nə də improvizasiya adını vermək olar:



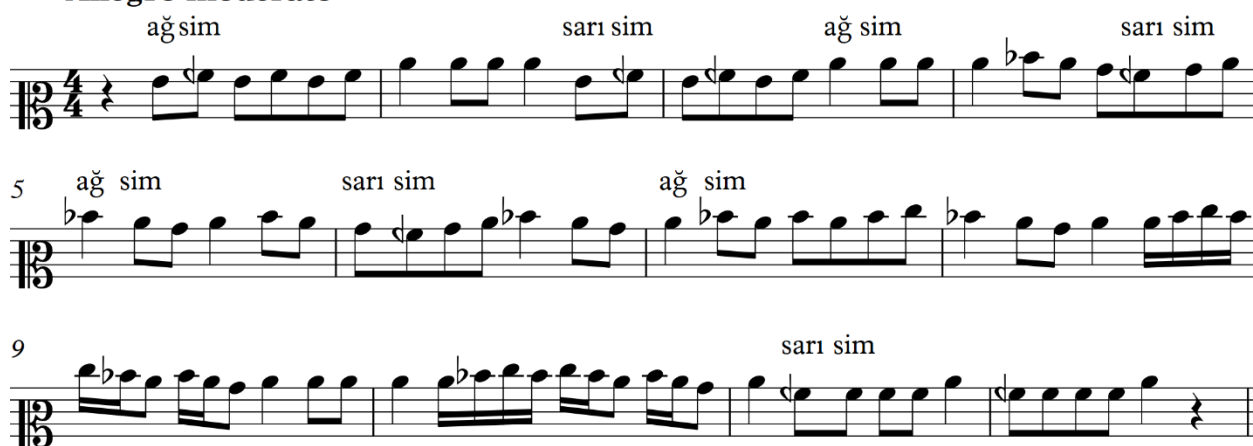
Söylədiyimiz kimi, əgər yuxarıdakı mkroxtomatik sistem tam və məntiqli şəkildə tətbiq olunarsa, o zaman Hesardan Muxalifə keçid, məlum səslərin bir pərdə inkişafı ilə mümkün olar ki, bu da Şərq muğamlarına xas olan dinamikanı, yəni “gah”ların – pərdələrn sıra ilə kulminasiyaya doğru inkişafını təmin edər:



Beləliklə, bu dinamika Çahargahı zirvəyə – Mənsuriyyə şöbəsinə doğru düzgün və hamar yolla aparıb çıxarır. Mənsuriyyədə isə, artıq tarın ağ simi ilə sarı simi arasındakı keçid zamanı eyni funksiyalı (və eyni oktavadakı) səslər arasında bekar və bemol uyğunsuzluqları yaranmır. Məlumdur ki, Mənsuriyyə instrumental olaraq, dəqiq metroritmikaya malik zərbli muğamdır. Bir-birinin ardınca səslənən, ancaq eyni motivli bekar və bemolları bəlkə də qeyri-dəqiq metrik improvizasiyalarla necə deyirlər, ört-basdır etmək olar. Ancaq dəqiq ölçülü və ritm alətlərinin müşayiəti ilə ifa edilən bir musiqi parçasında bu açıq-aşkar xaric səslənməni gizlətmək absurd və namümkün bir məsələdir.

İndi isə, mikrosomatik tonlarla çalınan Mənsuriyyə parçasına diqqət edək:

Allegro moderato



Tar üçün yazılan bu not nümunəsində simdən simə keçidləri xüsusi olaraq vurğulamaqda məqsədımız məhz həmin mikrotonların harada yerləşməli olduğunu göstərməkdir.

Beləliklə, Çahargahın səsdüzümünə nəzər salaq:



Nəticə olaraq, biz burada bəzi başqa məsələləri də göz önündə tutmağı vacib bildik. İlk olaraq qeyd edək ki, bu sistemlə qurulan yeni məqam quruluşları bir çox sənətçi, musiqişünas və dinləyicilər üçün yad və qeyri-məqbul görünə bilər. Bu isə təbii haldır. Ona görə ki, son yüz ilə yaxın bir dövr ərzində əlimizdən alınan min illik (bəlkə də daha artıq) bir nəzəri-praktik sistem qısa bir zaman ərzində öz yerini belə asanlıqla tuta bilməz. Bunun üçün zaman lazımdır. Ancaq bu zaman içərisində nə baş verəcək? Biz düşünürük ki, bütün Yaxın və Orta Şərqdə mövcud olan və

xüsusilə də son dövrlərdə ortaq fikirlərin bəhrəsi olan tarın 1-ci oktavasının do səsinə başlayaraq, 4 ədəd (hələ ki) kommanın olması hər şeydən daha önəmlidir. Onlar aşağıdakılardır:



Söylədiyimiz həmin zaman keçidi ərzində baş verməli olan proses isə, milli mikrotonal sistemin yaranmasıdır. Bu nə deməkdir? Biz not nümunələrində mikrotonları şərti olaraq $\frac{1}{4}$ tonlara böldük ki, oxucularımız üçün mürəkkəblik yaranmasın. Əslində isə, mikroxtomatik quruluşun daxilində $\frac{1}{4}$ tondan daha kiçik məsafələr də mövcuddur. Məsələn də burasındadır ki, Şərq xalqlarındakı mikrotonallı intonasiyaların fərqliliyi, özəlliyi və milliliyi də yarım tondan daha kiçik tonların müftəlif intervallarda təzahür etmə şəklidir. Yəni məsələn, Azərbaycan tarının qolunda bu gün də mövcud olan və istifadə edilən bəzi mikro pərdələrin heç də hamısı $\frac{1}{4}$ ton aralığında deyil. Belə olan halda bu sistemin milliləşməsi və doğmalaşması üçün imkan və şərtlər olduqca çox və münasib görünür. “Qeyri-mükəmməl temperasiya (100 sentlik bölgü sistemi ilə deyil, təbii kök əsasında) çərək tonların və səslərin daha kiçik hissələrinin istifadəsi, komma məsafəsində səslər nisbəti ilə mikrointerval səs bölgüsü müxtəlif xalqların, xüsusilə də Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyətinin intonasiya, məqam, tembr ahənginin əsasını təşkil edən özəlliklərdir” [8, s. 6-21].

Yekun nəticə

Şərq muğam sənətinin, o cümlədən türk ozan-aşıq sənətinin məqam əsasları və səsdüzümü məsələləri hələ də tədqiq edilməli olan bir elm sahəsidir. Çağımızın mədəni integrasiya üstünlükləri bizim qarşımızda yeni imkanlar açmaqla, eyni zamanda özü ilə bərabər həlli zəruri olan problemləri gündəmə gətirir. Bu problemlərin mahiyyəti isə, pozitiv zənginliklərin sistemləşdirilməsi və yuxarıda da qeyd etdiyimiz üzrə milliləşdirilməsidir. Biz görürük ki, çağdaş muğam ifaçılığı sahəsindəki yeni və çox zaman xaotik meyllər getdikcə çoxalmaqdadır. Artıq gənc və orta yaşa mənsub olan tarzənlərimizin demək olar ki, hamısı mikrotonlardan rahat istifadə etmək üçün öz tarlarının qoluna çoxlu sayda pərdələr bağlayırlar. Bu, əlbəttə ki, systemsizlik və qeyri-elmilik təsiri bağışlayır. Ancaq yaşlı nəslin nümayəndələri olan bəzi mühafizəkar elm və sənət adamlarımızın bu məsələdə onlara tutduqları iradları da hər zaman obyektiv hesab etmək olmaz. Zətən, mühafizəkarlığın obyektivlik qazanması üçün real olan yeganə şərt zamanla ayaqlaşmaqdır. Əsas məsələ isə, yaşlı nəslə necə deyirlər, “yola gətirmək” deyil, yeniliyə və ümumşərq məqam təfəkkürünə kortəbii şəkildə meyl nümayiş etdirən gənc nəsil

ifaçıları elmi-nəzəri və konseptual baza ilə təmin etməkdir. Azərbaycan milli musiqi intonasiyasının özünəxas və milliləşmiş mikrotonlu sistemi mütləq şəkildə öz mövcudiyyətini ortaya çıxarmalıdır. *“Musiqi mədəniyyətinin bu və ya digər nailiyyət, yeni təmayüllər əvvəlki dövrlərdə formalaşan ənənələri ya kökündən sarsıdaraq, onları alt-üst etmiş, ya da onları özünün yeni baxışları ilə dolğunlaşdırmış və musiqi erası bununla zəngin xəzinəyə malik, fəlsəfi mahiyyətli eraya çevrilmişdir”* [9, s. 205].

Hesab edirik ki, bizim gündəmdə saxladığımız məsələlər də yaxın gələcəkdə öz həllini tapacaq və illər boyu Şərq məfkurəsinin, Şərq fəlsəfi-estetik düşüncə tərzinin bənzərsiz ifadə vasitəsi olan muğam-məqam incəsənəti Azərbaycanda da ən mükəmməl və nümunəvi bir mərhələyə qədəm qoyacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Hüseyn Cavid. Əsərləri. Beş cildə. III cild. / Bakı: Lider, 2005.– 304 səh.
2. Baxşəliyev, F. Musiqidə kvant təxminləri // Konservatoriya jurnalı, 1 (43), “Mütərcim” NPM-də çap olunmuşdur. Bakı: 2019.– 96 s.
3. Axundova-Talıblı, P. M. Muğamın tədrisində qeyri-xətii inkişaf prinsiplərinin tətbiqinə dair // ISME – 18. Beynəlxalq Musiqi Təhsili Cəmiyyəti. 33-cü Beynəlxalq Konfransın materialları, Türk Dünyası Oturumu. Bakı: -15-20 iyul, - 2018. 516 s.
4. Məmmədli, F. “Makam” janrlarında giriş hissələrin əhəmiyyətinə dair: Azərbaycan muğamında “Bərdaşt”. Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri. I Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları // Bakı: Ecoprint, 26-27 oktyabr, 2017. – 357 s.
5. Hacıbəyli, Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / Bakı: Şərq-Qərb. – 2019. –360 s.
6. Qurbanova, V. Muğam elm və təcrübə kimi. Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri. II Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları // Bakı: Mütərcim,– 2022, 14-15 noyabr.– 368 s.
7. Baxşəliyev, F. Azərbaycan muğam ifaçılığının formalaşma tarixinə dair bəzi mülahizələr // “Konservatoriya” jurnalı. Bakı: Mütərcim, – 2022, №2 (55). –112 s.
8. Səfərli, P. Musiqişünas-alim Elxan Babayevin temperasiya məsələlərinə dair fikir və mülahizələri // “Konservatoriya” jurnalı, “Mütərcim” NPM-də çap olunmuşdur. Bakı-2021, №2 (51), 120 s.
9. Məmmədova, G. Musiqişünaslıq: inkişafın dövrləri və üfüqləri / Bakı: Zəngəzurda, – 2025.– 226 səh.

ВОПРОСЫ МИКРОХРОМАТИКИ В МУГАМАХ «РАСТ», «ШУР» И «ЧАХАРГЯХ»

ФАХРАДДИН БАХШАЛИЕВ

Доцент Азербайджанской Национальной Консерватории

Резюме

Одним из важнейших факторов в истории возникновения и формирования азербайджанского мугамного искусства являются вопросы темпа и тональности. Азербайджанские мугамы по сути являются неотъемлемой частью восточных мугамов. Необходимость возрождения утраченных ценностей, а именно реставрация и национализация микрохроматического звучания азербайджанских мугамов определяют **актуальность исследования**. В Азербайджане, как и у всех народов постсоветского пространства, система равномерной темперации, применяемая к национальной музыке на протяжении последних ста лет, привела к возникновению множества проблем в исполнении мугамов. С этой точки зрения, разработка нового концептуального подхода к мугамному искусству является одним из важнейших вопросов. **Целью исследования** является изучение микрохроматического звучания азербайджанских мугамов «Раст», «Шур» и «Чахаргях». В основной части статьи был проведен сравнительный анализ микротональных структур мугамов «Раст», «Шур» и «Чахаргях», сформированных в Азербайджане с вариантами, сформированными в других странах Востока. В исследовании использованы **методы** сравнительного и структурного анализа. **Научная новизна исследования**: впервые предпринята попытка системного изучения места и значения современного азербайджанского мугамного исполнительства в контексте неравномерной темперации. **Полученные результаты** позволяют рассмотреть уникальную и национализированную микротональную систему азербайджанской музыкальной интонации. **Теоретическая значимость** статьи заключается в том, что изучение азербайджанских мугамов «Раст», «Шур» и «Чахаргях» в контексте микрохроматической звуковой системы вносит вклад в теорию национальной музыки, в том числе в этномузыковедение. **Практическая значимость статьи**: результаты могут быть использованы в качестве теоретического источника для молодого поколения исполнителей мугама.

Ключевые слова: мугам, макам, Восток, звуковое оформление, микрохроматика, суфийский, философия, исполнение, темперация.

MICROCHROMATICAL ISSUES IN THE MUGHAMS "RAST," "SHUR," AND "CHAKHARGAH"

FAKHRADDIN BAKHSHALIYEV

Associate Professor, Azerbaijan National Conservatory

Abstract

One of the most important factors in the history of the emergence and development of Azerbaijani mugham art is the issue of tempo and tonality. Azerbaijani mughams are essentially an integral part of Eastern mughams. The need to revive lost values, namely, the restoration and nationalization of the microchromatic sound of Azerbaijani mughams, determines the **actuality** of this research. In Azerbaijan, as in all nations of the post-Soviet space, the system of equal temperament applied to national music over the past hundred years has led to numerous problems in mugham performance. From this perspective, developing a new conceptual approach to mugham art is a crucial issue. **The purpose of this study** is to investigate the microchromatic sound of the Azerbaijani mughams "Rast", "Shur", and "Chahargah". The main part of the article provides a comparative analysis of the microtonal structures of the mughams "Rast", "Shur", and "Chahargah" formed in Azerbaijan with their variants formed in other Eastern countries. The study utilizes **methods** of comparative and structural analysis. **The scientific novelty** of the study lies in the fact that for the first time, an attempt has been made to systematically study the place and significance of modern Azerbaijani mugham performance in the context of uneven temperament. The obtained **results** allow us to examine the unique and nationalized microtonal system of Azerbaijani national musical intonation. **The theoretical significance** of the article lies in the fact that the study of the Azerbaijani mughams "Rast", "Shur", and "Chahargah" in the context of the microchromatic sound system contributes to the theory of national music, including ethnomusicology. **The practical significance** of the article lies in the fact that it can be used as a theoretical source for the younger generation of mugham performers. **Keywords:** mugham, maqam, East, sound design, microchromatics, Sufi, philosophy, performance, musical temperament.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 18.08.2025

Qəbulolunma tarixi: 23.09.2025