

# ZAKİR BAĞIROVUN ARFA ÜÇÜN “ÇAHARGAH” FANTAZİYASINDA MUĞAMIN TƏCƏSSÜM XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Gülnar AXUNDOVA

*Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğam musiqisi xüsusi yer tutur. Təqdim edilən məqalə istedadlı bəstəkar Z.Bağirovun arfa üçün bəstələdiyi “Çahargah” fantaziyası haqqındadır. Məqələdə Z.Bağirovun yaradıcılıq yoluna qısa nəzər salındıqdan sonra, arfa üçün yazılmış fantaziyasının nəzəri təhlili aparılır və bəstəkarın muğam musiqisindən bəhrələnmə üsulları işıqlandırılır. Təhlil zamanı Çahargah muğamının N.Məmmədov tərəfindən hazırlanmış not yazıları ilə müqayisələr aparılmış, bəstəkarın fərdi üslub və musiqi-estetik təfəkküründən qaynaqlanan cəhətlər üzə çıxarılmışdır.*

**Açar sözlər:** Zakir Bağirov, Çahargah, arfa, fantaziya, muğam, Bəstə-Nigar

XX əsrin 50-ci illərində bəstəkarlığa qədəm qoymuş istedadlı sənətkarlardan biri də Zakir Bağirovdur. Musiqi sənətinə bir qədər gec gəlmiş olmasına baxmayaraq, Z.Bağirovun məhsuldar yaradıcılığı və milli köklərə dayanan əsərləri tez bir zamanda musiqisevərlərin diqqətini cəlb edə bilmişdi. Bəstəkar musiqinin müxtəlif janrlarına müraciət etmiş, o cümlədən üç opera, iki musiqili komediya, uşaq baleti, fortepiano və simfonik orkestr, tar və simfonik orkestr üçün, kamança və simfonik orkestr üçün konsertlər, bir sıra kamera-instrumental əsərləri, mahnı və romanslar bəstələmişdir.

Z.Bağirovun musiqi dilinə xas olan millilik həm də onun bir folklorşünas kimi zəngin əməyindən

qaynaqlanmışdır. Hələ 1935-ci ildə o, görkəmli tarzen M.Mansurovun ifasından “Rast”, “Düğah” və “Segah-Zabul” muğamlarını nota yazmış (bəstəkar T.Quliyevlə birlikdə) və çap etdirmiş, eləcə də bir çox xalq mahnı və rəqslərinin toplanıb nota yazılmasında iştirak etmişdir. “Xatırladaq ki, bu məcmuələr muğamların nota yazılması işində ilk təşəbbüsdür”. [13, s.48] Diqqətə çatdırmaq lazımdır ki, Z.Bağirovun yaradıcılığında ilklər bununla bitmir. Bu baxımdan bəstəkarın kamera-instrumental əsərləri sırasında arfa üçün bəstələdiyi “Çahargah” fantaziyası musiqi incəsənətində mühüm mövqeyə malikdir. Belə ki, Z.Bağirov bu alət üçün əsər yazan ilk bəstəkarlardandır. Onun arfa üçün nəzərdə

tutulmuş əsərləri milli lad-intonasiyalara əsaslanan musiqi dili və alətin bədii-texniki imkanlarını ustalıqla sərgiləyən maraqlı nümunələr kimi ifaçıların repertuarına daxil olmuş və müasir dövrdə də öz aktuallığını itirməmişdir. "Arfa üçün Çahargah və dörd arfa üçün "Rapsodiya" əsərləri olduqca diqqətəlayiqdir. Hər iki əsər respublikamızda arfa aləti üçün yazılmış ilk orijinal əsərlərdir". [13, s.45]. Qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlər Azərbaycan arfa ifaçılığında həm öz sözünü demiş peşəkar musiqiçilərin repertuarında, həm də tədris proqramında yer tutaraq gənc artistlərin yetişməsində əhəmiyyət kəsb edir. "1964-cü ildə artıq ilk dəfə olaraq qanun üçün görkəmli bəstəkar Zakir Bağırov professional əsər yazdı. Əsər iki arfanın müşayiəti ilə Moskvada Kremlin Sütunlu zalında Asya xanımın ifasında müvəffəqiyyətlə ifa olundu". [6, s.123] Burada bəstəkarın iki arfa üçün yazılmış "Rapsodiya" nəzərdə tutulur. Eyni tarixi mövqə "Çahargah" fantaziyası üçün yaşanmışdır. Belə ki, Azərbaycanın istedadlı arfa ifaçısı Güllü Haqverdiyeva haqqında yazan tədqiqatçı alim, professor T.Məmmədov bu əsərin Z.Bağırov tərəfindən məhz onun üçün bəstələdiyini göstərmişdir. "Dövlət Radio şirkətinin arxivində 1956 ilə aid konservatoriyanın məzunu Güllü Haqverdiyevanın yeganə lent yazısı bu günədək saxlanılmışdır. Bu Zakir Bağırovun «Çahargah» əsəridir - bəstəkar onu məhz konkret ifaçını nəzərdə tutub yazmışdı". [11, s.239] Göründüyü kimi Z.Bağırovun müxtəlif alətlər üçün yazdığı bütün əsərlər həm ifaçıların, həm də musiqi ictimaiyyətinin rəğbətini qazanmaqla yanaşı, illər sırasında yer almaqdadır. Bu da həmin əsərlərin musiqi tarixində tutduğu mövqeyi bir qədər də gücləndirmiş olur. Digər tərəfdən adı çəkilən əsərlərin bədii mahiyyəti, peşəkar bəstəkarlıq meyarlarına cavab verməsi ifaçılıq repertuarında möhkəmlənməsinə, tədris proqramlarına salınması ilə bir daha vurğulanmış olur.

Z.Bağırovun arfa üçün yazılmış "Çahargah" fantaziyası bu janrın Azərbaycan musiqisində maraqlı nümunəsi kimi yadda qalmışdır. Fantaziya - yunan dilində xəyal, xülya, təsəvvür anlamına gəlir. [7] Musiqidə bu janr XVI-XVII əsrdən başlayaraq çiçəklənmiş, vokal və instrumental növləri meydana gəlmişdir. Daha sonra İ.S.Baxın yaradıcılığında maraqlı nümunələri yaranmış, Vyana klassikləri də daxil olmaqla gələcək nəsillər bəstəkarlar tərəfindən inkişaf etdirilmiş, XX əsrdə də öz aktuallığını

itirməmişdir. Avropa və rus bəstəkarlarının yaradıcılığında bu janrın maraqlı nümunələri meydana gəlmişdir. Bu nümunələr sırasında H.Pörselin "Bir səs üzərində Fantaziya", İ.S.Baxın "Xromatik fantaziya və fuqa", V.A.Motsartın d-moll və c-moll fantaziyaları, L.Bethovenin 14 sayılı sonatasında janrın sintezi, F.Şubertin, F.Mendelsonun, F.Listin, R.Şumanın, F.Şopenin fantaziyaları, eləcə də rus bəstəkarları M.İ.Qlinkanın, M.P.Musorqskinin, M.A.Balakiyevin, P.İ.Çaykovskinin, A.Skryabinin, S.Raxmaninovun, A.Qlazunovun və s. adlarını çəkmək olar. [8]

Azərbaycan musiqisində bu janra ilk dəfə Ü.Hacıbəyli müraciət etmiş, "Şur" və "Çahargah" fantaziyalarını bəstələmişdi. İlk nümunələr kimi musiqi tarixinə daxil olan bu əsərlə daha sonra bir sıra bəstəkarların diqqətini cəlb etmişdir. S.Rüstəmovun "Bayatı-kürd" fantaziyası, V.Adıgözəlov orqan üçün "Muğam-fantaziya", O.Kazimi "Çahargah" fantaziyası, E.Dadaşovanın Səqay üslubunda fantaziyası və s. yaranmışdır. Maraqlıdır ki, Azərbaycan bəstəkarlarının əksəriyyəti bu janra müraciət edərkən onu muğamla bağlamağa çalışmış, hətta belə demək olarsa sintez etməyə nail olmuşdur. Buna səbəb, hər iki janrın improvizə təbiəti ilə bağlı olmasıdır. Fantaziya janrı bəstəkar yaradıcılığında sərbəst formaya malik musiqi əsəri kimi özünü göstərir, lakin bununla belə yarandığı dövrün musiqi-üslub qanunlarına tabe olur. Muğam, məlum olduğu kimi forma etibarilə dəqiq sərhədlərə və quruluş xüsusiyyətlərinə tabe olsa da, eyni zamanda ifanın improvizə imkanlarını da ehtiva edir. Bu baxımdan iki janr arasında təbii yaxınlıq müşahidə edilir ki, Azərbaycan bəstəkarları bu cəhəti ustalıqla dəyərləndirə bilmişlər.

Z.Bağırovun "Çahargah" fantaziyası [5] da məzmun etibarilə eyni adlı muğama əsaslanmaqla, bəstəkar yaradıcılığının parlaq məhsulu kimi ərsəyə gəlmişdir. Başlanğıc xanələr muğamın Bərdaşt şöbəsinin ilk motivləri üzərində qurulmuşdur. Bu motivlər Çahargah muğamı ilə bilavasitə və ya lad-intonasiya ilə əlaqəli bir çox əsərlərdə müşahidə edilir. Məsələn, Ü.Hacıbəylinin "Çahargah" fantaziyasında, H.Rzayevin "Çahargah" rapsodiyasında əsər məhz bu motivlərin müxtəlif variantlarda təqdimatı ilə başlanır. Bu motivlər adı çəkilən əsərlərdə, eləcə də Z.Bağırovun fantaziyasında muğamın təntənəli və əzəmətli xarakterini qabartmışdır.

**Andantino maestoso**

The image shows a musical score for 'Andantino maestoso'. It is written in 4/4 time and features a piano (f) dynamic. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note F4, and then a quarter note E4. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by a quarter note F3, and then a quarter note E3. There are several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) in both staves, particularly in the right hand. The score ends with a double bar line.

E.Babayev öz "Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri" əsərində muğamın bu motivini (mövzu özəyini) belə xarakterizə etmişdir: "Çahargahın qəhrəmanı üsyankar ruhu ilk özək mövzuda özünü bürüzə verir. Sıçrayışdan əvvəl özək mövzunun mayəyə can atan hərəkəti sanki yağı üzərinə şığımağa hazırlaşan qoç igidin qəhrəman obrzainı xatırladır". [4,s.33] Bu xarakterizə bilavasitə muğamın musiqi məzmunu və ilk mövzu özəyi ilə bağlıdır. Lakin Çahargah muğamına istinad edən əsərlərdə bu mövzu fərqli obraz səciyyəsi daşıyır. Bu da əsərin həm janrı, həm də mövzu dairəsi, obraz-emosional məzmunu ilə əlaqədardır. Çünki Çahargah muğamı (eləcə də bütün Azərbaycan muğamları) öz daxilində müxtəlif obraz səciyyəsi daşıyan mövzularla zəngindir və bəstəkar yaradıcılığı üçün olduqca münbit qaynaq rolunu oynayır. Təsadüfi deyil ki, təhlil etdiyimiz bütün əsərlərdə bəstəkarın yanaşma tərzini, musiqi-estetik təfəkkürü, əsərin obraz-ideya aləmindən asılı olaraq muğamdan bəhrələnmə hər zaman fərqli üsul və təcəssüm vasitələri ilə qarşımıza çıxır. Z.Bağirovun fantaziyasında Çahargah muğamı həm də sanki "əsərin qəhrəmanı" kimi obraz səciyyəsi daşıyır. Bu fikirləri Ü.Hacıbəylinin "Çahargah" fantaziyası, H.Rzayevin "Çahargah" rapsodiyası, O.Kaziminin "Çahargah" fantaziyası ilə bağlı da söyləyə bilərik. "Milli mənsubiyyəti olan hər hansı musiqi əsəri diqqəti musiqi dilinin, eləcə də metroritmik çalarların və əgər varsa, harmonik və tembr səslənmələrinin faktura quruluşunun özünəməxsusluğu ilə cəlb etməlidir. Bütün bu cəhətlərin məcmusu əsərin milli koloriti adlanır". [4,s.10] Qeyd edilən bu cəhətlərin hər biri Z.Bağirovun fantaziyasında müşahidə edilməkdədir. Eyni zamanda, xalq musiqisinin hər hansı bir janrına müraciətlə, muğamdan bəhrələnmə arasında olan fərqli nüansları da vurğulamaq lazımdır. Belə ki, muğam musiqi əsərində özünü həm lad, həm obraz səciyyəsi, həm də musiqi məzmununun tətbiqi ilə göstərə bilər. Hər bir üsul da özünəməxsus ifadə vasitələri ilə həyata keçirilir. Muğamın obraz səciyyəsi daşıyan əsərlərdə isə sadalanan üsulların hər biri iştirak edir. Təhlil etdiyimiz əsər də bu fikrin bariz nümunəsidir.

Fantaziyanın ilk cümləsində mayə pərdəsi ("si bemol") ətrafında qurulan ibarələr doqquz xanəni əhatə etmişdir. Burada mayə səsi tam üç dəfə təsdiqlənir və bu pərdə ətrafında qurulan melodik parçalar muğamın Bədaşt şöbəsinin məzmununa əsaslanmışdır. Bəstəkar muğam ifasına xas olan temp dəyişmələrini də tətbiq etməyi unutmamışdır. Belə ki, üç ibarədən birinci və ikinci *Andantino maestoso*, üçüncüsü isə (ibarənin ikinci xanəsindən başlayaraq) *Piu mosso* tempi ilə verilir. İfa zamanı təkrarlanan və ya sekvensiyalı motivlərin tədricən yüksələn tempə ifa edilməsi instrumental muğamlar üçün xarakterikdir. Əsərdə də bəstəkar həmin ifa üsulunu tempin qismən artırılması vasitəsilə göstərməyə çalışmışdır.

Növbəti on xanəlik cümlədə sürətin artması isə motivlərin kiçik ölçülərə bölünməsi ilə baş verir. Belə ki, bu dəfə çərəklər səkkizliklərlə əvəzlənir, bundan başqa *rubato* xarakteri ritmik sabitliklə əvəzlənir. Bu cümlənin mövzu özəyi öz əsasını Mayə şöbəsinin tərkibində yer alan Balu-kəbutər guşəsi ilə bağlıdır. Qeyd edək ki, bu guşənin ifası muğam dəstgahının daxilində instrumental partiyanın payına düşür. Burada tar ifaçısı texniki məharətini göstərərək mövzu özəyini variantlı şəkildə inkişaf etdirir. Onun ardınca isə xanəndə tərəfindən Mayə şöbəsinin qalan hissəsi ifa edilir. Dəstgahın bu şəkildə quruluşu N.Məmmədovun 1970-ci ildə çap olunmuş "Çahargah" muğamının not yazısında [3] da müşahidə edilir. Z.Bağirovun əsərində hər iki parça öz əksini tapmaqla yanaşı, onlara xas olan ifa tərzini və mövzu inkişafı da qorunub saxlanmışdır. Belə ki, Balu-kəbutərin məzmununa əsaslanan on xanəlik cümlədən sonra gələn on altı, on yeddi və səkkiz xanəlik həcmi əhatə edən növbəti üç cümlədə Mayə şöbəsinə xas olan melodik özəklərin inkişafı baş verir. Bu zaman birinci və ikinci cümlələr eyni məzmunlu, ikinci cümlə isə bir qədər fərqli xarakter daşıyır. On altı xanəlik cümlədə melodik özək əvvəlcə çərəklərlə, daha sonra isə səkkizliklərlə verilir. Cümlə daxilində yer alan dörd ibarənin hər biri mayə səsinə kadans etməklə tamamlanır və ki, bu da həmin şöbə üçün xarakterik haldır.

A tempo

On yeddi xanəlik növbəti cümlə Maye şöbəsinin melodik sətirindən birinə əsaslanır. Həmin melodik sətir N.Məmmədovun 1962-ci ildə çap olunmuş

Çahargah muğamının not yazısında [2] da öz əksini tapmışdır.

Müşahidə etdiyimiz kimi, Z.Bağirov bu melodik sətirə bir qədər ritmik dəyişiklik tətbiq etmiş, bəhrli janrlara xas olan sabit ritmik quruluşa nail olmuşdur. Muğamın melodik quruluşunda da bu sabitlik bir müddət müşahidə edilir.

Növbəti səkkiz xanəlik cümlə isə əvvəlki on altı xanəlik melodik sətrin qısaldılmış variantını təşkil edir. Qısalma sadəcə xanələrin həcmi ilə deyil, həm də metroritmik baxımdan baş verir. Belə ki, on altı xanəlik cümlədə ilk ibarədə verilən musiqi materialı çərəklərlə, səkkiz xanəlik cümlədə isə səkkizlik notlarla verilir. Qeyd edək ki, bu cür metr bölünmələri muğam ifasında da müşahidə edilir. Lakin belə ölçü kiçilmələri ifa zamanı sürətin artması ilə əldə edilir. Muğamların not yazılarında isə həmin parçalar metrik bölünmə ilə göstərilir. Z.Bağirovun fantaziyasında tez-tez temp göstəricilərin dəyişməsi də qismən həmin hallarla bağlıdır. Əsərin ilk altı xanəsi *Andantino maestoso*, növbəti on üç xanə *Piu mosso* temp göstəriciləri ilə ifa edilməlidir. Ardınca bəstəkar *a tempo*, *meno mosso* temp göstəriciləri qeyd etmişdir. Bütün bu dəyişmələr bilavasitə fantaziyanın ifa üslubu və musiqi məzmununun muğam ifaçılığı

ilə bağlı olmasından irəli gəlir. "Muğam improvizasiyalarının özünəməxsus metro-ritmik əsası vardır. Burada vaxtaşırı vurğular olmadığından xanə cizgiləri də yoxdur. Xanələr bölgüsü şərtidir və bu muğamın not yazısını görüb oxumağı asanlaşdırır". [12,s.94] Məlumdur ki, bəstəkar əsərində bu sərbəstlik və təxminlərlə kifayətlənmək mümkün deyildir. Muğam ifasının bu cəhəti bəstəkar tərəfindən temp vasitəsilə həll edilmişdir.

Z.Bağirovun "Çahargah" fantaziyasında forma-quruluş məsələsi də muğam kompozisiyasında müşahidə edilən təzadlılıq prinsipinə əsaslanmışdır. Belə ki, A-B-A1 quruluşunda A1 N.Məmmədovun qeyd etdiyi kimi, "tematik deyil, intonasiya-lad səciyyəli" [12,s.93] repriz rolunu oynayır. Təzalılıq isə özünü bəhirsiz kənar bölmələrlə bəhrli orta bölmənin qarşılaşdırılmasında göstərir.

Fantaziyanın orta bölməsi öz xarakteri və fakturası, sabit metro-ritmik quruluşu ilə dəstgahın şöbələri arasında keçən rənglərin funksiyasını daşıyır. Hətta belə demək olarsa, bu bölmənin mövzusu muğamın Bəstə-Nigar şöbəsinə aid rənglərin musiqi məzmunundan bəhrələnilir.

### Moderato



*Moderato* tempi ilə qeyd edilmiş bu bölmədə muğamın lirik mərkəzini təşkil edən Bəstə-Nigar şöbəsinin xarakterik cəhətləri öz əksini tapmışdır. Belə ki, zərif melodiya, təmkinli və yumşaq xarakter bölmənin musiqi məzmununu üçün səciyyəvidir. Kənar bölmələrə nisbətən burada period formasının dəqiq sərhədlərini görmək mümkündür. Hər biri səkkiz xanədən ibarət iki cümləli period kvadrat quruluşu, variantlı təkrarlılıq, hər cümlənin və ya ibarənin maye səsinə kadans yaratması ilə xalq rənglərinin forma və melodik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirmişdir.

Növbəti bölməyə keçməzdən əvvəl arfa alətinin bədii-texniki imkanlarını və tembr boyalarını özündə əks etdirən keçid öz əksini tapmışdır. Bu keçid on

bir xanəni əhatə edir və onun fakturası A1 bölməsinin müşayiət xəttində də davam etdirilir. Bu bölmədə mövzu bir oktava yuxarı registrdə başlanır və tədricən maye pərdəsinə doğru hərəkət xətti müşahidə edilir. Yuxarı səsdə verilən melodik xətt arfaya xas olan arpeciolar və passajlarla müşayiət edilir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu bölmədə bəstəkar muğamın Hasar şöbəsinin musiqi məzmununa istinad etmişdir. Burada əsas melodiya şöbə üçün istinad pərdəsi rolunu oynayan VII pərdə ("mi bemol") ətrafında qurulmuşdur. Lakin bu müraciət sadəcə epizodik mövqe daşıyır və əsas məqsəd yenə də maye pərdəsinə doğru hərəkət etməklə səciyyəyəldir.



Maraqlıdır ki, bəstəkar alətin bədii-texniki imkanlarını və tembr boyalarının təcəssümünü daha çox əsərin sonuncu bölməsində həyata keçirir. Bununla da sanki, muğamın son şöbələrinə xas olan tənənəli xarakteri həm də alətin imkanları hesabına əldə edilir. "Bəstəkar klassik və ya milli alətlərin texniki imkanlarını xüsusi professionalılıqla əks etdirmişdir". [1, s.120]

Beləliklə, Z. Bağırovun "Çahargah" fantaziyasında muğamın təcəssüm xüsusiyyətləri özünü iki əsas istiqamətdə büruzə vermişdir. İlk növbədə əsərin əsas məzmununu Çahargah muğamının xarakterik obrazını canlandırmağa xidmət edir. Digər tərəfdən, bəstəkar muğamın əsas istinad pərdələrini, musiqi məzmununa xas olan lad-intonasiya və metroritmik xüsusiyyətlərini, dəstgah daxilində yer alan bəhri

və bəhirsiz bölmələrin ardıcılılaşması prinsipini rəhbər tutaraq milli boyalarla zəngin, rəngarəng emosional əhval-ruhiyyələrin qovuşduğu dəyərli musiqi kompozisiyası yaratmağa nail olmuşdur. Bundan başqa fantaziyanın arfa aləti üçün repertuar siyahısında ilk Azərbaycan əsəri kimi mövqe tutması da onun tarixi əhəmiyyətini üzə çıxarmışdır. “Çahargah” muğamı mövzuları əsasında yazılmış fantaziya Azərbaycan arfa ədəbiyyatında konsert

planında verilmiş ilk böyük əsərdir”. [10,s.127] Beləliklə, öz yaradıcılığında dahi Üzeyir bəyin ənənələrini davam etdirən Z.Bağirov Avropa musiqi aləti üçün əsər yazaraq xalq musiqi xəzinəsindən ilhamlanmış, Çahargah muğamının zəngin obraz-emosional aləmini arfanın bədii-texniki imkanları vasitəsilə göstərməyə ustalıqla nail olmuş və instrumental ifaçılığın milli köklərə bağlı şəkildə inkişafına təkən vermişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova İ.K. Bəstəkar Zakir Bağirovun yaradıcılığı./ Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya./ Bakı:2006, 140 s., s.120
2. Azərbaycan muğamları Çahargah və Humayun./ Not yazısı N.Məmmədov. - Bakı:Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, - 1962. -s.36 s.
3. Azərbaycan muğamı Çahargah./ Məmmədov N. -Moskva: Sov.kompozitor, - 1970, 79 s.
4. Babayev E.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri. / E.Babayev. - Bakı:Elm, - 1998. - 146 s.
5. Bağirov Z.C. Çahargah. Arfa üçün fantaziya./ Z.Bağirov. - Bakı:Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, - 1955. - 10 s.
6. Əliyeva T.M. Asya Tağıyeva-70. // - Bakı:Musiqi dünyası, -2005. -№1-2, s.123

7. Fantaziya / <<http://mk.musiqi-dunya.az/fantaziya.html>>
8. Fantaziya / <<https://www.belcanto.ru/fantasia.html>>
9. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. / Ü.Hacıbəyli. -Bakı: Apastrof, -2010. -152 s.
10. Hüseynova Q.T. Arfa və onun Azərbaycan professional musiqisinin inkişafında yeri və rolu. / Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya./ Bakı: 2005, 166 s.
11. Məmmədov T.A. Bir musiqiçinin həyatı./ Bakı: Musiqi dünyası, -2003. - № 3-4 (17), - s.239-240
12. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamları./ Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. Red.Ə.Eldarova. - Bakı:Elm, - 1981, s.86-167., s.94
13. Zöhrabov R.F. Bəstəkarlarımızın portreti. / R.Zöhrabov. - Bakı:Gənclik, -1997. - 124 s. s.45

## Особенности воплощения мугама в фантазии для арфы «Чахаргях» Закира Багирова

*Мугам занимает особое место в творчестве азербайджанских композиторов. Представленная статья посвящена Фантазии «Чахаргях», сочиненной талантливым композитором З. Багировым для арфы. После краткого обзора творческого пути З. Багирова в статье дается теоретический анализ его фантазии для арфы и освещаются методы композитора по воплощению мугама. Во время анализа были проведены сравнения с нотной версией мугама Чахаргях записанного Н. Мамедовом, выявлены аспекты индивидуального стиля и музыкально-эстетического мышления композитора.*

**Ключевые слова:** Закир Багиров, Чаргях, арфа, фантазия, мугам, Бесте-Нигяр.

## Embodiment features of mugham in Z.Bagirov's "Chahargah" fantasy for harp

*Mugham music takes up a special place among Azerbaijani composers' creations.*

*The article presented is about "Chahargah" fantasy written for harp by talented composer Z.Bagirov. In this article after a brief glance to Z.Bagirov's creative path, a theoretical analysis of his fantasy for harp is carried out and the composer's method of benefitting from mugham music is identified. During the analysis, a comparison was made with the notes of Chahargah mugham by N. Mamedov, the features of composer's individual style and musical-aesthetic thinking were revealed.*

**Keywords:** Basta-Nigar, Chahargah, harp, fantasy, mugham, Zakir Bagirov

