

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

ARZU RƏHMAN QIZI ƏKBƏROVA

“ŞUR” INSTRUMENTAL MUĞAMININ NƏZƏRİ TƏDQIQI
(KOMPOZİSİYA, LAD, MELODİKA)

6213.01 – Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKI – 2014

*Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
“Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.*

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti,
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Ramiz Fərzulla oğlu Zöhrabov

Rəsmi opponentlər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent
Nailə Rasim qızı Rəhimbəyli

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Məmmədağa Əkbər oğlu Kərimov

Aparıcı təşkilat: Gəncə Dövlət Universiteti, “Musiqi fənləri” kafedrası.

Müdafinə 30 sentyabr 2014-cü ildə saat 14:00-da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat avqust 2014-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

H.V.Məmmədova

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. XXI əsrin əvvəllərində YUNESKO tərəfindən bəşəriyyətin ən möhtəşəm sənət abidələri siyahısına daxil edilmiş Azərbaycan muğamlarının hərtərəfli tədqiqi musiqişünaslığımızın qarşısında duran ən vacib və zəruri problemlərdəndir. Müasir dövrdə dövlət səviyyəsində muğamla bağlı layihələrin həyata keçirilməsi bu sənətin dünya miqyasında tanılmasında və yaşadılaraq gələcək nəsillərə ötürülməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Xüsusilə Heydər Əliyev Fondu tərəfindən həyata keçirilən möhtəşəm layihələr Azərbaycan muğam sənətinin beynəlxalq aləmdə təbliğinə və qorunub saxlanması məqsədlərinə xidmət edir. Bu baxımdan səs yazılmasının, elektron və çap nəşrlərinin meydana gəlməsi, Bakıda “Muğam aləmi” Beynəlxalq Muğam Festivallarının keçirilməsi, elmi simpoziumların, muğam ifaçılarının beynəlxalq müsabiqələrinin və müxtəlif konsertlərin, televiziya muğam müsabiqələrinin təşkili Azərbaycan muğamının zəngin irsinin canlandırılmasına imkan yaradır. Bütün bunlar müasir dövrdə muğam sənətinin tədqiqini aktuallaşdırır.

Muğamın yaradıcıları və ifaçıları xanəndələr və xalq çalğı alətləri ifaçıları – sazəndələrdir. Onlar muğam kimi böyük bir mədəni sərvəti əsrlər boyu cilalandıraraq, nəsildən-nəslə ötürmüş, ustalıq sirlərini intuitiv şəkildə mənimsəyərək, bizim günlərə qədər gətirib çatdırmışlar.

Muğamların tarixi və nəzəri cəhətdən araşdırılması daim musiqişünasların diqqət mərkəzində durur. Xüsusilə hər bir muğamın ayrı-ayrılıqda öyrənilməsi muğam sənətinin keçdiyi təkamül yolunu izləməyə imkan verir.

Muğamın tarixi inkişafı boyu hər bir muğamın çoxsaylı ifaçılıq variantları yaranmışdır. Bu baxımdan muğamların səs yazılarında və not yazılarında həm vokal-instrumental, həm də instrumental ifa variantları öz əksini tapmışdır ki, bu da tədqiqat üçün zəngin materialdır. Bütün bunlar musiqişünaslıqda muğamların ifaçılıq variantları timsalında musiqi dilinin tədqiqini aktual bir məsələ kimi irəli sürür.

Azərbaycan muğamları böyük bir təkamül yolu keçmişdir. Bu prosesdə onların kompozisiya quruluşu, lad əsası, melodik xüsusiyyətləri təkamülə uğramış və inkişaf etdirilmişdir. Bu baxımdan müasir dövrdə muğamların öyrənilməsi, inkişaf prosesində əldə olunan dəyişikliklərin üzə çıxarılması zəruri və aktualdır.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Muğam sənətinin öyrənilməsində Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO-nun və İSESCO-nun Xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə həyata keçirilən: “Muğam - İrs”, “Muğam - Dəstgah”, “Muğam Ensiklopediyası”, “Muğam - İnternet”, “Muğam - Antologiya”, “Muğam dünyası”, “Muğam Mərkəzi” kimi layihələr mühüm əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda, Heydər Əliyev Fondu tərəfindən hazırlanan “Azərbaycan muğamı” tədris vəsaiti, “Qarabağ xanəndələri”, “Muğam ensiklopediyası” kimi CD-DVD albomlar və muğam sənəti ilə bağlı zəngin materialları əhatə edən nəşrlər çox qiymətlidir və bizim tədqiqatımız üçün xüsusi dəyərə malikdir.

Azərbaycan musiqi elmi ədəbiyyatının icmalı muğam sənəti ilə bağlı müxtəlif elmi problemlərin musiqişünaslarımızın diqqət mərkəzində olduğunu aşkarlayır. XX əsrdə Azərbaycan musiqişünaslığının yeni yüksək mərhələsini yaratmış və etnomusiqişünaslığın əsasını qoymuş dahi bəstəkar və alim Üzeyir Hacıbəylinin¹ və onun davamçıları olmuş Məmməd-saleh İsmayılovun², Əfrasiyab Bədəlbəylinin³ elmi yaradıcılığında muğam sənətinin tarixi inkişafı, janr xüsusiyyətləri, musiqi dilinin xüsusiyyətləri ilə bağlı elmi müddəalar öz əksini tapmışdır. Eləcə də rus musiqişünası V.Belyayevin⁴, özbək musiqişünası F.Karomatovun⁵ tədqiqatlarında da

¹ Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Dördüncü nəşr. B.: Yazıçı, 1985; Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. Bakı, AEA-nın nəşri, 1965.; Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Təqdim edəni, ön söz və lüğətin müəllifi F.Əliyeva). Bakı, “Adiloğlu”, 2005.

² İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşri. B.: İşiq, 1984. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi metodik oçerklər. B.: Elm, 1991.; Исмаилов М. Ладовые особенности азербайджанской народной музыки. Ученые записки АГК им. Уз. Гаджибекова, Баку, 1969, № 2. с.3-34.; Исмаилов М. Родственные связи азербайджанских ладов. // Ученые записки АГК им. Уз. Гаджибекова, Баку, 1972, № 9. с.3-18.

³ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı, Elm, 1969.

⁴ Беляев В.М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М.: Сов. композиторов, 1971; Беляев В.М. Очерки по истории музыки народов СССР: в 2-х вып. М.: Музгиз. Вып. 2: 1963.

⁵ Кароматов Ф. Основные задачи изучения макамов и мугамов в республиках Советского Востока. // В кн.: Макамы, мугамы и современное композиторское творчество. Ташкент: ГИЛИ им Г.Гуляма, 1978. с.18-34; Кароматов Ф. Макомат в условиях современности. // В кн.: Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока и современность. Сб. материалов международного музыкально-ведческого симпозиума международного Совета ЮНЕСКО. Ташкент, 1981. с.10-16

Azərbaycan muğamları ilə bağlı geniş təhlil verilmişdir.

Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin janr sistemi kontekstində muğamın nəzəri problemlərinin tədqiqi yolunda sənətsünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabovun⁶ əsərləri xüsusi qeyd olunmalıdır.

Xüsusilə bizim tədqiqat obyektini kimi seçdiyimiz “Şur” muğamı ilə bağlı olaraq, R.Zöhrabovun elmi irsində mühüm yer tutan və musiqi elmimiz üçün böyük əhəmiyyətə malik olan “Muğam” əsərində “Şur” muğamının tarixinə, quruluşuna və bədii-emosional məzmununa dair dəyərli məlumatlar verilmişdir.

Eləcə də Arif Əsədullayevin “Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri” mövzusunda namizədlik dissertasiyasının avtoreferatında, Mirnazim Əsədullayevin “Şur” muğamının tarixinə dair”, “Şur” muğamının ifaçılıq xüsusiyyətləri” adlı metodik tövsiyələrində, Maya Qafarovanın “Şur” muğam dəstgahı”, Elnur Əhmədovun “Şur” muğamı” məqalələrində⁷ “Şur” muğamının quruluş xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır.

Digər Azərbaycan musiqişünaslarının muğam sənətinin tədqiqinə həsr olunmuş tədqiqatları da diqqətəlayiqdir. Bu baxımdan sənətsünaslıq doktoru, professor Elxan Babayevin⁸ monoqrafiyaları Azərbaycan muğamlarının ritm və intonasiya probleminə həsr edilmişdir. Muğam sənətinin tarixi-nəzəri problemlərinin şərhinə həsr olunmuş tədqiqatlardan AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor Zemfira Səfərovanın⁹

⁶ Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azərənəşr, 1991; Zöhrabov R.F. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi. Dərs vəsaiti. B.: Azərbaycan ensiklopediyası, 1996.; Zöhrabov R.F. «Çahargah» muğam dəstgahının nəzəri əsasları. B.: 2000; Zöhrabov R.F. «Rast» muğam dəstgahının nəzəri əsasları. B.: 2002; Zöhrabov R.F. Zərbi – muğamlar. B.: Mars – print, 2004; Zöhrabov R.F. Azərbaycan rəngləri (janr, lad-məqam və melodik xüsusiyyətlərinin tədqiqi). B.: Mars-print, 2006; Зохрабов Р.Ф. Азербайджанские теснифы. М.: Советский композитор, 1983; Зохрабов Р.Ф. Теоретические проблемы азербайджанского мугама. Б.: Шур, 1992; Зохрабов Р.Ф. Азербайджанская профессиональная музыка устной традиции: мугамы дестгях и зерби мугамы. Б.: Mars-print, 2010

⁷ Əsədullayev A. Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri. Sənətsün. Nam... diss. Avtoreferatı. Bakı, 2007. Əsədullayev M. “Şur” muğamının tarixinə dair. Metodik vəsait. Bakı, 2007; “Şur” muğamının ifaçılıq xüsusiyyətləri. Metodik vəsait. Bakı, 2007; Qafarova M. “Şur” muğam dəstgahı. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 4 (45), 2010, s. 154-156.; Əhmədov E. “Şur” muğamı. // “Konservatoriya” jurnalı, № 1 (11), 2011, s.95-100.

⁸ Babayev E.Ə. Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritm-intonasiya problemləri. Bakı, Ergün,1996; Babayev E.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri. Bakı, Elm, 1998

⁹ Səfərova Z.Y. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. B.: Elm, 1985; Səfərova Z.Y. Səfiəddin Ürməvi. B.: Ergün, 1995; Səfərova Z.Y. Əbdülqadir

əsərləri, muğamı estetik, psixoloji, fəlsəfi baxımdan əks etdirən fəlsəfə elmləri doktoru, professor Gülnaz Abdullazadənin¹⁰, sənətsünaslıq doktoru Sevil Fərhadovanın¹¹, AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor Rəna Məmmədovanın¹² tədqiqatları qeyd olunmalıdır.

Göründüyü kimi, Azərbaycan musiqi elmində muğamların janr xüsusiyyətlərinin tədricən dəyişilməsi məsələləri, onların musiqi dilinin lad əsası, inkişaf xüsusiyyətləri, formaquruluşu kimi cəhətlərin tədqiqi sahəsində xüsusi araşdırmalar meydana gəlmişdir. Bütün bu göstərilən tədqiqatlar muğamların araşdırılması istiqamətində böyük əhəmiyyətə malikdir.

Muğamların öyrənilməsində onların not yazıları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir ki, bu da muğamların bəstəkar yaradıcılığına daxil olunmasına və eləcə də etnomusiqişünaslıq tədqiqatlarının genişlənməsinə təkan verir. Bəstəkar və musiqişünaslar Tofiq Quliyevin¹³, Zakir Bağırovun¹⁴, Nəriman Məmmədovun¹⁵, Arif Əsədullayevin¹⁶, Aydın Əzimovun¹⁷, Əkrəm Məmmədlinin¹⁸ və başqalarının nota saldıqları muğamlar əsasında bir sıra məcmuələr tərtib olunmuşdur.

Marağai. B.: 1997; Səfərova Z.Y. Azərbaycan musiqi elmi (XIII–XX əsrlər). B.: Elm, 1998; Səfərova Z.Y. Səfiəddin Urməvi və Üzeyir Hacıbəyov. // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 3-4 (25), 2005, s. 13-18.

¹⁰ Abdullazadə G.A. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti: tarixi-fəlsəfi təhlil. B.: Qartal, 1996; Абдуллазаде Г.А. Философская сущность азербайджанских мугамов. Б.: Язычы, 1983

¹¹ Фархадова С.Т. Муга – монодия как тип мышления. Б.: Элм, 2001

¹² Məmmədova R.A. Azərbaycan muğamı. B.: 2002.; Мамедова Р.А. Музыкально-эстетические особенности азербайджанских мугамов. Б.: Знание, 1987; Мамедова Р.А. Проблемы функциональности в азербайджанском мугаме. Б.: Элм, 1989

¹³ Quliyev T. “Rast” muğamı; “Zabul” muğamı. Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası. 10 cildə: III cild. Azərbaycan muğamları və rəngləri. Bakı, 2004.

¹⁴ Bağırov Z. “Düğah” muğamı. Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası. 10 cildə: III cild. Azərbaycan muğamları və rəngləri. Bakı, 2004.

¹⁵ Məmmədov N. Azərbaycan muğamı “Şur” və “Bayatı-Şiraz”. Bakı, 1962.; Məmmədov N. Azərbaycan muğamları “Rast” və “Şahnaz”. Bakı, Azərənəşr, 1963; Məmmədov N. Azərbaycan muğamı “Rəhab” və “Segah-Zabul”. Bakı, 1965.; Məmmədov N. Azərbaycan muğamı “Çahargah”. M., 1970.; Məmmədov N. Azərbaycan muğam-dəstgahı “Rast”. M.: Советский композитор, 1978

¹⁶ Əsədullayev A. “Bayatı-Şiraz” və “Hümayun”. Bakı, 2002.; Əsədullayev A. “Rast”, “Çahargah”. Bakı, 2004.; Əsədullayev A. “Şur”, “Segah-Zabul”, “Şüştər”. Bakı, 2005.

¹⁷ Əzimov A. “Şur” muğamının ifa tərzləri və onların nota alınması. Bakı, 2009

¹⁸ Məmmədli Ə. Azərbaycan muğamları (instrumental). Bakı, 2010

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyada qarşıya qoyulan məqsəd “Şur” muğamının tarixi inkişaf yolunun öyrənilməsi, bu muğamın musiqi dilinin nəzəri əsaslarının tədqiqi ilə bağlıdır. Görkəmli musiqişünas alimlərimizin əsərlərində öz əksini tapmış fikirlərə, mülahizələrə müraciət edərək, “Şur” muğamının formalaşma prosesini üzə çıxarmağı, eyni zamanda, not yazıları əsasında “Şur” instrumental muğamının lad əsasının, kompozisiya quruluşunun, melodik xüsusiyyətlərinin təhlilini qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Bundan irəli gələrək, dissertasiya çərçivəsində:

- elmi-nəzəri tədqiqatlarda öz əksini tapmış muğamların inkişafı məsələlərinin öyrənilməsi;
 - muğamların səs yazılarının və not yazılarının araşdırılması və “Şur” muğamının ifaçılıq variantlarının üzə çıxarılması;
 - “Şur” muğamının quruluş xüsusiyyətlərinin araşdırılması;
 - “Şur” muğamın lad əsasının tədqiqi;
 - “Şur” muğamında melodik inkişaf formalarının üzə çıxarılması;
- “Şur” muğamının variantlarında musiqi dilinə xas olan əsas cəhətlərin sistemləşdirilməsi və s. vəzifələr həyata keçirilmişdir

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, təqdim olunan dissertasiya Azərbaycan musiqişünaslığında “Şur” muğamının tarixinin, inkişaf yolunun, ifaçılıq variantlarının, lad əsasının, kompozisiya və melodik xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına həsr olunmuş ilk xüsusi tədqiqatdır.

Dissertasiyada “Şur” muğamının ümumi xarakteristikası verilmiş, obrazlı-poetik səciyyəsi açıqlanmışdır. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, “Şur” muğamının nəzəri təhlili əsasında:

- muğamın lad-tonallıq planı,
- kompozisiya quruluşu,
- muğam dramaturgiyasının inkişafı,
- melodik xüsusiyyətləri üzə çıxarılmışdır.

Azərbaycan musiqişünaslığında “Şur” instrumental muğamının ifaçılıq variantlarının not yazıları əsasında araşdırılması ilk dəfə olaraq bu dissertasiyada həyata keçirilmiş, onların müqayisəli təhlili aparılmış, ifaçılıq variantlarının rəngarəngliyi üzə çıxarılmışdır.

Tədqiqatın metodu və metodologiyası. Tədqiqatda nəzəri və müqayisəli təhlil metodu əsas götürülmüşdür. Eyni zamanda, musiqişünaslığın ümumi nəzəri prinsipləri, görkəmli Azərbaycan, eləcə də xarici musiqişünasların tədqiqatlarında işlənmiş elmi nəzəri konsepsiyalar dissertasiyanın metodoloji bazasını təşkil edir.

Dissertasiyada “Şur” muğamının variantlarının nəzəri təhlili lad əsasının, melodik xüsusiyyətlərin və kompozisiya quruluşunun araşdırılması istiqamətində aparılmışdır. Bu baxımdan, Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi fundamental əsəri, M.İsmayılovun “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları”, “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər” kimi əsərləri muğamların nəzəri əsaslarının tədqiqində qiymətli metodoloji mənbə kimi qeyd olunmalıdır. Eyni zamanda, R.Zöhrabovun Azərbaycan muğamları ilə bağlı tədqiqatları, muğamların musiqi dilinin əsas xüsusiyyətlərinə dair elmi müddəaları dissertasiyanın əsas metodoloji mənbələrindən biridir.

Tədqiqatda həmçinin, Azərbaycan musiqişünaslarından Ə.Bədəlbəylinin, E.Babayevin, S.Bağirovanın, R.Məmmədovanın, Z.Səfərovanın və başqalarının elmi əsərlərində irəli sürülən müddəalar qarşıya qoyulan problemin həlli baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Tədqiqat işində, muğamın musiqi dilinin təhlili zamanı metodoloji mənbə kimi əsas götürülmüş bir sıra rus tədqiqatçıların – V.Belyayev, L.Mazel, Y.Tyulin, V.Tsukkerman, V.Vinoqradov, T.Zemtsovski və başqalarının nəzəri müddəalarından istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın obyektini “Şur” muğamının tarixi və nəzəri əsaslarının öyrənilməsi, bu muğamın milli musiqi irsində özünəməxsus yerinin və zəngin ifaçılıq ənənələrinin araşdırılması təşkil edir.

Tədqiqatın predmeti muğam sənətinə həsr olunmuş elmi ədəbiyyatın, müxtəlif illərdə işıq üzü görmüş Azərbaycan muğamlarının not yazılarının təhlili əsasında “Şur” instrumental muğamının ifaçılıq variantlarının, muğamın təkamül prosesinin, musiqi dilinin xüsusiyyətlərinin – kompozisiya quruluşunun, lad əsasının, melodik inkişaf formalarının araşdırılmasından ibarətdir.

Tədqiqatın faktiki materialı. Dissertasiyada Azərbaycan bəstəkarları və musiqişünasları tərəfindən görkəmli muğam ifaçılarının instrumental təfsirində həyata keçirilən “Şur” muğamının not yazılarından istifadə olunmuşdur: Qara Qarayevin tarzən Qurban Primovun ifasından yazdığı variant, Nəriman Məmmədovun - tarzən Əhməd Bakıxanovun, Arif Əsədullayevin - tarzən Elxan Müzəffərovun, Aydın Əzimovun - tarzənlər Əhməd Bakıxanov, Bəhram Mansurov və Əhsən Dadaşovun, kamançacalanlar Tələt Bakıxanov və Ədalət Vəzirovun, balabançalanlar Bəhruz Zeynalov və Həsərət Hüseynovun, Əkrəm Məmmədlinin - tarzən Kamil Əhmədovun instrumental ifaçılıq ənənələrinə uyğun notlaşdırdıqları “Şur” muğamının variantları təhlilə cəlb olunmuşdur.

Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin materiallarından və nəticələrindən respublikanın ali musiqi təhsili ocaqlarının musiqi fakültələrində “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı”, “Muğam sənəti” kimi fənlərinin tədrisində bir mənbə kimi istifadə oluna bilər. Eyni zamanda, bu mövzunun işlənilməsi onunla bağlı geniş problemlərin tədqiqinə təkan verə bilər. Dissertasiyanın nəticələrindən musiqişünaslığın müxtəlif sahələrində, muğam sənəti ilə bağlı elmi tədqiqatlarda tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya Azərbaycan Milli Konservatoriyasında yerinə yetirilmiş və müzakirəyə təqdim olunmuşdur. Dissertasiyanın mövzusu ilə bağlı müəllifin elmi məqalələri və məruzələrində işin əsas müddəaları öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, iki fəsil (onların daxilində dörd yarım fəsil), nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işlənmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın **I fəsl** “**Musiqişünaslıqda “Şur” muğamının tədqiqi məsələləri**” adlanır. Bu fəsil iki bölmədən ibarətdir.

1.1. “Şur” muğamının Azərbaycan milli musiqi irsində yeri – “Şur” muğamının Azərbaycan milli musiqi irsində yeri və əhəmiyyətinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqi irsində əsas muğam dəstgahlarından biri “Şur” muğamıdır. Azərbaycan musiqisində həm də eyni adlı məqamdan istifadə olunur. “Şur” dəstgahı, onun bütün təsnif və rəngləri, bir çox aşiq havaları, xalq mahnıları və rəqsləri bu məqama əsaslanır. Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental elmi əsərində şur məqamının nəzəri əsasları, bu məqamda qurulan musiqi əsərlərinin, o cümlədən, “Şur” muğamının əsas cəhətləri üzə çıxarılmışdır.

Hazırda “Şur” sazəndə və xanəndələrin repertuarında müxtəlif ifaçılıq təfsirində geniş yayılmış və ən çox ifa olunan muğam dəstgahıdır.

“Şur”un geniş yayıldığını sübut edən cəhətlərdən biri də bu muğam əsasında muğam ailəsinin formalaşmasıdır. Bu ailəyə irihəcmli “Şur” muğam

dəstgahı ilə yanaşı, “Nəva”, “Rəhab” kimi qədim tarixə malik muğamlar, “Əbu-Əta”, “Dəşti”, “Bayatı-Kürd”, “Şahnaz” kimi kiçik həcmli muğamlar və zərbi-muğamlar: “Səmayi-şəms”, “Mani”, “Arazbarı” və s. aiddir.

Maraqlıdır ki, “Şur” muğam ailəsinə daxil olan muğamların tarixi qədim olsa da “Şur” muğam adı daha sonralar yaranmışdır və digər klassik muğamları da öz ətrafında ailə şəklində cəmləşdirmişdir. Bütün bunlar şur məqamının daha qədim köklərə malik olduğunu, xalq musiqisi və aşıq yaradıcılığında yetişərək, orta əsrlərdə “Nəva”, “Rəhab” kimi klassik muğamların və müxtəlif adda muğam şöbələrinin və avazların əsasını təşkil etdiyini və nəhayət, muğam sənətinin inkişafı prosesində “Şur” muğamının yarandığını deməyə əsas verir.

Üzeyir Hacıbəyli “Şur” muğamının inkişaf yolu haqqında dəyərli fikirlər yürütmüşdür. “Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında” məqaləsində o, belə yazmışdır: “Zaman keçdikcə istər baş məqamlar, istərsə də onların şöbə, guşə və avazları böyük dəyişikliklərə uğramışdır; bəzi məqamlar öz müstəqil əhəmiyyətini itirərək şöbəyə və ya guşəyə çevrilmişdir, bəzi şöbə və guşələr isə müstəqil məqama çevrilmişdir; sonra Bayatı-Şiraz, Şur kimi yeni adlar meydana gəlmişdir”¹⁹. Bu fikir muğamın inkişaf yolunun tədqiqi üçün müəyyən istiqamət verir.

Ü.Hacıbəyli “Şur” muğam adının son dövrlərdə meydana gəldiyini göstərmişdisə də, şur məqamının xalq musiqi təcrübəsində əhəmiyyətini o daha önəmli sayırdı və əksər xalq mahnı və rəqslərinin, xüsusən aşıq havalarının məhz şur məqamına əsaslandığını dənə-dənə qeyd edirdi. Məqam səssirası kimi isə o, muğam ailəsinin bir əsas məqamını götürürdü ki, “Şur” muğam ailəsinə daxil olan muğamlar üçün – “Nəva”, “Bayatı-kürd”, “Şahnaz”, “Rəhab” muğamları üçün bu, şur məqamıdır.

Məmmədsaleh İsmayılovun “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları”, “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər” əsərlərində²⁰ şur məqamı və “Şur” muğamı ilə bağlı dəyərli fikirlər söylənmişdir.

Ramiz Zöhrabov “Muğam” kitabında “Şur” muğamına ayrıca oçerk həsr edərək, muğamın müxtəlif dövrlərdə ifaçılıq variantları, obrazlı bədii məzmunu haqqında hərtərəfli zəngin məlumat vermişdir. R.Zöhrabovun

¹⁹ Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. Bakı, AEA-nın nəşri, 1965

²⁰ İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşri. B.: Işıq, 1984; Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi metodik oçerklər. B.: Elm. 1991

göstərdiyi kimi, “Şur” muğamı nə ərəb, nə türk, nə də Orta Asiya şifahi professional musiqisində vardır. Bu muğam təkcə İran və Azərbaycanca şifahi professional musiqinin bir dəstgahıdır²¹.

Göründüyü kimi, musiqişünaslıqda “Şur” muğamının inkişaf tarixi ilə bağlı müəyyən mülahizələr öz əksini tapmışdır. Bununla yanaşı, biz bir daha muğam irsinin ümumi inkişafı kontekstində “Şur” muğam ailəsinin təşəkkülü prosesinə nəzər salmışıq.

Azərbaycanın şifahi ənənəli musiqisində Orta əsrlərdə formalaşmış muğam irsində “Şur” muğam adına rast gəlinmir. Lakin hal-hazırda “Şur” muğam ailəsinə aid edilən muğam adlarının hələ orta əsrlərdə 12 klassik muğamlar, muğam şöbələri və avazlar sırasında yer aldığı üzə çıxır. Muğam ailələrinin bir məqama əsaslandığını nəzərə alaraq, belə nəticəyə gəlmək olar ki, müasir dövrdə əsas məqamlardan biri olan şur orta əsrlərdə bir neçə muğamın əsasını təşkil edən səssirası kimi mövcud olmuşdur: “Nəva”, “Rəhavi” (“Rəhab”) kimi orta əsrlərə aid klassik muğamların müasir dövrdə “Şur” muğam ailəsinin üzvü olması bunu deməyə imkan verir. Həmçinin, orta əsrlərə aid traktatlarda “Şahnaz” muğamının adı avazlardan biri kimi, “Hicaz”, “Bayatı-kürd” isə muğam şöbələri sırasında qeyd olunur.

Şur məqamının qədimliyini sübut edən əlamətlərdən biri – şifahi ənənəli musiqi irsində bu məqama əsaslanan bir çox xalq mahnı və rəqslərinin yaranmasıdır. Şur məqamı aşıq yaradıcılığında çox istifadə olunur, aşıq havalarının əsasını təşkil edir.

“Şur” muğamının müstəqil muğam kimi formalaşması XIX əsrin II yarısından başlamışdır. Həmin dövrün muğam ifaçılığı təcrübəsini əks etdirən cədvəllər bunu deməyə əsas verir. Qarabağda Mir Möhsün Nəvvabın cədvəlində “Şur” bir guşə kimi “Mahur” muğamının tərkibinə göstərilmişdir. Lakin Mir Möhsün Nəvvabın cədvəlindəki “Nəva” və “Rəhavi” muğamlarının tərkibinin araşdırılması, “Şahnaz”, “Hicaz”, “Bayatı-kürd” və s. şur məqamına əsaslanan muğam adlarının digər muğam dəstgahlarının da tərkibində təkrarlanması “Şur” muğamının tədricən formalaşması prosesini əks etdirir.

Eyni zamanda, Bakıda Mirzə Fərəcin cədvəlində 30 şöbə və guşədən ibarət olan bir muğam dəstgahı kimi öz əksini tapmışdır. Bunun da muğam ifaçılıq təcrübəsinin inkişafı əsasında yarandığını qeyd etmək olar.

XX əsrin əvvəllərindən “Şur” muğamı əsas muğam dəstgahlarından biri kimi Üzeyir Hacıbəylinin proqramından başlayaraq, bütün muğam proq-

²¹ Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azərnəşr, 1991. s.124.

ramlarının tərkibinə daxil olmuşdur. Muğamın əsas tərkibi formalaşmış, vokal-instrumental və instrumental ifaçılıq variantları meydana gəlmişdir.

Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində yeddi əsas lad-məqamlardan biri kimi şur ladının nəzəri əsaslarını sistemləşdirmişdir. Həmin əsərdə şur ladi ilə yanaşı, “Nəva” ladının da səs sırasının göstərilməsi diqqətəlayiqdir. Bu iki ladin quruluşunun müqayisəsindən onların eyni səssirasına əsaslanması önə çıxır ki, bu da “Şur” muğamı ilə “Nəva” muğamı arasında əlaqəni nəzəri cəhətdən əsaslandırmağa imkan verir.

“Şur” muğamının tərkibi və diapazonu zaman keçdikcə cilalanmış, şöbələrinin sayı sabitləşmiş və nəticədə “Şur” müstəqil muğam dəstgahlarından birinə çevrilmiş, “Şur” muğam ailəsi formalaşmışdır. Bu proses XX əsrin II yarısına kimi davam etmişdir. Araşdırdığımız muğam cədvəlləri və muğam proqramları, onların müqayisəli təhlili “Şur” muğamının keçdiyi tarixi inkişaf və təkamül yolunu izləməyə imkan verir.

1.2. “Muğamların ifaçılıq tərzü və janrı xüsusiyyətləri” – “Şur” muğamının ifaçılıq variantları not yazılarında əsasən instrumental şəkildə öz əksini tapmışdır. Buna görə də instrumental muğamların bəzi özünəməxsus cəhətlərini də araşdırmağı məqsəduyğun hesab etmişik.

“Şur” muğamının ənənəvi olaraq ifaçılıq variantlarının təcrübəyə daxil olması prosesinin öyrənilməsi nəticəsində muğam sənətində janrların qarşılıqlı təsiri və əlaqəsi üzə çıxır. İllər boyu muğam sənəti inkişaf etdikcə, ifaçılıq üslubları da müəyyən dərəcədə dəyişikliyə uğramışdır. İfaçılıq üslubları arasında yaranmış fərqlər, əlbəttə ki, milli musiqimizin inkişafı ilə bağlı olmuşdur. O cümlədən, muğamların vokal-instrumental və instrumental ifaçılıq tərzlərinin formalaşması da muğam sənətinin inkişaf tarixi ilə sıx bağlıdır. Orta əsrlərdə vokal-instrumental muğam ifaçılığı ilə yanaşı, simli musiqi alətlərinin geniş yayılması, professional musiqiçilərin yetişməsi, instrumental muğam ifaçılığının da yüksək səviyyədə olmasını sübut edir. Orta əsrlər dövründə musiqi elminin ən böyük simalarının – Səfəddin Urməvinin (XIII əsr) və onun davamçısı Əbdülqadir Marağayinin (XIV-XV əsrlər) mahir ud ifaçıları kimi şöhrət tapmaları, öz musiqi risalələrini ud alətinin quruluşuna əsaslanaraq, muğamları sistemləşdirmələri instrumental muğamların artıq bu dövrdə ifaçılıq təcrübəsində geniş yayıldığını sübut edir. Sonrakı dövrlərdə də tar alətinin muğam ifaçılığı təcrübəsində aparıcı rol oynaması tarzənlərin, eləcə də digər xalq çalğı alətləri ifaçılarının repertuarında solo instrumental muğam ifaçılığının genişlənməsinə təkan verdi. Müasir dövrdə muğam dəstgahların və kiçik həcmli muğamların solo instrumental ifası geniş inkişaf etmişdir.

Vokal-instrumental və instrumental tərzdə ifa olunan muğamın hissələrinin ardıcılığı, melodik quruluşu, lad əsası, forması, muğam şöbələri arasındakı lad keçidləri dəyişilməz olaraq qalır. Vokal-instrumental və instrumental muğamlar arasında əsas fərqlər əsasən ifa tərzində, kompozisiya quruluşunda özünü göstərir. Bu cəhətlər bir-birilə qarşılıqlı əlaqəlidir. Belə ki, instrumental şəkildə ifa olunan muğam dəstgahının kompozisiyasında təsnif və rəng kimi janr nümunələrindən istifadə olunmur. Bunlar vokal-instrumental muğam dəstgahlarının mühüm tərkib hissələri olub, kompozisiya quruluşunda bir neçə vacib əhəmiyyətli funksiya daşıyır.

Kompozisiyanın lad əsası üzrə quruluşunda əsas rol muğam şöbələrinin ardıcillaşması oynayır. Melodik inkişaf da bu cəhətlərlə qarşılıqlı əlaqədə, özünəməxsus tərzdə - alətin geniş ifaçılıq imkanlarına əsaslanaraq özünü göstərir. “Şur” muğamının müxtəlif ifaçılıq variantlarının araşdırılması onun nə qədər rəngarəng və geniş tərkibli bir muğam olduğunu təsdiq edir.

Muğamın hər ifası canlı bir yaradıcılıq prosesidir və hətta eyni bir muğamatçının müxtəlif vaxtlara aid ifası bir-birindən fərqlənir. Muğamların müxtəlif ifaçılıq versiyalarında nota yazılması muğam ustadlarının ifaçılıq ənənələrinin qorunub saxlanması və bərpası deməkdir. Odur ki, not yazılarının konkret ifaçısı və tarixi qeyd olunmalıdır ki, biz musiqi-şünaslıq tədqiqatlarında da onları müqayisə edərək, muğam sənətinin təkamül prosesini izləyə bilək.

Muğam sənətində “Şur” əsas muğamlardan biri kimi, bütün muğam ifaçılarının – xanəndə və instrumental ifaçıların daimi repertuarında səslənir. Lakin elə xanəndələr də vardır ki, onların ifaçılıq təfsirində “Şur” muğamı musiqi xəzinəmizi zənginləşdirmişdir.

Digər muğamlarla yanaşı, “Şur” muğamının səsyazıları musiqi xəzinəmizin qiymətli irsini təşkil edir. “Şur” muğamının müxtəlif illərə aid səsyazıları Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun Qızıl Fondunda, Azərbaycan Dövlət Səsyazıları Arxivində və başqa arxiv fondlarında qorunub saxlanılır: Xan Şuşinskinin, Yavər Kələntərlinin, Sara Qədimovanın, Arif Babayevin, Tələt Qasımovun və başqa ustad xanəndələrin səsyazılarını qeyd etmək olar. Xüsusilə son illərdə gənc xanəndələr Babək Niftəliyevin, Təyyar Bayramovun, İlkin Əhmədovun və eləcə də muğam müsabiqələrinin digər laureatlarının ifası mütəmadi olaraq radio və televiziya səsəndirilir.

“Şur” instrumental muğamı da bir sıra tarzənlərin yaradıcılıq irsində mühüm yer tutur. Onlardan Əhməd Bakıxanovun, Bəhram Mansurovun, Hacı Məmmədovun, Əhsən Dadaşovun kamil, cilalanmış ifaçılıq tərzli səs yazılarında qorunub saxlanılaraq, musiqi xəzinəmizə daxil olmuşdur.

“Şur” muğamından bəstəkar yaradıcılığında geniş surətdə istifadə olunmuşdur. Üzeyir Hacıbəyli muğam operalarında (“Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”) “Şur” muğam şöbələrindən, rəng və təsniflərdən istifadə etmişsə, “Koroğlu” operasında isə şur məqamı əsasında yadda qalan musiqi yaratmışdır. Ü.Hacıbəyli, həmçinin, xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Şur” fantaziyasını bəstələmişdir. Fikrət Əmirovun “Şur” simfonik muğamı da eyniadlı muğam dəstgahı əsasında yazılmışdır.

Dissertasiyanın **II fəslı “Şur” instrumental muğamının musiqi-nəzəri təhlili** adlanır. Bu fəsil iki bölmədən ibarətdir.

2.1. “Şur” instrumental muğam variantlarının kompozisiya və melodik quruluş xüsusiyyətləri”; “Şur” instrumental muğam variantlarının kompozisiya və melodik quruluş xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Bu bölmədə bizim əsas məqsədımız “Şur” instrumental muğamının not yazı variantlarını tədqiqata cəlb edərək, muğamın ümumi kompozisiya quruluşunun xüsusiyyətlərini araşdırmaqdan ibarətdir. Təhlildə biz “Şur” instrumental muğamının nəşr olunmuş not yazılarından istifadə edirik.

“Şur” muğamının ilk not yazısı böyük bəstəkarımız Qara Qarayevə məxsus olub, görkəmli tarzən Qurban Primovun ifasından 1938-ci ildə yazılmışdır.

“Şur” muğamının haqqında danışdığımız not əlyazması AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivində saxlanılır və çap olunmamışdır. Onun yalnız bir hissəsi – “Mayə” şöbəsi rus musiqişünas alimi V.Belyayevin “Очерки по истории музыки народов СССР” (“SSRİ xalqlarının musiqi tarixinə dair очерklər”; Moskva, 1963) kitabında nümunə kimi təqdim edilmişdir (91, s.51-52.). Bu da həmin not yazısının elmi-metodik dəyərini bir daha sübut edən amildir.

Qurban Primovun ifasından Q.Qarayevin nota yazdığı “Şur” muğamında ənənəvi şöbələr ardıcıl olaraq öz əksini tapmışdır: “Mayə-Şur”, “Şahnaz”, “Hicaz”, “Səmayı-Şəms”, “Sarənc”. Not yazısında təsnif və rənglər yer almamışdır, bu da muğamın instrumental ifa variantına uyğundur.

Həmin yazıda “Şur” muğamı Qurban Primovun ifasından birsəslı nota alınmışdır. Bəzi hallarda ikisəsliliyə yer verilmişdir ki, bu da tarın səslənməsini daha dəqiq ifadə etmək məqsədindən irəli gəlirdi. Muğam melodiyasının rəngarəng improvizasiyalı şəklinin maksimal dərəcədə dəqiq fiksasiyasına çalışan Q.Qarayevin not yazısı muğamın orijinal səslənməsinə dair tam təsəvvür yaradır. Bu not yazısı muğam melodiyalarını orijinalda olduğu kimi, heç bir işlənmə elementlərinə yol verməyərək, dəqiq əks etdirir.

“Şur” instrumental muğamının ikinci not yazısı bəstəkar Nəriman Məmmədov tərəfindən görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanovun ifaçılıq təfsirinə uyğun həyata keçirilmiş və 1962-ci ildə Moskvada çap olunmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, N.Məmmədovun not yazısında “Çahargah” və “Hümayun” (Bakı, 1962), “Bayatı-Şiraz” və “Şur” (Moskva, 1962), “Rast” və “Şahnaz” (Bakı, 1963), “Segah-Zabul” və “Rəhab” (Bakı, 1965) instrumental şəkildə, “Çahargah” (Moskva, 1970), “Rast” (Moskva, 1978) vokal-instrumental şəkildə çap olunmuşdur. Bütün bu muğamların not yazıları 2003-2006-cı illərdə işıq üzü görmüş 10 cildlik “Azərbaycan xalq musiqisinin Antologiyası”nın ayrı-ayrı cildlərində yenidən nəşr olunmuşdur.

N.Məmmədovun not yazısında “Şur” muğamı aşağıdakı şöbələrdən ibarətdir: 1. “Bərdaşt”; 2. “Mayə”; 3. “Şur Şahnaz”; 4. “Bayatı-Qacar”; 5. “Şikəsteyi-fars”; 6. “Simai-şəms”; 7. “Hicaz”; 8. “Sarənc”; 9. “Nişibi-fəraz”; 10. “Busəlik”.

N.Məmmədov tərəfindən muğam tarın səslənməsindən nota salınaraq, fortepianoda ifa olunmaq üçün işlənilmişdir. N.Məmmədovun əsas məqsədi təkcə muğamın texniki cəhətdən mexaniki olaraq üzünü köçürməkdən ibarət olmamışdır. O, muğamın əsas şöbələrini nota salmağa və onun ifaçılıq təfsirini əks etdirməyə çalışmışdır.

“Şur” muğamının daha bir neçə not yazısı artıq XXI əsrin əvvəllərində meydana gəlmişdir. Onlardan biri Arif Əsədullayevin tarzən Elxan Müzəffərovun ifasından nota yazıb çap etdirdiyi “Bayatı-Şiraz” və “Hümayun” (2002), “Rast” və “Çahargah” (2004), “Şur”, “Şüştər” və “Zabul Segah” (2005) instrumental muğamlarının not nəşrlərinin sırasında yer almışdır.

Bu not yazıları da “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası”nda nəşr olunmuşdur. Həmçinin, A.Əsədullayevin nota aldığı instrumental muğamlar bir məcmuədə toplanaraq nəşr olunmuşdur (2010) ki, bu da musiqi ifaçılığında mövcud olan əsas muğam dəstgahlarının ümumi məcmusu haqqında ətraflı təsəvvür yaratmağa imkan verir.

A.Əsədullayevin not yazılarında özünü göstərən əsas cəhətlərdən biri – muğamların, o cümlədən də “Şur” muğamının not yazılarında şöbələrlə yanaşı, guşələrin də əhatə olunması ilə bağlıdır. “Şur” muğamının bu not yazı variantı aşağıdakı şöbə və guşələrdən ibarətdir (not yazısının müəllifi siyahıda muğamın tərkibini fərqləndirmək məqsədilə şöbələrin adını böyük hərflə, guşələrin adını isə kiçik hərflə göstərmişdir): 1. “Bərdaşt”; 2. “Mayə”; 3. “Baba tahiri”; 4. “Hacı dərvişi”; 5. “Səlmək”; 6. “Kadensiya”; 7. “Şur”a qayıdış; 8. “Şur Şahnaz”; 9. “Busəlik”; 10. “Bayatı-türk”; 11. “Şikəsteyi-fars”; 12. “Mübərriqə”; 13. “Əşiran”; 14. “Səmai-şəms”; 15. “zəmin-xarə”; 16. “Hicaz”; 17. “Qazağı pərdəsi”; 18. “Səmai-şəms”ə qayıdış;

19.“Şah Xətai”; 20.“Sarənc”; 21.“Qəməngiz”; 22.Koda (“Nişibi-fəraz” ilə); 23.“Şura qayıdış”.

Not yazısında “Şur” muğamı üçün ənənəvi olan şöbələr - “Bərdaşt”, “Mayə”, “Şur şahnaz”, “Səmayi-şəms”, “Hicaz” və s. öz əksini tapmışdır. Eyni zamanda, muğamın məcmusunda dəstgah kompozisiyasının özülünü təşkil edən şöbələr vardır ki, not yazısında onlar dolğunluqla göstərilmişdir.

Böyük şöbələrlə yanaşı, bir sıra guşələrin nota alınması da diqqətəlayiqdir, çünki bu guşələr əsasən şöbələrin musiqi materialını genişləndirərək, inkişafı bir növ tamamlayır, həmin şöbənin təəssüratını bütövləşdirir. Bütün bunlar muğamların ifaçılıq variantlarının müqayisəli araşdırılmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Muğamların not yazıları sırasında tarzən-pedaqoq Əkrəm Məmmədlinin 2010-cu ildə çap olunmuş “Azərbaycan muğamları” adlı not nəşri də qeyd olunmalıdır. Bu nəşrdə ustad tarzən Kamil Əhmədovun ifaçılıq üslubuna uyğun olan “Rast”, “Bayatı-Qacar”, “Mahur-hindi”, “Orta Mahur”, “Zabul-Segah”, “Xaric Segah”, “Şur”, “Bayatı-Şiraz”, “Çahargah”, “Hümayun”, “Şüştər”, “Şahnaz”, “Rəhab”, “Bayatı-kürd” instrumental muğamlarının not yazıları öz əksini tapmışdır.

Ə.Məmmədlinin not yazısında da “Şur” muğamının özünəməxsus kompozisiya quruluşunda verilməsi diqqəti cəlb edir. Ə.Məmmədlinin not yazısında “Şur” muğamı aşağıdakı şöbələrdən ibarətdir: 1.“Bərdaşt”; 2.“Mayeyi-şur”; 3.“Şur-Şahnaz”; 4.“Bayatı-türk”; 5.“Şikəsteyi-fars”; 6.“Əşiran”; 7.“Simayi-şəms”; 8.“Simayi-şəms” (ritmik); 9.“Simayi-şəms” (solo); 10.“Simayi-şəms” (ritmik); 11.“Zəminxarə”; 12.“Simayi-şəms” (ritmik); 13.“Simayi-şəmsin üstü”; 14.“Simayi-şəms” (ritmik); 15.“Hicaz”; 16.“Sarənc” (ritmik); 17.“Sarənc” (solo); 18.“Nişibi-fəraz”; 19.“Şura ayaq” (yekun).

Şöbələrin ardıcılığından görüldüyü kimi, burada muğamın ənənəvi şöbələri kompozisiyanın əsasını təşkil edir. Bununla yanaşı, bir neçə şöbənin ritmik və solo variantları da öz əksini tapmışdır. Bu cəhəti əsasən “Simayi-şəms” şöbəsində müşahidə edirik. Bu da təsadüfi deyil, belə ki, “Simayi-şəms” ifaçılıq təcrübəsində həm muğam şöbəsi kimi, həm də zərbi-muğam kimi mövcuddur.

Not yazısının müəllifi “Simayi-şəms” zərbi-muğamında çalınan rəngləri və muğam epizodlarını bir səsli şəkildə buraya daxil etmişdir. Bu da nəzərdən keçirdiyimiz not yazısını digərlərindən fərqləndirir.

Məlum olduğu kimi, zərbi-muğam vokal-instrumental janrdır və burada instrumental partiyanın rolu önəmlidir: instrumental ansambl həm dəqiq ritmik əsasa malik rəngləri ifa edir, həm də vokal improvizasiyanın müşa-

yiəti vəzifəsini daşıyır. Hər iki halda instrumental ifaçılığın aparıcı əhəmiyyəti diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan, tədris prosesində həmin melodiyaaların öyrədilməsi də vacib şərtlərdən biridir. Bunu nəzərə alaraq, Ə.Məmmədlinin not yazılarının tədris praktikasındakı əhəmiyyətini də qeyd edə bilərik.

Digər tərəfdən, “Simayi-şəms” şöbəsinin muğamın kulminasiyasını təşkil etdiyini nəzərə alaraq, not yazısında məhz bu hissənin genişləndirilməsinə diqqət yetirilmişdir.

Müqayisə üçün deyək ki, N.Məmmədovun və A.Əsədullayevin not yazılarında “Simayi-şəms” yalnız muğam şöbəsi şəklində verilmişdir. Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, N.Məmmədovun digər muğamların not yazılarında rəng və təsnif nümunələri öz əksini tapsa da, o, “Şur” muğamının not yazısında “Səmayi-şəms” rənglərindən və zərbi-muğamın hissələrindən istifadə edilməmişdir. “Səmayi-şəms” rənglərini S.Rüstəmov nota yazmışdır (1954-1956); zərbi-muğamın müstəqil not yazısı isə Ə.Bakıxanov tərəfindən birsəsli (1968) və R.Zöhrabov tərəfindən partitura şəklində (1986; 2004) həyata keçirilmişdir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, ifaçılıq təcrübəsində instrumental muğamlar birsəsli – solo ifadə səslənilir. Adətən, onların tərkibində heç bir rəng və təsnif nümunəsinə yer verilmir. Rəng və təsniflər, həmçinin zərbi-muğamlar, məlum olduğu kimi, vokal-instrumental muğam dəstgahı ifaçılığının ayrılmaz tərkib hissələri olub, məhz muğamın kompozisiya quruluşunda mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Bütün bunlara əsasən qeyd edə bilərik ki, Ə.Məmmədlinin not yazısında “Şur” muğamı ifaçılıq təcrübəsində kök salmış instrumental muğamın quruluşundan fərqlənir. Bu not yazısında instrumental muğamın tərkibinə zərbi-muğamın instrumental partiyasının daxil edilməsini muğam dəstgahının quruluşu haqqında daha tam təsəvvür yaradılması və tədris prosesində muğamın instrumental ifa xüsusiyyətlərinin qabarıq göstərilməsi ilə əlaqələndirmək olar.

“Şur” muğamının daha bir not yazısı da diqqətəlayiqdir. Bu, bəstəkar Aydın Əzimovun “Şur” muğamının ifa tərzləri və onların nota alınması” adlı məcmuəsidir, 2009-cu ildə Bakıda, “Muğam aləmi” Beynəlxalq Muğam Festivalı başlığı altında çap olunmuşdur. Bu məcmuədə müxtəlif xalq çalğı alətləri ifaçılarından muğamın yeddi variantının not yazısı öz əksini tapmışdır: Əhmədşan Bakıxanovun, Əhsən Dadaşovun, Bəhram Mansurovun tar (in-H) ifasından; Tələt Bakıxanovun, Ədalət Vəzirovun kamança (in-D) ifasından; Bəhruz Zeynalovun, Həsərət Hüseynovun balaban (in-H) ifasından.

Məcmuəyə daxil edilən “Şur” muğamının instrumental nümunələri

Azərbaycan Radiosunun qızıl fondundan götürülmüşdür. XX əsrin mahir muğam ustadlarının ifasından bu kompozisiyaların olduğu kimi nota alınması müasir musiqi yazı sistemi və mürəkkəb kompyuter proqramları vasitəsi ilə həyata keçirilmişdir.

Müəllifin əsas məqsədi muğamların bilavasitə tar, kamança və balaban üçün yazılmasından ibarət olmuşdur, buna görə də həmin alətlər üçün tətbiq edilən not yazı sistemi – açar, ştrixlər və s. nəzərə alınmışdır.

Lakin bu not yazıları ilə bağlı bir cəhəti də qeyd etməliyik ki, burada muğamın kompozisiya quruluşuna xas olan şöbə və guşələrə bölünmə öz əksini tapmır. Not yazısında muğamın melodik inkişafı ardıcıl olaraq göstərilir.

Həcminə görə də bu not yazıları digərlərindən yığcamdır və əsasən muğamın “Bərdaşt”, “Mayə” şöbələrinin musiqi materialı və kadensiyaları üzərində qurularaq, inkişaf prosesində istinad dayaq pillələrinin dəyişməsi ilə muğamın digər əsas şöbələrinin məzmununu da əks etdirir ki, bu da muğamın ümumi kompozisiyası haqqında yığcam təsəvvür yaradır.

Qeyd etməliyik ki, muğamda musiqi materialının cümlə və frazalara bölünməsi nisbidir. Not yazılarına əsaslanaraq biz bu bölgüdən istifadə edirik. N.Məmmədovun və Ə.Məmmədlinin not yazılarında musiqi materialı şərti olaraq xanələrə bölünmüşdür. A.Əsədullayevin və A.Əzimovun not yazılarında isə tamamlanmış musiqi fikirlərinin sonunda şərti olaraq «,» işarəsi qoyulmuşdur.

Yuxarıda göstərilən “Şur” instrumental muğamının variantlarında muğamın kompozisiya quruluşunun özəyini təşkil edən əsas şöbələri qeyd edək. Bunlar – “Bərdaşt”, “Mayə”, “Şur Şahnaz”, “Bayatı-türk”, (“Şikəsteyi-fars”, “Əşiran”), “Səmayi-şəms”, “Zəminxarə”, “Hicaz”, “Sarənc”, “Nişibi-fəraz” (“Mayə”yə qayıdış) şöbələrindədir. Adı çəkilən şöbələrlə yanaşı, muğamın ifaçılıq variantlarında öz əksini tapmış digər şöbə və guşələrin də kompozisiya quruluşunda özünəməxsus rolu vardır və ifaçıdan asılı olaraq, müəyyən dəyişikliklərlə istifadə olunur.

Buradan görüldüyü kimi, instrumental muğamın da kompozisiya quruluşu dəstgah formasına əsaslanır. Bütün variantlarda muğam “Bərdaşt” şöbəsi ilə başlanır. Bu şöbənin lad-intonasiya və kadensiya əsası, melodik inkişaf xüsusiyyətləri bilavasitə “Mayə” şöbəsi ilə bağlıdır. Buna görə də “Bərdaşt” - “Mayə” şöbəsinə giriş rolu oynamaqla yanaşı, onun melodik və lad-intonasiya xüsusiyyətlərini təqdim edən şöbə kimi də əhəmiyyətli-dir. Belə ki, mayənin intonasiya özəyi ilk növbədə, “Bərdaşt”da nümayiş etdirilir. Bu da “Bərdaşt”la “Mayə” şöbələrinin üzvi əlaqəsini göstərir.

“Şur” muğamının kompozisiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması nəticəsində dəstgahın əsas quruluşu ilə bağlı nəticələrimizi qeyd edə bilərik. Vokal-instrumental dəstgah ifasına xas olan əsas xüsusiyyət, yəni improvizə səciyyəli muğam şöbələrinin ciddi vəznli rəng və təsniflərlə ardıcılılaşması prosesindən ibarətdir ki, instrumental muğamda bu cəhət saxlanılmır.

Ümumilikdə isə, muğam dəstgah kompozisiyası ənənəvi olaraq, müəyyən muğam şöbələrinin ardıcıl inkişaf mərhələlərini özündə cəmləşdirir. Məhz bu xüsusiyyət ifaçıya dolğun, dramaturji inkişafa malik kompozisiya qurmaq imkanı verir. Əsərin kompozisiyasında təzadlı bölmələrin bir-birini əvəz etməsi musiqi məzmununa rəngarənglik gətirir. Bununla belə, kompozisiyada öz yerini alan təkrarlar, melodik – intonasiya xatırlatmaları kompozisiya quruluşuna bütövlük verir.

Bu xüsusiyyət dəstgah formasının quruluşu üçün ənənəvi olub, həm vokal-instrumental muğamın, həm də instrumental muğamın təmsalında özünü göstərir. Bu baxımdan, nəzərdən keçirdiyimiz “Şur” instrumental muğamının ifaçılıq variantlarında kompozisiya quruluşunun dəstgah formasına uyğunluğunu qeyd edə bilərik.

Muğam dəstgahların ənənəvi şöbələrinin ardıcılılaşması bütün variantlarda saxlanılır. Bununla yanaşı, hər bir ifaçı muğamı öz yozumunda təqdim edərək, özünəməxsus kompozisiya yaratmışdır. “Şur” muğamının variantlarının tərkib hissələrinin müqayisəsi bunu sübut edir. Bununla belə, muğam ifaçılığında “Şur” instrumental muğamının variantlarının tərkibində fərqli cəhətlər də özünü büruzə verir.

Muğam dəstgah kompozisiyasının əsas xüsusiyyəti – yüksələn xətt üzrə mərhələlərlə inkişafı, şur məqamının başlanğıc və son mərhələdə özül əhəmiyyəti təşkil etməsi ilə bağlıdır. Xüsusilə “Mayeyi-Şur”, “Şur-Şahnaz” (kvarta münasibətində), “Səmayi-şəms” (oktava münasibətində) şöbələri bu baxımdan özünün ənənəvi bünövrə əhəmiyyətini doğruldur.

Muğamın inkişaf mərhələlərində rast və segah məqamlarına keçidlər özünü göstərir, bu məqamlara əsaslanan şöbələr kompozisiyaya daxil edilir. Belə ki, “Şur-Şahnaz” şöbəsindən sonra muğam-dəstgahda “Bayatı-Qacar” və “Bayatı-türk” kimi şöbələrdən istifadə olunur ki, bu da rast məqamına keçidlə şərtlənir. Ondan sonra “Şikəsteyi-fars” şöbəsi segaha keçid əmələ gətirir. Daha sonra isə kulminasiyada yenidən şurda məqamtonallıq reprizasından sonra “Sarənc” şöbəsində bir daha segah məqamına keçid və yalnız bundan sonra mayəyə doğru dönüş dəstgah kompozisiyasının özünəməxsus cəhətləridir.

“Şur” muğam dəstgahında ənənəvi olaraq, “Şikəsteyi-fars”dan sonra

kulminasiyaya doğru hərəkət şur (“Səmayi-şəms”), seğah (“Sarənc”) və şur (“Hicaz”) məqamları üzrə gedir və artıq rast məqamına keçidlərdən istifadə olunmur. Bu halda muğamın kulminasiya şöbəsi mayənin oktavasına əsaslanan “Səmayi-şəms” şöbəsi deyil, ondan da kvinta yuxarıda qurulan “Hicaz” şöbəsinə təsadüf edir. Bununla da kulminasiya zonasını genişləndirən “Sarənc” və “Hicaz” şöbələrindən istifadə edilir. Bu, eyni zamanda, əsas məqama qayıdıla səciyyələnən reprizanı daha qabarıq göstərməklə yanaşı, “Səmayi-şəms”in xarakterinin də dəyişməsinə şərait yaradır. Sonda isə zirvədən ənənəli hərəkətlə, muğamın mayəsinə dönüş baş verir.

Muğamların dəstgah şəklində ifası onların musiqi məzmununun tam açılmasına yönəlir, bütün şöbə və guşələrin ardıcılıqla, kompozisiya quruluşundakı yerinə görə, lad-tonallıq planına əsaslanır ki, bu cəhətlər həm vokal-instrumental, həm də instrumental ifaçılıqda özünü göstərir. Bu halda dəstgahın kompozisiya quruluşu mühüm əhəmiyyətli bünövrə kimi saxlanılır: giriş – “Bərdaşt”, əsas şöbə - “Mayə”, ladin istinad pillələrinə əsaslanaraq yüksələn ardıcılıqla yerləşən muğam şöbələri, inkişafın yüksək zirvəsinə çatdırılma – kulminasiya, mayəyə qayıdış. Instrumental muğamlarda (vokal-instrumental muğamlarda olduğu kimi) dəstgah forması bütün bu hissələrin cəmindən və təzadlıq prinsipi ilə ardıcillaşmasından ibarət silsilə kimi üzə çıxır. Instrumental muğamlarda bütün şöbələrin tam şəkildə, bütövlükdə ifa olunması nəzərdə tutulur və dəstgah anlayışı öz mahiyyətini qoruyub saxlayır. Bununla belə, vokal-instrumental muğamlardakı kimi girişdə, şöbələr arasında, kulminasiya mərhələsində istifadə olunan və kompozisiyanı zənginləşdirən müxtəlif səciyyəli rənglərə, təsniflərə, zərbi-muğamlara instrumental muğamlarda yer verilmir. Bu baxımdan instrumental muğamlar fərqlənir. Bununla belə, instrumental muğamların yalnız muğam şöbələrinin ardıcillaşmasına əsaslanan kompozisiya quruluşunda ənənəvi forma xüsusiyyətləri qabarıq şəkildə özünü göstərir.

2.2. “Şur” muğamının lad-intonasiya əsası – Şur məqamının nəzəri əsasları - səs qatarının quruluşu, istinad pilləsi və s. məsələlər Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində və Məmməd Saleh İsmayılovun “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə aid öçerklər” əsərində dolğunluqla işlənmişdir. Biz həmin mənbələrə əsaslanaraq, “Şur” muğamının not yazı variantları üzrə lad-məqam əsasını təhlil etməyə çalışmışıq.

N.Məmmədovun, A.Əsədullayevin və Ə.Məmmədlinin variantında “Şur” muğamının lad-tonallıq planının təhlili göstərir ki, Şur” muğamı lad əsasına görə zəngin və çoxcəhətlidir. “Sol” mayəli “Şur” muğamının lad-

tonallıq planını belə ümumiləşdirmək olar:

“Mayeyi-Şur” - *sol şur*

“Şur-Şahnaz” - *do şur*

“Bayatı-Qacar” - *mi-bemol rast*

“Şikəsteyi-fars” - *re segah*

“Səmayi-şəms” - *sol şur*

“Hicaz” - *re şur*

“Sarənc” - *lya segah*

“Mayeyi-Şur”a qayıdış və sonluq - *sol şur*.

Muğamın digər not yazı variantlarında mayənin (yarım ton münasibətində) fərqli olmasına baxmayaraq, şöbələrarası lad-tonallıq münasibətləri dəyişmir.

Dissertasiyada muğamın kompozisiya quruluşunu araşdıraraq, onun lad-tonallıq planını üzə çıxarmışıq. Belə bir nəticəyə gəlirik ki, “Şur” muğamının kompozisiya quruluşu onun melodik inkişafı və lad-tonallıq planı ilə əlaqədardır. Burada beş mərhələ özünü göstərir:

- Birinci inkişaf mərhələsi: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Şur”, “Şur Şahnaz” şöbələrini və mayə pilləsinə əsaslanan guşələri özündə cəmləşdirir. Bunu ümumilikdə mayənin ekspozisiyası hesab etmək olar, çünki burada “Şur”un lad və melodik özəyi öz əksini tapır. Bura aid edilən şöbə və guşələr ardıcıl ifa olunaraq, bir-birini tamamlayır. Eyni zamanda, lad baxımından da bu şöbələrin melodiyasında istinad pillələri və kadensiya baxımından onları birləşdirən ümumi cəhətlər vardır. Bu hissədə əsas lad-tonallıq “sol” şurdur. “Bərdaşt” və “Mayə” şöbələri “sol” şurda qurulur. “Şur Şahnaz” şöbəsində kvarta münasibətində şur lad-tonallığı (“sol” şur – “do” şur) özünü göstərir.

- İkinci mərhələni: “Bayatı-türk” (“Bayatı-Qacar”), “Şikəsteyi-fars” (“Mübərriqə”, “Əşiran”) şöbələri təşkil edir. Bu şöbələr də ardıcıl ifa olunaraq, lad-tonallıq və melodik cəhətdən bir-birini tamamlayır. Bunlar rast və segah ladlarında qurulan şöbələrdir – şurdan rasta və segaha modulyasiya kimi qəbul olunur.

- Muğamın üçüncü inkişaf mərhələsi “Simayi-şəms” (“Nişibi-fəraz”) şöbələrindən ibarətdir. Kulminasiyada şur ladına keçid və muğamın yeni səviyyədə lad-intonasiya əsasına qayıdışı ilə xarakterizə olunur.

- Dördüncü mərhələ isə lad-intonasiya əsasının işlənilməsi ilə “Hicaz”, “Sarənc” şöbələrində şurun yeni tonallığına və segaha keçidlə bağlıdır.

- Beşinci mərhələ bilavasitə mayəyə qayıdış prosesini əks etdirir. “Nişibi-fəraz” və “şura ayaq” şöbə və guşələrindən ibarətdir. Bu guşələrdə

melodiyanın zildən-bəmə enməsi vasitəsilə “Şur” muğamının mayəsi və əsas lad-tonallığı – “sol” şur təsdiq olunur.

“Şur” muğamının əsas tematik özəyi sərbəst variasiyalılıq və lad modulyasiyaları prinsipi əsasında geniş surətdə inkişaf etdirilir. Variantlı, sekvensiyalı, enən-yüksələn hərəkət formaları muğamın melodik quruluşunda mühüm rol oynayır. Muğamın melodik dilinin tədqiqi nəticəsində belə qənaətə gəlmək olar ki, “Şur” muğamı virtuoz instrumental üslubun təşəkkülünü və inkişafını özündə əks etdirir.

Nəticə bölməsində dissertasiyada aparılan tədqiqatdan - “Şur” muğamının Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqi xəzinəsində tutduğu yerinin, onun tarixi inkişaf yolunun araşdırılmasından əldə olunmuş elmi qənaətlər öz əksini tapmışdır.

“Şur” muğamının ifaçılıq variantlarının araşdırılması göstərir ki, muğam sənətini yaşadan sənətkarlar ciddi qanun-qaydalara əsaslanaraq, eyni zamanda, yaradıcılıq keyfiyyətləri nümayiş etdirərək, muğamları özünə-məxsus bir yolla inkişaf etdirmişlər. Bu zaman muğama yeni cizgilər, avazlar, melodiya əlavə etmişlər. Bütün bunlar tədricən muğam ifaçıları tərəfindən qəbul olunaraq, ifaçılıq təcrübəsinə daxil olunmuşdur. Beləliklə, ifaçıların yaradıcılığında muğam inkişaf etdirilmişdir. Bu baxımdan təbii olaraq, hansısa bir şöbə ixtisar olunmuş, hansısa genişləndirilmişdir. Bununla da muğam dəstgahlarının variantları, kiçik həcmli muğamlar və zərbi muğamlar meydana çıxmışdır ki, bu proses ifaçı sənətkarların yaradıcılığı ilə bilavasitə bağlıdır.

Dissertasiyada “Şur” muğamının instrumental ifaçılıq variantları təhlil olunmuşdur. Bu baxımdan görkəmli muğam ifaçılarının ənənələrini özündə əks etdirən və yaşadan muğam dəstgahlarının instrumental və vokal-instrumental şəkildə not yazıları etnomusiqişünaslığı zənginləşdirən qiymətli mənbələrdir və həmin mənbələr əsasında orijinal bəstəkar əsərləri meydana gəlmişdir. Bəstəkar və musiqişünaslar tərəfindən həyata keçirilmiş muğam dəstgahların, kiçik həcmli muğamların, zərbi-muğamların, təsnif və rəng kimi şifahi ənənəli professional musiqiyə aid janr nümunələrinin not yazıları əlamətdardır.

Muğam ustalarının ifaçılıq təfsirində muğamların not yazılarının təhlili, o cümlədən, “Şur” muğamının, rənglərinin və təsniflərinin not yazıları önəmlidir. “Şur” muğamının Qara Qarayev, Nəriman Məmmədov, Arif Əsədullayev, Aydın Əzimov və Əkrəm Məmmədli tərəfindən nota yazılmış variantları, Əhməd Bakıxanov və Ramiz Zöhrabov tərəfindən yazılmış rənglər və təsniflər “Şur” muğam ailəsinin öyrənilməsində mü-

hüm əhəmiyyətə malikdir. Hər bir muğam ifaçısının özünəməxsus üslubu və ifa tərzı vardır və o, ifa etdiyi muğama müəyyən fərđi cizgilər gətirir. Buna görə də muğamı nota salmaq böyük çətinlik yaradır. Muğamın təhlili üçün not yazısının vacibliyini nəzərə alsaq, “Şur” muğamının Nəriman Məmmədov, Aydın Əzimov, Arif Əsədullayev, Əkrəm Məmmədli tərəfindən nota yazılmış variantları böyük əhəmiyyətə malik elmi mənbələr kimi səciyyələndirə bilərik.

Beləliklə, dissertasiyada “Şur” muğamının müxtəlif səs yazıları və not yazılarının öyrənilməsi onun muğam sənətində təşəkkülü və keçdiyi inkişaf yoluna işıq salır və “Şur” muğam ailəsinin tərkibində muğamların yerini və əhəmiyyətini xarakterizə etməyə imkan yaradır. Bütün bunlar muğamın müxtəlif ifaçılıq variantlarını üzə çıxarmaqla yanaşı, onların hər biri üzərində təhlillər aparılması və müqayisə olunması muğamların inkişaf yollarının araşdırılmasına və muğam sənətində ifaçılıq ənənələrinin tədqiqinə istiqamət verir.

Dissertasiyanın məzmunu üzrə iddiaçının aşağıdakı məqalələri çap olunmuşdur:

1. “Şur” instrumental muğamının not yazılarına dair / “Üzeyir Hacıbəylinin 125, Bakı Musiqi Akademiyasının 90 illik yubileylərinə həsr olunmuş Respublika elmi-praktik konfransının materialları. Bakı, 31 may-2 iyun, 2011 s.400-
2. “Şur” muğamının musiqişünaslıqda tədqiqinə dair” “Kültür evreni” ISSN:1308-6197. Bahar 2012-ci il, № 12 s.186-191
3. “Azərbaycan musiqişünaslığında “Şur” muğamının inkişaf tarixinin öyrənilməsinə dair” “Mədəni həyat”, № 10, 2012, s.22-24
4. “Şur” muğamının ifaçılıq variantları. “Konservatoriya” №2 (16) 2012, s.26-32
5. “Şur” muğam ailəsinin tədqiqi məsələləri” Türkoğlu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri – 2012 (ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş XI Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları) s.60-62
6. Azərbaycan muğamlarının tədqiqində səs və not yazılarının əhəmiyyəti //Elektron Beynəlxalq mədəniyyət jurnalı “Harmoniya” //http://harmony.musiqi-dunya.az, 2014
7. Muğamların ifaçılıq və janr xüsusiyyətləri. “Konservatoriya” №1 (23) 2014. s.

**Теоретическое исследование инструментального мугама «Шур»
(композиция, лад, мелодика)**

Резюме

Диссертация посвящена изучению мугама «Шур». В работе освещаются вопросы исследования мугама «Шур» в азербайджанском музыковедении, история развития мугама «Шур», роль и значение звукозаписей и нотных записей в исследовании исполнительских вариантов мугамов. На основе анализа музыковедческой литературы и музыкальной практики автор характеризует исторический путь эволюционного развития мугама в контексте музыкальной культуры Азербайджана, начиная со средних веков по современный период. В диссертации на основе нотных записей мугама «Шур» дается анализ его музыкального языка.

Диссертация состоит из введения, 2-х глав, заключения и библиографии.

I глава «Проблемы исследования мугама «Шур» в музыковедении» - состоит из двух разделов: **1.1. «Значение мугама «Шур» в национальном музыкальном наследии Азербайджана»; 1.2. «Исполнительские и жанровые особенности мугамов».**

II глава «Музыкально-теоретический анализ инструментального мугама «Шур»» - состоит из двух разделов: **2.1. «Особенности композиционного и мелодического строения инструментальных вариантов мугама «Шур»»; 2.2. «Ладоинтонационная основа мугама «Шур»».**

В заключении даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа.

**The theoretical study of the instrumental mugham “Shur”
(composition, magam, melody)**

Summary

The dissertation is devoted to the study of mugham "Shur". In the dissertation are given the research problems of mugham “Shur” in Azerbaijani musicology, the role of sound recordings in research of performing mugham variants, the value of mugham musical notations. The dissertation of the analysis of the musicological literature and musical practice the author characterizes a historical way of evolutionary development of mugham in a context of musical culture of Azerbaijan, since Middle Ages till the modern period. In the dissertation is given the review of gramophone records of mughams in performans of mugham singers from the beginning of XX century till today. In the dissertation is based on musical notations of mugham “Shur” provides an analysis of its musical language.

The dissertation consists of introduction, 2 chapters, the conclusion and the bibliography.

The **I chapter “The research problems of mugham “Shur” in musicology”** - consists of 2 sections: **1.1. “Meaning mugham “Shur” national musical heritage of Azerbaijan”**; **1.2. “The performing and genre features of mughams”**.

The **II chapter “The musical-theoretical analysis tool mugham “Shur”** - consists of 2 sections: **2.1. “Composition and melodic structure features of the of instrumental options mugham “Shur”**; **2.2. “Modus-intonations basis of mugham “Shur”**.

In the **conclusion** are given the conclusions and generalisations of the musical analysis.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

АКПЕРОВА АРЗУ РАХМАН КЫЗЫ

**ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУГАМА «ШУР»
(КОМПОЗИЦИЯ, ЛАД, МЕЛОДИКА)**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению

Баку - 2014

