

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondu



**“MUGAM ALƏMİ”
BEYNƏLXALQ ELMİ
SİMPOZİUMUNUN
MATERİALLARI**

18-20 mart 2009-cu il
Bakı şəhəri

“Şərq-Qərb”
Bakı
2009

ISBN 978-9952-34-201-7

“Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları.
Bakı, “Şərq-Qərb”, 2009, 432 səh.

© “Şərq-Qərb”, 2009

Çapa imzalanıb 10.03.2009. Formatı 60×90^{1/16}. Tirajı 1000. Sifariş 27.
“Şərq-Qərb” ASC-nin mətbəəsində çap olunmuşdur. Bakı şəhəri, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17.

MÜNDƏRİCAT

Şifahilik muğamın tarixi mövcudluğunun və varisliyinin əsas prinsipi kimi <i>Abduləliyev Ariz</i>	17
Muğam və təsviri sənət <i>Abdullayeva Səadət</i>	26
Muğam və simfonizm <i>Abdullazadə Gülnaz</i>	40
AMEA-nın əlyazmalar institutunda saxlanılan muğam traktatlarının öyrənilməsinə dair <i>Adilov Məmməd</i>	50
Muğam – peşəkar musiqi yaradıcılığı sahəsidir <i>Ağayeva Sürəyya</i>	56
Muğam islam mədəniyyəti kontekstində <i>Babayeva Əfsanə</i>	62
Azərbaycan muğamının məkanı: qədim sənətin müasir həyatı <i>Bağirova Sənubər</i>	66
XX əsrin əvvəlinə aid sənədlərdə muğam tarixindən səhifələr <i>Bayramova Alla</i>	71
“Şah Xətai” ad və janr kimi <i>Blam Stiven</i>	79
Təsəvvüf və muğam <i>Bünyadzadə Könül</i>	84
Zülfüqar Hacıbəyovun “Aşıq Qərib” muğam operası <i>Cəbrayilbəyli Cülyetta</i>	93
Xalq rəqs melodiylarında muğam ladlarına əsaslanan yönəlmə və modulyasiyalar <i>Dadaşova Elnarə</i>	97

Azərbaycan simfoniyasında milli model axtarırları <i>Dadaşzadə Zümrüd</i>	101
Qeyri-maddi irsin qorunub saxlanılmasında BBC-nin rolu – “dünya yolları” Azərbaycanda, ənənəvi musiqidə macərələr” <i>Düran Lüsi, Parkin Ceyms</i>	108
Müasir İranda musiqi ənənəsinin yeni problemləri <i>Dürinq Jan</i>	109
Maqam fenomeninin növbələşməsi: tarixin gedişatında quruculuq və yaradıcılıq <i>Elsner Yurgen</i>	114
Tacikistanda muğamın silsilə ifası ənənəsinin dirçəldilməsi problemlərinə dair <i>Əbdürəşidov Əbdüvəli</i>	119
Muğam və bəstəkarlıq yaradıcılığı <i>Əfəndiyeva İmrüz</i>	122
Azərbaycan muğam operası tarixindən <i>Əliyeva Fərəh</i>	127
Azərbaycan muğamlarının şərhinə dair <i>Əzimov Aydın</i>	132
Muğam və aşiq yaradıcılığı idrak və maariflənmə qütbləri kimi <i>Fərhadova Sevil</i>	135
Almaniyada etnik musiqişünaslıq kursları – muğam/makam məşğələləri üçün yer? <i>Fogels Raymund</i>	140
Məğribin musiqi ahəngi sisteminin bəzi fərqləndirici aspektləri <i>Getta Mahmud</i>	141
Muğam sənəti orta çağların mənəvi-estetik dəyərləri işığında <i>Göyüşov Nəsim</i>	147
“Şur” və “Bayatı-Şiraz” muğamlarının not yazılarının statistik araşdırılması <i>Hacıyev Şamil</i>	164
Azərbaycanda muğam təfəkkürünün islah etmə dialektikası <i>Hacıyeva Mina</i>	168

Azərbaycan muğamlarının müqayisəli təhlilinə dair	
<i>Həsənova Afət</i>	173
Üzeyir Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsi əsaslarının tədqiqi məsələləri	
<i>Həsənova Cəmilə</i>	177
“Muğam” sözünün etimologiyasına dair	
<i>Həsənova Rəhilə</i>	181
Muğamların bəzi kompozisiya prinsipləri haqqında	
<i>Həsənova Şəhla</i>	184
Bağdad və İraq muğami: məkan və məkanın itirilməsi	
<i>Həsən Şəhərəzadə</i>	188
Muğam sənətində klassik şerin yeniləşdirici, yönəldici və quruluşyaradıcı vəzifələri	
<i>Hüseynov Rəfael</i>	192
Muğam Azərbaycan balet tamaşasında	
<i>Hüseynova Afaq</i>	199
Muğam və xəttatlığın bəzi əlaqələrinə dair	
<i>Xalıqzadə Fəttah</i>	203
Ustad-şagird ənənələri şəraitində “şaşmakom”un öyrədilməsi məsələləri və metodları	
<i>Xudoyberdiyev Sultənəli</i>	208
Muğamın poeziya və dekorativ-tətbiqi sənət (xalça) ilə qarşılıqlı əlaqəsinin bəzi xüsusiyyətləri	
<i>Kəzimova Lalə</i>	214
Muğam ifaçılığında bərbət və çəng musiqi alətlərinin tarixi rolu	
<i>Kərim Məcnun</i>	220
Azərbaycan muğam mətnlərinin poetik xüsusiyyətləri	
<i>Kərimli Teymur</i>	224
Müəllif hüququ: kollektiv müəllifin müəllif hüququ	
<i>Kleykamp Bernard</i>	230
Makam kürdi xüsusunda kürdlərin tərzinə nədir?	
<i>Kristensen Diter</i>	234
Azərbaycan mədəniyyətində muğam	
<i>Qədimova Jalə</i>	239

Klassik musiqi risalələrində musiqi və əruzun qarşılıqlı münasibəti məsələləri	
<i>Quliyev Tərən</i>	244
Muğam vəhdət fəlsəfəsinin təzahürü və idrakı kimi	
<i>Quluzadə Zümrüd</i>	250
Nizami Gəncəvi yaradıcılığında şifahi ənənəyə əsaslanan professional musiqinin nəzəri problemləri	
<i>Qurbanəliyeva Sevdə</i>	256
Muğam və bəstəkar mahnıları	
<i>Mahmudova Ceyran</i>	261
Azərbaycan muğamında ostinatlıq təzahürləri haqqında	
<i>Mahmudova Gülzar</i>	265
Makam bir hadisə kimi	
<i>Məlikova Şirin</i>	269
Caz və muğamın vəhdəti bədii istiqamət kimi	
<i>Məmmədəliyeva Turan</i>	275
Muğam və aşiq mədəniyyəti ənənələri: qarşılıqlı münasibət və tipologiya	
<i>Məmmədov Təriyel</i>	280
Muğam və xor: Vasif Adigözəlovun “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası	
<i>Məmmədova Leyla</i>	286
Azərbaycan muğamlarının folklor qaynaqları	
<i>Məmmədova Rəna</i>	294
Mədəniyyət və muğam: problemin bəzi fəlsəfi aspektləri	
<i>Məmmədşadə İlham</i>	300
Mukam və rəqs uyğur səhnəsində	
<i>Micit Mukaddas</i>	307
Muğam Çikaqoda	
<i>Naroditskaya İnnə</i>	313
Azərbaycan poeziyası və muğam	
<i>Nəbiyev Bəkir</i>	319
Muğam ifaçılığında idiofonlu alətlərimizin rolu	
<i>Nəcəfzadə Abbasqulu</i>	333

Muğam və müasir dünyada mədəniyyətlərin dialoqu <i>Nəsirova Könül</i>	347
On iki uyğur muqamının XX əsrdə inkişaf tarixi haqqında <i>Osman Əbdülkərim</i>	353
“Rast” modeli şərq musiqi mədəniyyətinin diatonik əsasi kimi <i>Rəhimova Aytac</i>	355
Pakistanda müasir qavvalı təcrübəsi və onun ötürülməsi <i>Sakata Hiromi Loreyn</i>	361
Muğam janrının formalaşmasında dini oxumaların rolu <i>Seyidova Səadət</i>	365
Şərq musiqisi və müsəlman dünyasında muğam sahəsində tədqiqatlar üçün məkan yaradılmasının zəruriliyi haqqında <i>Səəd Hannibal</i>	372
Cabbar Qaryağdıoğlu: qədim muğamın yeni yozumu <i>Səfərova Zəmfira</i>	373
Maqamistan: maqam mədəniyyətlərinin inteqrasiyasına doğru <i>Simms Robert</i>	377
Vokal monofonik xalq musiqisinin təhlil və təsnif edilməsində muğam anlayışından istifadə etmək olarmı? <i>Sipos Yanoş</i>	382
Muğam zikr üsulu kimi <i>Şükürov Müşfiq</i>	393
“Şur” muğamı aşıq musiqisində <i>Tağıyeva Səltənət</i>	397
Müasir opera yaradıcılığında muğam <i>Vəzirova Güllarə</i>	402
On iki uyğur mukamı irsi və uyğur dilində mukam təhsili haqqında <i>Yunus Micit</i>	405
Muğamın janr-üslub xüsusiyyətləri haqqında <i>Yunusov Ravşan</i>	406
Müasir Rusiyada Azərbaycan muğam mədəniyyəti <i>Yunusova Violetta</i>	411

Muğamat/makamat və müasir dünyada ənənəvi modal musiqi	
<i>Vann Zanten Vim</i>	415
İtaliyada muğam dünyası	
<i>De Zorzi Covanni</i>	417
Azərbaycan muğam-dəstgahlarının kompozisiya-quruluş xüsusiyyətlərinə dair	
<i>Zöhrabov Ramiz</i>	421
Avropalı dinləyicinin musiqi qavrayışında İraq makamı	
<i>Van Der Linden Neyl</i>	425

VOKAL MONOFONİK XALQ MUSIQISİNİN TƏHLİL VƏ TƏSNİF EDİLMƏSİNDƏ MUĞAM ANLAYIŞINDAN İSTİFADƏ ETMƏK OLARMİ?

Yanoş Sipos
(*Macaristan*)

Mənim Azərbaycana ekspedisiyam 1936-cı ildən Bela Bartok Anadolianın araşdırması ilə başladılan və 1957-1976-cı illər arasında Macar etnik musiqi araşdırmaçıları – dilçi László Vikár və Gábor Bereczky tərəfindən birgə olaraq Volqa-Kama regionunda davam etdirilən etnik musiqinin geniş müqayisəli araşdırmanın tərkib hissəsidir və mən bu araşdırmanı 1987-ci ildən bu günə qədər Türk, Qazax, Qırğız və Qaraçay xalqları arasında davam etdirirəm.

Bu incəsənət növünün bir çox xalqın xalq musiqisi ilə az-çox əlaqəsi olmasına baxmayaraq, kənd xalq musiqisinin araşdırıcısı olaraq muğam sistemi hardasa mənim əsas maraqlarımdan kənardır. Məhz buna görə də bu məqalədə mən aşağıdakı fəaliyyət üzrə araşdırma aparıram: vokal monofonik xalq musiqisinin təhlil və təsnif olunmasında muğam anlayışından istifadə etmək olarmı?

Muğamlar mənşə etibarilə sonradan digər musiqilərə tipik nümunə olan xalq musiqiləri olmuş və bu yolla dərk olunmuş və öyrənilmişdir¹. Onlar tədricən dəyişkən və kənd musiqisinin² qədim növlərindən ayrılmış, lakin “xalq” musiqisinin əsas xüsusiyyətlərini saxlamışlar: muğamlar nisbətən dəyişilmiş qaydalara əsasən bir neçə əsas melodiyalardan fərqlənirlər.

Xalq musiqiləri öz şəkillərini dəyişərək yaşayırlar və bu variantlar bir-birindən asılı olur. Onlar bir-biri ilə əlaqəsi olan bir neçə əsas

¹ Brockhouse-Riemann - Zenei lexikon G-N, p. 473. + Szabolcsi (1957): Idelsohn és Lachmann a makam gyakorlatot onnan eredeztetik, hogy az iszlám előtti korszak különbözö törzsi, lokális dallamait a centralizált városi arab műveltség később is bizonyos megkülönböztető megjelöléssel tartotta nyilván. Egyes perzsa, beduin, városi és falusi dallamokat az arab műzenei gyakorlat úgy vett át, hogy nevükben továbbra is lokalizálta öket. Sok makam neve jelöl földrajzi területet, pl. Hijaz, Iraq, Ispahan, Acem, Nahavand. A görögök is etnikai névvel neveztek egyes dallamfűsökat, pl. dór, fríg, lyd, aeol stb.

² Ugyanakkor az iszlám nyugati terjeszkedésével a perzsa mintaképektől is távolabb kerültek, bár a terminológiát és a gyakorlati tanításokat részben átvette.

musiqi formalarının variasiyalarıdır. Etnik musiqi araşdırıcılarının ən mühüm vəzifələrindən biri də bu məlumatları təsnif və təhlil etməklə bu əsas formaları axtarıb tapmaqdan ibarətdir. Onlar, həmçinin, əsas formaların variasiyasını göstərən və cəmiyyət tərəfindən düzgün və dəqiq şəkildə qəbul olunan melodiylar yaradırlar. Bu səviyyədə onlar muğam sisteminin funksiyası ilə oxşarlıq təşkil edir.

Biz bunun səbəbini də soruşa bilərik: verilmiş ümumi xalq musiqisinə aid olan melodiyların araşdırılmasında və ya xalq musiqisi materiallarının təsnif olunmasında muğamın müəyyənləşdirilməsi və təsnif olunması texnikasından istifadə etmək olarmı?

Nümunədə göstəriləndiyi kimi, gəlin məşhur qalxan-düşən Hüseyn Türk Sənət Musiqisi (TSM)¹ muğamından başlayaq. Bu muğamın bəzi mühüm Türk melodiya növləri ilə bir neçə ümumi xüsusiyyəti var². İlk olaraq biz bir-birinin ardınca muğamın ümumi xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirib Türk xalq musiqilərinin təsnif olunmasında onlardan istifadə edə biləcəyimizi və ya bilməyəcəyimizi aşkar etməyə çalışırıq. Biz bununla bərabər TSM və Türk Xalq Musiqisi (TXM) arasındakı əsas fərqli və oxşar xüsusiyyətləri də tədqiq edirik.

1) *Qamma və mikrotonlar*: Ümumiyyətlə, onu deyər bilərik ki, TSM-nin mikro ton sistemi TXM-nin mikro ton sistemindən bir qədər dəqiq işlənmişdir; bəzi dəqiq ifalarda səs yüksəkliyindəki intonasiya TSM-nin nəzəri qaydaları ilə uyğunluq təşkil etmir.³

TXM və TSM-nin Hüseyn muğamı arasındakı əsas fərqliliklər aşağıdakılardan ibarətdir: TSM-də muğamın ifadə edilməsində mikrotonların intonasiyasının çox mühüm olmasına baxmayaraq, Hüseyn

¹ TSM-nin ilk işləri Ərəb versiyasından fərqlənir, lakin Osmanlı tarixinin başlaması ilə Türk versiyası yavaş-yavaş inkişaf etməyə başladı. (Signell 2004: 6). Avropa dillərində edilmiş ilk təsvir Rauf Yektanın (1921) Lavignak ensiklopediyasındakı təsviridir.

² Hüseyn eyni qamma, finaliz və dominantla ilə Muhayyerin qalxan-düşən versiyası hesab oluna bilər. Əsas fər ondan ibarətdir ki, Muhayyer öz girişini yüksək tonik üzərinə edir, Hüseyn isə dominantada edir. Uşşak and Bayatı muğamları Hüseyn – Muhayyer cütlükləri ilə çox əlaqəlidir və belə hesab edilir ki, bu dörd muğam eyni “ailə”yə aiddir. Muğamın (melodik istiqamətlərdən kənar) birinci və ikinci cütlükləri arasında əsas fərq sonuncuda altıncı pillənin (Sonuncuda Acem (f-natural) and Eviç = F-diyez) olmasıdır. Bundan başqa, Eviç tonu Hüseyn və Muhayyer progressiyasının yalnız birinci hissəsində olur və f# e üzərində kadensiya zamanı səs yarım ton alçaldılır (bemol) (20,3).

³ Signell (2004: 38).

xalq nəğməsinin ifadəsi qammanın 2-ci və 6-cı pilləsinə dəqiq pərdə kimi baxmır, əksinə biz burada intonasiyada daha böyük sərbəstliyin və pərdədə isə daha davamlı səviyyənin olmasını eşidirik¹. Bu o deməkdir ki, xalq musiqilərini o zaman eyni musiqi qrupuna aid edə bilərik ki, onlar da qalan xüsusiyyətlərdə eyni olduqları halda fərqli qammalar üzrə (lakin “eyni”) dəyişsələr. Məsələn, Türk xalq musiqilərini təsnif edərkən biz Hüseyn və Bayat (f#) melodialarını eyni melodiya qrupuna aid edə bilərik.

Hüseyni maqam of TSM	Dügâh	Segâh (b1)	Çargâh	Nevâ	Hüseyn	Accm/ Eviçvi	Gerdaniye	Muhayyer
Hüseyni maqam of THM	A	B ² / B ³	C	D	E	f#4/f	G	A'
abs. sol-fa system	la	si bemol (iki komalı)	Do	re	mi	fa diyez (4 komalı)	sol	la

TXM-nin Hüseyn maqam qamması

2) *Melodik istiqamət*. Biz melodik istiqaməti Türk xalq musiqilərinin təsnifatında əsas prinsip kimi istifadə edə bilərik. Məsələn, TXM-nin qalxan Uşşak (TDT) muğamının 1-ci və 4-cü bölmələri alçaq, 2-ci və 3-cü bölmələri isə yuxarı tonal oxunur. Bu melodik hərəkət bu melodiaları Türk xalq musiqilərinin düşmə həddindən ayırır və bu quruluş oxşarlığı onları birləşdirir (nümunə 1).

¹ Elgondolkozató, hogy pl. az arabok a Segâh ill. Sabâ hangokat jóval lejjebb intonálják, mint az Törökországban szokás (Signel 2004:44). Ezzel szemben a török ezan gyakran „arab intonálással” hangzik fel Érdekes, hogy a Hicaz makamnál a török nightclub-style performance the C# is lower and the Bb (??áthúzva) is higher than in strictly classical music (və xalq musiqisindəki kimi). A THM lejegyzői a népi Hüseyni skála 2. és 6. fokát a legyakrabban b2 illetve f4-gyel jelölik, utalva az 2 komával való le illetve a 4 komával való felfelé módosításra, de ez inkább egyfajta megegyezés, mint a való élet pontos tükrözése.

♩ = 200 Nəfəs

Çe-rag - lar can - lar u - yan - mış,
 Gü-nül - ler şevk i - le yan - mış,
 İ la hi - aş* - ka bo - yan - mış,
 Er-kun mey - da, mey - dan - da,
 Hü. Hü.

Nümünə 1. TXM-nin Uşşak-a bənzər melodiyası (Bektasi 575)

Bəzən biz melodiyların düşən variantlarını qalxan-düşən melodiylara bənzətsək də onları (DDT- Hüseyin) düşən (T'DT – Muhayyer) melodiylardan ayırmaq çətin deyil. Növbəti nümunədə mən TXM-nin yalnız başlanğıcda fərqlənən, bütövlükdə isə bir-birinə yaxın variantlar olan iki melodiyanı təqdim edirəm (nümunə 2).

<p>♩ = 120</p> <p>Kes - tim ki - zil a - ға - ci da, Düş - tü yo - luy üs - tü - ne, Bu be - nim tır - kü - le - rim de, Yəp sev - da - lık üs - tü - ne, uy.</p>	<p>♩ = 120</p> <p>Har - mon - ca - rın ға - ya - la - ri, Çün - dı - rı - yor - ma - ya - la - ri, Bəq mi de - din, öl - du be - gim, Gu - ru - gu - şın so - ya - li - ri.</p>
--	--

Nümünə 2. TXM-nin fərqli melodik istiqamətli iki oxşar melodiyası.
 a) qalxan-düşən (nö.78), b) düşən (nö.90)

3) *Seyir*. Verilmiş muğamın inkişafının artıq ümumiləşdirilmiş təfsilatlarının ekspozisiyası seyir (cığır) adlanır. Bu ekspozisiyalar, həqiqətən də, ekspertlər üçün yalnız mnemonik xidmət göstərir.

Müasir notlarla yazılmış seyir muğamın xarakterizə olunması üçün də çox qiymətli mənbədir¹.

Gəlin TSM-nin Hüseyn muğamının təsvirinə nəzər yetirək. Muğam E-dən başlayır (dominanta)². “Çeşni”nin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, o əsasən və davamlı olaraq E-dən istifadə edir və melodiyanın bunun üzərində saxlanmasını (duruş) təyin edir. Sonra o H' və ya D'-yə də qalxır və yenidən E-yə düşür. Sonra F-in əvəzinə F#-dən istifadə etməklə buradan sonunculara (A) düşür³. Çargâh (C) və Segâh (B) səsləri muğamın mühüm melodiya sonluqlarıdır (asma karar)⁴. Bunun əksinə olaraq TSM-nin Hüseyni muğamının melodik tonunun təsviri çox müxtəlif ola bilər. Nümunə 3-də biz tamamilə bir-birinin bənzəri olmayan melodik progressiyalı iki Hüseyni muğamını görürük.

¹ Lásd pl. Rauf Yekta harminc példáját a Lavignac cikkben Rauf Yekta: La musique turque, In. Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire, Vol. V, Fondateur Albert Lavignac. Directeur Lionel de la Laurencie, Paris (1921: 2997-3010)

² Muhayyer makam a Hüseynî egy descendant verziójának is tekinthető, mely nem e, hanem a' körül indul.

³ Itt hadd jegyezzük meg, hogy Bu gün Türkiyədə demək olar ki, Türk Səə Musiqisinin bütün klassik kompozisiyası not yazıları ilə ifa olunur. Bir tərəfdən, not yazısının universallığı repertuarı çox genişləndirir; digər tərəfdən isə qədim şifahi ənənələrin dəyərli cəhətləri, xüsusilə də, melodik xətt anlayışı artıq yoxa çıxmışdır!?? (Signel səh. 3). Ott van azonban az a probléma, hogy a notated seyir mindenképpen egy rich tradition egyéni megfogalmazása lesz, ráadásul egy adott szerző egymástól alapvetően eltérő seyir-eket vázolhat fel egy adott makamhoz (l. signel. ex.25, 26, 27).



⁴ Çargâh perdesinde verilen asma kararların Hüseynînin çeşnisinin verilmesinde belirli bir rolü vardır. Her ne kadar Çargâh perdesi Hüseynî makamında sıradan bir perde olarak görülüyorsa da, Rast makamına geçişi andıran asma kalıfları, çeşni üzerinde etkileri görülür ve Çargâhta asma karar veya vurgulama yapılmadan verilen kararlarda bir noksanlık ve gereği gibi meydana getirilmemiş bir çeşni hissi duyulur.

 <p>Schematic</p> <p>A composition</p> <p>Evrat Hüseyni İllâhi (unknown)</p> <p>İl-l-ge-ni gi- ka- ri-dak na- hi- niti</p> <p>B-zi-lâ- ku gi- xi-st- na- bi- niti</p> <p>ka-hıney- le- şti- ni ni-la- hi- niti</p>	<p>Hüseyni'ye Örnek Seyir</p> 
---	---

Nümunə 3. Fərqli melodik tonlu iki Hüseyni muğamı a) Bax 19.2-ci nümunəyə, b) Hüseyni - 1

Melodik progressiyanın bu növünə tez-tez rast gəlinir. Bununla belə, TXM-də səslərin dəqiq pərdələri o qədər də əhəmiyyətli deyil, görünür ki, biz materialın təsnifatını vermək istəyiriksə melodik tonu daha dəqiq müəyyənləşdirməliyik. Belə etməklə biz bununla rastlaşdığımız zaman melodiya sonluqlarından istifadə edirik.

Davam etməzdən əvvəl gəlin bu faktı da diqqətinizə çatdırım ki, tez-tez olmasa da TXM-də fərqli qammalar üzrə çox oxşar melodik hərəkətlərin şahidi oluruq. 4-cü nümunədə Hüseyn qamması və onun oxşar variantı (Çrgh) üzrə melodiyanın hərəkətini göstərirəm.

<p>152</p> <p>Fülkan</p>  <p>fe - ki - dıg - dım yün - di - dım - da</p> <p>Ka - nak - a - re - zım - di - yu</p> <p>fe - ki - dıg - fi - bir - yar - sev - dım</p> <p>Her - güm - gü - re - zım - di - yu</p> <p>Ah - ah - ah - ah - ah - ol - san - da</p> <p>E - ki - zı - rım - yök - ol - san</p> <p>Ye - ni - lət - dən bir - yar - sev - dım</p> <p>Ö - nüm - dən - rü - bel - ol - san</p>	<p>88</p> <p>Fülkan</p>  <p>U - kün - ol - mın - çöl - ü - re - di</p> <p>Völ - bul - tra - dım - zıl - ki - re</p> <p>Kü - çük - zıy - ta - bir - yar - sev - dım</p> <p>Völ - dım - o - nu - el - ki - re</p> <p>U - kün - çöl - çöl - çöl - ye - de - ne - me</p> <p>Sat - bu - de - re - be - ni - me</p> <p>Edin - ya - dım - bir - yar - ol - san - da</p> <p>A - la - ca - zım - ke - ni - re</p>
--	--

Nümunə 4. Fərqli qammalar üzrə eyni seyir. a) TXM Hüseyni melodiya (Bektasi 368 və onun, b) Əsas oxşar (Çargah) variantı (Bektasi 391)

Biz bir çox TXM (və TSM) melodiyaalarının daha bir xüsusiyyətini vurğulamalıyıq: əlaqəli melodik hərəkət. Bu o deməkdir ki, ən çox rast gəlinən intervallar birinci, ikinci və nadir hallarda üçüncü olur. Daha böyük intervallar isə bölmələrin başlığında, sonunda və ya bölmələr arasında müşahidə olunur.

Melodiya sonluqları. Bunlar tona uyğun mərkəzlərdir və melodiya bunların birinin üzərində dayanan zaman buna uyğun fasilə verilir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi TXM-də bir çox melodiya var ki, onlar TSM-nin Hüseyn muğamının ümumi təsvirinə uyğun olaraq Hüseyni xalq musiqisinin qamması üzərinə düşür. Bu xalq nəğmələrində xüsusi melodiya sonluqları çox vacib rol oynayır. Onların birinci hissəsi E, ikinci hissəsi C, üçüncü hissə adətən C, bəzən isə B və ya A-nın üzərində sona çatır.

Biz TSM-nin Hüseyn muğamının təsvirində melodiya sonluqlarının şahidi olduq. Əsas fərq ondan ibarətdir ki, C və B melodiya sonluqlarının Hüseyn muğamında həmişə o qədər də əhəmiyyətli rol oynamadığı halda, bu sonluqlar Hüseyn muğamı “xalq musiqisi”nin melodik tonunun vacib və həlledici elementi rolunu oynayır.

<i>Melodiya sonluqları</i>	<i>Hüseyn</i>	<i>“xalq musiqisi” Hüseyn</i>
Giriş ¹	E	E
Dominanta (güclü) ²	E	E
Müvəqqəti sonluqlar (muvakkat kalışlar) ³	(C, B ¹)	C, B ²
Tonika (karar)	A	A

¹ İlk musiqi frazasının ətrafında dövr etdiyi tonal mərkəz.
² Əsas tonal mərkəzi sona giriş tonu və finaliz. Əksər hallarda beşinci və ya dördüncü tonik üzərində.
³ Muğamın bir çox özünəməxsus cəhətlərinə onun progressiyasında müvəqqəti səciyyəvi sonluqlarda rast gəlinir. Bunlar progressiyanın öz individuallığını itirdiyi çox aydın təfsilatlardır.

Hüseyn and Hüseyn xalq musiqisi arasındakı digər fərqlər aşağıdakılardır.

	<i>Hüseyni</i>	<i>Folk Hüseyni</i>
Struktur	Mürəkkəb ola bilər	2 ya 4 bölmə ¹
Ambitus	əsas bir-oktavalı qammadan kənara çıxa bilər ²	maksimum bir oktava (bozlaş havasından başqa)
Mürəkkəb muğam	Bəli	Xeyr
Transpozisiya	Bəli	Xeyr
Əsas ton	Tez-tez	Nadir hallarda
Dayandırılan ritm	Tez-tez	Nadir hallarda
Bəzəmə	Müxtəlif hecalar üzrə uzun və dəqiq işlənmiş melizmalar	Yeri gəldikdə daha sadə melizmalar (bozlaş havasından başqa)

¹ Ritkəbban refrének is színesítetik öket.
² Uzdılma istiqaməti melodiya istiqaməti ilə əlaqəlidir: aşağı tonla oxunan muğamlar adətən qammanı tonikdən aşağıya doğru uzadır.

İndi də gəlin bütün bunlar üzrə dərsləri yekunlaşdıraraq və Hüseyni melodiya qrupunu (və ya xalq muğamı) TXM-nin vacib melodiya siniflərindən biri kimi aydınlaşdıraraq.

Qamma	A b ² B C D E (# ⁴)F G
Melodik istiqamət	Qalxan-düşən və "yaxın") Muhayyer – oxşar düşən qruplar
Seyir və melodiya sonluqları	
1-ci hissə	Girişini E-də edir (dominanta), əsasən və davamlı olaraq E-dən istifadə edir və onun üzərində melodiya sonluğunu edir (duruş) .
2-ci hissə	Bu e-dən C-yə düşür (2-ci müvəqqəti sonluqlar)
3-cü hissə	3-cü hissə də 2-ci hissə kimidir, lakin C, B və ya A üzərində sona çata bilər (3-cü müvəqqəti sonluqlar)
4-cü hissə	A tonikasının üzərinə düşür A (karar)

Digər əhəmiyyətli cəhət isə əlaqəli melodik progressiyadır. Hissələrin heca sayı 6, 7, 8 və ya 11 ola bilər növbəti ən səciyyəvi ritmik

formula (iiii / i i), 7 (iiii / ii i), 8 (iiii / iiii), və 11 (iiii i i / iii i or iiiii / iiiii / ii i).

5-ci nümunədə bu melodiya qrupunun bir neçə melodiyasını diqqətinizə çatdırıram.

♩ = 106

Yağ - nın ru - nun se - si - ne bak,
Ağ - ka da - vət e - di - yor,
Ça - ma vü - ran her dam - la,
Be - ni lək - rap e - di - yor.

№ 82. 7 hecalar, alçaq

♩ = 129

Ga - rı - bağ - lın et - miş gü - ne - ye,
Çın ve - ri - yor, dö - ne dö - ne - ye - ye,
A - na - sı yok, baş - cı - sı yok,
Ge - lin ağ - lar dö - ne dö - ne,

№ 83. 8 hecalar, alçaq

♩ = 102

A - man da sa - rı sa - man,
Bu za - man - lar ne za - man,
El - ler di - gün e - di - yor,
Bi - zim dū - gün ne za - man.

№ 80. 7 hecalar, yüksək

♩ = 104

Hər - man - cı - nun gü - yu - la - rı,
Çın - di - ri - yor - ma - ya - la - rı,
Bə - ni dö - dün, ol - du be - güm,
Gün - gü - şün so - ya - la - rı.

№ 90. 8 hecalar, yüksək

♩ = 132

Se - ne - min gi - y - di - gi i - pek - li sa - rı,
Öl - me - den vü - zü - nū - yū gör - sən baş - cı - sı,
Bo - zək de - gir - me - nin gı - rək şır - ga - bı,
Su - yu gel - di, çuğ - la - ma - yu baş - la - dı.

№ 96. 11 hecalar, alçaq

♩ = 129

Ti - sen ge - lir de - niz ga - lı a - gır saç - la - rı - na,
Bə - nim ya - rım da rız za - - - hım la, es - la - nı - mın,
Saqı - rum da ö - rüm e - rün - de - gı - mız - sen ay,
Da - lın - cı - sı dū - sun - duk - - - lər - da pər - la - nır.

№ 101. 11 hecalar, alçaq

Nümunə 5. TXM-nin fərqli uzunluqlu və ambituslu Hüseyni Xalq melodiyası qrupuna aid nümunələr

<i>ambitus</i>	<i>7-hecalı</i>	<i>8-hecalı</i>	<i>11-hecalı</i>
<i>alçaq</i>	№ 82 (<i>giusto</i>)	№ 83 (<i>parlando</i>)	№ 96 (<i>parlando</i>)
<i>Yüksək</i>	№ 80 (<i>giusto</i>)	№ 90 (<i>parlando</i>)	№ 101 (<i>parlando</i>)

Eyni melodiyalar digər Türk xalqlarının və Macar xalq mahnılarında da ola bilər¹. 6-cı nümunədə də gördüyümüz kimi Azərbaycan xalq musiqisində də bir sıra növ müxtəlifliyi var.

Moderato Song

Qa - la - nın di - bin - de,
hêy, qır - ğı ses - le - nir, yar,
Qo - yu - nun al - tın - da
qu - zu bes - le - nir, yar.

Nümunə 6. Oxşar Azərbaycan melodiyası (azəri № 293)

Yekun. TSM and TXM tamamilə fərqli musiqi dünyasını göstərir, təbiidir ki, onların muğamlarının izahı da fərlənir. Bu fərqliliyin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, TSM-də olduğu kimi TXM-də də mikrotonlar az əhmiyyətə malikdir, belə ki, TXM-də oxşar melodiyaların qruplaşdırılmasında melodiya sonluqlarının daha əhəmiyyətli olmasına baxmayaraq qammalar o qədər də çox əhəmiyyət kəsb etmir.

Bu dəyişikliklərlə muğam anlayışının daha çox dəyişilmiş versiyası TXM-nin təsnifatında istifadə oluna bilər.

¹ Sipos (2000) Bartókun izi ilə.

Ədəbiyyat

Signal, Karl. L (2004), *Muğam - Türk Xalq Musiqisində Modal Təc-rübə* (Bruno Nettl tərəfindən ön söz), Usul Nəşri, Punta Gorda FL

Sipos, János (2000), Bartókun izi ilə, Budapeşt, Balassi Nəşriyyat Evi

Sipos, János (2004), *Azeri folksongs. At the Fountain-Head of Music.* Budapeşt, Akademiya Nəşriyyat Evi, 2004, 623 s.

Sipos, János (2006), Azərbaycan El Havaları - Musiqinin İlk Qaynaqlarında. Baku, 2006, 610 s.

Szabolcsi, Bence (1949), Írott hagyomány - élő hagyomány, Makam-
elv a népi és művészi zenében, *Ethnographia LX*, Budapest

Szabolcsi, Bence (1965), *A melódia története* (History of the Melody), Budapest

Yekta, Rauf (1921), La musique turque, In. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire, Vol. V*, Fondateur Albert Lavignac. Directeur Lionel de la Laurencie, Paris (1921: 2997-3010)