

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN MUĞAM DƏSTGAHLARINDA “BƏRDAŞTIN” FUNKSIONAL ƏHƏMİYYƏTİ

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Fərdin İlham oğlu Məhəmmədzadə**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı – 2025

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Etnomusiqişünaslıq” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Lalə Şirməmməd qızı Hüseynova

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq doktoru, professor
İradə Tofiq qızı Kəçərli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Rauf Bəhram oğlu Bəhmənlı

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Ağahüseyn Anatollu oğlu Abbasov

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının sədri:



sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor
Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova

Dissertasiya şurasının elmi katibi:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Leyla Ramiz qızı Zöhrabova

Elmi seminarın sədri:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Aytac Elxan qızı Rəhimova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Muğam - dəstgah modelinin hər bir hissəsi, hər bir mərhələsi əhəmiyyətlidir. Çünki Dəraməd, Bərdəşt, şöbə, guşə, təsnif və rəng ifadə-terminləri bilavasitə dəstgah anlayışını yaradan, formalaşdıran vacib komponentlərdir. Özünəməxsus strukturu ilə səciyyələnən muğamda ardıcıllaşan nəinki hər bir strukturlaşmış hissə, hətta cümlələr, kiçik bölümlər, intonasiyalar və kadensiya-ayaqlar belə son dərəcə böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu mənada dəstgah modelinin strukturunu təşkil edən giriş bölümləri də xüsusi diqqət cəlb edir. Giriş, müqəddimə təkcə musiqidə deyil, incəsənətin hər bir sahəsində, elmi və ədəbi əsərlərdə, kitab və məqalələrdə, natiqlik çıxışlarında belə önəmli mərhələni təşkil edir. Sanki “salamlaşmada” sonradan olacaq nəsnələrin ruhu, ovqatı canlanır. Muğam isə elə bir janrdır ki, burada, hətta kiçik bir intonasiya xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu prizmadan yanaşsaq, muğam-dəstgahlarda Bərdəşt hissəsinin araşdırılması, bütün detallarının incələnməsi, onun dəstgahdakı rolu və funksional əhəmiyyətinin üzə çıxarılması zəruriliyi gündəmə gəlir. Bu mənada, dəstgahların əvvəlində səslənərək sərbəst metri özündə sərgiləyən ilk bölüm – Bərdəşt hissələrinin ayrıca araşdırılması aktualıq kəsb edir.

Muğamın morfoloji, fəlsəfi, psixoloji, şöbə və guşələrinin etimoloji və s. kimi müxtəlif aspektləri həm elm nümayəndələrinin, həm də ifaçıların daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu sahədə çoxsaylı və müxtəlif fikirlər irəli sürülmüş, fərqli rakurslardan muğamın bütünlüklə çözülməsi ilə bağlı bir çox işlər görülmüşdür.

Zamanla muğamlarda şöbə və guşə sayının azalması, bəzi şöbələrin muğama, bəzi muğamların isə şöbəyə çevrilməsi kimi böyük dəyişiklikləri izləmək mümkündür. Muğam yaradıcı proses olduğundan burada olan yeniliklər, hər hansı dəyişimlər zamanla nizamlanır. Bu da bütün baş verən yeniliklərin incələnməsi məsələsini gündəmə gətirir.

Bu günədək müxtəlif aspektlərdən araşdırılmasına və çoxsaylı tədqiqatların aparılmasına baxmayaraq, hüdudlarının son dərəcə genişliyi muğama dönə-dönə baş vurmaq, fərqli metodlarla yeni baxış bucağından nəzərdən keçirmək zərurəti yaradır. Xüsusən də, musiqinin

məxsusi janrlarından biri olan muğama multidissiplinar yanaşma muğam ənənələrinin, onun ifaçılıq versiyalarının daha dərin qatlarına yaxınlaşmağımızın təminatçısı kimi çıxış edə bilər. Bu mənada biz də çalışdığımız qədər sözügedən məsələnin aktual şəkildə tətbiqinə üz tuturuq.

Şübhəsiz ki, bu gün də muğamın tədqiqində, onun qanunauyğunluqlarının aşkar edilməsində Orta əsr çağları və həmin dönmə alimlərinin risalələri böyük əhəmiyyət daşıyır. Səfiəddin Urməvi (1217-1295), Əbdülqadir Marağayi (1353-1435) kimi alimlərin elmi irsi yaşadıkları dövrün məqam ənənəsi ilə bağlı geniş bilgi ötürür, həmçinin Orta əsrlərlə bugünkü muğam ənənəsi arasında körpü yaradır. Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental elmi nəzəriyyəsinin “Tarixi məlumat” hissəsində üç böyük alimin – S.Urməvi, Ə.Marağayi və M.Nəvvabın adını qeyd etməsi təsadüfi deyildi¹. Orta əsr alimlərinin risalələrində məqam, səs sıraları, intervallar və onların nisbətləri, tetraxordlar, pentaxordlar, ritm məsələləri, məqamların əbcəd üsulu ilə yazıya alınma qanunauyğunluqları və bir çox məsələlər öz əksini tapmışdır. Həmçinin, məqamların dairələrdə birləşmə mexanizmlərinin nəzəri əsasları təqdim olunmuşdur. Bu risalələrdə təkcə nəzəri deyil, həmçinin məqamların psixoloji təsiri kimi önəmli məsələlər də incələnmiş, onlara xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu baxımdan S.Urməvinin “Kitabül-Ədvar”², “Şərəfiyyə”³, Ə.Marağayinin “Came əl-Əlhan”, “Məqasid əl-Əlhan”, “Fəvaid əşərə”⁴ kimi risalələri böyük əhəmiyyətə malikdir.

Sonrakı dövrlərdə Fətullah Şirvani (1417-1486), Mirzə bəy (XVII əsr), Mir Möhsün Nəvvab (1833-1918) kimi alimlərin risalələri muğam elmini daha da zənginləşdirdi. Bu sırada

¹ Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / Ü.Ə.Hacıbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2019. – s.20.

² Səfiyyəddin, Urməvi. Kitabül-ədvar / ön söz və şərhlərin müəllifi Z.Y.Səfərova – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 208 s.

³ Səfərova, Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər) / Z.Y.Səfərova. – Bakı: Azərneşr, – 2006. – 544 s.

⁴ Səfərova, Z.Y. Əbdülqadir Marağayi / Z.Y.Səfərova. – Bakı: Təbriz, – 1997. – 61 s.

F.Şirvaninin “Məcəllə fil-musiqa”⁵, Mirzə bəyin “Musiqi risaləsi”⁶, M.Nəvvabın “Vüzühül-ərqam”⁷ kimi əsərləri xüsusən əhəmiyyətlidir.

XIX əsrin sonları və bütövlükdə XX əsr muğam dünyasının yeni dövrü kimi qavranıla bilər. Dövrün ictimai, siyasi və bir sıra başqa səbəbləri ilə bağlı muğamda rast gəlinən dəyişiklikləri yeni mərhələnin başlanğıcı olaraq qiymətləndirmək olar. Azərbaycanda Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə gerçəkləşən yeni tədris sistemində muğamın da daxil edilməsi böyük hadisə idi. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) və Türk Musiqi Texnikumunda muğamın tədrisə salınması, görkəmli ifaçıların həmin müəssisələrə cəlb edilməsi və xüsusilə də gərgin müzakirələr sayəsində muğam fənni üzrə ilk proqramın tərtib olunması (1925) muğam tədrisində yeni səhifə idi.

Muğamların tədqiqində XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq bugünümüzədək bir çox işlər görülmüş, görkəmli simaların fəaliyyəti ilə bu sahənin üfüqləri daha da genişlənməmişdir. Belə ki, Ü.Hacıbəylinin çoxsaylı məqalələrində muğamla bağlı qiymətli məlumatlar, fikir və mülahizələr əksini tapanmışdır. Bu sırada “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında”⁸, “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər”⁹, “Muğamat və xalq mahnılarının ifası haqqında”¹⁰, “Musiqidə xəlqilik”¹¹ və s. məqalələrində muğamın müxtəlif aspektləri incələnməmişdir.

XX əsrin müxtəlif dövrlərində və çağdaş zamanımızda muğamların tarixi və nəzəri problemlərinin araşdırılmasına Əfrasiyab

⁵ Fətullah, Şirvani. Musiqi məəcəlləsi / ön söz və şərhlərin müəllifi Z.Y.Səfərova – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 216 s.

⁶ Mirzə bəy. Musiqi risaləsi / Farscadan tərcümə, izahlar və şərhlərin məllifi G.Şamilli. – Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, – 1995. – 88 s.

⁷ Səfərova, Z.Y. M.M.Nəvvabın “Vüzühül-ərqam risaləsi / Azərbaycan musiqi tarixi, 5 cildə, I cild, Bakı: Şərq-Qərb, – 2012. – s. 422-440

⁸ Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında / Ü.Ə.Hacıbəyli. tərt.ed. F.Əliyeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2005. – 76 s.

⁹ Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər [2 cildə] / Ü.Hacıbəyli. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, II cild. – 2005. – s.376-386.

¹⁰ Hacıbəyov, Ü.Ə. Muğamat və xalq mahnılarının ifası haqqında [2 cildə] / Ü.Hacıbəyli. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, II cild. – 2005. – s. 357-363.

¹¹ Hacıbəyov, Ü.Ə. Musiqidə xəlqilik [2 cildə] / Ü.Hacıbəyli. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, II cild. – 2005. – s.401-404.

Bədəldəyli^{12,13}, Məmmədsaleh İsmayılov^{14,15,16}, Ramiz Zöhrabov^{17,18,19,20}, Elxan Babayev^{21,22}, Sənubər Bağirova^{23,24,25,26}, Rəna Məmmədova^{27,28,29,30}, Gülnaz Abdullazadə³¹, Abbasqulu

¹² Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafıq musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2017. – 472 s.

¹³ Bədəlbəyli, Ə.M. Musiqi haqqında söhbət / Ə.M.Bədəlbəyli. – Bakı: 1953. – 78 s.

¹⁴ İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr / M.C.İsmayılov. – Bakı: İşıq, – 1984. – 100 s.

¹⁵ İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər / M.C.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1991. – 120 s.

¹⁶ İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisi. // Musiqi və həyat. – Bakı: 1961. – s. 20-28.

¹⁷ Zöhrabov, R.F. Azərbaycan muğamları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Təhsil, – 2013. – 336 s.

¹⁸ Zöhrabov, R.F. “Rast” muğam dəstgahının nəzəri əsasları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Mars-Print, – 2002. – 146 s.

¹⁹ Zöhrabov, R.F. “Çahargah” muğam dəstgahının nəzəri əsasları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Mars-Print, – 2000. – 130 s.

²⁰ Zöhrabov, R.F. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi. / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası NPB, – 1996. – 72 s.

²¹ Babayev, E.Ə. Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritmintonasiya problemləri / E.Babayev. – Bakı: Ergün, – 1996. – 128 s.

²² Babayev, E.Ə. Azərbaycan muğamlarının nəzəri əsasları. Dərs vəsaiti. / E.Babayev. – Bakı: “MTM” İnnovation MMC, – 2018. – 368 s.

²³ Bağirova, S.Y. Azərbaycan muğamı. Məqalələr, məruzələr, tədqiqatlar / S.Y. Bağirova. – Bakı: Elm, – 2007. – 298 s.

²⁴ Bağirova, S.Y. Azərbaycanda dərvişlik və dərviş musiqisi XIX əsr-X əsrin birinci yarısında // Azərbaycan muğamşünaslığı. Problemlər, perspektivlər. – Bakı: Təknur, – 2015. – s.346-362 s.

²⁵ Bağirova, S.Y. Azərbaycan musiqisində “muğam” anlayışı // – Bakı: Konservatoriya, – 2023. №1 (58), – s. 12-27.

²⁶ Bağirova, S.Y. Muğamda polifonik ifadə formalarına dair // – Bakı: Konservatoriya, – 2021. №2 (51), – s. 6-21.

²⁷ Məmmədova, R.A. Azərbaycan muğamı / R.A.Məmmədova. – Bakı: Elm, – 2002. – 280 s.

²⁸ Məmmədova, R.A. Azərbaycan muğamının bəzi aspektlərinin tədqiqinə dair // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2008. №3-4/37, – s. 78-84.

²⁹ Məmmədova, R.A. Azərbaycan muğamlarının təhlilinin bəzi aspektləri // Azərbaycan muğamşünaslığı: problemlər, perspektivlər. – Bakı: Təknur, – 2015. – s. 104-121.

³⁰ Məmmədova, R.A. Muğam-sonata qovşağı / R.A.Məmmədova. – Bakı: İşıq, – 1989. – 128 s.

Nəcəfzadə və Vamiq Məmmədliyəv³², Akif Quliyev³³, Faiq Çələbiyev³⁴, Cəmilə Həsənova^{35,36}, Şəhla Həsənova^{37,38}, Fəxrəddin Bəxşəliyev^{39,40}, Rafiq İmrani^{41,42}, Rafiq Musazadə^{43,44,45} kimi alimlər əhəmiyyətli töhfələr vermişlər.

Bilavasitə Bərdaşla bağlı bigilərə gəldikdə isə ilk növbədə bəstəkar və görkəmli musiqişünas alim Ə.Bədəlbəylinin adı qeyd olunmalıdır. Muğamların tədqiqində onun “İzahlı monoqrafik musiqi

³¹ Abdullazadə, G.A. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti / G. Abdullazadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2009. – 272 s.

³² Nəcəfzadə, A.İ., Məmmədliyəv, A.İ. Muğam (dərs vəsaiti) / – Bakı: Ecoprint, – 2017. – 160 s.

³³ Гулиев, А.Н. Принципы контрастности в музыкальной драматургии азербайджанского мугама / А.Н.Гулиев. – Баку: Şərq-Qərb, 2009. – 136 с.

³⁴ Челебиев, Ф.И. Морфология дагтяха: / Дис. на соиск. ученой степени д-ра искусств. – 2009. – 725 с. / – Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, – 2009. – 725 с.

³⁵ Həsənova, C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları / C.İ.Həsənova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 232 s.

³⁶ Həsənova, C.İ. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları / C.İ.Həsənova. – Bakı: Mars-Print, – 2009. – 321 p.

³⁷ Махмудова, Ш.Г. Тематизм азербайджанского мугама / Ш.Г. Махмудова. – Баку: Шур, – 1997, – 132 с.

³⁸ Həsənova, Ş.H. Muğamların bəzi kompozisiya prinsipləri haqqında // “Muğam aləmi” Beynəlxalq elmi simpoziumun materialları, – Bakı: Şərq-Qərb, – 2009. – s.184-187.

³⁹ Bəxşəliyev, F. Milli yaddaş sistemində ürfan və təsəvvüf / F.Bəxşəliyev. – Bakı.: Elm və təhsil, – 2010. – 460 s.

⁴⁰ Bəxşəliyev, F. Muğam sənəti ilə təsəvvüf fəlsəfəsinin əlaqə prinsipləri // “Muğam aləmi” V Beynəlxalq festivalı çərçivəsində keçirilən “Azərbaycanda muğam elmi: reallıqlar və perspektivlər” elmi simpoziumunun materialları, – Bakı: 2-9 mart, – 2018, – s. 124-129.

⁴¹ İmrani, R. H. Muğam Şumer dövründən başlayır / R.H.İmrani. – Bakı: Elm, – 1999. – 88 s.

⁴² İmrani, R.H. Muğam tarixi / R.H.İmrani. (I cild). – Bakı: Elm, – c.1. – 1998. – 280 s.

⁴³ Musazadə, R.M. “Düğah” dəstgahı / R.M.Musazadə. – Bakı: Adiloğlu, – 2009. – 240 s.

⁴⁴ Musazadə, R.M. Qədim muğamlar / R.M.Musazadə. – Bakı: MBM, – 2013. – 124 s.

⁴⁵ Musazadə, R.M. Muğamın tədrisi metodikas (dərs vəsaiti) / R.H.Musazadə. – Bakı: MBM, – 2012. – 192 s.

lüğəti”nin⁴⁶ elmi əhəmiyyəti son dərəcə böyükdür. Alim şöbə və guşə adlarının, muğam terminlərinin açıqlamasını vermiş, o cümlədən muğam dünyasının dolğun mənzərəsini təqdim etmişdir. Bərdaştın tərifı də ilk dəfə olaraq bu lüğətdə əksini tapmış, müəllif onu instrumental epizod kimi səciyyələndirmişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin məqam konsepsiyasını davam etdirən M.İsmayılovun elmi irsi də müstəsna önəm kəsb edir. Onun “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları”⁴⁷ adlı tədqiqat işində Bərdaştın dəstgahdakı rolundan bəhs olunur, onun mahiyyəti ilə bağlı məlumat verilir.

Muğamların elmi-nəzəri baxımdan tədqiqində professor Ramiz Zöhrabovun xidmətləri çox əhəmiyyətlidir. “Azərbaycan muğamları”⁴⁸, “Rast muğam dəstgahının nəzəri əsasları”⁴⁹, “Çahargah muğam dəstgahının nəzəri əsasları”⁵⁰, “Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi”⁵¹ kimi kitablarında Bərdaştı bağlı dəyərli açıqlamalar öz əksini tapır. Alim Bərdaştın muğam-dəstgahında olan rolu və əhəmiyyətindən bəhs edir.

Bərdaştın araşdırılmasında Faiq Çələbiyevin “Dəstgahın morfolojiyası” adlı tədqiqat işi xüsusilə qeyd olunmalıdır⁵². F.Çələbiyevin tədqiqatında bu məsələyə daha əsaslı şəkildə toxunulmuş, muğam dəstgahlarının, o cümlədən Bərdaşt şöbəsinin xüsusiyyətləri ətraflı təqdim edilmiş, onun strukturu və rolu aşkar edilmişdir. Həmçinin, həmin tədqiqat işində Bərdaştın növ

⁴⁶ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafıq musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: Elm, – 1969. – 247 s.

⁴⁷ İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr / M.C.İsmayılov. – Bakı: İşıq, – 1984. – 100 s.

⁴⁸ Zöhrabov, R.F. Azərbaycan muğamları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Təhsil, – 2013. – 336 s.

⁴⁹ Zöhrabov, R.F. “Rast” muğam dəstgahının nəzəri əsasları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Mars-Print, – 2002. – 146 s.

⁵⁰ Zöhrabov, R.F. “Çahargah” muğam dəstgahının nəzəri əsasları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Mars-Print, – 2000. – 130 s.

⁵¹ Zöhrabov, R.F. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi. / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası NPB, – 1996. – 72 s.

⁵² Челебиев Ф. И. Морфология дастьяха: / Дис. на соиск. ученой степении д-ра искусствования. / – Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, – 2009. – 725 с.

müxtəlifliyi aşkar olunmuşdur.

Bərdaşla bağlı nisbətən daha geniş tədqiqat isə türkiyəli alim Fikri Soysal tərəfindən aparılmışdır. Lakin onun “Rast muğamı. Bərdaş şübesi”⁵³ adlı tədqiqatında, adından göründüyü kimi, ancaq Rast muğamının Bərdaş şübesindən söhbət açılıb. Müəllif Bərdaşın ritmik quruluşu, improvizasiya texnikası kimi məsələlərə toxunmuşdur.

Biz də Bərdaş haqqında mövcud olan məlumatları nəzərdən keçirərək, həmçinin öz şəxsi müşahidə və araşdırmalarımıza söykənərək, Azərbaycan muğam dəstgahında bu şübənin dolğun xarakteristikasını, rolunu və funksional əhəmiyyətini mümkün qədər dərindən və hərtərəfli açmağa çalışmışıq.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektinə 7 əsas məqama müvafiq olaraq Azərbaycan muğam dəstgahları – Rast, Şur, Segah, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Şüştər, Hüməyun, o cümlədən Mahur-Hindi, Orta Mahur, Bayatı-Qacar, Dügah, Rahab, Nəva, Zəbul-Segah, Mirzə Hüseyn Segahı, Xaric Segah dəstgahlarının Bərdaş şübələrinin tədqiqi daxildir. Tədqiqatın predmetini isə Dəramədlə Mayə şübəsi arasında ifa olunan, muğamlarda ilk sərbəst metri sərgiləyən giriş hissəsi – Bərdaşın funksional əhəmiyyətinin üzə çıxarılması təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi Bərdaş anlayışının etimoloji, morfoloji məqamlarını araşdırmaq, həmçinin bu bölmənin dəstgahda olan rolu və funksional əhəmiyyətinin nədən ibarət olmasını aşkar etməkdir. Bu məqsəddən irəli gələrək qarşımızda aşağıdakı vəzifələr dayanmışdır:

- Şərq xalqlarının analoji janrlarında Bərdaş strukturlu və funksiyalı hər hansı bir giriş hissəsinin olub-olmamasını müəyyənləşdirmək;

- Azərbaycan muğam dəstgahlarının əvvəlində çalınan Dəraməd adlı giriş hissə ilə Bərdaş arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri ortaya çıxartmaq;

- Bərdaşın hansı dövrdən etibarən ifa olunmağa başlamasını araşdırmaq;

- Çoxsaylı audio və not yazılarında Bərdaş hissələrini incələmək;

⁵³ Soysal, F. Rast muğamı. Bərdaş şübesi / F. Soysal. – Diyarbakır: 2012. – 44 s.

- Vokal ifa təfsirlərini nota köçürüb təhlil etmək;
- Vokal versiyaları instrumental variantlarla müqayisə etmək;
- Bütün muğamların Bərdaştında özək mövzunu üzə çıxartmaq;
- Hər bir muğama aid Bərdaştın səciyyəvi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək.

Tədqiqat metodları. Dissertasiya işinin əsasını diaxron, sinxron, struktur-funksional və müqayisəli təhlil metodları təşkil edir.

Tədqiqat işində Ü.Hacıbəyli, Ə.Bədəlbəyli, M.İsmayılov, R.Zöhrabov, E.Babayev, S.Bağirova, R.Məmmədova, A.Quliyev, F.Çələbiyev, V.Əbdülqasimov, R.Musazadə, S.Ağayeva, F.Xalıqzadə, A.Nəcəfzadə, V.Məmmədaliyev, L.Hüseynova, F.Baxşəliyev və başqalarının nəzəri müddəalarına istinad edilmişdir. Bu və digər müəlliflərin kitab və monoqrafiyaları, avtoferat və məqalələrindən elmi mənbə kimi bəhrələnmişik. Bundan əlavə bir sıra rus musiqişünasları, o cümlədən B.Asafyev, V.Vinoqradov, V.Belyayev, L.Mazel və başqalarının elmi işlərinə müraciət edilib. Həmçinin, J.Bradford, İ.Lindstedt, B.Mandelbrot kimi tədqiqatçıların elmi əsərlərinin metodoji əsasında bəhrələnmişik. Adları qeyd olunan mütəxəssislərin elmi əsərləri dissertasiya işində metodoloji mənbə rolunu oynamışdır.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Tədqiqat işində Bərdaştın dəstgahda olan rolu və funksionallığının araşdırılması baxımından aşağıda qeyd olunan müddəalar müdafiyyə çıxardılır:

- Bərdaşt muğam-dəstgahlarda XX əsrin əvvəllərindən etibarən formalaşmağa başlayıb və bu da o dövrdə muğam ifaçılığında yaranmış bir sıra obyektiv şərtlər və səbəblərlə bağlı olub;

- Bərdaştın yalnız instrumental epizod kimi səciyyəsi (Ə. Bədəlbəyli) tarixi həqiqəti qismən əks etdirir;

- Bugünkü ifaçılıqda həm instrumental, həm də vokal-instrumental giriş – şöbə kimi səciyyələnən Bərdaştın muğam dəstgahlarda vacib şöbə olaraq tam qərarlaşması keçən əsrin 30-cu illərinə təsadüf edib ki, bu qənaətimiz onun müvafiq not yazılarında yer alması ilə təsdiqlənir;

- Bərdaştın müxtəlif təfsirləri, bu xüsusda onun ifa müddəti bu və ya digər dərəcədə ifaçının istəyi və improvizasiya məharəti ilə şərtlənir;

- Muğamdakı şöbə və guşələrin istinad pillələrinin sərgilənməsi Bərdaştın dəstgahdakı rolunu və funksional əhəmiyyətini üzə çıxarır;

- Bərdaştın çoxsaylı variantları əsasında hər muğama aid üzə çıxarılan özək mövzusu bu bölmənin sonrakı cümlələrinin də əsasını təşkil edir;

- Bərdaştın vokal və instrumental ifa təfsirlərinin oxşar və fərqli xüsusiyyətlərini aşkarlamaqla müəyyənləşdirilir ki, bəzi muğamlarda bu hissə 2 oktavaya yaxın diapazona malikdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycan muğamşünaslığında muğamların nəzəri, tarixi, fəlsəfi və digər aspektlərdən araşdırılaraq çoxsaylı tədqiqatların aparılması musiqi elmini zənginləşdirmişdir. Şübhəsiz ki, yuxarıda qeyd olunan tədqiqatçıların elmi işlərində Bərdaşt haqqında dəyərli bilgilərə rast gəlmək mümkündür. Kitab və məqalələrdə Bərdaştın dəstgahdakı roluna müəyyən diqqət yetirilir, qısa şəkildə də olsa nəzərdən keçirilir. Lakin bizim tədqiqat işimiz muğam-dəstgahlarda Bərdaşt femomenini ayrıca elmi tədqiqat – dissertasiya səviyyəsinə çıxararaq daha geniş rəkursda və planda araşdırılması yolunda ilk addım hesab oluna bilər. İlk dəfə olaraq sərbəst vəznli girişin dəstgahdakı rolu və funksional əhəmiyyəti müfəssəl şəkildə, yəni hazırda mövcud olan bütün işlək muğam-dəstgahları tədqiqata cəlb etməklə araşdırılır. Bununla da dəstgahın icrasında Bərdaştın xüsusi “çəkisi” müəyyənləşdirilir.

Həmçinin, Bərdaştların vokal və instrumental variantları müqayisəli şəkildə təhlil edilir. Instrumental variantlar mövcud not yazıları – Tofiq Quliyevin “Rast”, “Zabul”, Zakir Bağirovun “Dügah”, Nəriman Məmmədovun “Azərbaycan muğamları Çargah və Hümayun”, “Azərbaycan muğamları Segah-Zabul və Rahab”, Əkrəm Məmmədlinin “Azərbaycan muğamları”, Arif Əsədullayevin “Instrumental muğamlar”, Fuad Əzimlinin “Azərbaycan muğam məktəbi” məcmuələri əsasında araşdırılıb. Bərdaştın vokal variantları isə bizim tərəfimizdən hər muğama aid iki nümunə olmaqla – Xan Şuşinski, Hacıbaba Hüseyinov, Ağaxan Abdullayev, Cənəli Əkbərov, Arif Babayev, Qulu Əsgərov, Tələt Qasımov, Yaqub Məmmədov, Rübabə Muradova, Sara Qədimova, Qəndab Quliyeva, Qədir Rüstəmov, Aqil Məlikov, Alim Qasımov, Mənsüm İbrahimovun ifasından, ümumilikdə 22 ifadan nota köçürülmüşdür.

O cümlədən ilk dəfə olaraq dissertasiyada:

- Bərdaştın ifaçılıq təcrübəsinə hansı dönmədən və hansı zərurətdən daxil olması məsələsi araşdırılmışdır;
- Bərdaştın vokal versiyaları bir sıra xanəndələrin ifasından ilk dəfə tərəfimizdən notlaşdırılaraq təhlil edilmişdir;
- Bərdaştın vokal və instrumental təfsirləri müqayisəli şəkildə təhlil olunmuşdur;
- Bərdaştın hər muğama aid fərqli xüsusiyyətləri aşkarlanmışdır;
- Tədqiqata cəlb olunan bütün muğamlarda Bərdaştın özək mövzusu üzə çıxarılmışdır.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya işindən muğamşünaslar, etnomusiqişünaslar, muğam elmi ilə məşğul olan tədqiqatçılar istifadə edə bilərlər. Həmçinin, musiqi məktəbləri, musiqi kollecləri, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Bakı Musiqi Akademiyası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, habelə musiqi yönlü tədris müəssisələrində “Muğam sənəti”, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı” kimi fənlərin tədrisində bu dissertasiya elmi mənbə kimi faydalı ola bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas müddəaları, əldə olunan elmi nəticələr Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən tövsiyə edilən, xülasələndirmə və indeksləşdirmə sistemlərinə daxil olan Azərbaycan və xarici dövrü elmi nəşrlərdə öz əksini tapmışdır. Həmçinin, bir sıra yerli və beynəlxalq simpozium və konfranslarda mövzuya dair müəllifin məruzələri dinlənilmişdir.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Etnomusiqişünaslıq” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya Giriş, 3 fəsil (10 paragraf), Nəticə, İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı, Notoqrafiya, Saytoqrafiya və Əlavələr adlı struktur bölmələrindən ibarətdir. Giriş 8 səhifə, 13.976 işarə, I fəsil 37 səhifə 69.133 işarə, II fəsil 60 səhifə 72.808 işarə, III fəsil 40 səhifə 51.715 işarə, Nəticə isə 5 səhifə 8271 işarədən ibarətdir. İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısını 16 səhifə, Əlavə bölməsini isə 36 səhifə təşkil edir. Ədəbiyyat

siyahısı və Əlavə bölməsi istisna edilməklə dissertasiya işi ümumi olaraq 152 səhifə, 218.241 işarədən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığı səciyyələndirilir. İşlənmə dərəcəsi göstərilir. Tədqiqatın obyektı və predmeti qeyd olunur. Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri müəyyənləşdirilir. Həmçinin tədqiqat metodları, müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar, elmi yeniliyi, nəzəri və praktiki əhəmiyyəti, aprobeşiyası və tətbiqi məsələləri müvafiq yarımbaşlıqlarda aydınlaşdırılır.

Dissertasiya işinin birinci fəslı **“Muğam dəstgahlarında giriş hissələrinin rolu”** adlanır. Bu fəsil üç paraqrafdan ibarətdir. Birinci paraqraf **1.1. “Məqam ənənəsinə aid janrlarda giriş hissələri”** adlanır. Bu paraqrafta məqam ənənəsinə aid olan janrların giriş hissələri Azərbaycan muğam dəstgahlarının giriş bölmələri ilə müqayisəli şəkildə incələnilir. Müxtəlif Şərq xalqlarının makam ənənəsində giriş hissənin mövcudluğunu və əsasən instrumental şəkildə ifa olunduğunu görürük. Əksəriyyətində – Azərbaycan və İran dəstgahı, özbək və tacik şaşmakomunda Dəraməd, Daromad adlanan giriş, Hind raqalarında Alap, türk fasılında və İraq makamında Peşrev, uyuğ musiqisində isə Müqəddimə adını daşıyır. Bunlar hər biri kompozisiyanın ümumi ovqatını ifadə edən giriş hissəsi kimi özünü göstərir.

Lakin Azərbaycan muğam dəstgahlarının strukturunda daha bir fərqli cəhət nəzərə çarpır. Bu, Dəraməddən sonra gələn və Bərdaşt adını daşıyan hissənin olmasıdır. Qeyd edək ki, nəzər yetirdiyimiz makamın digər analogi janrlarının heç birində nə Bərdaşt termini, nə də digər ada malik həmin strukturlu – mayənin oktavasından başlayıb, pillə-pillə enərək mayədə tamamlanan hissə ilə qarşılaşmadıq. Bərdaşt qismən yaxın olan bölüm hind raqalarında *Alap* adını daşıyan girişlə özünü göstərir – hər ikisi improvizasiyalıdır. Burada əsas fərq isə alapın poetik mətnlə oxunmaması və Bərdaştın strukturunu ifadə etməməsidir. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan dəstgahına daha yaxın olan İran dəstgahında Bərdaşt anlayışına rast gəlinmir. Bu,

Bərdaştın yalnız Azərbaycan muğam ifaçılığı üçün səciyyəvi olan giriş hissəsi olmasını göstərir.

İkinci paraqraf **1.2. “Bərdaştın etimologiyası və yaranma şərtləri”** adlanır. Bu paraqrafda Bərdaştın etimologiyası açıqlanır. Bunun üçün ötən əsrin əvvəllərindən başlayaraq nəşr olunmayan not yazılarından tutmuş, qrammofon vallarında əksini tapmış nümunələr incələnərək Bərdaştın ifa olunub-olunmaması məsələlərinə, söz-termin kimi muğam lüğətinə daxil olmasına diqqət yetirilir. XIX əsr və XX əsrin birinci yarısında muğamlarla bağlı əlimizdə olan mənbələri araşdırarkən (yazılı mənbələr, audio və video nümunələr) belə bir nəticəyə gəlirik ki, Bərdaşt bir termin olaraq Azərbaycan muğam terminologiyasında XX yüzilliyin 30-cu illərindən etibarən işlənməyə başlamışdır. Bunu instrumental Azərbaycan muğamları – Zəbul və Dügahın ilk dəfə otuzuncu illərin ortalarında dərc olunmuş not yazıları sübut edir. Həmin dövrdən başlayaraq Bərdaşt termini tədricən tədris proqramlarında da öz əksini tapmağa başlayır.

Digər tərəfdən, izlədiyimiz elmi ədəbiyyat, xatirə kitabları, not və audio yazılarına, habelə yaşlı muğam ifaçı nəslinin nümayəndələri ilə apardığımız söhbətlərə əsasən məlum olur ki, Bərdaştın vokal ifaçılığa tətbiq olunması da XX əsrin əvvəllərindən başlayır. Bakıda fərqli-fərqli tamaşaçılar arasında “Şərq konsertləri” xüsusi populyarlıq qazanmışdı, buraya həmin dövrün ən məşhur muğam ustadları dəvət edilirdilər. Elə ilk dədiqələrdən diqqəti özünə cəlb etmək, necə deyərlər, auditoriyanı ələ almaq üçün daha ucadan ifa və oxuma tərzini aktuallaşmışdı.

Baxılan dövrdə Azərbaycan muğam ifaçılarının ilk qramplastinkaları meydana gəlir, onların Avropa ölkələrinə qastrolları təşkil edilirdi. Muğam ifaçıları – xanəndə və instrumentalistlər (xanəndə, tarzən və kamançaçalanın daxil olduğu muğam triosu) muğam dəstgahları üçün təsirli girişləri təcrübədən keçirməyə başlayırdılar. Bu məqsədlə kulminasion muğam-şöbələrdən istifadə olunur ki, bu da müğənni-xanəndəyə öz unikal avazının bütün gücünü rəngarəng zəngülərlə (zəngülə – yüksək registrdə muğam oxumağın xüsusi manerasıdır) nümayiş etdirmək, tar və kamança ifaçılarına isə həm öz potensial və ifaçılıq məharətlərini, həm də öz alətlərinin imkanlarını daha yaxşı göstərmək üçün yaxşı fürsət idi. Bizə elə gəlir

ki, bu praktika tədricən kök salmağa başlayır və zaman keçdikcə muğamatçıların ifa təcrübəsində məcburilik xüsusiyyəti əldə edir. Bundan əlavə, bu şöbəni açıq səma altında el şənliklərinin, toy mərasimlərinin keçirilməsi zamanı həmin yığıncaqlara toplaşanlara muğamın başlamasını car çəkmək, xəbər vermək, dinləyicilərin fikrini muğama yönəltmək və ümumən auditoriyanı “ələ almaq” məqsədi ilə xanəndələr də ifa etməyə başlamışlar. Beləliklə, instrumental epizoda – Bərdaşt söz qoşulur, oxunur və zamanla bu, potensial şöbəyə çevrilir. Bərdaşt instrumental ifaçılıqdan vokal ifaçılığa keçid edir. Bundan sonra əvvəllər sırf toy mərasimlərində ifa olunan Bərdaşt zamanla ənənə halını alır. Nəticədə həmin ənənənin davamı olaraq bu gün də hətta “qapalı” yerlərdə (konsert salonlarında, tədris zamanı sinif otaqlarında) Bərdaştın ifa olunması ənənəyə çevrilmişdir. Ona görə də bugünkü xanəndəlik sinfi üçün tədris proqramlarının hər birində Bərdaşt şöbəsi yer alır. Instrumental epizod olan Bərdaşt şöbə əhəmiyyəti kəsb edir. Bu gün Bərdaşt muğam dəstgahında sərbəst vəznli, vokal-instrumental girişdir. Instrumental muğam ifaçılığında isə sırf instrumental müqəddimə kimi özünü göstərir.

Bərdaşt şöbəsi artıq ifaçı və dinləyici yaddaşında muğam strukturunun ayrılmaz hissəsi kimi qəbul olunur. Çünki muğam proqramları, səs və lent yazıları, habelə muğamın not yazılarında Bərdaştın yer alması möhkəm ənənəyə çevrilmişdir.

Birinci fəslin üçüncü paragrafı isə **1.3. “Muğam dəstgahlarında Bərdaştın təzahür aspektləri”** adlanır. Bu paragrafda Bərdaştın strukturu, iki hissədən ibarət olması – zildə səslənən əsas, zildən Mayəyə doğru eniş hissələrdən ibarət olması göstərilir. Bütün muğamlarda Bərdaşt hissəsinin özək əhəmiyyət kəsb edən mövzusu mövcuddur və bu mövzu son dərəcə əhəmiyyətli olub sonrakı cümlələrin əsasını təşkil edir. İlk cümlədən – Bərdaştın əsas hissəsində özünü göstərən özək mövzu Bərdaştın sonrakı cümlələrində, onun ayağı isə sonrakı şöbə və guşələrin ayaq hissələrində bu və ya digər formada sərgilənir.

Bərdaştın ikinci hissəsi eniş hissəsidir. Bu hissə Bərdaştın əsas hissəsinin pərdəsindən – Mayə oktavasından başlanır və pillə-pillə eniş edərək Mayə tonunda tamamlanır. Eniş hissə iki şəkildə təzahür edir. Bir sıra təfsirlərdə eniş hissə geniş şəkildə təqdim olunur.

Burada eniş zamanı bir neçə cümlə özünü göstərir. Hər cümlənin sonunda məqamın əsas pərdələrində dayanmalar edilir. Həmin pərdələr də muğamın əsas şöbələrinin istinad pillələridir. Bəzi ifa variantlarında isə eniş daha yığcam olması ilə xarakterizə olunur. Belə enişdə sadəcə bir cümlə təqdim olunur. Bu zaman həmin cümlə öz əsasını özək mövzudan, yaxud da Bərdaştın əsas hissəsindəki cümlələrdən alan kiçik motivin sekvensiya şəklində pillələrlə enməsindən ibarət olur. Burada da əsas pillələr üzərində kiçik “dayanacaq” görmək mümkündür.

Bəzi ifa variantları çox geniş şəkildə, bəziləri isə kiçik olmaqla fərqli təfsirlər yaranır. Bunlar da Bərdaştın növ müxtəlifliyindən xəbər verir. F.Çələbiyevin araşdırmalarına əsasən muğamlarda Bərdaştın aşağıdakı növləri mövcuddur: genişləndirilmiş Bərdaşt, uzaqdan götürülmüş Bərdaşt, bəm Bərdaşt (aşağı Bərdaşt), kiçildilmiş Bərdaşt, gəzişmə ilə Bərdaşt.

Məlum həqiqətdir ki, zamanla elmin üfüqləri genişlənir. Hər bir elm sahəsinə müxtəlif elmi paradigmalardan yanaşmaq və yeni yaranan fərqli metodlarla baxmaq zərurəti yaranır. Musiqi elminin də dəqiq elmlərlə bağlantısı məlum məsələdir. Bu mənada riyaziyyatın bir qolu olan həndəsənin, xüsusən də kainatda olan bütün nəsnelərin ölçülməsində Evklid həndəsəsinin kifayətsizliyi bu sahənin yeni qolunun – fraktalın yaranması məsələsini gündəmə gətirdi. Bu anlayışın əsası 1975-ci ildə Benua Mandelbrot (1924-2010) tərəfindən qoyulub. Fraktallıq konsepsiyası Mandelbrotun 1982-ci ildə çap olunan “Təbiətin Fraktal Həndəsəsi” (The Fractal Geometry of Nature)⁵⁴ kitabında daha geniş və təfərrüatlı şəkildə incələnməmişdir. Fraktal hər hansı bir bütöv nəsənin ayrı-ayrı hissələrinin tama – bütövə bənzərliyini göstərir. Fraktalın kiçik hissəsi bütöv fraktal haqqında informasiya daşdığı kimi, bəhs etdiyimiz Bərdaşt şöbəsi də bütöv muğam dəstgahı haqqında dolğun və qabarıq informasiya daşıyıcısıdır.

Dissertasiyanın ikinci fəslə **“Muğam ailələrinə malik dəstgahlarda Bərdaşt”** adlanır və üç paraqraftan ibarətdir. Bu fəslin birinci paraqrafı **2.1. “Rast ailəsində Bərdaşt”** adlanır. Rast ailəsinə Rast, Mahur-Hindi, Orta Mahur, Bayatı-Qacar və Dügah muğamları

⁵⁴ Mandelbrot B. The fractal geometry of nature / B.Mandelbrot. – San Francisco: W.H.Freeman, – 1982. – 443 p.

aidir. Biz də bu paraqrafda qeyd olunan muğamların Bərdaştının vokal və instrumental ifalarını müqayisəli şəkildə təhlil etmişik. Təhlil etdiyimiz Rast ailəsinə daxil olan dəstgahların hər birində Bərdaşt eyni strukturlu və eyni mövzulu şöbə kimi çıxış edir. Şübhəsiz ki, muğam sənəti şifahi ənənəyə istinad etdiyindən eyni bir dəstgahı hər ifaçı səsləndirdiyi zaman yeni “nəfəslə”, özünəməxsus improvizə ilə təqdim edir. Başqa sözlə, ifaçı dəstgahın müəllifidir. Lakin muğamın özünün ciddi qanunauyğunluqları, strukturu mövcuddur ki, həmin qaydalar nə qədər fərqli ifa variantları olsa da, hər bir ifanın əsasını təşkil edir. Bu mənada Rast ailəsində olan Bərdaştların hər birində fərqli nüanslar olmasına baxmayaraq, ya eyni özək mövzuya istinad edir, yaxud da Rastın özək mövzusu ilə yaxınlığı duyulur. Bu da muğamın ciddi qanunauyğunluqlarından biri kimi anlaşıla bilər.

Rast ailəsinə daxil olan bütün dəstgahların – Rast, Mahur-Hindi, Bayatı-Qacar və Dügahın Bərdaştı özək mövzunun təqdimatı və strukturu eyni olub, yalnız hər muğama uyğun tonallıqda ifası ilə fərqlənirlər.

Mahur-Hindidə vokal və instrumental variantlarda melodika bir-birindən fərqlidir. Vokal variantlar Rastın Bərdaştı ilə yaxındır.

Orta Mahurun Bərdaştı rast ailəsinə aid edilən digər muğamlardan fərqli olaraq Mayə oktavasından başlanmır. Mayədən kvinta aşağı ifa olunur – kiçik oktavanın b^k səsindən başlanılır (Hüseyni pərdəsi) və kiçik oktavanın fa səsində bitir. Sonra xanəndə tərəfindən I oktavanın fa səsinə istinadən Mayə şöbəsi oxunur.

Bayatı-Qacar Bərdaştının xanəndə ifaçılığında Rastla eyni adlanmasına və mövzu təqdimatı baxımdan eyni özək mövzuya əsaslanmasına baxmayaraq, burada eniş hissə ilə qarşılaşmırıq. Yalnız Bərdaştın əsas hissəsi təqdim olunur. Bayatı-Qacarın instrumental təfsirlərində isə ənənəvi Bərdaşt strukturu ifadə edilir və Rastın Bərdaştında olan bütün nəsnələr instrumentalı da səciyyələndirir.

Dügah muğamında vokal ifaların heç birində Bərdaştla rastlaşmadığımız halda instrumental variantlarda bu giriş özünü göstərir. Bu zaman Rast və Bayatı-Qacarın Bərdaştı ilə yaxınlıq üzə çıxır.

İkinci fəslin ikinci paraqrafı **2.2. “Şur ailəsində Bərdaşt”** adlanır. Bu yarımfəsildə Şur, Nəva və Rahab muğamlarına diqqət yetiririk. Bu gün müstəqil muğam kimi Nəva, Şur, Rahab

muğamlarının hər birinin ifaçılıq təcrübəsində xüsusi yeri var. Bu muğamların Bərdaştı not yazıları əsasına müqayisəli təhlillərə cəlb edilir. Xüsusilə Şur muğamının Bərdaştı geniş şəkildə incələnir. Qeyd olunur ki, Şur muğam-dəstgahında Bərdaşt şöbəsinin öz rolu var və müəyyən funksionallıq daşıyır. Belə ki, burada mövcud kadensiya sonrakı şöbə və guşələrdə də bu və ya digər şəkildə özünü göstərir. Bundan əlavə Bərdaşt Mayə oktavasından başlayıb Mayəyə doğru eniş edir və bu eniş sıçrayışla, birbaşa deyil, pillə-pillə Mayəyə eniş olduğundan səs sırasının əsas pərdələrinə toxunulur. O pərdələr ki, dəstgah boyu hər şöbədə yenidən onlara toxunulacaq. Bununla da Bərdaşt həm dinləyici, həm də ifaçını muğamın ümumi aurasına “kökləyir”, həmçinin də ifaçını Mayəni oxumağa hazırlayır.

İkinci fəslin üçüncü paragrafı **2.3. “Segah ailəsində Bərdaşt”** adlanır. Hazırda Orta Segah, Haşım Segah və Yalxın Segah muğamlarının dəstgah şəklinə ifa olunmasına rast gəlmirik və bu muğamlar sırf instrumental şəkildə ifa edilir. Instrumental ifa variantlarında da Bərdaşt şöbəsi özünü göstərmir. Zabul-Segah muğamında Manəndi-Müxaliflə Zil Zabul arasında şöbə kimi çalınıb-oxunduğundan Orta Segahı həm də şöbə adlandırmaq olar.

Lakin Xaric Segah, Mirzə Hüseyn Segah və Zabul-Segah həm dəstgah, həmçinin də solo instrumental şəkildə ifa olunduğundan onların Bərdaştını nota köçürüb instrumental variantlarla müqayisəli təhlilə cəlb etməyə imkan yaranır. Bu paragrafda qeyd olunan son üç muğamın Bərdaştının vokal və instrumental variantları müqayisəli şəkildə təhlilə cəlb edilib. Xaric Segah, Mirzə Hüseyn Segahı və Zabul Segahın Bərdaştının özək mövzusu üzə çıxarılib. Həmçinin, hər muğama aid səciyyəvi xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilib.

Zabul-Segahın bir sıra təfsirlərində Bərdaşt ənənəvi şəkildə Mayə oktavasından başlanır və bu əsasən xanəndə ifaçılığı üçün səciyyəvidir. Lakin bir sıra ifa variantlarında isə Bərdaşt Manəndi-Müxaliflə başlanır. Bununla isə daha çox instrumental ifaçılıqda rastlaşırıq. N.Məmmədov, Ə.Məmmədli, A.Əsədullayev və F.Əzimlinin not yazılarında muğamın Manəndi-müxalifin oktavasından başlaması nəticəsində Bərdaştın ümumi diapazonu genişlənərək tersdesimaya qədər artır.

Dinlədiyimiz çoxsaylı ifalara əsasən Bərdaştın oxunub-oxunmamasının ifaçının istəyinə bağlanması qənaətdəyik. Lakin

istisna nümunələr olduğunu da qeyd etməliyik. Mizə Hüseyn Segahının dəstgah şəklində elə bir ifa versiyası ilə rastlaşmırıq ki, orada Bərdaşt oxunmasın. Mirzə Hüseyn Segahının da Bərdaştı Manəndi-Müxalifdən başlanır. Bu muğamın instrumental ifalarına 2 nümunə istisna olmaqla rast gəlmədiyimiz halda, vokal təfsirlərin isə Bərdaştı – Manəndi-Müxalifsiz oxunması heç bir variantda özünü göstərmir. Zildən başlanıb Mayəyə enmə strukturu burada da var.

Tədqiqatın üçüncü fəslə isə **“Çahargah, Bayatı-Şiraz, Şüştər və Hümayun əsas muğam dəstgahlarında Bərdaşt”** adlanır. Bu fəsil dörd paragrafdan ibarətdir. Birinci paragraf **3.1. “Çahargah dəstgahında Bərdaşt”** adlanır. Çahargah dəstgahının Bərdaştı bu şöbə üçün səciyyəvi olan ümumi strukturu əks etdirir, yəni mayə oktavasından başlanan çağırış xarakterli intonasiya tədricən mayəyə doğru eniş edir və orada tamamlanır. Bu paragrafda da Çahargahın instrumental və vokal versiyalarının not nümunələrinə müqayisəli şəkildə diqqət yetiririk. Bərdaşt şöbəsi instrumental variantda Nəriman Məmmədov, Arif Əsədullayev, Fuad Əzimli və Əkrəm Məmmədlinin not yazıları, vokal variantda isə Alim Qasimov və Qədir Rüstəmovun ifasından nota köçürülən nümunələr əsasında təhlilə cəlb edilmişdir. Bərdaştın bəlli olan ənənəvi strukturu bəhs etdiyimiz Çahargah dəstgahında da əks olunur.

Eyni muğamın Bərdaştı müxtəlif ifaçılar tərəfindən fərqli variantlarda ifa olunur. Onları nota köçürən zaman bu fərqləri daha aydın görürük. Lakin eyni zamanda, təhlil etdiyimiz Bərdaştların hər bir not yazısında bütün ifa variantlarını birləşdirən əsas ortaq cəhətlərini də aydın müşahidə edirik. Ən ümumi isə bütün ifa təfsirlərinin eyni özək mövzuya əsaslanmasıdır. Çahargah muğamında da Bərdaştın ifa olunması ilə eniş boyunca toxunulan və dayanacaqlar edilən səslər – məqamın XI, IX#, VIII, VI, IV pillələri dəstgah boyunca əsas şöbələrin istinad pillələridir. Burada IV pillə Mayə, VI pillə Bəstə-Nigar, VIII pillə Hasar, IX# pillə Müxalif və XI pillə isə Mənsuriyyə şöbələrinin istinad pillələrini təşkil edir. Bu da dəstgah boyunca olacaq proseslərin – dayaq pillələri və intonasiya xüsusiyyətlərinin sərgilənməsinin Bərdaşt vasitəsilə olan mesajdır.

İkinci paragraf **3.2. Bayatı-Şiraz dəstgahında Bərdaşt”** adlanır. Bayatı-Şiraz muğamının digər dəstgahlardan fərqli olaraq

vokal variantlarını instrumental nümunələri ilə müqayisə etdikdə fərqli olduğu açıq-aşkar görünür. Bayatı-Şiraz muğamının instrumental təfsirlərində Bərdaşt özək mövzu ilə başlayır. Əvvəla bu başlanğıc öz əsasını Bərdaşt üçün səciyyəvi olan mayə oktavasından – zildən götürür. Mayə, yaxud tonikanın alt aparıcı tonundan başlayıb qammavari şəkildə mayənin kvinta tonuna doğru hərəkətlə nizamlanır, kvinta tonuna toxunulur və tonikanın üst tersiyasına qaydır. İfaçılıq təcrübəsində rast gəldiyimiz bir məqam da Bərdaştdan sonra İsfahanək güşəsinin ardıcılılaşmasıdır. Bu guşə Bərdaşt və Mayə şöbəsi arasında bağlantı yaradır. İsfahanək instrumental ifa variantlarında özünü göstərir.

Bayatı-Şiraz muğamının özəllikləri sırasında isə onun vokal və instrumental təfsirlərinin fərqli olmasıdır. Bayatı-Şirazda giriş – Bərdaşt anlamı xanəndə ifaçılığında fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. Instrumental ifaçılıqdakı Bərdaştı səciyyəvləndirən melodikanın vokal şəkildə ifasına nadir hallarda rast gəlmək mümkündür. İzlədiyimiz çoxsaylı nümunələr sırasında təkə Alim Qasimovun və Zabit Nəbizadənin ifasında buna rast gəlmişik. Bu istisnalardan savayı xanəndə ifaçılığında Bayatı-Şiraz muğamı Nişibi-fəraz şöbəsi ilə ifa olunur və bu, Bərdaşt kimi qəbul edilir.

Bayatı-Şiraz muğamında vokal və instrumental variantları bir-birindən fərqlənən Bərdaştın ifaçılıq təcrübəsində rolu üzə çıxır. Instrumental ifaçılıqda Bərdaşt və İsfahanək, vokal ifaçılıqda isə Nişibi-fərazla təqdim olunan bu hissə həm dinləyicidə lirik əhval-ruhiyyə yaradır, həmçinin də sonrakı şöbə və guşələrin, “ayaq”ların intonasiya xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Lakin zənnimizcə, Bayatı-Şirazın xüsusilə də vokal ifaçılığında, Bayatı-İsfahanın Bərdaşt kimi ifa olunması və sonra Mayəyə enməsi daha məqsədəuyğun olardı. Çünki Bayatı-İsfahan Mayə oktavasına istinadən ifa olunur. Bu həm Bərdaşt üçün səciyyəvi olan strukturu özündə ehtiva edəcək, həmçinin də zildən bəmə eniş edərək daha çox istinad pilləsini özündə sərgiləyəcək.

Üçüncü paraqraf **3.3. “Şüştər dəstgahında Bərdaşt”** adlanır. İzlədiyimiz çoxsaylı lent yazılarına əsasən digər muğamlarla müqayisədə Şüştər daha az müraciət olunan muğamdır. Baxmayaraq ki, Şüştərin şöbə və guşə ardıcılığı çox deyil, amma ifaçılıq baxımından bu muğam öz mürəkkəbliyi ilə seçilir. Şüştərə nisbətən

daha az müraciət olunmasının səbəbi də bu muğamın ifaçılıq baxımından çətinliyindən irəli gəlir.

Lakin burada diqqəti cəlb edən əsas məsələ Bərdaştın məqam əsası ilə bağlıdır. Şüştərin Əmirisinin məqamında olan ziddiyyət bu muğamdan bəhs edərkən muğam ifaçılarının da, bilicilərinin də daim vurğuladığı əsas məsələ olub, diqqət mərkəzindədir. Sırr deyil ki, əksər ifaçıların və muğam bilicilərinin fikrincə digər dəstgahlardan fərqli olaraq Şüştər muğamının Bərdaştı aid edildiyi dəstgahın məqamı ilə üst-üstə düşür.

Lakin Şüştərin Bərdaştının şüştər məqamına istinad etməməsi fikrinə və səslənmə baxımından bu muğama uyğunsuzluq yaratması kimi fikirlərin mövcudluğuna baxmayaraq biz bu mövqeyin tam əksini düşünürük. Bizim fikrimizcə, Şüştər muğamının Əmirisi məhz şüştər məqamına istinad edir. Burada eşitdiyimiz şüştər məqamıdır. Əmirinin ifası zamanı şüştər məqamından kənar heç bir məqam özünü göstərmir. Qismən Şikəsteyi-farsı xatırlatması isə səs sırasında olan 2 əsas pillə ilə bağlıdır.

Şüştərin Bərdaştının instrumental və vokal variantlarının müqayisəli təhlili onlar arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri üzə çıxardır. Təhlillərdən belə qənaətə gəlirik ki, Şüştərin Bərdaştı əksər solo instrumental ifalarda özünü göstərmir. Lakin not yazıları və bir neçə audio yazısına əsasən həm instrumental şəkildə ifa olunur, xüsusilə də vokal şəkildə dəstgahda önəmli yer tutur. Şüştər muğamında solo instrumental ifaçılıqda əksər variantlarda Bərdaştın ifa olunmaması, lakin vokal-instrumental dəstgahda isə bütün təfsirlərində Bərdaştı nümünəyə rast gəlməməyimiz bu muğamın vokal ifaçılığında Bərdaştın mütləqləşməsini göstərir.

Şüştərin Bərdaştının əsas melodik özək mövzusu mövcuddur və təhlillərdən belə anlaşılır ki, bu mövzu instrumental və vokal variantların hər birində melodik baxımdan eynilik təşkil edir. Bərdaştın sonrakı cümlələri də öz əsasını həmin özək mövzudan alır. Həmçinin, məqam alterasiyasına əsaslanan Bərdaştın ifasında bu alterasiyanın əhəmiyyəti bir daha üzə çıxır. Bu da Şüştərdə Bərdaştın rolunu və funksionallığını aydın şəkildə aşkarlayır.

Dördüncü paraqraf **3.4. “Hümayun dəstgahında Bərdaşt”** adlanır. Digər muğamlardan fərqli olaraq bu dəstgahda Bərdaşt adlı

hissə ilə qarşılaşmırıq. Başqa sözlə desək, Bərdaşt Hümayun muğamının yalnız instrumental variantları üçün səciyyəvidir. Hümayun muğamının solo instrumental ifaçılığında Bərdaşt çalınsa da, dəstgah ifaçılığında izlədiyimiz heç bir nümunədə vokal şəkildə ifaya rast gəlmirik.

Elmi ədəbiyyatda bu muğamın Bərdaştının nəzərdən keçirdiyimiz digər dəstgahlarla müqayisədə daha gec yaranması göstərilir. Ötən əsrin birinci yarısına aid muğam cədvəlləri və proqramlarını izlədiyimizdə həmin dönənim ifaçılığında Hümayun muğamında Bərdaşt termini mövcud deyil. Üzeyir bəyin iştirakı ilə tərtib olunan proqramda, habelə Mirzə Fərəcin proqramında Bərdaşt termini ilə rastlaşmırıq. Əhməd Bakıxanovun cədvəlində səs sinfinin muğamat proqramında Bərdaşt göstərilməsə də, tar sinfinin muğamat proqramında Hümayun muğamında Bərdaşt qeyd olunub.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində aparılan araşdırma və təhlillərə yekun olaraq əldə olunan əsas nəticələr ümumiləşdirilərək təqdim edilir.

Dissertasiya ilə bağlı apardığımız araşdırmalardan belə nəticəyə gəlirik ki, muğamla bağlı elmi ədəbiyyat, audio və ötən əsrin əvvəllərindən bu günədək mövcud not yazıları, o cümlədən bir sıra proqram və cədvəllər Bərdaştı dair geniş bilgi ötürür. Bundan əlavə ustad ifaçılarla apardığımız söhbətlər, vokal və instrumental təfsirlərin not nümunələrinin müqayisəli təhlili, habelə çoxsaylı ifa versiyaları əsasında etdiyimiz müşahidələr Bərdaştın muğam ifaçılığında keçdiyi yol haqqında fikir formalaşdırır. Biz də bütün bu qeyd olunan müxtəlif mənbələrə əsaslanaraq belə qənaətə gəlirik ki, Bərdaşt çox geniş olmayan, əsasən bir neçə cümlədən ibarət, ifa olunduğu halda ciddi qanunauyğunluqları özündə ehtiva edən giriş hissəsidir. Dəraməddən sonra instrumental epizod kimi təqdim olunan və zil-bəm strukturlu bu girişə XIX əsrin sonlarından başlayaraq söz qoşularaq oxunmağa başlanılır. Bu proses tədrici olaraq daha geniş vüsət alır. Zamanla demək olar ki, bütün dəstgahlarda zildən oxunaraq başlamaq ənənəyə çevrilir. Nəticədə Bərdaştın dəstgahda oxunması sabitləşir. Instrumental şəkildə təşəkkül tapan və sonralar poetik mətnlə bərabər vokal-instrumental müqəddimə səciyyəsi daşıyan Bərdaştın bu gün geniş ifa təfsirləri də var və bu giriş hissə Bərdaşt-epizod məzmununu

aşaraq Bərdaşt-şöbə əhəmiyyəti kəsb edir.

Bundan əlavə elmin inkişafı, daim yeni metodların, nəzəriyyələrin üzə çıxması mövcud ənənələrə yeni kontekstdə yanaşmaq məsələsini gündəmə gətirir. Bu mənada Bərdaştda tembr-registr inkişaf prinsipi, zirvə-mənbə və ən ümdəsi fraktal nöqtəy-nəzərdən yanaşmaq sözügedən məsələlərin Bərdaştda təzahürünü aktuallaşdırır, həmçinin daha dərin tədqiqatlara yol açır.

Sirr deyil ki, muğam yaradıcı proses olduğundan və şifahilik prinsipini daşdığından ifaçılıq təcrübəsində qəbul olunmuş klassik xüsusiyyətlər belə bəzən fərqli şəkildə təqdim olunur. Məsələn, əksər xanəndənin eyni oxuduğu, yaxud bir çox tarzənin eyni çaldığı hər hansı cümlənin, intonasiyanın fərqli ifa təfsirləri ilə qarşılaşa bilərik. Biz isə işimizin əsasında istisna nümunələr deyil, əsas etibarilə Bərdaştın ifaçılıq təcrübəsində sabitləşən cəhətlərini ümumiləşdiririk.

Bərdaşla bağlı apardığımız təhlillərdən qənaətə gəlirik ki, bu giriş hissə də dəstgahda olan digər bölmələr kimi xüsusi rola malikdir. Bərdaşt ifaçılığında hər bir muğama aid bir sıra qanunauyğunluqlar var. Burada üzə çıxan əsas önəmli məqam hər bir muğamın Bərdaştının digər muğamların Bərdaştından fərqləndirən cəhətlərinin olmasıdır. Yəni, apardığımız təhlillər və müşahidələr zamanı Bərdaşt ifaçılığında elə xüsusiyyətlərlə rastlaşırıq ki, bunlar hər bir muğamda fərdidir.

Bu deyilənlərdən savayı Bərdaşt dedikdə bu hissənin bəlli olan ümumi xüsusiyyətləri də var və bunları klassik cəhətlər kimi səciyyələndiririk. Bütün muğamalara aid Bərdaşt üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətləri və qanunauyğunluqları belə ümumiləşdirmək mümkündür:

- Dəraməddən sonra instrumental və ya vokal-instrumental tərzdə ifa olunur;

- Dəstgahda birinci muğam şöbəsi əhəmiyyəti daşıyır və mənsub olduğu dəstgahın məqamına istinad edir;

- Vokal-instrumental dəstgahlarda əvvəlcə vokal, sonra isə instrumental, yaxud əksinə təqdim olunur;

- Instrumental şəkildə ifa olunan muğamlar Dəramədlə deyil, birbaşa Bərdaştda başlanır;

- İki hissədən – əsas və eniş hissəsindən ibarət olur və Mayə oktavasından başlayıb pillə-pillə gəzişərək mayədə tamamlanır;

- Əsas hissədəki qəlib özək-mövzu melodikanın sonrakı inkişafını təmin edir;

- Eniş zamanı dəstgahda ifa ediləcək şöbə və guşələrin istinad pillələri sərgilənir;

- Rast, Şur, Nəva, Rahab, Zabul-Segah, Mirzə Hüseyn Segahı, Xaric Segah, Çahargah dəstgahlarında Bərdaşt üçün səciyyəvi olan bütün xüsusiyyətlər özünü göstərir. Bu muğamlar Mayə oktavasına istinadən başlayaraq pillə-pillə eniş edilmə və Mayədə tamamlanma – ənənəvi Bərdaşt strukturunu ehtiva edir.

- Geniş ifa olunduqda şöbə, kiçik ifa olunduqda isə guşə əhəmiyyəti kəsb edir;

- Bəzi dəstgahlarda xüsusi adlar daşısı da, dəstgahların bu hissəsi məhz Bərdaşt kimi səciyyələnir;

- Bərdaşt həm vokal-instrumental, həmçinin də instrumental muğamlarda eyni morfolojiyaya əsaslanır;

- Rast ailəsinə aid bütün dəstgahlarda Bərdaşt eyni özək mövzunu özündə ehtiva edir;

- Bərdaştda dəstgahın əsas şöbələrində gördüyümüz bir sıra intonasiya-melodik dönmələr cəmləşir, bu isə bütövlükdə dəstgahın məzmununu çatdırmağa imkan verir;

- Bərdaştın eniş hissəsində kiçik dayanacaqlar edilir və bu dayanacaqlar dəstgahda ifa olunacaq əsas şöbə və guşələrin istinad tonlarıdır;

- Nəhayət, muğamda Bərdaştın oxunub-oxunmaması, ifa olduğu təqdirdə isə geniş, yaxud yığcam təqdimi ifaçının istəyinə bağlanır.

Beləliklə, apardığımız təhlillərdən belə qənaətə gəlirik ki, dəstgahda sərbəst metri sərgiləyən giriş kimi zildən bəmə eniş strukturu ilə Bərdaşt önəmli rol oynayır. Bu önəm eniş boyunca dəstgahda oxunacaq əsas şöbə və guşələrin istinad pillələrini və intonasiya xüsusiyyətlərini sərgiləməklə daha da üzə çıxır. Bununla da Bərdaşt dəstgahda mündəricat kimi çıxış edərək hazırlıqlı dinləyiciyə muğamın sonrakı inkişaf xətti ilə bağlı mesaj ötürür. İfaçını isə həm səs imkanlarını nümayiş etdirməklə auditoriyanın diqqətini özünə fokuslamaq, həm də Mayə şöbəsinə hazırlamaq kimi vəzifə daşıyır. Çalınan və ya oxunan bütün dəstgahlarda qarşılaşdığımız bu

xüsusiyyətlər Bərdaştın muğamda olan funksionallığını üzə çıxardır.

Göstərilən nəticələr muğamda Bərdaştın rolunu və əhəmiyyətini müəyyən edərək, onun əsas mahiyyətini, funksionallığını müəyyənləşdirir və onu dəstgahın bir növ kvintessensiyası kimi səciyələndirməyə imkan verir.

Dissertasiyanın **Əlavələr** bölməsində arxiv materialları əsasında əldə olunan not yazıları və həmçinin bizim tərəfimizdən notlaşdırılan Bərdaşt nümunələri təqdim edilib.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı əsərləri çap olunmuşdur:

1. Məmmədli, F.İ. XX əsrin əvvəllərində “Rast” muğamının səs və not yazılarında “Bərdaşt” şöbəsi // – Bakı: Konservatoriya, – 2017. № 2 (36), – s.17-24.
2. Məmmədli, F.İ. “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, – s. 63-67.
3. Məmmədli, F.İ. “Rast” muğam ailəsində “Bərdaşt”ın rolu və funksional əhəmiyyəti // “Muğam aləmi” V Beynəlxalq festivalı çərçivəsində keçirilən “Azərbaycanda muğam elmi: reallıqlar və perspektivlər” elmi simpoziumunun materialları, – Bakı: Elm, – 2-9 mart, – 2018. – s.48-54.
4. Məmmədli, F.İ. Azərbaycan muğamında “Bərdaşt” şöbəsinin yaranma şərtləri və əhəmiyyəti // Beynəlxalq Musiqi Təhsili Cəmiyyəti. 33-cü Dünya Konqresinin materialı, – Bakı: – 15-20 iyul, – 2018, – s. 301-306.
5. Məmmədli, F.İ. Şur nuğamının instrumental variantlarında “Bərdaşt” // – Bakı: Konservatoriya, – 2018. № 4 (42), – s. 8-17.
6. Məmmədli, F.İ. Çahargah muğam dəstgahında dərəməd: nota salınmış variantları haqqında // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXIII Respublika elmi konfransının materialları. II cild. – Bakı: – 3-4 dekabr, – 2019, – s.300-302.
7. Məmmədli, F.İ. Çahargah dəstgahının “Bərdaşt” şöbəsinin funksional əhəmiyyəti // – Bakı: Mədəniyyət dünyası, – 2020. № 38, – 70-81 s.

8. Mammadli F.İ. Functional significance of introductory parts in makom-mugham traditions (on the example of Azerbaijani "Bardasht") // Preservation, integration and renewal of traditional music: theory and practice, 7th Symposium of the Music of the Turkic-speaking World Study Group, Almaty, Kurmanhazy Kazakh National Conservatorie, 2021, – 4-7 october, – 36-37 p.
9. Məhəmmədzadə, F.İ. "Bayatı-Şiraz" muğamında "Bərdaşt" // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2021. №4/89, – s. 3-11.
10. Məhəmmədzadə, F.İ. "Zabul-Segah" muğamında "Bərdaşt" // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXV Respublika elmi konfransının materialları, I cild. Bakı, – 23-24 noyabr, – 2022, – s.17-20.
11. Махаммадзаде, Ф.И. Бардашт в азербайджанском мугамном дастьяхе «Хумаюн» // – Казань: Музыка. Искусство, наука, практика, 2023. № 1(41), – с. 47-55.
12. Məhəmmədzadə, F.İ. "Şüştər" muğam dəstgahında Bərdaştın funksional əhəmiyyəti // – Bakı: Filologiya və sənətsünaslıq, – 2023. №1, – s. 367-374.
13. Mahammadzade, F.İ. "Haric Segah" Muğamında Berdaşt // Uluslararası müzik ve dans kongresi bildiriler kitabı, Kütahya, – 26-30, – ağustos, 2023, – s.110-118.
14. Mahammadzada, F.İ., Huseynova L.S. On the history of the emergence of the part of bardasht in the Azerbaijani mugham-dastgah // Theoretical and practical fundamentals of maqom art: issues and solutions. Proceedings of II international scientific-practical conference. Uzbekistan, Zomin, – 27-29 june, – 2024, – p.110-116.
15. Mahammadzada, F.İ. Transformations of bardasht in mugham: historical and contemporary analysis // Joint Symposium of the ICTMD Study Groups on Music and Dance in the Turkic World and Global History of Music. Echoes of heritage: navigating the legacy of music and dance. Baku: – 18-22 september, – 2024, – p.98-99.

Mammadli F.İ.

Dissertasiyanın müdafiəsi 30 aprel 2025-cü il tarixində saat 11:00 Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferatın elektron versiyası Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 26 mart 2025-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 17.03.2025

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 38126 işarə

Tiraj: 100

