

# AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

*Əlyazması hüququnda*

## **BAYATI-ŞİRAZ MUĞAMININ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ VƏ İFA XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Ruslan Əkrəm oğlu Tağıyev**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi  
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

### **AVTOREFERATI**

**Bakı – 2024**

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

Elmi rəhbər:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor  
**Rafiq Mirzə oğlu Musazadə**

Rəsmi opponentlər:

sənətşünaslıq doktoru, dosent  
**İnara Eldar qızı Məhərrəmov**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
**Maya Aydın qızı Qafarova**

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
**Hafiz Veys oğlu Kərimov**

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya  
Komissiyasının Ü.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**

## TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** Qədim dövrlərdən günümüzdə qədər muğamlar, müxtəlif inkişaf mərhələlərini keçərək formalaşmışlar. Şübhəsiz ki, bu dövrlərdə muğamların müxtəlif səpkidə dəyişikliyə uğraması da danılmaz faktdır. Bu mənada muğamların tarixi mənşəyi, inkişaf aspektləri və ifa xüsusiyyətləri haqda elmi tədqiqat işinin aparılması aktual problem kimi musiqişünaslıq elminin qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biridir.

Onu da qeyd edək ki, “Bayatı-Şiraz” dəstgahının kifayət qədər tədqiq olunmaması və bu sahədə həm tarixi, həm də fərdi ifaçılıq yönündən lazımi səviyyədə araşdırmaların aparılmaması dissertasiya mövzusunun aktuallığını artırır. Bu baxımdan Azərbaycanın əsas muğamlarından biri olan “Bayatı-Şiraz” muğamı barədə geniş tədqiqat işinin aparılması məqsədəuyğun sayılmışdır.

Dissertasiya işində “Bayatı-Şiraz” muğamının soykökünün hansı mənbələrdən bəhrələndiyi tədqiqat obyektini kimi seçilərək, sözügedən muğamın tarixi mənşəyi, inkişaf mərhələləri, bir dəstgah kimi formalaşması, dəstgahın tərkibinə daxil olan şöbə və guşələrin araşdırılması və müqayisəli təhlili, eyni zamanda Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Bayatı-İsfahan” və “Bayatı-Şiraz” muğamlarının təcəssüm formaları mühüm vəzifə kimi qarşıya qoyulmuşdur.

Məlumdur ki, muğam qoca Şərqi ən qədim musiqi janrlarından biri olduğu üçün hər zaman musiqişünas-alimlərin və peşəkar musiqiçilərin diqqət mərkəzində olmuş və onların tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu mənada muğamların bir janr kimi öyrənilməsi orta əsrlərdən bu günümüzdə qədər musiqişünaslıq elmi qarşısında öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır.

Müasir dövrümüzdə muğamların inkişafı üçün xüsusilə Heydər Əliyev Fondu tərəfindən UNESCO-nun və İSESCO-nun Xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın rəhbərliyi ilə həyata keçirilən irimiqyaslı layihələr, o cümlədən, “Muğam Ensiklopediyası”, “Muğam-Antologiya”, “Muğam-İrs”, “Muğam-Dəstgah”, “Muğam-İnternet”, “Muğam dünyası”, “Qarabağ xanəndələri”, “Muğam ensiklopediyası” kimi CD-DVD albomlar və eyni zamanda, 2009-cu ilin 27 dekabrında Bakı şəhərində yerləşən Dənizkənarı Milli Parkda möhtəşəm

“Beynəlxalq Muğam Mərkəzi”nin açılışı, həmin ildə Bakının İslam mədəniyyətinin paytaxtı elan edilməsi çərçivəsində, mart ayının 20-də “Muğam aləmi” adlı I və II “Beynəlxalq festivallar”ın “Beynəlxalq Muğam Mərkəzi”ndə keçirilməsi, habelə bir sıra televiziya muğam müsabiqələrinin keçirilməsi və s. kimi işlər görülmüşdür.

“Bayatı-Şiraz” dəstəsinə tədqiqat obyektini kimi müraciət olunması bu kimi görülən işlərin dəstəklənməsi ilə şərtlənir. Bu da araşdırılan mövzunun aktuallığını bir daha artırır.

Tarixin müxtəlif dövrlərində istər Azərbaycan və istərsə də, bir sıra dünya musiqişünas-alimləri muğamların bütün qanunauyğunluqlarını öyrənməyə çalışmışlar. Bu baxımdan təqdim olunan mövzu üzərində tədqiqat işləri aparılarkən, aşağıdakı musiqişünas-alimlərin, o cümlədən, Ü.Hacıbəylinin<sup>1</sup>, Ə.Bədəlbəylinin<sup>2</sup>, M.İsmayılovun<sup>3</sup>, N.Məmmədovun<sup>4</sup>, R.Zöhrabovun<sup>5</sup>, V.Vinoqradovun<sup>6</sup>, C.Həsənovanın<sup>7</sup>, A.Quliyevin<sup>8</sup>, R.Fəsehlin<sup>9</sup>, F.Əzimlinin<sup>10</sup>, A.Əsədullayevin<sup>11</sup>, İ.Axundovun<sup>12</sup> və b. elmi əsərləri nəzərdən keçirilmişdir.

---

<sup>1</sup> Seyidov, T.Ə. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / T.Ə.Seyidov. – Bakı: 2010. – 49 s.

<sup>2</sup> Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / red. hey. F.Bədəlbəyli G.Abdullazadə, N.Quliyeva [və b.]. – Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası: 2017. – 512 s.

<sup>3</sup> İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər / M.C.İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1991. – 120 s.

<sup>4</sup> Məmmədov, N.H. Azərbaycan muğamları “Bayatı-Şiraz” və “Şur” / N.H.Məmmədov. – Moskva: Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, – 1962. – 40 s.

<sup>5</sup> Zöhrabov, R.F. Azərbaycan muğamları / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Təhsil, – 2013. – 336 s.

<sup>6</sup> Виноградов, В.С. Узеир Гаджибеков и азербайджанская музыка / В.С.Виноградов. – Москва: Советский композитор, – 1938. – 78 с.

<sup>7</sup> Həsənova, C.İ. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları / C.İ.Həsənova. – Bakı: Mars-print, – 2009. – 320 s.

<sup>8</sup> Гулиев, А.Н. Принципы контрастности в музыкальной драматургии Азербайджанского мугама / А.Н.Гулиев. – Баку: Şərq-Qərb, – 2009. – 136 с.

<sup>9</sup> Fəseh, R.M. Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi / R.M.Fəseh. – Bakı: Çıraq, – 2004. – 140 s.

<sup>10</sup> Əzimli, F.N. Tar üçün not və muğam məktəbi / F.N.Əzimli. – Bakı: R.N.Novruz-94, – 2009. – 316 s.

<sup>11</sup> Əsədullayev, A.M. Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri / A.M.Əsədullayev. – Bakı: Adiloğlu, – 2014. – 284 s.

Qeyd edilən alimlərin elmi əsərlərində muğamların tarixi mənşəyi, strukturu və məzmunu haqqında çox geniş məlumatlar dərc edilmişdir.

Yuxarıda adları çəkilən alimlərin elmi əsərlərini öyrənərkən, muğamların daha dolğun dəlillərlə tədqiq edilməsinin vacibliyi gündəmə gəlir. Bu da Azərbaycanın əsas dəstgahlarından biri olan “Bayatı-Şiraz” muğamı barəsində yeni elmi-tədqiqat işinin aparılmasının aktuallığını bir daha təsdiq edir.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Tədqiqatın obyektı Azərbaycan musiqi mədəniyyətində özünəməxsus yeri olan və tarixi dövrlərdən günümüzdə qədər böyük təşəkkül yolu keçərək müstəqil dəstgahlardan birinə çevrilmiş “Bayatı-Şiraz” muğamı ilə bağlıdır.

Tədqiqatın predmeti “Bayatı-Şiraz” muğamının yaranışı və inkişaf tarixi, “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğamlarının müqayisəli təhlili, “Bayatı-Şiraz” muğamına ustad ifaçıların fərdi yanaşmaları və ifa xüsusiyyətləri, eyni zamanda Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında qeyd olunan muğamın təcəssüm formalarıdır.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Tədqiqatın məqsədi Azərbaycan muğam sistemində əsas dəstgahlardan biri olan “Bayatı-Şiraz” muğamının soykökünün üzə çıxarılmasına nail olmaq və Azərbaycan musiqisində dəstgahın tutduğu mövqeyi araşdırmaqdır. Bu sahədə müəyyən elmi nəticələr əldə etmək üçün dissertasiyada aşağıdakı məsələlərin həlli nəzərdə tutulmuşdur.

– Tarixi və ədəbi mənbələrdə “İsfahan” muğamı ilə bağlı məlumatları öyrənmək;

– “Bayatı-Şiraz” dəstgahının tarixi mənşəyini, onun soykökünü araşdırmaq;

– “Bayatı-Şiraz” muğamının bir dəstgah kimi formalaşdığı dövrü dərinlən öyrənmək;

– “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” dəstgahlarını müqayisəli təhlil edərək “Bayatı-Şiraz” dəstgahının həqiqətən də “Bayatı-İsfahan” dəstgahından yarandığını sübut etmək;

---

<sup>12</sup> Axundov, İ.A. Azərbaycan muğamları / İ.A.Axundov. – Bakı: Mütərcim, – 2015. – 96 s.

- Müasir dövrdə “Bayatı-Şiraz” muğamının şöbə və guşələrinin düzgün ifasının təbliğinə yardımçı olmaq;
- Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Bayatı-Şiraz” muğamının rolunu müəyyənləşdirmək.

**Tədqiqat metodlarının** əsasını musiqi tarixi və nəzəriyyəsilə bağlı elmi tədqiqatların nəticələri, nəzəri müddəaları təşkil edir. Tədqiqat prosesində musiqi elmində qəbul edilmiş tarixi-nəzəri və müqayisəli təhlil metodları tətbiq olunmuşdur. Araşdırma zamanı qarşıya qoyulan problemlərin dəqiq izah olunmasında “Bayatı-Şiraz” muğamının tarixi mənşəyi, inkişafı, müstəqil dəstgah kimi təkamül tapması, məşhur ustad ifaçıların ifaları müqayisə olunaraq təhlil edilmiş və Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Bayatı-Şiraz” muğamının klassik və müasir formaları tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın ümumi xarakteri özündə tarixi araşdırmanı və ifaçılıq xüsusiyyətlərini cəmləşdirir.

Dissertasyada “Bayatı-Şiraz” muğamının tarixi bölümündə Ü.Hacıbəylinin<sup>13</sup>, Ə.Bədəlbəylinin<sup>14</sup>, Z.Səfərovanın<sup>15</sup>, G.Şamillinin<sup>16</sup>, E.Mansurovun<sup>17</sup> əsərlərindən, həmin dəstgah müxtəlif aspektlərdən araşdırılarkən V.Vinoqradovun<sup>18</sup>, İ.Rəcəbovun<sup>19</sup>, V.Əbdülqasımovun<sup>20</sup>, C.Karabaşoğlunun<sup>21</sup>, S.Dariuşun<sup>22</sup> əsərlərindən, müxtəlif ifaçıların fərdi ifaçılıq xüsusiyyətlərinin, yanaşmalarının

<sup>13</sup> Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / Ü.Ə.Hacıbəyov. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2019. – 360 s.

<sup>14</sup> Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / red. hey. F.Bədəlbəyli G.Abdullazadə, N.Quliyeva [və b.]. – Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası: 2017. – 512 s.

<sup>15</sup> Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi XIII-XX əsrlər / Z.Y.Səfərova. – Bakı: Azər nəşr, – 2006. – 544 s.

<sup>16</sup> Şamilli G.B. Mirzəbəy musiqi risaləsi / G.B.Şamilli. – Bakı: Azərbaycan, – 1995. – 88 s.

<sup>17</sup> Mansurov E.B. Mansurovlar / E.B.Mansurov. – Bakı: 2011. – 286 s.

<sup>18</sup> Виноградов В.С. Классические традиции Иранской музыки / В.С.Виноградов. – Москва: Советский композитор, – 1982. – 183 с.

<sup>19</sup> Раджабов, И.Р. Трактаты о музыке / И.Р. Раджабов. – Ташкент: 2020. – 400 с.

<sup>20</sup> Əbdülqasımov V.Ə. Azərbaycan tarı / V.Ə.Əbdülqasımov. – Bakı: İşıq, – 1989. – 96 s.

<sup>21</sup> Karabaşoğlu, C. Abdülkadir-i Merağinin Makasidul Elhan adlı eseri : / Doktora tezi. / – İstanbul, 2010. – 386 s

<sup>22</sup> صفوت، د. هفت گفته در مورد موسیقی / د. سافوت. – تهران: ارس، (1392)

öyrənilməsi zamanı isə F.Şuşiniskinin<sup>23</sup>, E.Babayevin<sup>24</sup>, F.Çələbiyevin<sup>25</sup>, Malik Quliyevin<sup>26</sup>, A.Əsədullayevin<sup>27</sup>, F.Əzimlinin<sup>28</sup> və digərlərinin elmi tədqiqat işlərindən istifadə edilmişdir.

**Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar.** Aparılmış elmi tədqiqat işlərinin yekunlarına əsasən müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar aşağıdakılardır:

– “Bayatı-Şiraz” muğamının tarixi mənşəyi və inkişaf mərhələləri;

– “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğamlarının qarşılıqlı əlaqələri:

– Ustad ifaçıların “Bayatı-Şiraz” muğamına fərdi yanaşmaları;

– “Bayatı-Şiraz” muğamının Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında rolu.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Təqdim olunan dissertasiya işi ilk xüsusi tədqiqat işidir ki, burada “Bayatı-Şiraz” muğamı həm tarixi, həm də nəzəri cəhətdən araşdırılmışdır;

“Bayatı-Şiraz” muğamının ilkin adının “İsfahan” olması və tarixin VI-VII əsrindən XVIII əsrinə qədər bu adla ifa edilməsi, elmi mənbələrə əsasən aşkar olunmuşdur;

“Bayatı-Şiraz” muğamının bir dəstgah kimi formalaşdığı tarixi inkişaf dövrü müəyyənləşdirilmişdir;

“Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğamlarının not yazısı əsasında ilk dəfə olaraq müqayisəli təhlili aparılmış, onların fərqli və ümumi cəhətləri üzə çıxarılmışdır;

Müxtəlif sənətkarların ifasında “Bayatı-Şiraz” muğamının ifa xüsusiyyətləri müqayisəli şəkildə tədqiq edilmişdir;

---

<sup>23</sup> Şuşinski F.M. Azərbaycanın musiqi xəzinəsi / F.M. Şuşinski. – Bakı: Vətənoğlu NP-MMC, – 2015. – 672 s.

<sup>24</sup> Babayev, E.Ə. Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritm-intonasiya problemləri / E.Ə.Babayev. – Bakı: Ergün, – 1996. – 128 s.

<sup>25</sup> Челебиев, Ф.И. Морфология дагтяха: / Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. / – Санкт-Петербург, 2009. – 47 с.

<sup>26</sup> Quliyev, M.B. Muğam sənətində ifaçılıq məsələləri / M.B.Quliyev. – Bakı: MBM, – 2013. – 140 s.

<sup>27</sup> Əsədullayev, A.M. Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri / A.M.Əsədullayev. – Bakı: Adiloğlu, – 2014. – 284 s.

<sup>28</sup> Əzimli, F.N. Tar üçün not və muğam məktəbi / F.N.Əzimli. – Bakı: R.N.Novruz-94, – 2009. – 316 s

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında ilk dəfə olaraq “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğamlarının təcəssüm formaları araşdırılmışdır.

**Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti** ondan ibarətdir ki, dissertasiyada əldə olunan nəticələrdən musiqişünaslar, həmçinin muğam ifaçıları bir mənbə kimi istifadə edə bilərlər. Bundan əlavə, dissertasiyanın əsas müdələrinə “Muğam sənəti”, “Instrumental muğam ifaçılığı”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı” fənlərinin tədris olunduğu ali təhsil müəssisələrində (Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti və s.) istifadə edilməsi məqsədə uyğundur.

**Aprobasiyası və tətbiqi.** Dissertasiya işində əldə edilən elmi nəticələr, dissertasiya işinin əsas məzmunu, tədqiqatın nəticələri Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi Azərbaycan və müxtəlif xarici ölkələrin müvafiq nüfuzlu jurnal və elmi məcmuələrində nəşr olunmuşdur. Mövzu ilə bağlı məruzələr bir çox elmi-nəzəri seminar və konfranslarda dinlənilmiş və müsbət qiymətləndirilmişdir.

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

**Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla, dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.** Giriş 10 səhifə (16 422 işarə), I Fəsil 25 səhifə (40 964 işarə), II Fəsil 41 səhifə (43 927 işarə), III Fəsil 39 səhifə (63 740 işarə), IV Fəsil 33 səhifə (38 246 işarə), Nəticə isə 6 səhifədən (10 123 işarə) ibarətdir. Tədqiqat işinin ümumi həcmi, 1 şəkil, 4 cədvəl, 114 not nümunəsi, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və əlavələr istisna olunmaqla 213 422 işarədən ibarətdir.

## TƏDQIQAT İŞİNİN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** hissəsində mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi əsaslandırılır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodları, müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar müəyyənləşdirilir və eyni zamanda tədqiqat işinin elmi yeniliyi, nəzəri praktiki əhəmiyyəti,



tədqiqat işinin aprobasiyası və tətbiqi, dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı, dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda və işarə ilə ümumi həcmi barədə məlumat təqdim edilmişdir.

Dissertasiyanın birinci fəslı **“Bayatı-Şiraz” muğamının yaranışı və inkişaf aspektləri**” adlanır. Bu fəsil “Bayatı-Şiraz” muğamının ilkin adının müəyənləşdirilməsinə və onun tarixi inkişaf dövrünün araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Məlumdur ki, muğamlar müxtəlif tarixi dövrlərdə yaşamış bir sıra musiqiçilərin ifalarında, habelə tanınmış musiqişünas-alimlərin elmi əsərlərində yaşayaraq müasir dövrə kimi gəlib çatmışdır. Muğamların bəziləri ad, kök-tonallıq və ifa xüsusiyyətləri baxımından inkişaf etdirilərək dəyişdirilmişdir. Bu mənada Azərbaycanın muğam sisteminə daxil olan “Bayatı-Şiraz” muğamının da adını xüsusi qeyd etmək olar.

Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental elmi əsərinə istinadən deyə bilərik ki, *“Bayatı-Şiraz” muğamı tarixi keçmişlərdə “İsfahan” muğamı kimi adlandırılmış və on iki klassik muğamlardan biri olmuşdur*<sup>29</sup>. **“İsfahan”** muğamının tarixi keçmişinin qədim kökləri bizim eranın VI-VII əsrinə kimi gedib çıxmışdır. Bu barədə tarixi məlumatlara istinadən bəstəkar, musiqiçi, “Bərbət” musiqi alətinin ixtiraçısı və ifaçısı olmuş Barbəd yaradıcılığında rast gəlinir.

Barbəd qədim dövrlərin ustad sənətkarlarından biri olmuş və onun sənətinin əzəmətliliyi haqqında Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi kimi şəxsiyyətlər çox maraqlı məlumatlar yazmışlar. Adları çəkilən sənətkarların əsərlərindən belə məlum olur ki, Barbəd, səkkiz pərdədən (muğam) başqa otuz melodianın, yeddi xosrovaninin və üç yüzdən yuxarı mahnıların müəllifi olmuşdur. Barbədin ifa etdiyi səkkiz pərdə içərisində “İsfahan”nın adı aşağıdakı kimi qeyd edilmişdir: “Rast”, “Üşşaq”, “Hisar”, “İraq”, “Novruz”, “İsfahan”, “Rəhavi” və “Zirəfkənd”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / Ü.Ə.Hacıbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2019. – 20 s.

<sup>30</sup> Klassik Azərbaycan Ədəbiyyatı. N.Gəncəvi. Xosrov və Şirin / tər. ed. R.İ.Rzayev. – Bakı: Lider, – 2004. – 408 s.

“İsfahan” muğamı ilə bağlı məlumatlara tarixin X-XIX əsrlərində yaşamış bir sıra musiqişünas-alim və şairlərin, o cümlədən, Ünsürülməali Keykavusun, Sədi Şirazinin, Səfiyəddin Urməvinin, Səlahəddin əs-Səfadinin, Əbdülqadir Marağalının, İmadəddin Nəsiminin, Əbdürrəhman Caminin, Nəcməddin Kavkabinin, Dərviş Əlinin, Əmir Xan Kövkəbi Gürcinin, Mirzəbəyın və Mir Möhsün Nəvvabın yaradıcılığında da rast gəlinir.

“İsfahan” muğamı ilə bağlı digər maraqlı məlumatları XIX əsrin tanınmış Azərbaycan mesenatlarından biri olan Məşədi Məlik Mansurovun (1845-1909) muğamlarla bağlı yazdığı qeydlərindən də alırıq. O, hər zaman təşkil etdiyi muğam məclislərində ifa edilən muğamlara böyük önəm verər və onların adlarını, habelə şöbə və guşələrin adlarını özü üçün qeyd edərmiş: “*Rast*”, “*Şur*”, “*Bayatı-Qacar*”, “*Mahur-Hindi*”, “*Dügah*”, “*Rahab*”, “*Zabul-Segah*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Nəva-Nişapur*”, “*Çahargah*” və “*Hümayun*”<sup>31</sup>.

Yuxarıda təqdim edilən muğam adlarından görüldüyü kimi “İsfahan” muğamının adı “Bayatı-İsfahan” kimi verilmişdir. Bunun səbəbini aydınlaşdırmaq üçün İranın məşhur yazarlarından biri olan Səfut Dəriuşun “Həft qoftar dər bareye musiqi” (Musiqi barəsində deyilmiş yeddi söz) adlı əsərində tanınmış xanəndə ustad Əbül Həsən Səbahın söylədiyi tarixi bir fakta nəzər yetirək: “*İsfahan şəhərində yaşayan Dərviş Həsən adlı bir kişi Şiraz şəhərində öyrəndiyi İsfahan muğamından bir avazı İsfahan şəhərində ifa edir. Dərviş Həsənin bu ifası çox bəyənildiyindən o gündən həmin ifanı “Bayat Dərviş Həsən” muğamı adlandırırlar. Sonralar Tehran şəhəri İranın paytaxtı elan olunduqdan sonra (bu tarix 1786-cı ilə təsadüf edilir) İsfahan musiqiçiləri Tehrana köçmüş və burada “Bayat Dərviş Həsən” adı qəbul edilmədiyindən nəticədə “Bayat Dərviş Həsən” muğamı “Bayatı-İsfahan” adı ilə dəyişdirilmişdir*”<sup>32</sup>.

Burada iki fikir ehtimal olunur. Birincisi, həmin dövrdə yaşayan musiqiçilər qısqançlıq səbəbindən “Bayat Dərviş Həsən” muğamının adını “Bayatı-İsfahan” kimi dəyişdirmişlər; ikincisi həmin musiqiçilər həm Bayat Dərviş Həsənin, həm də İsfahan

<sup>31</sup> Əbdülqasimov V.Ə. Azərbaycan tarı / V.Ə.Əbdülqasimov. – Bakı: İşıq, – 1989. – 62-63 s.

<sup>32</sup>(1392), صفت، د. هفت گفته در مورد موسیقی / د. سافوت. – تهران: ارس،

şəhərinin adını əbədiləşdirmək üçün bu muğamın “Bayatı-İsfahan” adlandıraraq dövrümüzə kimi yaşatmışlar.

Təqdim olunan tarixi mənbəyə əsasən demək olar ki, “İsfahan” muğamı XVIII əsrdən başlayaraq, “Bayatı-İsfahan” muğamı kimi adlandırılmışdır.

M.M.Mansurovun muğam cədvəlində “İsfahan” muğamının “Bayatı-İsfahan” kimi qeyd edilməsinin əsas səbəbi, həmin muğam məclislərində İran ifaçılarının da iştirak etməsidir. Çünki, eyni dövrdə yaşamış M.M.Nəvvabın “Vüzühül-ərqam” risaləsində bu muğamın adına rast gəlinmir.

M.M.Mansurovun tərtib etdiyi muğam cədvəlindəki “Bayatı-İsfahan” muğamı, aşağıda göstərilən tərkib hissələri ilə çalınıb oxunardı:

*“Bərdaşt”, “Nişibü fəraz”, “Gərdaniyyə”, “İsfahanək”, “Bayatı-İsfahan”, “Nühüft”, “Hacı-Yuni”, “Naleyi-Zənbur”, “Mənəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı-Kürd”, “Qatar” (“Qətər”), “Bayatı-Əcəm”, “Gəbri”, “Baba-Tahir”, “Azərbaycan”, “Əbülçəp”, “Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba” və “Ayaq”*<sup>33</sup>.

XIX əsrin sonlarına yaxın ilk dəfə olaraq, Cabbar Qaryağdıoğlu “Bayatı-İsfahan” muğamından “Bayatı-Kürd” bölməsini ayıraraq, müstəqil dəstgah kimi ifa etmişdir.

C.Qaryağdıoğlunun ifa etdiyi “Bayatı-Kürd” muğamı 10 şöbə və guşədən ibarət idi: *“Hacı-Yuni”, “Naleyi-Zənbur”, “Mənəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı-Kürd”, “Qatar” (“Qətər”), “Bayatı-Əcəm”, “Gəbri”, “Baba-Tahir” və “Azərbaycan”*<sup>34</sup>.

Nəticədə XIX əsrin sonlarından başlayaraq, “Bayatı-Kürd” muğamı müstəqil dəstgah kimi ifa edilməyə başlamış, “Bayatı-İsfahan” muğamı isə tədricən özünün dəstgah formasını itirərək, “Bayatı-Şiraz” muğamının əsas şöbələrindən birinə çevrilmişdir.

1925-ci ildə Azərbaycan Dövlət Türk Musiqi Texnikumunun tar, kamança və xanəndə sinifləri üçün tərtib edilən muğam proqramında sözügedən muğamın adı “Bayatı-İsfahan” və “Bayatı-Şiraz” kimi göstərilmişdir: *“Mayə Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-İsfahan”,*

<sup>33</sup> Mansurov E.B. Mansurovlar / E.B.Mansurov. – Bakı: 2011. – 278 s.

<sup>34</sup> Mansurov E.B. Mansurovlar / E.B.Mansurov. – Bakı: 2011. – 279 s.

“Əbülçəp”, “Azərbaycan”, “Bayatı-Kürd”, “Hacı-Yuni”, “Dəşti”, “Qatar”(“Qətər”), “Üzzal” və “Bayatı-Şiraz”<sup>35</sup>.

1930-cu illərdən sonra tərtib edilən muğam proqramlarında müstəqil “Bayatı-İsfahan” muğamının adına rast gəlinmir. Orada yalnız “Bayatı-Şiraz” muğamının adı qeyd edilərək tədris olunurdu. “Bayatı-İsfahan”, “Bayatı-Şiraz” muğamında yalnız bir şöbə kimi göstərilirdi.

Müasir dövrümüzdə “Bayatı-Şiraz” muğamı Azərbaycan muğam sisteminə daxil olan yeddi əsas dəstgahlardan biridir və onun şöbə və guşələri aşağıdakı ardıcılıqda verilmişdir: “Bərdaşt”, “İsfahanək”, “Mayə Bayatı-Şiraz”, “Nişibü fəraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Zil Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Şikəsteyi-fars”, “Süzü güdaz”, “Dilruba” və “Ayaq”<sup>36</sup>.

Beləliklə, “Bayatı-Şiraz” muğamının ilkin adının öyrənilməsinə dair aparılmış tədqiqatlara əsasən demək olar ki, “Bayatı-Şiraz” muğamı tarixin VI əsrindən bu günümüzə kimi gəlib çatmış “İsfahan” və daha sonralar isə “Bayatı-İsfahan” muğamının müasir adıdır. Tədqiqat zamanı o da məlum olmuşdur ki, “Bayatı-Şiraz” muğamı tarixin VI-VII əsrindən XI əsrinə kimi “pərdə”, XIII əsr “daur”, “şudut”, XIV-XV əsrlərdə muğam və şöbə, nəhayət XVI-XX əsrlərdə isə dəstgah kimi formalaşaraq, meydana gəlmişdir [1], [7].

Dissertasiyanın ikinci fəslı **“Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğamlarının müqayisəli təhlili** adlanır. Tədqiqat zamanı dəstgahların ifa xüsusiyyətləri araşdırılmış, eyni zamanda şöbə və guşələrin səs sıraları da təqdim edilmişdir.

Qeyd etməliyik ki, istər “Bayatı-Şiraz”, istərsə də “Bayatı-İsfahan” dəstgahlarında şöbə və guşələrin ardıcılığı, sayı, həmçinin ifa xüsusiyyətləri baxımından bir sıra fərqli və oxşar cəhətləri vardır. Bunu aydınlaşdırmaq üçün “Bayatı-İsfahan” və “Bayatı-Şiraz” dəstgahlarının həm cədvəl, həm də not nümunəsi şəklində müqayisəli təhlili verilmişdir.

Müqayisə üçün “Bayatı-İsfahan” və “Bayatı-Şiraz” muğamlarının tərkibinə daxil olan şöbə və guşələrin ardıcılığı cədvəl 2.1 və 2.2-dəki kimi təqdim edilmişdir.

---

<sup>35</sup> Muğam proqramı (Bakı: 9 may 1925-ci il ) //Azərbaycan Respublikasının Dövlət Arxiv idarəsi OİMDA, fond № 57. siy. № 5, iş № 46, vərəq–15.

<sup>36</sup> Mansurov M.M “Bayatı-Şiraz” və “Hümayun” muğam dəstgahları. Dərs vəsaiti / M.M.Mansurov, M.İ. Şərifov. – Bakı: Ecoprint, – 2017. – 18 s.

*Cədvəl 2.1 “Bayatı-İsfahan”<sup>37</sup>*

1. <i>Bərdaşt</i>	7. <i>Hacı-Yuni</i>	13. <i>Bayatı-Əcəm</i>	19. <i>Xavəran</i>
2. <i>Nişibü fəraz</i>	8. <i>Naleyi-Zənbur</i>	14. <i>Gəbri</i>	20. <i>Üzzal</i>
3. <i>Gərdaniyyə</i>	9. <i>Mənəvi</i>	15. <i>Baba-Tahir</i>	21. <i>Dilruba</i>
4. <i>İsfahanək</i>	10. <i>Pəhləvi</i>	16. <i>Azərbaycan</i>	22. <i>Ayaq</i>
5. <i>Bayatı-İsfahan</i>	11. <i>Bayatı-Kürd</i>	17. <i>Əbülçəp</i>	
6. <i>Nühüft</i>	12. <i>Qətər</i>	18. <i>Bayatı-Şiraz</i>	

*Cədvəl 2.2 “Bayatı-Şiraz”<sup>38</sup>*

1. <i>Bərdaşt</i>	4. <i>Bayatı-İsfahan</i>	7. <i>Üzzal</i>
2. <i>Mayə Bayatı-Şiraz</i>	5. <i>Zil Bayatı-Şiraz</i>	8. <i>Dilruba</i>
3. <i>Nişibü fəraz</i>	6. <i>Xavəran</i>	9. <i>Ayaq</i>

Göründüyü kimi “Bayatı-İsfahan” muğamının tərkib hissələri, “Bayatı-Şiraz” dəstgahına nisbətən fərqlidir. Burada hər iki dəstgahda yerləşən şöbə və guşələrin ardıcılığı eyni deyil. Məsələn; “Bayatı-İsfahan” dəstgahında “Bərdaşt” şöbəindən sonra “Nişibü fəraz” şöbəsi gəlirsə, “Bayatı-Şiraz” dəstgahında “Bərdaşt”dan sonra “Mayə” şöbəsi ifa olunur. Zil şöbədə isə “Bayatı-İsfahan” dəstgahında “Bayatı-İsfahan” şöbəindən sonra “Nühüft” guşəsi ifa olunduğu halda, “Bayatı-Şiraz” dəstgahında “Bayatı-İsfahan” şöbəindən sonra “Zil Bayatı-Şiraz” şöbəsi ifa olunur. Daha bir fərqli cəhət “Bayatı-İsfahan” dəstgahında şur və rast məqamli şöbə və guşələrin olmasıdır: “Hacı-Yuni”, “Naleyi-Zənbur”, “Mənəvi”, “Pəhləvi, “Bayatı-Kürd”, “Bayatı-Əcəm”, Qatar (Qətər) və “Gəbri”.

Göründüyü kimi, “Bayatı-Şiraz” dəstgahında az öncə, yuxarıda təqdim olunan şur və rast məqamli şöbə və guşələrə rast gəlinmir. Oxşar cəhətlər isə hər iki dəstgahda “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba” və “Ayaq” kimi şöbə və guşələrin eyni ilə saxlanmasıdır. Burada diqqət çəkən digər cəhətlərdən biri də muğamlardakı şöbələrin sayı ilə bağlıdır. Məsələn; “Bayatı-İsfahan” muğamı 22 şöbə və guşədən ibarət olduğu halda, “Bayatı-Şiraz” dəstgahı 9 şöbə və guşə ilə tamamlanır.

<sup>37</sup> Mansurov E.B. Mansurovlar / E.B.Mansurov. – Bakı: 2011. – 278 s.

<sup>38</sup> Xəlilov V.C. Muğamların tədrisinə dair metodiki tövsiyyə / V.C.Xəlilov. – Bakı: 1982. – 35 s.

Beləliklə, cədvəllər üzərində aparılan tədqiqatlara əsasən sözügedən muğam dəstgahlarında şöbə və guşələrin ardıcılığında, eyni zamanda saylarında bir sıra fərqli və oxşar cəhətlər qeyd olundu.

İndi isə həmin dəstgahların müqayisəli təhlilini hər iki dəstgahlarda yer almış bir sıra ortaq şöbə və guşələrin not nümunəsi əsasında verək.

Onu da qeyd etmək istərdik ki, müqayisəli təhlil zamanı burada həm şöbə və guşələrin səs sıralarında yer almış müvəqqəti istinad pərdələrinin adlarını dayaq pərdəsi kimi qəbul etmişik, həm də, xanələrin dəqiq təhlil edilməsi üçün şərti xanə xəttindən istifadə etmişik.

Aşağıda Xalq artisti Ağasəlim Abdullayevin ifasından nota alınmış “Bayatı-Şiraz” dəstgahı ilə, Xalq artisti Bəhram Mansurovun ifasından nota köçürülmüş “Bayatı-İsfahan” muğamlarının ortaq şöbə və guşələri göstərilmişdir. Bildirmək istərdik ki, muğamın bütün şöbə və guşələrinin melodiyaları “Sol” və “Fa” açarlarında nota köçürülmüşdür. Nota alınma zamanı ustad sənətkarların aşağıda təqdim edilən ifalarından istifadə olunmuşdur.

B.Mansurov “Bayatı-İsfahan” 1965-1976-cı il.

A.Abdullayev “Bayatı-Şiraz” 27.02.2018-ci il.

Instrumental “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğam dəstgahlarının tərkib hissələrində olan ortaq şöbə və guşələr cədvəl 2.3 və 2.4-də verilmişdir.

*Cədvəl 2.3 “Bayatı-Şiraz”*

1. <u>Bərdaşt</u>	5. <u>Bayatı-İsfahan</u>	9. <u>Şikəsteyi-Fars</u>
2. <u>İsfahanək</u>	6. <u>Zil Bayatı-Şiraz</u>	10. <u>Suzü güdaz</u>
3. <u>Mayə Bayatı-Şiraz</u>	7. <u>Xavəran</u>	11. <u>Dilruba</u>
4. <u>Nişibü fəraz</u>	8. <u>Üzzal</u>	12. <u>Ayaq</u>

*Cədvəl 2.4 “Bayatı-İsfahan”*

1. <u>Bərdaşt</u>	7. <u>Hacı-Yuni</u>	13. <u>Bayatı-Əcəm</u>	19. <u>Xavəran</u>
2. <u>Nişibü fəraz</u>	8. <u>Naleyi-Zənbur</u>	14. <u>Gəbri</u>	20. <u>Üzzal</u>
3. <u>Gərdaniyyə</u>	9. <u>Mənəvi</u>	15. <u>Baba-Tahir</u>	21. <u>Şikəsteyi-Fars</u>
4. <u>İsfahanək</u>	10. <u>Pəhləvi</u>	16. <u>Azərbaycan</u>	22. <u>Suzü güdaz</u>
5. <u>Bayatı-İsfahan</u>	11. <u>Bayatı-Kürd</u>	17. <u>Əbülçəp</u>	23. <u>Dilruba</u>
6. <u>Nühüft</u>	12. <u>Qətər</u>	18. <u>Bayatı-Şiraz</u>	24. <u>Ayaq</u>

**“Bərdaşt” (şöbə)** – *“Farscadan tərcüməsi “yığım, toplama” deməkdir*”<sup>39</sup>. “Bərdaşt” şöbəsinin mahiyyətini görkəmli bəstəkar, Xalq artisti Əfrasiyab Bədəlbəyli özünün yazdığı “İzahlı Monoqrafik Musiqi Lüğəti” adlı əsərində aşağıdakı kimi açıqlamışdır.

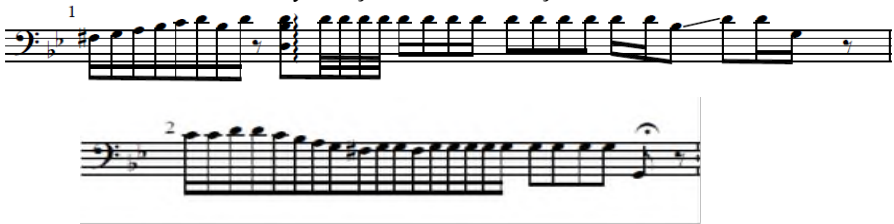
*“Bərdaşt” dəstgahların əvvəlində, müqəddimə tərzində çalınan kiçik instrumental epizoddur*”<sup>40</sup>.

Göründüyü kimi 1930-cu illərdə “Bərdaşt” şöbəsi kiçik epizod şəklində yalnız instrumental formada ifa olunmuş. Müasir dövrümüzdə “Bərdaşt” bir şöbə kimi muğam dəstgahının girişində həm instrumental, həm də vokal-instrumental olaraq, bir qədər geniş şəkildə ifa edilir. Qeyd edək ki, ilk dəfə olaraq “Bərdaşt” şöbəsinə Xalq artisti xanəndə Seyid Şuşinski “Çahargah” dəstgahında oxumuş və bu şöbənin vokal-instrumental ifası sonralar ənənəyə çevrilmişdir.

Beləliklə, “Bərdaşt” şöbəsinə aşağıdakı kimi səciyyələndirərək, belə nəticəyə gəlmək olar ki, “Bərdaşt” vokal instrumental və instrumental muğam dəstgahlarının ilk şöbəsi olub, mayədən bir oktava zil registrdə ifa olunur və tədricən mayə pərdəsinə enərək tamamlanır.

Qeyd edək ki, “Bayatı-Şiraz” muğamında səslənən “Bərdaşt” şöbəsi bir qədər fərqli şəkildə başlanır, yəni burada səslənən ifa yuxarıda qeyd edildiyi kimi mayədən bir oktava zil registrdə yox, məhz mayə çərçivəsində ifa edilir (nümunə 2.1 n/y R.Tağıyev).

*Nümunə 2.1 “Bayatı-Şiraz” “Bərdaşt”*



<sup>39</sup> Klassik Azərbaycan Ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti: [2 cildə] tər.ed. B.Abdullayev, M.Əsgərli, H.Zərinəzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2005. – 49 s.

<sup>40</sup> Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / red. hey. F.Bədəlbəyli G.Abdullazadə, N.Quliyeva [və b.]. – Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası: 2017. – 44 s.

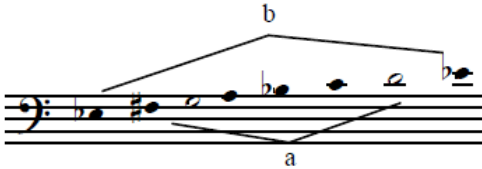
“Bayatı-Şiraz” dəstgahından fərqli olaraq “Bayatı-İsfahan” dəstgahında ifa edilən “Bərdaşt” şöbəsi az öncə, “Bərdaşt”la bağlı deyilən fikirlərə uyğun şəkildə ifa edilmişdir. Yəni qeyd edildiyi kimi, burada mövzunun mayədən bir oktava zil registrdə başlayaraq tədricən mayə pərdəsinə qədər enməsi müşahidə olunur (nümunə 2.2 n/y R.Tağıyev).

Nümunə 2.2 “Bayatı-İsfahan” “Bərdaşt”



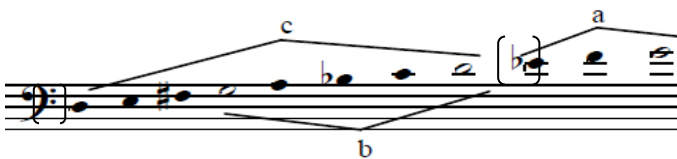
Bu baxımdan hər iki dəstgahın “Bərdaşt” şöbəsinin səs sırası aşağıdakı kimi qurulmuşdur (nümunə 2.3, 2.4.).

Nümunə 2.3 “Bayatı-Şiraz” “Bərdaşt”



Nümunə 2.4-də təqdim oluna səs sırasında “mi” və “fa” pərdələrinin mörtərzəyə alınaraq təqdim edilməsinin səbəbi, şöbənin melodik quruluşunda həmin pərdələrin iştirak etməməsilə əlaqədardır.

Nümunə 2.4 “Bayatı-İsfahan” Bərdaşt



“Bayatı-Şiraz” dəstgahında “Bərdaşt” şöbəsi üç oxşar periodun ardıcılığı ilə formalaşır. Burada birinci periodda birinci və ikinci cümlələr sual-cavab şəklində dinləyiciyə təqdim olunur ki, bu da muğamın rəngarəng çalarlarla zəngin olmasından irəli gəlir. Eyni zamanda sözügedən birinci period 2.3 nümunəsinin (a) bəndində göstəriləndiyi kimi əskildilmiş seksta intervalı dairəsindədir və şöbənin əsas melodik bazasını təşkil edir. Şöbənin ilk sual cümləsi birinci



xanədə təqdim olunur. Melodiya bir qədər orta sürətdə mayənin alt aparıcı tonundan (kiçik oktavanın “fa diyez” notu) başlayaraq mayənin kvintasına (I-oktavanın “re” notu) qədər genişlənir və kvinta tonu qabarıq şəkildə təqdim olunur. Eyni zamanda bu pərdə qısa müddət ərzində şöbənin dayaq pərdəsi sayılır. 2-ci xanədə isə mayənin kvintasından başlayaraq, mayə tonu (kiçik oktavanın “sol” notu) pərdəsinə qayıdış baş verir ki, bu da mövzuda cavab cümləsi rolunu oynayır və şöbənin birinci periodunu tamamlamış olur.

Qeyd edək ki, şöbənin 1-ci və 2-ci xanələrində səslənən melodiya “Bayatı-Şiraz” muğamının ümumi cizgisi açıqlanır və dinləyicini muğamın əsas mövzusunun təşkil edən cümlələrdən biri ilə tanış edir (nümunə 2.5 n/y R.Tağıyev).

“Bayatı-İsfahan” dəstgahında isə “Bərdaşt” şöbəsi üç müxtəlif periodun ardıcılığı ilə qurulmuşdur. Şöbənin birinci periodunun sual cümləsi 2.4 nümunəsinin (a) bəndindəki kimi xalis kvarta dairəsində, cavab cümləsi isə (b) bəndindəki kimi əskildilmiş septima intervalı dairəsində ifa edilir. Şöbənin ikinci və üçüncü periodunun ümumi melodik məzmunu isə həmin nümunənin (c) bəndində təqdim olunduğu kimi oktava intervalı çərçivəsində ifa olunur.

1-ci xanədə şöbənin ilk cümləsinin melodiyası mayənin kvintasından (I-oktavanın “re” notu) başlayaraq oktava (I-oktavanın “sol” notu) tonuna kimi genişləndirilir və burada şöbənin istinad pərdəsi bir anlıq gözlənilir. Sonrakı mərhələdə melodiya mayə kvintasına qədər qayıdaraq, orada bir anlıq dayanılır. Burada da kvinta tonu şöbənin müəyyən zaman ərzində dayaq pərdəsi rolunu oynayır.

2-ci xanədə isə həmin mövzu mayənin kvinta tonundan mayə tonuna (kiçik oktavanın “sol” notu) qədər enərək tonikada tamamlanır (nümunə 2.6 n/y R.Tağıyev).

Göründüyü kimi “Bərdaşt” şöbəsinin ilk cümləsində, fərqli və oxşar cəhətlər özünü aydın şəkildə göstərir. Yəni burada fərqli cəhət birinci cümlədə melodiyanın müxtəlif istiqamətdə hərəkət etdirilməsində, oxşar cəhət isə şöbənin ikinci cümləsində melodiyanın eyni istiqamətdə hərəkət edərək tonikada tamamlanmasındadır.

“Bayatı-Şiraz” dəstgahının “Bərdaşt” şöbəsinin ikinci periodu beş motivdən qurularaq, bir qədər fərqli tərzdə ifa edilir. Burada mövzu sual-cavab şəklində deyil, bir mövzunun inkişaf etməsi ilə

yadda qalır. 3-cü xanədə təqdim olunan birinci motiv mayənin alt aparıcı tonundan (kiçik oktavanın “fa diyez” notu) başlayaraq, mayənin kvinta tonuna (I-oktavanın “re” notu) qədər cəld tempdə hərəkət edir və burada “do” və “re” pərdələrinin yer dəyişməsi ilə müəyyən melodiya yaranır və bu melodiya ilk olaraq mayənin üst mediantasında bir qədər dayanılır. Daha sonra həmin melodiya öz növbəsində 4 və 7-ci xanələrdə mayə pərdəsinə doğru pillə-pillə sekvensiya yolu ilə enərək ümumilikdə ikinci periodu tamamlayır (nümunə 2.5 n/y R.Tağıyev).

“Bayatı-İsfahan” dəstgahında isə “Bərdaşt” şöbəsinin ikinci periodu dörd frazanın müəyyən çərçivədə inkişaf etdirilərək ifa olunması ilə diqqət çəkir. Beləki, 3-cü və 4-cü xanələrdə səslənən melodiya tonika ətrafında kvinta və kvarta çərçivəsində yuxarı və aşağı pillələrdə hərəkət edir və 5-ci xanədə melodiyanın axıcılığı tonikada tamamlanır (nümunə 2.6 n/y R.Tağıyev).

“Bayatı-Şiraz” dəstgahında sözügedən şöbənin digər üçüncü periodu isə 1-ci və 2-ci əsas cümlələrin müəyyən frazalarını özündə cəmləşdirir. Yəni beş frazadan ibarət olan üçüncü periodun 8-13-cü xanələrində ifa edilən melodiya, şöbənin 1-ci və 2-ci xanələrindəki ilk sual-cavab cümlələrinin musiqi materialı əsasında qurulmuşdur. 8-ci xanədə səslənən melodiya mayənin alt aparıcı tonundan mayənin kvintasına qədər cəld tempdə hərəkət edir və yenidən mayənin alt aparıcı tonuna qayıdaraq tonikada tamamlanır. Bu xanədə səslənən melodiya eyni zamanda tam fikri ifadə etmədiyindən motiv kimi sayılır və fraza bir növ anons xarakteri daşıyır. 9-cu xanədə qeyd edilən melodiya, xanənin üçüncü motivində mayənin kvinta tonunun üst aparıcı tonuna qədər genişlənərək, mayənin üst medianta tonunda bir qədər dayanılır və 10-11-ci xanələrdə qeyd olunan motivin əsas melodiya sekvensiya yolu ilə mayənin alt medianta pərdəsinə doğru enir. 12-13-cü xanələrdə isə həmin melodiya yenidən tədricən mayənin istinad pərdəsinə doğru yüksəliş edərək, üçüncü periodu tamamlamış olur (nümunə 2.5 n/y R.Tağıyev). Onu da qeyd etmək ki, şöbənin üçüncü cümləsində şöbənin melodik bazasının səs sırası bir qədər də genişlənərək, oktava intervalı çərçivəsinə çatdırılır (nümunə 2.3 (b) bəndi).

“Bayatı-İsfahan” dəstgahında isə “Bərdaşt” şöbəsinin üçüncü periodu 6-8-ci xanələrdə qeyd edildiyi kimi melodik axıcılığı ilə yadda qalır. Burada musiqi melodiyası ilk olaraq, 6-cı xanədə mayənin üst kvarta pərdəsindən mayənin alt aparıcı tonuna kimi enib-qalxması müşahidə olunur. Daha sonrakı mərhələdə həmin fraza 7-ci xanədə kvarta dairəsindən kvinta dairəsinə kimi inkişaf etdirilir. 8-ci xanədə isə üçüncü periodun musiqi materialı mayə tonuna (kiçik oktavanın “sol” notu) qayıdaraq, tamamlanır (nümunə 2.6 n/y R.Tağıyev).

*Nümunə 2.5 “Bayatı-Şiraz” “Bərdaşt”*

The image displays a musical score for the piece "Bayatı-Şiraz" in the "Bərdaşt" style. The score is written in bass clef and consists of 13 numbered measures. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in beamed patterns. Measure 1 starts with a quarter rest followed by a series of eighth notes. Measures 2 through 13 show a continuous flow of notes, with some measures featuring a fermata over the final note. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The overall structure is a single melodic line with a clear rhythmic and melodic progression.

Nümunə 2.6 “Bayatı-İsfahan” “Bərdəşt”

The image displays a musical score for the piece "Bayatı-İsfahan" "Bərdəşt". The score is written in bass clef and consists of eight measures, numbered 1 through 8. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ornaments. Measure 1 starts with a quarter rest followed by a series of eighth notes. Measures 2 through 8 continue with similar rhythmic patterns, including some measures with slurs and ornaments. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Yuxarıda not materialı əsasında aparılmış tədqiqatlardan görüldüyü kimi “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğam dəstgahlarında fərqli və oxşar cəhətlər istər səs sırası, istərsə də şöbə və guşələrin melodik axıcılığı baxımdan özünü aydın şəkildə göstərir. Burada nümunə olaraq göstərilən eyni adlı şöbənin melodik oxşarlığı istər “Bayatı-İsfahan”, istərsə də “Bayatı-Şiraz” muğamlarının eyni adlı digər şöbə və guşələrində də müşahidə edilir. Bu da onu deməyə əsas verir ki, “Bayatı-Şiraz” dəstgahının şöbə və guşələrinin melodiyasının bir çox qismi “Bayatı-İsfahan” dəstgahında əks olunur. Yəni “Bayatı-Şiraz” muğamının şöbə və guşələri məhz “Bayatı-İsfahan” muğamından götürülmüşdür.

Beləliklə, bütün bunları nəzərə alaraq “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğamlarının müqayisəli təhlilindən belə nəticəyə gəlmək olar ki, “Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-İsfahan” muğamından törənən bir dəstgahdır, eyni zamanda bu muğamın hər bir şöbə və guşəsində “Bayatı-İsfahan” muğamı ilə bir bağlılığın mövcudluğu bir daha öz təsdiqini tapmış olur [8].

Dissertasiyanın üçüncü fəslı “Ustad ifaçıların “Bayatı-Şiraz” muğamına fərdi yanaşmaları və ifaçılıq xüsusiyyətləri” adlanır. Məlumdur ki, muğam sənətinin inkişafında musiqişünas alimlərlə yanaşı, xanəndə və sazəndələrin də rolu böyük olmuşdur. Onlar bu sənəti müxtəlif saraylarda, el şənliklərində, muğam məclislərində və konsert salonlarında təbliğ edərək, bugünkü günümüzə kimi yaşıatmışlar.

Bu baxımdan muğam sənəti özündə iki qolları birləşdirir: “vokal-instrumental” və “instrumental”. Dissertasiya işinin bu fəslində adları çəkilən hər iki növ muğam sənətinə dair ustad ifaçıların “Bayatı-Şiraz” muğamına olan yanaşma tərzləri və fərdi ifaçılıq xüsusiyyətləri bir neçə misallarla təqdim edilir. Misal olaraq görkəmli tar ifaçılarından Bəhram Mansurovun, Kamil Əhmədovun, Hacı Məmmədovun, Əhsən Dadaşovun Sərvər İbrahimovun və Vamiq Məmmədəliyevin. Kamança ifaçılarından Həbil Əliyevin, Elman Bədəlovun və Ədalət Vəzirovun. Xanəndələrdən isə Seyid Şuşinskinin, Yavər Kələntərlinin, Sara Qədimovanın, Cənəli Əkbərovun və Alim Qasımovun adlarını göstərmək olar. Tədqiqat zamanı adları çəkilən ustadların ifaları, lent yazılarına əsasən izlənilmiş və onların fərdi ifa xüsusiyyətləri öyrənilmişdir. Eyni zamanda o da məlum olmuşdur ki, burada hər bir ustad ifaçı sözügedən muğam dəstgahına müxtəlif rədiflər əsasında yanaşmışlar.

Tarzən, Xalq artisti Bəhram Mansurovun ifa etdiyi instrumental “Bayatı-Şiraz” muğamını: “*Bərdaşt*”, “*Novruzu Səba*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Xavəran*”, “*Üzzal*”, “*Dilruba*”, “*Ayaq*” və “*İsfahanək*”<sup>41</sup>.

Xalq artisti Hacı Məmmədovun ifa etdiyi instrumental “Bayatı-Şiraz” muğamını: “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*” və “*Ayaq*”<sup>42</sup>.

Əməkdar artist Əhsən Dadaşovun ifa etdiyi instrumental “Bayatı-Şiraz” muğamını: “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Bayatı-*

---

<sup>41</sup> Mansurov, B.S. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tcnHehS9UPE>

<sup>42</sup> Məmmədov, H.M. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] / URL: [https://www.youtube.com/watch?v=JZ6X9hP0\\_Dw](https://www.youtube.com/watch?v=JZ6X9hP0_Dw)

*İsfahan*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Üzzal*”, “*Şikəsteyi-Fars*”, “*Suzü güdaz*” və “*Ayaq*”<sup>43</sup>.

Əməkdar artist Sərvər İbrahimovun ifa etdiyi instrumental “*Bayatı-Şiraz*” muğamı: “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*” və “*Ayaq*”.<sup>44</sup>

Xalq artist Vamiq Məmmədəliyevin ifa etdiyi instrumental “*Bayatı-Şiraz*” muğamı: “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Xavəran*” və “*Ayaq*”.<sup>45</sup>

Kamança ifaçısı Xalq artisti Həbil Əliyevin ifa etdiyi instrumental “*Bayatı-Şiraz*” muğamı: “*Dəraməd*”, “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Qubanın ağ alması*”(təsnif), “*Bayatı-İsfahan*” və “*Ayaq*”<sup>46</sup>.

Əməkdar artist Elman Bədəlovun ifa etdiyi instrumental “*Bayatı-Şiraz*” muğamı: “*Dəraməd*”, “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Təsnif*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*” və *Ayaq*<sup>47</sup>.

Əməkdar artist Ədalət Vəzirovun ifa etdiyi instrumental “*Bayatı-Şiraz*” muğamı: “*Bərdaşt*”, “*Gərdaniyyə*”, “*İsfahanək*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*” və “*Ayaq*”<sup>48</sup>.

Xanəndə Xalq artisti Seyid Şuşinskinin ifa etdiyi “*Bayatı-Şiraz*” muğamı: “*Dəraməd*”, “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Kürdü*”(guşə), “*Rəng*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Rəng*”, “*Zil Bayatı Şiraz*”, “*Rəng*” və “*Xavəran*”<sup>49</sup>.

---

<sup>43</sup> Dadaşov, Ə.Ə. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] /

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9goweO9Rkqo>

<sup>44</sup> İbrahimov, S.R. Bayatı-Şiraz muğamı[Elektron resurs] /

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-b2dZFSJK4>

<sup>45</sup> Məmmədəliyev, V.M. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] /

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LQSQymJgS2w>

<sup>46</sup> Əliyev, H.M. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] /

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fkJ5mppif1Q>

<sup>47</sup> Bədəlov, E.K. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] /

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sQMY988L0K0>

<sup>48</sup> Vəzirov, Ə.S. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] /

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zvNWqX6F5tI&t=28s>

<sup>49</sup> Şuşinski, S.İ. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gzGAEpOiqPU>

Əməkdar artist Yavər Kələntərlinin ifa etdiyi “Bayatı-Şiraz” muğamı: “*Dəraməd*”, “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Rəng*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Rəng*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Təsnif*”, “*Üzzal*” və “*Ayaq*”<sup>50</sup>.

Xalq artisti Sara Qədimovanın ifa etdiyi “Bayatı-Şiraz” muğamı: “*Dəraməd*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Rəng*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Təsnif*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Rəng*”, “*Üzzal*” və “*Ayaq*”<sup>51</sup>.

Xalq artisti Cənəli Əkbərovun ifa etdiyi “Bayatı-Şiraz” muğamı: “*Dəraməd*”, “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Rəng*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Təsnif*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Rəng*”, “*Xavəran*”, “*Rəng*”, “*Üzzal*”, “*Rəng*”, “*Şikəsteyi-Fars*”, “*Dilrüba*” və “*Ayaq*”<sup>52</sup>.

Xalq artisti Alim Qasimovun ifa etdiyi “Bayatı-Şiraz” muğamı: “*Dəraməd*”, “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Rəng*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Təsnif*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Xavəran*”, “*Rəng*”, “*Üzzal*”, “*Şikəsteyi-Fars*”, “*Rəng*”, “*Segah*”, “*Rəng*”, “*Dilrüba*” və “*Ayaq*”<sup>53</sup>.

Yuxarıda aparılmış tədqiqatlardan görüldüyü kimi istər tar, istər kamança, istərsə də xanəndə ifaçılığında “Bayatı-Şiraz” muğamı müxtəlif səpkidə ifa edilmişdir. Burada şöbə və guşələrin sayları və ardıcılığı, onların aralarındakı rəng və təsnifin müxtəlifliyi, eyni zamanda xanəndəlik sənətində qəzəllərin dəstgah və ya şöbə və guşələrə əsasən oxunması diqqətçəkən əsas məqamlardandır.

Bu da ondan qaynaqlanır ki, muğam müəyyən qaydada qəbul edilmiş xüsusi şablon ifaya əsaslanmır. Yəni muğamın xüsusi olaraq, hamı tərəfindən qəbul edilən not yazısı yoxdur. Düzdür bu sahədə çoxlu sayda not materialları dərc edilmişdir, lakin bu not materiallarını ümumilikdə muğamın yekdilliklə qəbul edilmiş ifası hesab etmək olmaz. Ona görə ki, muğam musiqisi insanın dünyagörüşü, duyğuları

---

<sup>50</sup> Muğam Ensiklopediyası [Elektron resurs] / red. hey. Sədri. M.A.Paşayev. – Musiqi dünyası. – Bakı, 2009. – CD. 5.1

<sup>51</sup> Muğam Ensiklopediyası [Elektron resurs] / red. hey. Sədri. M.A.Paşayev. – Bakı: – Musiqi dünyası, – 2009. – CD. 5.1.

<sup>52</sup> Əkbərov, C.X. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lAd8eEWTsqI>

<sup>53</sup> Qasimov, A.H. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] / "mikpro" MMC. – Dekabr 30, 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lyYEPOXic8U>

və ruhu ilə sıx bağlı olduğu üçün onu müəyyən bir qəlibə sığdırmaq qeyri mümkündür. Bu baxımdan da muğam, ifaçının ifaçılıq üslubuna uyğun olaraq asanlıqla dəyişə bilən orijinal janr incisidir.

Beləliklə, “Ustad ifaçıların “Bayatı-Şiraz” muğamına fərdi yanaşmaları və ifaçılıq xüsusiyyətləri”nə dair aparılmış tədqiqatlara əsasən demək olar ki, muğam, fərqli ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik olan musiqi növüdür.

Amma bütün bunlara baxmayaraq fikrimizcə, muğam dəstgahının ifası zamanı ifaçının peşəkarlıq səviyyəsinə uyğun olaraq onun şöbə və guşələrinin daxili quruluşunda cümlələrin sayının artırılıb azaldılması qəbul ediləndir. Lakin bu zaman ifaçı, muğam proqramlarında tərtib edilən ardıcılıqları nəzərə almalı və muğamın emosional təsir gücünü dinləyiciyə olduğu kimi çatdırmalıdır [4], [5], [6].

Dissertasiyanın dördüncü fəslə **“Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Bayatı-Şiraz” muğamının təcəssüm formaları”** adlanır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yaranmış şifahi ənənəli professional musiqi sənətinə yəni muğamlara əsaslanan vokal-instrumental və instrumental əsərlər, tarixən bəstəkarlıq qabiliyyətinə malik olan istedadlı ifaçıların təfəkkürünün məhsulu kimi meydana gəlmişdir. Qeyd edək ki, muğamlar əsasında musiqi melodiyaları yaratmaq və onu nota köçürmək ideyasının tarixi, təxminən XIII əsrə qədər gedib çıxmışdır. Aparılmış tədqiqatlara əsasən demək olar ki, həmin dövrdə yaşamış Azərbaycanın görkəmli musiqişünas alimi Səfiyyəddin Urməvi ilk dəfə olaraq “əbcəd” not sistemi yaratmış və bu sistem əsasında bir sıra musiqi nümunələri bəstələmişdir.

Müasir dövrümüzdə isə bu ənənəni, dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli layiqincə davam etdirərək gələcək nəslə ötürmüşdür. Dahi bəstəkar müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin formalaşmasında da müstəsna xidmətlər göstərmişdir. Musiqinin müxtəlif sahələrində yorulmadan elmi axtarışlar aparan Ü.Hacıbəyli özündən sonra bir sıra elmi əsərlər, operalar, xalq çalğı alətləri orkestri üçün fantaziyalar, qəzəl romanslar, instrumental alət və orkestr üçün əsərlər və ən əsası isə böyük bəstəkarlıq məktəbi qoymuşdur.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində muğamlar üzərində bir sıra bəstəkar əsərləri



yarandıdır. Məsələn, simfonik muğamlar, instrumental alət və xalq çalğı alətləri orkestri üçün, həmçinin instrumental alət və simfonik orkestr üçün konsertlər, simfo rok muğam və s. kimi müxtəlif janrlı əsərlər formalaşmışdır.

Dissertasiyanın bu bölümündə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Bayatı-Şiraz” muğamı üzərində bəstələnmiş “simfonik muğam”, “orqan üçün muğam”, “simfo rok muğam” əsərləri və bu əsərlərdə “Bayatı-İsfahan” və “Bayatı-Şiraz” muğamlarından hansı formada istifadə olunmaları tədqiq olunmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ayrılmaz qollarından birini simfonik əsərlər təşkil edir. Simfonik əsərlərdə muğamlar müxtəlif qaydalarla istifadə edilərək, bəstəkarların zəngin baza mənbəyinə çevrilmişdir. Məhz buna görə “simfonik muğam” janrı Azərbaycan musiqi mədəniyyətində xüsusi yerlərdən birini tutur. Haqqında danışdığımız janrın yaradıcısı bəstəkar, SSRİ Xalq artisti Fikrət Əmirov olmuşdur. O, sözügedən janrı 1948-ci ildə yaratmış və bu janr ona nəinki Azərbaycanda eyni zamanda bütün dünyada şöhrət qazandırmışdır.

“Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamını F.Əmirov 1970-ci ildə tamamlamışdır. Tədqiqat zamanı məlum olmuşdur ki, “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı, klassik ənənəli “Bayatı-Şiraz” (yəni Bayatı-İsfahan) muğamının simfonikləşmiş formasıdır. Bu əsərdə istifadə olunan şöbə və guşələr XIX əsrin sonlarına qədərki dövrlərdə ifa edilən “Bayatı-İsfahan” muğamından götürülmüşdür. Xatırladaq ki, həmin dövrlərdə “Bayatı-Şiraz” muğamının adı “Bayatı-İsfahan” kimi adlandırılaraq 22-şöbə və guşə şəklində çalınıb oxunardı. Müqayisə üçün “Bayatı-İsfahan” və “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamların şöbə və guşələrinin ardıcılığı aşağıdakı kimi təqdim edilmişdir:

**Məşədi Məlik Mansurov “Bayatı-İsfahan”:** “*“Bərdaşt”, “Nişibü fəraz” “Gərdaniyyə”, “İsfahanək”, “Bayatı-İsfahan”, “Nühüft”, “Hacı-Yuni”, “Naley-Zənbur”, “Mənəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı-Kürd”, “Qatar” (“Qətər”), “Bayatı-Əcəm”, “Gəbri”, “Baba-Tahir”, “Azərbaycan”, “Əbülçəp”, “Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba” və “Ayaq”*”<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Mansurov E.B. Mansurovlar / E.B.Mansurov. – Bakı: 2011. – 278 s.

**F.Əmirov “Gülüstan Bayatı-Şiraz”:** ““*Bərdaşt*”, “*Rəng*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Bayatı-Şiraz*”, “*İsfahanək*”, “*Təsnif (Fars mahnısı)*”, “*Bayatı Kürd*”, “*Rəng*”, “*Üzzal*”, “*Vağzalı-Mirzəyi*”, “*Rəng*” və “*Bərdaşt şöbəsinə qayıdış*””<sup>55</sup>.

Əsərin adındakı “Gülüstan” sözü isə Şərqi Şairlərdən olan Sədi Şirazinin ən məşhur “Gülüstan” əsərinin adından götürülmüşdür.

Qeyd edək ki, bəstəkar burada klassik “Bayatı-Şiraz” muğamının şöbə və guşələrinin musiqi materialından tezislər şəklində istifadə edərək, özünün melodik potensialını bu tezislər əsasında dinləyicilərə təqdim etmişdir. Nümunə olaraq həm “Bayatı-Şiraz” muğamından, həm də “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamından bir şöbənin not materialını təqdim edək (nümunə 4.1, 4.2).

*Nümunə 4.1 Giriş bölməsi (“Bərdaşt”)*<sup>56</sup>

Andante sostenuto

misterioso



*Nümunə 4.2 “Bərdaşt”*<sup>57</sup>



Beləliklə, bəstəkar F.Əmirovun “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamına dair aparılmış tədqiqatlar göstərir ki, bəstəkar bu əsərdə həm klassik “Bayatı-Şiraz” muğamının şöbə və guşələrini qısa formada təqdim edir, onları özünəməxsus improvizasiya yolu ilə simfonik

<sup>55</sup> Əmirov F.C. Gülüstan Bayatı-Şiraz simfonik muğam [Notlar]: / Klavir. – Moskva: Sovet Bəstəkarları, – 1974. – 1-79 s.

<sup>56</sup> Əmirov F.C. Gülüstan Bayatı-Şiraz simfonik muğam [Notlar]: / Klavir. – Moskva: Sovet Bəstəkarları, – 1974. – 5 s.

<sup>57</sup> Əkbərov, C.X. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1Ad8eEWTsqI>

şəkildə zənginləşdirir, həm də burada xalq musiqisindən tezislər şəkildə istifadə edərək, Azərbaycan xalq incilərini öz əsərində yaşadır.

Bununla da bəstəkar, vaxtı ilə ustad sənətkarlarımızın yaradıcılığında qərarlaşmış klassik “Bayatı-Şiraz” dəstgahının unudulmuş formatını qoruyub saxlamış olur.

Azərbaycanın digər bəstəkarlarından biri də Xalq artisti Süleyman Ələsgərovdur (1924-2000). Simfonik janr formasında bəstəkar, müasir ənənəli “Bayatı-Şiraz” muğamina müraciət etmişdir. Müqayisə üçün müasir ənənəli “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamların tərkib hissələri aşağıdakı ardıcılıqla verilmişdir:

**Kamil Əhmədov “Bayatı-Şiraz”:** “*Bərdaşt*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Xavəran*”, “*Üzzal*”, “*Dilruba*” və “*Ayaq*”<sup>58</sup>.

**S.Ələsgərov “Bayatı-Şiraz”:** “*Bərdaşt*”, “*İsfahanək*”, “*Gərdaniyyə*”, “*Mayə Bayatı-Şiraz*”, “*Nişibü fəraz*”, “*Rəng*”, “*Bayatı-İsfahan*”, “*Təsnif*” (*Küçələrə su səpmişəm*), “*Zil Bayatı-Şiraz*”, “*Rəng*”, “*Xavəran*”, “*Təsnif*” (*Ay laçın*), “*Üzzal*”, “*Suzü güdaz*”, “*Rəng*” və “*Ayaq*” (“*Bərdaşt*”a qaydış)<sup>59</sup>.

Qeyd etmək istərdik ki, S.Ələsgərov sözügedən əsərdə muğamın şöbə və guşələrinin musiqi materialından bəstəkar F.Əmirovdan fərqli olaraq, tezislər şəkildə deyil, tam formada istifadə etmişdir (nümunə 4.3, 4.4).

Nümunə 4.3 “*Bərdaşt*”<sup>60</sup>

Andante cantabile

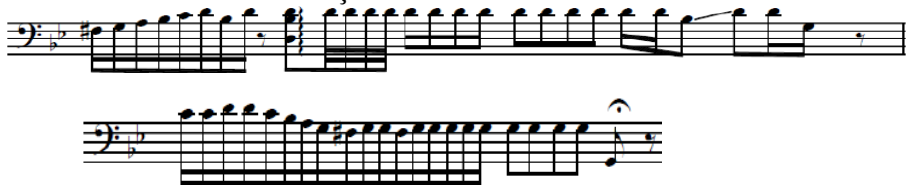
B-Cl

<sup>58</sup> Xəlilov V.C. Muğamların tədrisinə dair metodiki tövsiyyə / V.C.Xəlilov. – Bakı: 1982. – 35-36 s.

<sup>59</sup> Ələsgərov S.Ə. Bayatı-Şiraz (əlyazma) [Notlar]: / Partitura.- Bəstəkarın şəxsi arxivindən, – 1-101 s.

<sup>60</sup> Ələsgərov S.Ə. Bayatı-Şiraz (əlyazma) [Notlar]: / Partitura.- Bəstəkarın şəxsi arxivindən, – 1 s.

Nümunə 4.4 “Bərdaşt”<sup>61</sup>



S.Ələsgərovun “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı barədə aparılmış tədqiqatlara əsasən demək olar ki, bəstəkar burada muğamın şöbə və guşələrini eyni zamanda onlar arasında ifa edilən təsnif və rəngləri olduğu kimi saxlamaqla, muğamı dəstgah şəkilində simfonik orkestr üçün işləmişdir.

Azərbaycanın tanınmış bəstəkarlarından biri Nazim Əliverdibəyovdur. Onun orqan aləti üçün yazdığı “Bayatı-Şiraz” muğam əsərində, müasir ənənəli muğam dəstgahının şöbə və guşələrinə əsaslanır və bəstəkar burada muğamın “Bərdaşt”, “Mayə Bayatı-Şiraz”, Təsnif (“Küçələrə su səpmişəm”), “Bayatı-İsfahan”, “Zil Bayatı-Şiraz”, “Üzəl”, “Şikəsteyi-fars” və “Ayaq” kimi şöbə, guşə və təsnifindən istifadə etmişdir.

Azərbaycanın digər bəstəkarlarından biri də Eldar Mansurovdur. O, 2004-cü ildə yazdığı və yaradıcılığının zirvəsi sayılan “Bəhramnamə” əsərini atası, məşhur tarzən Xalq artisti Bəhram Mansurovun əziz xatirəsinə həsr etmişdir. Daima yenilik axtarışında olan bəstəkar “Bəhramnamə” əsərində özünün orijinal janr üslubunu da yaratmış oldu. Bu janr “simfo rok muğam” adlanır. Muğamla simfoniya, rok və caz kimi musiqi janrlarının sintezi olan bu əsər, klassik və müasir musiqi formalarının vəhdətidir.

Bəstəkar “Bəhramnamə” əsərində tarzən B.Mansurovun lent yazılarına müraciət edərək, klassik ənənəli “Bayatı-Şiraz” muğamından geniş istifadə etmişdir. Burada işlədilən muğam şöbə və guşələri B.Mansurova, digər musiqi parçaları isə E.Mansurova aiddir.

Qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə muğamın “Bərdaşt”, “Mayə”, “Bayatı-İsfahan” və “Ayaq” kimi şöbə və guşələrindən istifadə olunmuşdur. Eyni zamanda burada xor fraqmentləri də müşahidə edilir.

<sup>61</sup> Abdullayev, A.S. Bayatı-Şiraz muğamı: [Elektron resurs] / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9jKARL3YP28>

E.Mansurovun “Bəhramnamə” əsərinin “Bayatı-Şiraz” bölümü barədə aparılmış araşdırmalar nəticə olaraq onu deməyə əsas verir ki, burada bəstəkar, tar ifaçısı B.Mansurovun ifasında klassik muğam üslubunun orijinallığını qoruyub saxlamışdır.

Əsərdə ifa olunan şöbələr simfonik, caz və rok üslublu musiqi ilə müşayiət edilir ki, bu da klassik Azərbaycan muğamının tamamilə yeni şəkildə və yeni formada dünya tamaşaçısına çatdırılması deməkdir.

Beləliklə, “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında “Bayatı-Şiraz” muğamının təcəssüm formaları” adlı mövzuya dair aparılmış tədqiqatlarda da “Bayatı-Şiraz” muğamının həm klassik, həm də müasir və eyni zamanda həm dəstgah, həm də ki, natamam variantlarının olması elmi əsaslarla sübuta yetirilmişdir. Bu baxımdan tədqiqatın nəticəsi olaraq onu deyə bilərik ki, “Bayatı-Şiraz” muğamı klassik və müasir musiqi janrlarında məqam əsasını təşkil edən və ona asanlıqla adaptasiya oluna bilən bəşəri musiqi nümunəsidir [2], [3], [9].

Tədqiqatın mövzusunə dair apardığımız araşdırmaları ümumiləşdirərək, aşağıdakı **nəticələrə** gəlinmişdir:

– “Bayatı-Şiraz” muğamı qədim dövrlərdə “İsfahan” muğamı kimi adlandırılmış və b.e. VI-VII əsrlərdə meydana gəlmişdir;

– Tarixin XVII-XIX əsrlərində “İsfahan” muğamı, “Bayatı Dərviş Həsən”, “Bayatı-İsfahan” adlandırılaraq ifa edilmişdir;

– 1925-ci ildə Azərbaycan Türk Musiqi Texnikumunun tar, kamança və xanəndəlik sinifləri üçün tərtib edilən muğam proqramında “Bayatı-İsfahan” muğamı “Bayatı-İsfahan və Bayatı-Şiraz” kimi qəbul edilmiş, 1930-cu illərdən sonra isə bu muğam “Bayatı-Şiraz” adlandırılmışdır;

– “Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-İsfahan” muğamından törənən bir dəstgahdır, eyni zamanda bu dəstgahın hər bir şöbə və guşəsində “Bayatı-İsfahan” muğamı ilə bir bağlılıq mövcuddur;

– “Instrumental” və “vokal-instrumental” muğam sənətində “Bayatı-Şiraz” muğamı fərqli ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malikdir;

– Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında da “Bayatı-Şiraz” muğamının həm klassik, həm də müasir və eyni zamanda həm dəstgah, həm də ki, natamam variantlarının olması elmi əsaslarla sübuta yetirilmişdir;

– “Bayatı-Şiraz” muğamı istər klassik, istərsə də müasir musiqi janrlarında məqam əsasını təşkil edən və ona asanlıqla adaptasiya oluna bilən bəşəri musiqi nümunəsidir.

**Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı əsərləri dərc olunmuşdur.**

1. Tağıyev, Ə.R. “Uludan ulu muğam” // Qobustan jurnalı 1/170, Bakı, – 2016, – s.20-24.
2. Tağıyev, Ə.R. Мугам «Баяты-Шираз» Назима Аливердибекова в сфере органной музыки // Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века. Материалы VI Международной научно-практической конференции. Пятигорск, – 2017, – с. 109-114.
3. Tağıyev, Ə.R. Bəhram Mansurov yaradıcılığında “Bayatı-Şiraz” muğamı // Mədəniyyət dünyası: Elmi-nəzəri məcmuə. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti: XXXIV buraxılış, Bakı, – 2017, – s. 127-131.
4. Tağıyev, Ə.R. “İsfahan” muğamı VI-XIV əsrlərdə // Konservatoriya: elmi nəşr, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, 2/36, – Bakı, – 2017, – s. 25-29.
5. Tağıyev, Ə.R. Klassik “Bayatı-Şiraz” muğamının Fikrət Əmirov yaradıcılığında simfonikləşməsi // “Muğam aləmi” V Beynəlxalq festival çərçivəsində keçirilən “Azərbaycan muğam elmi: realıq və perspektivlər” mövzusunda elmi simpoziumunun materialları. Bakı, – 2018, – s. 75-80.
6. Tağıyev, Ə.R. İki ustadın simindən biri “Bayatı...” // Qobustan jurnalı 2/179, – Bakı, – 2018.
7. Tağıyev, Ə.R. “Bayatı-Şiraz” muğamı və ona xanəndələrin fərdi yanaşmaları // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXII Respublika elmi konfransının materialları II cild. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, – 22-23 noyabr, – 2018, – s. 529-531.
8. Tağıyev, Ə.R. “Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” muğamlarının səciyyəvi xüsusiyyətləri // Academic social resources journal. – 2020, – Vol:5, Issue:11, pp:16-20, e-ISSN: 2636-7637.
9. Tağıyev, Ə.R. Süleyman Ələsgərovun “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı ilə müasir ənənəli “Bayatı-Şiraz” muğamının qarşılıqlı əlaqələri // Sənət Akademiyası: beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, 5/25, – Bakı, – 2023, – s. 28-39.

Dissertasiyanın müdafiəsi 29 mart 2024-cü il tarixində saat 12:00 Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

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

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

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

Avtoreferat 28 fevral 2024-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 23.02.2024.

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 40 295 işarə

Tiraj: 100