

“Əfşar” və “Əbu-əta” muğamları haqqında

Fəxrəddin Baxşəliyev

Ph.D, dosent

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

E-mail: salimhak@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə Azərbaycan muğam repertuarında kiçik şöbələr halında qalmış, ancaq tam tərkibli muğamlar olan “Əfşar” və “Əbu-Əta” haqqında fikir və mülahizələr yer alır. Onların məqam əsaslarının əs-
lində bu günə qədər zənn edildiyindən daha fərqli, incə və mürəkkəb quruluşa sahib olduqları qeyd olunur.
Bu muğamların bərpası və ifası haqqında olan təklif və iradlar da məqalənin əsas motivlərindən birini təşkil edir.

Açar sözlər: Muğam, məqam, Əfşar, Əbu-Əta, mikroxtomatika, tar, xanəndə, avaz, Nəva, Şahnaz, üsul, pərdə və s.

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 06.05.2025; qəbul edilib – 23.05.2025

About the “Afshar” and “Abu-Ata” mugams

Fakhraddin Bakhshaliyev

Ph.D, docent

Azerbaijan National Conservatory

E-mail: salimhak@mail.ru

Abstract. The article contains thoughts and considerations about “Afshar” and “Abu-Ata”, which are small branches in the Azerbaijani mugham repertoire, but are complete mughams. It is noted that their basic elements actually have a more different, subtle and complex structure than has been thought until now. Suggestions and remarks about the restoration and performance of these mughams also constitute one of the main motives of the article.

Key words: Mugham, aspect, Afshar, Abu-Ata, microchromatics, tar, singer, voice, Nava, Shahnaz, method, curtain

Article history: received – 06.05.2025; accepted – 23.05.2025

Giriş / Introduction

Milli muğam ifaçılığımızın çoxəsrlik və mürəkkəb taleyi onu zaman-zaman müxtəlif tərəqqi və tənəzzül mərhələlərindən keçirmişdir. Tarixin inkişaf və bəzən spiralvari təkrür mexanizmi bir çox muğamları və öz növbəsində bir çox məqam sistemlərini unutturmuş, çağdaş Azərbaycan muğam-məqam nəzəriyyəsinə və

onun praktik mövcudluğuna müəyyən qədər xə-
ləl gətirmiş, boşluqlar yaratmışdır.

Böyük bəstəkarımız, Azərbaycan milli-professional bəstəkarlıq məktəbinin banisi, dahi Üzeyir bəy Hacıbəyli yazırdı: “Musiqişünasların fikrincə, “Şərqi musiqisində” (Azərbaycan musiqisini də buraya daxil edirlər) bütöv və yarım tondan başqa 1/3 və 1/4 ton da vardır. Bu,

ən kiçik intervalı yarım ton olan Azərbaycan musiqisinə aid edilə bilməz” [1, s. 21]. Burada ki başqa bir maraqlı cəhət sitatdakı “musiqişünasların fikrincə” ifadəsidir. Deməli, həmin dövrdə belə fikirdə olanlar olub ki, Azərbaycan musiqisi Şərq musiqisinin tərkib hissəsidir. Çünki Üzeyir bəy burada “Şərq musiqisində” ifadəsindən sonra mütərizə içərisində “Azərbaycan musiqisini də buraya aid edirlər” yazır. Adama elə gəlir ki, böyük bəstəkar sətiraltı şəkildə gələcək nəsillərə gizli mesaj ötürmüşdür. Çünki Azərbaycan milli professional məqam-muğam musiqisinin Şərq musiqisinin tərkib hissəsi olduğunu inkar etmək, sadəcə, mümkün deyil və qeyri-elmidir.

Bu baxımdan Azərbaycanda ifa edilməyən, ancaq çox məşhur muğamlardan biri də Əfşardır. Əfşar Azərbaycanın bəzi yaşlı ifaçıları tərəfindən Şur muğamının tərkibində kiçik bir guşə, hətta epizod olaraq ifa olunurdu. Ancaq bu hələ Əfşar demək deyil. Bu məsələyə qayıdacağıq.

“Əfşar” sözü qədim türk tayfasının adından götürülüb. Məşhur Anadolu ozanı Dadaloğlu yazırdı:

Qalxdı, köç eylədi Əfşar elləri,
Ağır-ağır gedən ellər bizimdir.
Ərəb atlar yaxın eylər irağı,
Uca dağdan aşan yollar bizimdir.

Belimizdə qılıncımız girmani,
Daşı dələr mizrağımın təmrəni!
Haqqımızda dövlət vermiş fərmanı,
Fərman padşahındı, dağlar bizimdir.

Dadaloğlu, yarın qovğa qurulur,
Ötər tüfəng, davulçular vurulur,
Neçə qoç igidlər yerə sərilir,
Ölən ölür, qalan sağlar bizimdir! [2]

Əfşarların əsl bir türk tayfası olduğu haqqında tarixdəki bütün mənbələr yazır. Elə Azərbaycanda da “Əfşar” sözüylə bağlı bəzi faktlar vardır ki, onlardan da biri Azərbaycan aşığı havaları içərisindəki məşhur “Ovşarı” havasıdır. Məlumdur ki, bu söz dialekt sözdür. Yəni sözün əsl “Əfşari”dir. Maraqlıdır ki, İran muğamları içərisində bu gün “Əfşari” adında bir muğam vardır. Lakin “Əfşari” dəstgah deyil, avazdır.

Yəni kiçik həcmli muğamdır. İrandakı “Əfşari” aşağıdakı şöbə və guşələrdən ibarətdir:

درآمد --- Dəraməd
جامه دران --- Camedəran
حصار --- Hesar
عراق --- Əraq
حزین --- Həzin
نهیب --- Nəhib
رهایی --- Rəhavi
قرایی --- Qərayi
صدری --- Sədri
مثنوی --- Məsnəvi

Göründüyü kimi, İrandakı “Əfşari” avaz da olsa, kifayət qədər şöbə və guşəyə malik olan mükəmməl bir muğamdır. Ancaq dediyimiz kimi, Azərbaycanda Əfşarın da taleyi Nəva və Bayatı-Türkə çox bənzəyir.

Əfşar şur məqamına yaxın bir muğamdır. Yəni lad quruluşu etibarilə Şuru xatırladır. Ancaq bu muğamın da Azərbaycan muğam tədrisi proqramından çıxarılmasının əsas səbəbi yenə də ondakı qeyri-bərabər temperasiyalı səs sisteminin üstünlük təşkil etməsidir. Bu sistem isə son yüz ilə yaxın bir dövrdə Azərbaycan milli-professional musiqisindən uzaqlaşdırıldığı üçün Əfşar da necə deyərlər, Şurun içərisində əriyib getmişdir. Əfşar da Nəva kimi bir çoxları tərəfindən İran-fars muğamı olaraq təbir edilir. Guya milli təəssübkeşlik edənlər özləri öz əlləriylə muğamları “fars”lara təqdim edirlər. Halbuki, həm coğrafi, həm də mədəni baxımdan tarix boyu demək olar ki, eyni ölkə halında yaşamış Azərbaycan və İranda üsulsuz, bəhrsiz musiqi janrı olan, dəstgah və avaz halında ifa edilən muğamların necə deyərlər, “fars”ı, “türk”ü olmamışdır. Görkəmli alim S.Bağirova yazır: “İran və Azərbaycan dəstgahlarının müqayisəli tədqiqi belə bir fikri aydın edir ki, kompozisiya quruluşunda, lad tərkibində, intonasiya ahəngində fərqlərə baxmayaraq, hər halda birbirilə bilavasitə əlaqədə formalaşmışlar. Belə düşünməyə tam əsasımız var ki, bu əlaqə təkcə etnogenetik deyil, həm də xronoloji olmuşdur” [3, s. 38].

Ancaq yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, problem yalnız və yalnız qeyri-müntəzəm temperasiyalı səs sisteminin Azərbaycanda mövcud olmamasındadır. Bu isə tarixin son yüz ilə yaxın bir dövrünün “məhsul”udur. Əfşarın Azərbaycandakı mövcudiyyəti yuxarıda da qeyd et-

diyimiz kimi, aşiq sənətində qədim və məşhur bir saz havası olan “Ovşarı”da özünü göstərir. “Ovşarı” aşiq havası oynaq ritmli, şux bir havadır. Üstəlik şur məqamındadır. Ümumiyyətlə isə Azərbaycan aşiq havaları içərisində şur məqamli havalar xüsusi özəlliyə malikdir və Şərq,

xüsusilə də Anadolu-Türk musiqi ahənginə də yataqındır. “Ovşarı” saz havası do mayəli şur laddında ifa edilir. Aşağıdakı nümunədə biz re notunu 1/4 ton bəm qeyd etməklə həmin ümumtürk ozan-saz ahənginin varlığını göstərmək istədik:



Göründüyü kimi, bu saz havası şur məqamındadır. Demək istədiyimiz odur ki, Əfşarın Azərbaycanda öz kökləri vardır. Şurun tonikadan sonrakı pilləsini 1/4 ton bəm götürməklə, həm muğam olaraq, həm də saz havası olaraq,

Əfşarın məqamı dəqiqləşir. Ancaq Əfşarı Əbu-Əta və Şurdan ayıran başqa bir cəhət onun tonikadan sonrakı pilləsinin də koma olmasıdır. Aşağıda sol mayəli Əfşardan kiçik bir melodik parça təqdim etmək istərdik:



Əslində məsələləri qəlizləşdirmədən, bir neçə notun iştirakı ilə alınan kiçik melodiyalardan müəyyən bir məqam haqqında məntiqi nəticələrə gəlib çıxmaq mümkündür. Elə sonuncu miasaldan da göründüyü kimi, cəmi bir səsin (sol mayəli Əfşardakı 2-ci pillənin koması) dəyişməsi ilə məqamı məqamdan ayırmaq olur. Əfşarı Şur və Əbu-Ətadan ayıran digər mühüm cəhət onun istinad pərdəsidir. Yəni əgər biz şər-

ti olaraq Şuru da Əbu-Ətanı da re mayəli götürsək, o zaman onların istinad pərdəsi və əsas kadansı re notu olacaqdır. Ancaq eyni tonallıqdakı Əfşarın istinadı və kadansı isə sol notudur. Dediyimiz kimi, bu səslər şərtidir və məqamların istinad pərdələri arasındakı interval fərqi göstərmək üçündür.

İndi isə sol mayəli Əfşarın səsdüzümünə diqqət edək:



Qeyd etdiyimiz kimi, burada istinad və kadsans sol notunadır. Bir daha söyləmək istərdik ki, bu müqayisə Əfşarın da Şur ailəsinə daxil olduğu fikriylə əlaqədardır. Bir nöqtəni də vurğulamaq lazımdır ki, Əfşar həm lad, həm də muğam olaraq Şurdan daha çox Nəvaya yaxındır. Digər tərəfdən isə biz Əfşarda müəyyən qədər Şahnazın elementlərini də eşidirik. Əlbəttə, biz bu anoloqları şərti olaraq, yəni məsələlər bizim üçün anlaşılın olsun deyə aparırıq. Məlumdur ki, Şahnazın özü bir şöbə olaraq, Şurun tərkibində kvarta aşağı kadensiya edir. Marafıdır ki, Əfşarın da yarımkadansları məhz kvarta aşağı olur. Lakin müstəqil Şahnaz məqamında olduğu kimi, Əfşarda da bu yarımkadanslar ani baş verir.

Əfşardan fərqli olaraq, əbu-əta məqamı Şurla iç-içədir. Əbu-Ətanın özü də Azərbaycanda unudulmuş muğamlar siyahısına daxildir. Bu gözəl və həzin muğam İranda dəstgah yox, avaz olaraq məşhurdur. İranda Əbu-Əta aşağıdakı şöbə və guşələrdən ibarətdir:

رامکلی --- Ramkəli

درآمد --- Dəraməd

سیخی --- Səyəxi

حجاز --- Hicaz

بسته ننگار --- Bəstə-Nigar

چهار باره --- Çaharbərə

گبری --- Gəbri

Bu şöbə və guşələrin bəziləri (məsələn, Hicaz, Bəstə-Nigar) Azərbaycanda tamamilə başqa mahiyyət daşıyır və başqa-başqa muğamların içərisində olmaqla, eyni zamanda fərqli məqamlara sahibdirlər. Lakin bu variantların han-

sının həqiqət olduğu qətiyyənlə mübahisə predmeti olmamalıdır. Çünki əvvəla, hər xalqın, hər bölgənin məqam incəsənətinə öz baxışı və öz interpretasiyası vardır. İkincisi isə, burada o qədər də prinsipial və məntiqlə tərs və ya düz mütənasib olan məsələlər yoxdur. Yəni, məsələn, Bəstə-Nigarın şur məqamında, yoxsa çahargah məqamında olması vaxtilə ayrı-ayrı rədiflərdən yaranan bir fərqlilikdir. Tutaq ki, türk makam musiqisindəki hicaz məqamı bizdə və İranda mövcud olan Hümayun və yaxud da Şuştərin səsdüzümünə uyğundur. Dediğimiz kimi, onun da məhz “Hicaz” adlandırılması həm tarixi, həm coğrafi, həm də etnik-mədəni faktordur.

Əbu-Əta muğamı Azərbaycanda bəzi xalq sənətkarları tərəfindən Şurun tərkibində kiçik bir parça olaraq ifa edilir. Ancaq buradakı problem Əbu-Ətanın muğam yox, şöbə və ya guşə olmasında deyil. Problem Əbu-Ətada olan səslərin necə deyərlər, Azərbaycanda olmamasındadır. Məsələn, əgər biz şərti olaraq, do mayəli Əbu-Ətanı misal gətirsək, o zaman re notu koma olmalıdır. Metsosoprano açarında təqdim etdiyimiz bu parçanı tarda ifa etməklə, Əbu-Əta haqqında məqam olaraq müəyyən qənaətə gəlmək olar. Qeyd edək ki, nümunədə göstərilən komalı pərdə, yəni re notunun 1/4 ton bəmi Azərbaycan tarında mövcuddur və bu pərdədən eyni zamanda sarı simdə, Şurun mayəsini ifa edərkən istifadə olunur (Şurun mayəsindəki həmin pərdə bərəsindəki fikir bizim iddiamız deyil. Azərbaycan tarzənləri Şurun mayəsini hər zaman bu pərdə ilə ifa ediblər).



Əbu-Ətanın Şur ailəsinə daxil olması faktı həmçinin onun səsdüzümündə özünü göstərir. Biz Şurun səsdüzümündə olan eyniliyi Əbu-Ətada da görürük. Hər iki məqamın tonikadan

sonrakı ikinci pilləsi komalıdır. Aşağıdakı nümunələrdə Şur sol mayəli, Əbu-Əta isə do mayəli verilmişdir:

ŞUR



ƏBU - ƏTA



Əbu-Ətanın Azərbaycandakı “varlığı” özünü müəyyən qədər məşhur “Dilkeş” şöbəsində göstərir. Belə ki, Dilkeşə xalq musiqiçiləri “Şurun üstü” də deyirlər. Buraya Şurdakı Səlmək, Rastdakı Kürdi kimi şöbələr də daxildir. Ümumiyyətlə isə Dilkeş ayrıca şöbə olaraq Azərbaycanda çox sevilir, çox ifa edilir və bir çox muğamların tərkibinə daxil edilir. Dilkeşin Əbu-Ətanı xatırlatması onu göstərir ki, Əbu-Əta haqqında təsəvvür bir zamanlar Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Əlbəttə, bu və bunun kimi bir çox fikirlər fərziyə xarakteri daşıya bilər. Lakin bilinən ən böyük həqiqət bundan ibarətdir ki, bu muğamların Azərbaycanda olmamasının heç bir obyektiv əsası və məntiqi etirafı yoxdur. Sadəcə olaraq, müntəzəm temperasiyalı quruluşa tam keçid bu muğamlarla digər muğamların arasındakı incə, lakin çox prinsipial fərqləri ortadan götürdü və beləliklə də Əbu-Əta və Nəva Şura, Dəşti Bayatı-Kürdə qarışdı, Əfşar isə, ümumiyyətlə, yox olub getdi. Hətta adını çəkmək istəmədiyimiz çox böyük sənətkarlarımızdan şəxsən duymuşuq ki, keçən əsrin ortalarına doğru Azərbaycanda muğam tədrisi proqramı hazırlanarkən, belə iddialar ortaya atılıbmış: “Əgər Şur varsa, Nəvaya nə ehtiyac? Bayatı-Kürd varsa, Dəştiyə nə ehtiyac?” Əlbəttə, bunlar çox təəccüblü və absurd fikirlərdir. O muğamların məqam əsasları, mikrotonlardan bir başa asılılığı məsələsi bir kənara qalsın, sadəcə, anlamaq olmur ki, ümumiyyətlə, niyə o muğamlardan imtina edildi? Əslində “niyə”si bəllidir. Bizi düşündürən məsələ başqadır. O dövrdəki məcburiyyətlər və məhdudiyyətlər bu gün olmadığı halda nə üçün o muğamların bərpasına cəhd edilmir və nəyə görə bu sahədə ciddi və konseptual iş aparılmır? Axı qeyd etdik ki, həmin muğamların Azərbaycandan uzaqlaşdırılmasının heç bir obyektiv və ədalətli səbəbi ol-

mamışdır. Həmişə yaxşı məlumdur ki, bu proses necə və hansı şəraitdə getmişdir. Əgər həmin muğamlar əvvəldən Azərbaycanda olmamışdısa, onları proqramdan necə çıxarıblar? Üstəlik, onlar Azərbaycan üçün yad ahəngə, yad nəfəsə sahib idilərsə, nə üçün əvvəldən bu muğamlar Azərbaycanda mövcud olub? Bir xalqın musiqi zövqü, musiqi təfəkkürü qısa bir zaman çərçivəsində necə və nə üçün bu qədər kəskin və sürətli şəkildə dəyişə bilərdi? Əlbəttə ki, bu zövqü, bu təfəkkürü qəsdən, planlı və proqramlı şəkildə dəyişdirdilər. “Qərb xalqlarının musiqi səs sisteminin mükəmməl temperasiyaya yataqlılığı daha artıq olduğu halda Şərqi musiqisi haqda bunu deyə bilmərik. Çünki bu, ilk növbədə Şərqi monodik təfəkkürlü musiqi mədəniyyətindən, onun muğam-makam əsaslı musiqi sənətindən irəli gəlir. Monodiyanın kiçik diapozonlu qurumlarla inkişaf prinsipi burada çərək notların, eyni zamanda, mikroxtomatik səs bölgüsü mövcudluğunun, hətta labüdlüyünün əsas şərti kimi səciyyələnilir” [4, s.6-21].

Lakin bütün bunlara rəğmən, Azərbaycanda həmin muğamlar, həmin səslər hər zaman aktual olmuş, qeyri-rəsmi şəkildə də olsa, həmin qeyri-bərabər temperasiyalı səs sistemi Azərbaycan milli muğam ifaçılığında özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Bir çox məşhur sənətkarlarımız tara həmin pərdələri gizli də olsa, yəndən bağlamış, xanəndələrimiz isə mikrotonlu intervallardan, komalı səs və boğazlardan heç bir zaman birdəfəlik imtina etməmişlər. Əlbəttə, bu faktlar daha çox son dövr ifaçılarımıza aiddir. Belə ki, siyasi müstəqillik dövründən sonra dünya səhnələrinə yol tapan muğam sənətkarlarımız eyni zamanda Yaxın və Orta Şərqi böyük muğam-məqam ifaçıları ilə də yaxından tanış oldular. Bu mədəni inteqrasiya əski sovetlərdən qalma doqmatik musiqi təfəkkürü-

nü laxlatmış oldu. Üstəlik Avropanın və dünyanın məşhur musiqişünasları da bu fikirdədirlər ki, Azərbaycan muğamları bərabər temperasi-

yalı səs sistemiylə çalınır, oxunur və bu “uyğunluq” Azərbaycan muğamlarını Şərqi muğam ailəsindən xeyli dərəcədə uzaqlaşdırır.

Ədəbiyyat / References

1. Hacıbəyov Ü. Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Yazıçı, -1985,-154 s.
2. https://www.siir.gen.tr/siir/r/ruhi_su_turkuleri/kalkti_goc_eyledi_avsar_elleri1.htm
3. Bağirova S. Y. “Azərbaycan muğamı. Məqalələr, məruzələr, tədqiqatlar”. II cild. – Bakı: Elm, 2007, 152 s.
4. Səfərli P. Ş. Musiqişünas-alim Elxan Babayevin temperasiya məsələlərinə dair fikir və mülahizələri// “Konservatoriya” jurnalı. № 1 (50), – Bakı: 2021, s. 6-21

О мугамах “Афшар” и “Абу-ата”

Фахрадин Бахшалиев

Кандидат наук, доцент

Азербайджанская Национальная Консерватория

E-mail: salimhak@mail.ru

Резюме: В статье содержатся мысли и мнения о мугамах “Афшар” и “Абу-Ата”, которые являются небольшими разделами - *шобе* в репертуаре азербайджанского мугама, но представляют собой полноценные мугамы. Отмечается, что их фундаментальные принципы на самом деле имеют более иную, тонкую и сложную структуру, чем считалось ранее. Предложения и замечания по реставрации и исполнению этих мугамов также составляют один из основных мотивов статьи.

Ключевые слова: Мугам, момент, Афшар, Абу-Ата, микрохроматика, тар, исполнитель, голос, Нева, Шахназ, метод, занавес