

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUsİQİ AKADEMİYASI**

*Əlyazması hüququnda*

**KƏMALƏXANIM HEYBƏT QIZI ƏSƏDULLAYEVA**

**AZƏRBAYCAN RAST MUĞAM DƏSTGAHININ**  
**ŞİFAHİ ƏNƏNƏLİ ŞƏRQ MUsİQİSİ**  
**KONTEKSTİNDƏ TƏDQİQİ**

**6213, 01 – Musiqi sənəti**

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi  
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

**BAKI – 2013**

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasında yerinə yetirilmişdir.

**Elmi rəhbər:** *sənətşünaslıq doktoru*  
**Sevil Tağı qızı Fərhadova**

**Rəsmi opponentlər:** *sənətşünaslıq doktoru, professor*  
**Gülzar Rafiq qızı Mahmudova**

*sənətşünaslıq namizədi, dosent*  
**Əfsanə Ağayar qızı Babayeva**

**Aparıcı təşkilat:** Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət  
və İncəsənət Universiteti

Müdafiə \_\_6\_\_ mart \_\_\_\_\_ 2013-cü ildə saat \_\_\_\_\_ 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 \_\_\_\_\_ fevral \_\_\_\_\_ 2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,  
снятщцнаслыг намизяди, профессор:  
**Щясянова**

**Ш.Ш.**

## DISSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

**Mövzunun aktuallığı:** Orta əsrlərdə vahid və möhtəşəm bina şəklində ucaldılmış ümumşərq musiqi mədəniyyəti sonralar tarixi və ictimai-siyasi səbəblərdən parçalansa da, onun güclü təsirləri yeni dövrün milli məktəblərində yenə də özünü büruzə verir və milli nümunələrin ümumi kontekstdə tədqiq olunmasını tələb edir. Bu gün şifahi ənənəli Azərbaycan, İran, İraq, Türkiyə və Orta Asiya professional musiqisinin ayrılıqda öyrənilməsi tendensiyası daha geniş yayılmış, ikitərəfli qarşılıqlı əlaqələr daha az araşdırılmış, bütün müsəlman Şərqi əhatə edən müqayisəli araşdırmalar isə, demək olar aparılmamışdır.

Ortaq Türk mədəniyyətinin özəyini arayıb-axtarmaq baxımından qohum xalqların mənəvi xəzinəsinin toplum halda təhlili yeganə düzgün hal sayıla bilər. Axı, Özbəkistan xaric, bu ərazilər 1514-cü ildə baş vermiş Çaldıran müharibəsinə qədər Səfəvi dövlətinin tərkibində idi. Osmanlı dövlətinin qələbəsindən sonra Anadolu bölgəsi, İraq tamamilə Səfəvilərin əlindən çıxdı. Şah İsmayıl Xətayi qəzəllərinin birində deyirdi:

«Getdikcə tükənir ərəbin kuyi-məskəni,

Bağdad içində hər necə kim türkman qopar».

Türklər İraqda çoxaldıqca, buraya öz musiqi mədəniyyətlərini də gətirmişdilər. Ümumiyyətlə, hökmdarların bir-birinə bağışladığı hədiyyələr arasında musiqiçilər də olurdu. Hər hansı məqsəd, məram və movzuda keçirilən məclislərdə mütləq musiqiçilər də iştirak edirdi. Orta yüzilliklərdə çəkilmiş miniatürlərin böyük əksəriyyəti bu məclisləri təsvir edir. Musiqi mədəniyyətinin yayılmasında müğənni və sazanda mübadiləsi, fərdi qastrollar, tacirlərin yanında oxuyub-çalmağı bacaran istedadlı adamların olması müstəsna əhəmiyyət daşıyır. İndi böyük ərazilərdə eyniadlı muğam və guşələrin olduğunu həm də bununla əlaqələndirə bilərik. Səfəvilər dövründə bu əlaqələr, xüsusilə genişlənmişdi.

Özbəklərin adlı-sanlı hökmdarı Hüseyn Bayqara Səfəvi dövlətinə dost siyasəti aparırdı. Təbriz sənətkarlarının Səmərqənddə, Türküstanda ucaldıqları memarlıq abidələri daşlaşmış muğam musiqimiz kimi indi də ruhları oxşayır.

Muğam dəstgahları içərisində «Rast» ən qədimi və cazibədarı hesab olunur. Təsadüfi deyil ki, böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi

«Həsərət yaşı hər ləhzə qılır bəznimizi saz,

Bu pərdədə bir yar bizə olmadı dəmsaz» beyti ilə başlayan qəzə-  
lində muğam və guşələrin adlarını poetik ifadə vasitələri yerində işlət-  
mişdi. Qəzəlin ikinci beytində «Rast» muğamının və guşələrin adı çə-  
kilir:

«Üşşaq» meyindən qıla ol işrəti – «Novruz»,

Ta «Rast» gələ «Cəngi» - «Hüseyni»də sər avaz.

Ziyarilər xanədanının son hökmdarı Ünsürülməali Keykavus ibn İskəndər ibn Qabus ibn Vəşmgir ibn Ziyar 1082-ci ildə tamamladığı «Qabusnamə» adlı əsərində Rast muğamının olduğunu qeyd edir. Musiqinin ağız-ağız dolaşması, hər ərazidə hansısa motivlərin əlavələri «Rast»ı zənginləşdirmiş, onu müxtəlif xalqların öz ruhu hopmuş doğ-  
ma mənəvi sərvəti etmişdi.

Azərbaycan Respublikası öz müstəqilliyini əldə etdikdən sonra milli muğam sənəti bütün dünya miqyasında təbliğ olunduğu kimi, ölkəmizi beynəlxalq muğam mərkəzinə çevirmək siyasəti yeridilir. Xarici mütəxəssislərin əməkdaşlığını daha da gücləndirmək və qarşılıqlı sənət əlaqələrini dərinlən öyrənmək məqsədi ilə Bakıda beynəlxalq festival və elmi simpozium keçirilmiş, Azərbaycan musiqişünaslarının qarşısında yeni vəzifələr irəli sürülmüşdür.

Beləliklə, Azərbaycan muğamlarının ümumşərq kontekstində tədqiqi aktual bir mövzuya çevrilmişdir. Hazırkı dissertasiya işini bu istiqamətdə görülən ilk cəhdlərdən biri hesab etmək olar.

**Mövzunun işlənmə dərəcəsi.** Dissertasiya işində araşdırılan milli makam<sup>1</sup> mədəniyyətlərini istər yerli, istərsə də rus və Avropa musiqi-  
şünasları da müəyyən qədər tədqiq edib. Azərbaycan, Türk, fars, ərəb, həmçinin bir sıra Avropa ölkələrinin dillərində bu mövzuda musiqi materiallarına da rast gəlinir.

Bəzən bu milli məktəblərin ikitərəfli müqayisəsi ilə üzləşirik. Jan Dürinq, Sara Kərimova-Həsənpur,<sup>2</sup> Cülnarə Qasımova, Faruk Ammar<sup>3</sup> muğam sahəsində apardıqları tədqiqatları ilə tanınırlar.

---

<sup>1</sup> Babayev E.Ə. "Ənənəvi musiqimiz" Bakı, "Elm", 2000. 111 s; Babayev E. Ə. "İraq makamatının bəzi metroritmik xüsusiyyətləri" Azərbaycan musiqisi tarix və müasir dövr. Bakı, 1994. 169 s.

<sup>2</sup> Kərimova-Həsənpur S. Ş. «Azərbaycan və İran Çahargah muğamlarının müqayisəli təhlili» Avtoreferat. Bakı, 1997. 25 s.

<sup>3</sup> Фарук Аммар. Арабский лад Раст и вопросы его развития. Ученые записки АГК им. Уз. Гаджибекова. Серия XIII №1 Баку 1975. стр 51.

Hər hansı Şərq xalqının ümumi kontekstdə öyrənilməsinə gəlincə isə, bu baxımdan elmi əsərlərin sayı çox azdır. Eyni zamanda Azərbaycanca keçirilmiş beynəlxalq muğam simpoziumları bu istiqamətdə ciddi dəyişikliyin baş verməsi üçün mühüm zəmin olub. Şərq xalqlarının milli makam mədəniyyətlərinin yaxın gələcəkdə daha ətraflı öyrəniləcəyi şübhəsizdir. Jan Dürinq, Faruk Ammar, Həbib Tuma, Yurgen Elsner, Ella Zonis, Mehdi Bərkeşli, Əlinağı Vəziri, Elxan Babayev, Faiq Çələbiyev, Sənubər Bağirova, Rəna Məmmədova, Tamilla Cənizadə, F. Karamatov, İshak Rəcəbov, Rüstəm Abdullayev, Əbduvali Əbdüraşidov kimi alimlər beynəlxalq aləmdə tanınmışlar.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi:** İlk dəfə olaraq Azərbaycan Rast muğam-dəstgahı, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, İraq Rast makamı, Türkiyə Rast faslı, Buxara Rost makomu, Mahur-Hindi muğamı nota köçürülərək müxtəlif rakurslardan - həm model, həm monodik təşəkkül, həm də metrik struktur nəzərdən müqayisəli şəkildə təhlil olunur.

Təhlil aşağıdakı müddəalar əsasında qurulur:

- Rast muğam qəlibləri daxilində cəmlənən janrlar, onların struktur xüsusiyyətləri;

- Rast muğam nümunələrinin monodik təşəkkülündə formaya-radıcı amillərin rolu, lad-məqam xüsusiyyətləri;

- Rast muğam intonasiyalarının inkişafında islam dininin rolu;

- Rast muğam kompozisiyalarının vokal-instrumental bölmələrinin monodiyasına poetik metrikanın təsiri;

- Rast muğam ailəsində, Mahur-Hindi muğamının intonasiya lad xüsusiyyətləri.

Azərbaycan əsrlərdən bəri Yaxın və Orta Şərq xalqlarının geniş bir regionuna daxil idi. Təbii ki, bu xalqlar arasında olan əlaqələr və təmaslar onların mədəniyyəti və məişətinin hər bir sahəsində ümumi cəhətlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Tədqiq edilən mədəniyyətlərdə İran və Azərbaycan dəstgahları, eləcə də İraq makamlarının ümumi kompozisiyası sərbəst şöbələrlə dəqiq ritmik quruluşlu rənglərin (İraq musiqisində Səmailərin) növbələşməsindən əmələ gəlsə də, sonuncu növdə istinad pərdələrinin məhdudsayı formanın yığcamlığını müəyyən etmişdir. Türkiyə Rast faslında dəraməd tipli Peşrevlərin ardından Səmai və mahnıvari hissələr ifa olunur. Türkiyə faslındakı Peşrevlər İran və Azərbaycan dəstgahının dəramədlərinə, Saz Səmaisi rənglərə, Ağır Səmai Şarkı, Bəstə, Yürük

Səməi isə Şaşmakomun Ufar, Taronai və İran dəstgahının rəng xarakterli Nəfiru-fərəng və Zəngə-şotor adlı bağlayıcı hissələrinə uyğundur.

Əgər Azərbaycan rəngləri ərəb makamlarının Ostinato ritmli Beşrovları kimi kiçik həcmlidirsə, Buxara Rost makomunda bu funksiyanı ikinci hissənin ilk bölümü olan Saraxbori- Rost icra edir.

Formanın inkişafında lad-məqam qarşılaşdırılmasını bütün milli Rast nümunələrində görürük. Mayə şöbəindən sonra gələn hissələr bir qayda olaraq başqa məqam kökünə əsaslanır.

Rast adlı milli musiqi nümunələrinin şöbə, guşə və makam parçaları lad inkişafına məruz qalaraq formanın kulminasiyasını hazırlayır və ardından registrin aşağı enməsi ilə əsəri yekunlaşdırır. Türkiyə Rast faslında bu inkişaf prinsipi hər bir kiçik hissə daxilində həyata keçirilir.

Hər bir xalqın eyniadlı muğam, makam və makomlarında əruz vəzninin, mikrotonların istifadəsində fərqli cəhətlər aşkar edilir.

Azərbaycan muğamı və Buxara Şaşmakomunda reçitativ və avazların nisbəti forma daxilində sonunun xeyrinə dəyişirsə, İraq və Türkiyə makamlarında deklamasiyalı reçitativlərin rolu əvvəldən sona qədər üstünlük təşkil edir.

**Tədqiqatın obyektini və predmeti.** Dissertasiyanın tədqiqat obyektini Azərbaycan Rast muğamı və Türkiyə, İran, İraq, Özbək klassik musiqisinin müvafiq nümunələri təşkil edir. Bu nümunələrin araşdırılmasında forma modeli tədqiqatın başlıca **predmetinə** çevrilmiş, eyni zamanda monodik təşəkkülün digər amilləri (lad, ritm, janr, ifaçılıq) də nəzərə alınır.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Azərbaycan, İraq, Türkiyə, Buxara, İran, Rast muğamlarının forma, monodik, metroritm xüsusiyyətlərinin müqayisəli şəkildə araşdırılması, şərq ölkələrinin muğam sənətinin qısa tarixi icmalı, mənəvi, mədəni dəyərlərin uyğun və fərqli cəhətlərinin üzə çıxarması bir məqsəd kimi qarşıya qoyulur. Eyni zamanda, Rast muğam ailəsindən olan Mahur-hindi muğamının mövcud monodik quruluşu, klassik Qarabağ xanəndələrinin ifasından seçilən Mahur-hindi muğamı ilə müqayisə edilir.

Bütün bu qeyd olunanlar aşağıdakı vəzifələrdə öz əksini tapır:

- 1) Rast muğam qəliblərinin Azərbaycan, İran, İraq, Türkiyə, Özbəkistanda bir model kimi təzahürü;
- 2) Rast muğam qəlibləri daxilində sıralanan, janrlara ayrılıqda baxmaq;

3) Şərq ölkələrində ənənəvi sənətin bir qolu olan muğam janrına müxtəlif aspektlərdən yanaşmaq;

4) Rast muğam nümunələrinin monodik təşəkkülündə formayaraşdırıcı amillərin rolu, məqam xüsusiyyətlərinin müqayisəsi;

5) Eyni adlı Rast muğamlarının notlaşdırılması problemi;

6) Rast muğamlarının vokal-instrumental bölmələrinin monodiyasına poetik metrikanın təsiri;

7) Buxara Rost makomu, Türkiyə Rast faslının metrik strukturunun yaranmasında ostinat xüsusiyyətli üsul-ikaların rolu;

8) Rast muğam ailəsində müstəsna rolu olan Mahur-Hindi muğamının melodik quruluşunu təhlil edərək, onun xüsusi rolu, nüfuz dairəsini təqdim etmək.

**Tədqiqatın metodu və metodoloji əsası.** Tədqiqat işi metodoloji baxımdan etnomuzikologiyada istifadə olunan metodlara əsaslanır. Materialların toplanma və nota salınması, musiqinin ifadə vasitələrinə sistemli şəkildə yanaşması, janr və mövzu baxımından pasportlaşması, bununla yanaşı nəzəri metoda müraciət edərək müxtəlif elm sahələrinin astanasında sinkretik və müqayisəli təhlil metodundan istifadə olunur. Göstərilən metodoloji axtarışlar tarixi metoddan çıxış edərək irəli sürülən iddiaları sübuta yetirir.

Araşdırma zamanı metodoloji baza kimi müəllif digər aparıcı alimlərin metodologiyasından bir metodoloji baza kimi istifadə edir.

Tədqiqatın aparılmasında daha çox tarixi, tarixi-müqayisəli, elmi-təsviri, yeri gəldikcə isə, genetik və tipoloji metodlardan istifadə edilib.

Dissertasiya işində musiqi nəzəriyyəsinin lad, ritm və forma təlimlərindən istifadə olunmuş milli tədqiqatçıların və Avropa alimlərinin metodologiyasına, o cümlədən müqayisəli elmi-təhlil metodologiyasına istinad edilib. Hər bir milli musiqişünaslıq məktəbinin elmi nailiyyətlərinə əsaslanmaqla yanaşı, müəllif musiqi təcrübəsinin əsas qanunauyğunluqlarını öyrənib, müqayisəli analiz etmiş, bu məqsədlə bəzi nümunələri nota salmışdır.

Üzeyir Hacıbəylinin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları», M.S.İsmayılovun «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları» kitabı və müasir musiqişünasların elmi əsərləri təşkil edir. Müəllif bir sıra məsələlərin araşdırılmasında B.V.Asafyevin, Gülnaz Abdullazadənin, Elxan Babayevin, Sevil Fərhadovanın, Ramiz Zöhrabovun, Rəna Məmmədovanın, və digər musiqişünasların əsərlərinə istinad etmişdir.

**Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti.** Tədqiqatın nəticəsində əldə edilmiş başlıca müddəalar Azərbaycan muğam sənətinin tədrisində, eləcə də muğam və makam araşdırmalarının inkişafında istifadə edilə bilər. Eyni zamanda təqdim olunan iş musiqişünasların köməkçi ədəbiyyatına çevrilə bilər. Dissertasiya işinin əsas müddəa və nəticələri musiqi yönümlü ali təhsil ocaqlarında tədris edilən müvafiq fənlərdə, metodik vəsaitlərdə tətbiq oluna bilər.

**Faktiki materiallar.** Mövzu ilə bağlı mövcud ədəbiyyatla bərabər, elektron saytlarındakı məlumatlardan da tədqiqat işində istifadə olunmuşdur. Həmçinin, tədqiqatçı tərəfindən maqnit lentindən nota köçürülən Rast muğam nümunələrinə-Azərbaycan Rast muğam-dəstgahı, İraq Rast makamı, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, Buxara Rost makomu, Türkiyə Rast Fasil forması, Mahur Hindi muğamı və bu mövzuya həsr olunmuş metodik vəsait və proqramlara da müraciət edilmişdir ki, bunlar da dissertasiya işinin faktiki materialını təşkil edir.

Azərbaycan muğamşünas alimi Məmməd Saleh İsmayılov muğam ailələrinin mövcudluğunu elmi əsasda araşdırıb. Bu baxımdan Rast ailəsinin tərkibinə daxil olan muğamlar (Rast, Mahur-hindi, Orta Mahur, Bayatı Qacar və Dügah) ümumi lad/məqam əsasına malik olsalar da, onların ilk növbədə mayə ucalıqları fərqlidir. Həmçinin bu muğamların tərkib hissələri avaz xüsusiyyətləri bir-birindən seçilir.

Rast ailəsi muğamlarının ümumi lad ahəngi, səs sıraları ilə yanaşı oxşar quruluş xüsusiyyətləri də vardır. Digər xalqların eyniadlı musiqi nümunələri ilə müqayisələrinin aparılması üçün Azərbaycan Rast ailəsinin hər bir muğamına müraciət etmək olar. Dissertasiyada Mahur-hindi muğamı mahir tar ifaçısı Vamiq Məmmədəliyev və tarzən İqbal Məmmədzadənin ifasında; Rast muğamı professor Arif Babayevin təfsirində təhlil edilmişdir. İraq coze ifaçısı və xanəndə Şəubi İbrahiminin təqdimatında Rast makamı, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, Türkiyə Rast faslı, Buxara Rost makomu araşdırılmışdır.

**İşin praktiki əhəmiyyəti.** Dissertasiya işinin başlıca müddəaları Şərq musiqi elminin inkişafında milli makam mədəniyyətlərinə yeni yanaşmanı əks etdirir. Əsərin elmi yenilikləri tədris praktikasında xüsusilə də Azərbaycan və Şərq xalqlarının professional musiqisinin öyrənilməsində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

**İşin aprobasiyası.** Dissertasiyanın mövzusu Azərbaycan Milli Konservatoriyasının Elmi Şurasının 02.02.2007 tarixli iclasının 02 sayılı protokolunda təsdiqlənib. İş «Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi»



kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirəyə təqdim olunmuşdur. Tədqiqatın ayrı-ayrı müddəa və nəticələri müəllifin Azərbaycanda, eləcə də Türkiyə və Rusiyanın Pyatiqorsk şəhərində keçirilən elmi konfranslarındakı çıxışlarında, elmi jurnal və toplularda çap olunmuş məqalə və tezislərində öz əksini tapmışdır. Müəllif mövzu ilə əlaqədar «Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri» VIII Respublika elmi-praktiki konfransında, Rusiyanın Pyatiqorsk şəhərində keçirilmiş «Rusdillilik və bilinçvizm XXI əsrin mədəniyyətlər arası əlaqələrində» IV beynəlxalq elmi-metodoloji konfransında məruzə etmişdir.

**Dissertasiyanın quruluşu.** Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, 7 bölmə, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı və not materiallarından ibarətdir.

## DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

**Girişdə** mövzunun aktuallığı açıqlanır, işlənmə dərəcəsi, elmi yeniliyi, məqsəd və vəzifələri, metodologiya əsasları, obyekt, təcrübi əhəmiyyəti öz əksini tapır. **Birinci fəsil** “**Rast muğam kompozisiya modellərinin müqayisəli təhlili**” adlanır və üç bölmədən ibarətdir.

**1.1. “Azərbaycan, İran, İraq, Türkiyə, Buxara Rast muğam qəlibləri”** adlanır. Araşdırdığımız bu hissədə Yaxın və Orta Şərqi əhatə edən xalqların musiqi mədəniyyətlərində (Azərbaycan, İran, İraq, Türkiyə, Buxara) mövcud olan müxtəlif həcmli eyni adlı qəliblər əldə edilərək musiqi materiallarına əsasən tədqiq edilir. Həmin muğam qəlibləri - Azərbaycan Rast muğam-dəstgahı, İraq Rast makamı, Buxara Rost makomu, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, Türkiyə Rast fashıdır. Düzdür, ümumi musiqişünaslıqda (keçmiş sovet musiqişünaslığını daxil etmək şərtilə) müxtəlif köklü fərdi makamlara və onların qarşılıqlı müqayisəsinə bir sıra elmi məqalələr və dissertasiya işləri həsr olunmuşdur. <sup>4</sup>

Eyni zamanda keçmiş sovet musiqişünasları tərəfindən Özbək makamlarının yalnız Muşkilot adlı instrumental hissəsi tədqiq edilmişdir.<sup>5</sup>

Lakin artıq XXI əsrə qədər qoyduğumuz bir zamanda Yaxın Şərq xalqlarının şifahi ənənəli musiqisində mövcud olan möhtəşəm makam formalarının, eyni zamanda tədqiq üçün götürdüyümüz Rast ladı hüdədunda yaranmış kompozisiya modelləri Özbək makomu, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, Türkiyə Rast fashının sxematik öyrənilməsi onların qarşılıqlı müqayisə edilməsi əlbəttə bir qədər yubadılmışdır.

Bu modellərdən biri - hazırkı dövrə qədər keçmiş sovet ölkələri məkanında yaşamış özbək xalqının vokal-instrumental Rost makamunun nota köçürülmüş məcmuəsi M.F.Axundov adına Mərkəzi Respublika kitabxanasında qorunub saxlanılır. Lakin indiki dövrə qədər Şərqdə yayılmış makam kompozisiya modellərinin Azərbaycan musiqişünasları tərəfindən dəqiq öyrənilməməsi situasiyası ilə də

---

<sup>4</sup> Babayev E. Ə. «Muğamlara doğru». «Qobustan» jurnalı, 1976, №1. s.45 ; Kərimova-Həsənpur S. Ş.«Azərbaycan və İran Çahargah muğamlarının müqayisəli təhlili» Avtoreferat. Bakı, 1997. 25 s.

<sup>5</sup>Плахов Ю.Н. «Художественный канон в восточной профессиональной монодической системе». Ташкент, Фан, 1989. стр.47

barışmaq olar. Bu keçmiş sovet dövrü ilə əlaqədar Azərbaycan musiqi-şünaslıq elminin qapalı şəraitdə inkişaf etməsi ilə əlaqədardır. Hər bir müstəqil Şərq makam kompozisiya modellərinin öyrənilməsi dərin axtarışlar tələb edir.

Azərbaycan Rast muğam dəstgahının forma strukturu biz Azərbaycan musiqişünaslarına məlumdursa, İraq Rast makamı, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, Türkiyə Rast Fasil qəlibləri, eyni zamanda Özbək Rost makom kompozisiya modeli haqqında fərz etmək bu nöqtəyindən bəzən bir qədər çətindir. Makam kompozisiya modellərini bir-biri ilə müqayisə etməzdən əvvəl, onların hər birinin qəlibləri haqqında oxucuda təsəvvür yaratmaq üçün sxemlərin tərtib edilməsi ehtiyacı duyulur. Bu sxemlərdən aydın olur ki, Orta əsrlərdə Şərq musiqi mədəniyyətində mövcud olan 12 əsas makam sırasının dördüncü yerində duran Rast, hər xalqın təfəkkür tərzinə uyğun inkişaf edərək müxtəlif həcmli kompozisiya modellərinə çevrilmişdir. Bu cür dəyişmiş makam qəliblərini Plaxov özünəməxsus formayaradıcılığı prinsipi adlandırır.<sup>6</sup> Tədqiq etdiyimiz hər bir improvizasiyalı makam kompozisiya modelləri ciddi işlənib, hazırlanmışdır.

Qeyd edək ki, tədqiqat üçün əldə etdiyimiz eyniadlı İraq makamı, Azərbaycan və İran dəstgahının qəlibləri məşabətətibarilə Özbək Rost makomu modelindən fərqlənir.

Özbək makomları öz lokal əlamətlərinə görə 3 növdür. Bunlar. Buxara, Xorezm və Fərqa Dəşkənd makam silsilələrinə ayrılır. Buxarada 6 makam - Buzruk, Rost, Navo, Duqox, Seqox, İrok mövcuddur. Xorezm makomunun kəmiyyəti - 7-dir - Rost, Buzruk, Duqox, Seqox, Navo, İrok, Pañqox (yalnız instrumental hissədən ibarətdir) – Fərqa Dəşkənd silsiləsi 4 makomdan - Bayot, Duqox, Çarqox, Gülər-Şahnazdan ibarətdir.<sup>7</sup>

Tədqiq etdiyimiz Buxara Rost makomunun kompozisiya modeli daha möhtəşəm, iri miqyaslı olub üç hissədən ibarətdir. Mürəkkəb Rost makomunun ümumi kompozisiya modeli, daxildən bir qədər kiçik, bitmiş kompozisiya qəlibciklərindən təşkil edilmişdir. Qəlibciklərdən birincisi, instrumental şəkildə icra edilən Muşkilot, ikincisi və üçüncüsü, vokal-instrumental şəkildə olub, birinci qrup və ikinci qrup söbələrdən təşkil olunmuşdur.

---

<sup>6</sup> Плахов Ю.Н. «Канон как композиционная модель» в кн.: Художественный канон в восточной профессиональной монодической системе 1975. Стр 73.

<sup>7</sup> . «Музыкальная культура союзных республик» Узбекская ССР. Москва, 1972 s.37

Məhz ümumi kompozisiya modelinin vokal-instrumental şəkildə olan orta hissəsi, yəni birinci qrup şöbələr verilmiş suala cavab verir. Bu məqamda, rus musiqişünası N.N.Mironovun qeyd etdiyimiz hissə haqqında fikirlərini təqdim etmək istəyirik. O, deyir: "Özbək makomunun II hissəsini ərəb-fars musiqi mədəniyyətinə şamil etmək olar".<sup>8</sup>

Türkiyə Rast fasıl kompozisiya modeli də bu qəbildən xüsusilə fərqlənir.

Tədqiq etdiyimiz eyniadlı makamlarda mövcud olan şöbələr Rast fasıl formasının hər bir janrı daxilində yerləşir.

Makam formaları fərdi qanunauyğunluğa əsaslanaraq hər hansı mədəniyyət üçün spesifik kristallaşma tipi yaratsa da, ümumilikdə subyektlər külliyyatının vahid şəkildə birləşməsidir. Bu vahidlik yəni makamın universallığı tədqiqin tarixi rakursunu möhkəmləndirir.

**1.2. "Rast muğam modellərinin təzahürünə xidmət edən janrlar, onların struktur xüsusiyyətləri"**nə həsr olunur. Bu janrların araşdırılması Şərq musiqişünaslığı üçün mühüm metodoloji məna kəsb edir. Belə ki, bu, Şərqin musiqi janrlarının hər birinin eyni şəkildə öyrənilməsi zamanı ön plana çəkilir. Bildiyimiz kimi eyniadlı Rast makam modelləri, milli inkişaf yolu keçmiş hər bir Şərq xalqının genetik kökü üzərində qurulub, dilinə, təfəkkürünə, ifadə tərzinə görə adlar almışdır. Onlar kanonlaşdırılmış improvizasiyalı bölmələrin, eləcə də bağlayıcı funksiya daşıyan hissələrin ardıcıllaşmasına əsaslanır.

İraq, Türkiyə Rast makam formalarının başlanğıc hissəsini təşkil edən Peşrevlər; Azərbaycan və İran Rast dəstgahının müqəddiməsi rolunu oynayan Dəraməd; Rəng xarakterli bağlayıcı hissələr -İraq makamında istifadə edilən Samai (2/4: 6/8); Azərbaycan dəstgahında Rəng; Rast Fasıl formasında cəmlənən Ağır Səmai, Şarkı, Bəstə, Yürük Samai, Saz Səmaisi; Buxara Rost makomunda Ufar, Taronai; İran dəstgahında işlənən rəng xarakterli Nəfiru-fərhəng, Zənge-Şotor kimi adlar almış bağlayıcı funksiyalardır. Sadaladığımız bu janrlar makam forması daxilində individual qanunauyğunluğa malik olub, həm janr, həm də forma kimi özünə yer tapmışdır. Eyni zamanda qeyd edilən həmin janrlar müəyyən növ mədəniyyəti xarakterizə edən fundamental özül prinsiplərinə əsaslanır.

---

<sup>8</sup> Векслер С. М.«Узбекские макомы» в кн.: «Вопросы музыкальной культуры Узбекистана». Сб. статей. Ташкент, 1961.с.92; Векслер С.М.«Узбекские макомы» в кн. «История узбекской музыки». М., 1979.

Şərq xalqlarının eyni məna kəsb edən janrlarının sabit fəaliyyəti, fərdi mədəni inkişafın özünəməxsus spesifik qanuna tabe olunması ilə izah olunur.

Ümumşərq ənənəvi musiqisində xüsusən 6/8, 3/4 ölçülü kompozisiyalardan istifadə olunur. Həmin kompozisiyalar Azərbaycan ənənəvi musiqisində "rəng" və "təsnif" termini ilə ifa olunan ciddi ölçülü əsərlərdir. Onlar müxtəlif Şərq xalqlarının ənənəvi musiqisində milli ifadə tərzinə görə müxtəlif cür adlansalar da, məna nəzərindən bir-biri ilə uzlaşır. Zəhəri görünüşünə görə rəng tipli kompozisiyalar tədqiq etdiyimiz özbək musiqisində "Ufar", Türkiyə və İraqlılarda "Səmai" adlanır. İran musiqiçiləri isə həmin ölçüdə ifa olunan kompozisiyaları "Nəfiru- Fərəng", "Zənge-Şotor" adlandırmışlar.

Azərbaycan ənənəvi musiqisində mövcud olan ilk baxışdan təsniflərə bənzəyən ciddi ölçülü, vokal-instrumental tərzdə icra edilən kompozisiyalar digər Şərq xalqlarının musiqisində də mövcuddur. Tədqiq etdiyimiz Özbək ənənəvi musiqisində bu janr "Ufar", Türkiyə musiqisində isə "Səmai" adlanır. Ufar rəqs mənasını kəsb edir<sup>9</sup>. Həqiqətən 6/8 3/4 metroritminə əsaslanan rəqsvarilik elementi, oynaqlıq hər bir ufara məxsusdur.

Səmai müxtəlif Şərq xalqlarının ənənəvi musiqisində termin kimi özünə yer almışdır. Saz Səmailəri müstəqil kompozisiya əsərləri sayılır.<sup>10</sup> Saz Səmailəri də Türkiyə peşrevləri kimi dörd xanəli qurumlardan təşkil olunur. Lakin qeyd etdiyimiz həmin beş xalqın ənənəvi sənətində mövcud olan janrlar istilahi nəzərdən hər biri özünün milli dilinə xas adlar alsalar da, məna və xarici görünüşü, ölçüsü nəzərindən onlar arasında uyğunluq vardır. Şərq xalqlarının mahnı timsallı janrları arasında da yaxınlıq mövcuddur. Sadaladığımız digər janrlar kimi, mahnı janrı hər xalqın dilinə, ifadə tərzinə, mənşəyinə uyğun adlar alsalar da, ümumi məna nöqtəyi-nəzərindən onlar bir-birilə uzlaşır. Belə ki, tədqiq etdiyimiz xalqların musiqi mədəniyyətində - İranda mahnı timsallı janrlar qazal (qazel)<sup>11</sup>, tarana, təsnif; özbək musiqi

---

<sup>9</sup> Таджикско-русский словарь» под редакцией Рахими М.В., Успенской Л.В. М., 1954. стр.162

<sup>10</sup> Muhammad ar-Raduyani. Kitab tarjuman al-Balağa, İstanbul: İbrahim Horas Basimevi, 1949, 153 s.

<sup>11</sup> Виноградов В.С. «Структурные особенности дастгахов» в кн. «Классические традиции Иранской музыки». М., 1982. 117 стр.

folklorunda taronai, Türkiyə musiqisində şarkı, İraq ənənəvi sənətində nəğmə adlanır.

Tədqiq etdiyimiz beş xalqın oxşar musiqi janrlarını təcrübədən keçirərkən belə nəticə əldə etmişik ki, nəinki ümumşərq adı altında birləşən makamların milli təzahür formaları, həm də bu millətlərə məxsus ayrı-ayrı janrların istilahları, zahiri görünüşü arasında uyğunluqlar vardır. Yəni onlar ümumşərq başlığı altında yaranmış ənənələri, fundamental özül prinsiplərini qoruyub saxlamışlar.

Musiqişünas A.Yusfin qeyd edir ki, "Müxtəlif xalqlara mənsub olan bu formaların fərdi interpretasiyasına baxmayaraq, həmin kompozisiyaların prinsipləri eynidir. Onlar çox hissəli əsərlər olub, hətta professional musiqi üçün qeyri-adi görünür".<sup>12</sup>

**1.3. "Sabit muğam modellərinin strukturlarının təşəkkülünə xidmət edən dramaturji xətt üzrə hərəkətdə olan ünsürlər"** haqqındadır. Tədqiq etdiyimiz makamların hər biri daxilən milli musiqi təfəkkürlərinin rasionallığına söykənən elementlərin qanunauyğunluğu əsasında yaranmış və sistemləşmişdir.

Hər modelin strukturunun əsasını təşkil edən Rast, inkişaf üçün daha çox imkanlara malikdir. Bu nəzərdən öncə daha yaxın makam modeli olub, xanəndə Arif Babayevin ifasından yazılmış qramofon valından tədqiqatçı tərəfindən nota köçürülmüş və onun əsasında sxemləşdirilmiş Azərbaycan Rast dəstgahının quruluşunun əsasını təşkil edən ünsürlərə, onların kəmiyyəti və düzülüşünə diqqət yetirərkən bir qədər haşiyədən kənara çıxmaq və tarixə müraciət etmək ehtiyacı duyulur. Qeyd edək ki, XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin patriarxı Üzeyir Hacıbəyli ənənəvi musiqi sayılan dəstgahların bir qaydaya salınması, şöbələrinin bəlliləşdirilməsi üçün, mühüm işlər görmüşdür. Belə ki, 1923-cü ildə Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə Bakıda Azərbaycan Türk Musiqi Məktəbi yanında muğamata yaxşı bələd olan xanəndə və sazəndələrdən ibarət "Muqamat komissiyonu" adlanan elmi şura təşkil olunmuşdur<sup>13</sup>. Həmin şura tərəfindən musiqi məktəblərində muğamın tədrisi üçün proqram tərtib edilmişdir. Beləliklə, 1925-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin imzası ilə təsdiq olunmuş proqrama daxil edilən Rast dəstgahı 13 şöbə və guşədən (Rast, Üşşaq, Hüseyni, Vilayəti, Məsihi, Dəhri, Xocəstə,

<sup>12</sup> Юсфин «Особенности формообразования в некоторых видах народной музыки» в кн.: Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971

<sup>13</sup> Бялалбайли Я. Б. «Мусиги лцгяти». Бақы, «Елм», 1969. 17 сыщ.

Xavəran, İraq, Pəncgah, Raki Xorasani, Qərai Rast) təşkil olunmuşdur. Üzeyir Hacıbəylinin tərəfindən tərtib edilmiş proqram illər ötdükcə dəyişikliyə məruz qalmış, daha da təkmilləşmişdir. Bu nəzərdən bəstəkar Ü.Hacıbəylidən sonra gələn muğam proqramı tərtibatçılarından Əhməd Bakıxanov, tarzən-pedaqoq Kamil Əhmədov muğam daxilində guşə və şöbələrin ardıcılılaşdırılması üzrə müəyyən işlər görmüşlər. Ə.Bakıxanovun redaktəsi ilə tərtib olunmuş tədris proqramında Rast dəstgahı 10 şöbə və guşədən – Bərdaşt, Mayə, Üşşaq, Hüseyni, Vilayəti, Şikəsteyi-fars, Əraq, Pəncgah, Qərai, Rasta ayaqdan ibarətdir. Kamil Əhmədovun proqramında Rast dəstgahının şöbələri sırasına Rak da əlavə edilmişdir. Sonuncu dəfə 1984-cü ildə Səlim Ağayev orta ixtisas musiqi məktəblərinin "Xanəndəlik sinfi üçün tərtib etdiyi muğamların tədris proqramında" Rast muğamı daxilində istifadə edilən şöbələr sırasına "Dilkəşi də əlavə etmişdir"<sup>14</sup>. Bu məlumatlar əsasında tədqiq etdiyimiz Azərbaycan Rast dəstgahının daxilində ardıcılılaşan şöbə və guşələri nəzərdən keçirərkən onun sonuncu proqrama daha çox müvafiq olduğunu qeyd edə bilərik. Azərbaycan Rast muğam-dəstgahının əsasını təşkil edən şöbələrin sıralanmasını, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, İraq Rast makamı və Buxara Rost makomunun daxili quruluşunu təşkil edən ünsürlərin ardıcılılaşması ilə qarşılaşdırarkən deyə bilərik ki, ehtimal ki, həmin milli mənşəli makam qəlibləri də müəyyən musiqi təhsili görmüş şəxslər tərəfindən mükəmməlləşdirilib.

Makamların textonik funksiyaları bölmə daxilində nizam yaradılmasına, tənəsüblüyün əmələ gəlməsinə xidmət edir. Həmin funksiyaların kəmiyyəti, hər bir eyniadlı Rast makam modelini yaradan formayaradıcı prosesin səviyyəsindən asılıdır. Əyani vəsaitlərə müraciət edərək hər bir makam modeli daxilindəki şöbələrin tutduqları mövqelərə və onların qazandıqları adlara diqqət yetirək. Azərbaycan dəstgahı 10 muğam səciyyəli improvizasiyalı şöbələrdən; İraq Rast makamı altı makam parçasından, Buxara Rost makomunun sadaladığımız muğamlara uyğun olan II hissəsi-7 bölümdən; İran Rast-Pəncgah dəstgahı 14 guşədən təşkil olunmuşdur. Buxara Rost makomunun II hissəsi 7 bölümdən ibarətdir.

Müşahidələrimizə əsaslanaraq deyə bilərik ki, orta əsrlərdən mövcud olan müxtəlif Şərqlə xalqlarının sıx qarşılıqlı münasibətləri özünü şöbələrin qazandıqları adlarda da büruzə verir. Makam model-

---

<sup>14</sup> Зющрабов Р. Ф. «Муъам дятэащлары», Кит: «Муъам», Бақы, 1990 s.106

ləri daxilindəki şöbələrin (guşə, makam parçaları) hər biri, intonasiya baxımından müəyyən makam kökünə əsaslanır. Qeyd edək ki, Azərbaycan Rast dəstgahında ilk improvizasiyalı bölmə Bərdaştdan, İran Rast-Pəncgah dəstgahında Dəraməddən, Buxara Rost makomunda Saraxbori-Rostdan, İraq Rast makamında Rast makam parçasından başlayır.

Bərdaşt muğamın zil şöbəsində başlayıb mayəyə doğru hərəkət edir. O, improvizasiya xarakterli instrumental epizoddur. Lakin ayrı-ayrı hallarda səsinə qürrələnən xanəndələr onu oxuyurlar. Professor Arif Babayevin ifasında nota salınmış Rast muğam - dəstgahında da bu tərzdə icraya təsadüf edirik. İran Rast-Pəncgah dəstgahının ilk guşəsi Dəraməd Bərdaşt xüsusiyyətini özündə əks etdirərək əsas makam intonasiyasından kənara çıxmır, şöbə timsalında icra edilir. Saraxbori Rost əsas tonika pərdəsini təsdiqləyən, qurum həcmli instrumental girişlə başlayır. Lakin sadalanan makamların ilk bölümlərini təşkil edən şöbə, guşə, makam parçasından fərqli burada hissə daxilində digər lادلara yönəlmələr özünü biruzə verir. İraq Rast makamı əsas tonika pərdəsini dəfələrlə təsdiq edən kiçik instrumental girişlə başlayır. Həmin instrumental girişin vəzifəsi makamın birinci pərdəsini təsdiq etməkdən ibarətdir. Girişin instrumental tərzdə icrasından sonra xanəndə makam parçasını çöze alətinin müşayiətilə ifa edir.

Müşahidələrimizə əsasən, hər bir xalqın musiqisi üçün kulminasiyaya doğru inkişaf və geri qayıtma prosesi xarakterikdir. Belə ki, eyniadlı makam modellərinin strukturu 3 mərhələ əsasında inkişaf edir.

Çox vaxt nidalar üzərində qurulan böyük kulminasiya qurumları - ouc melodiyayı yüksək registrdə icra edərək, gərgin səslənməsi ilə dinləyicini vəcdə gətirir. Özbək professional musiqisində ouc – kulminasiyada yüksək registrdə səslənərək, ifaçıdan virtuoz texnika tələb edir. Orta Asiyada ouca xüsusilə yanaşmaq ənənəsi mövcuddur. İfaçılar bu formaya özünün bədii və texniki ustalığının yoxlanılması nəzərindən baxırlar. İcracı əsas kulminasiya bölməsini tədricən və məntiqli surətdə dinləyiciyə çatdırmalı idi<sup>15</sup>. Dramaturji funksiyalardan söhbət açılarkən oucla yanaşı namud termini də qeyd edilmişdir. Namud digər şöbələrə keçidi təşkil edir. Namudlar melodik qurumlardan

---

<sup>15</sup> Плахов Ю.Н. «Художественный канон в восточной профессиональной монодической системе». Ташкент, Фан, 1989. 42 стр.



təşkil olunub, digər şöbələrdən iqtibas edilir.<sup>16</sup>Başqa sözlə desək, namudlar ouc keyfiyyətlərində göstərilərək yüksək registrdə icra olunur.<sup>17</sup> Tədqiq etdiyimiz İran Rast-Pəncgah dəstgahının yüksək registrdə icra edilən Qərce guşəsi əsas makam kökündə deyil, Segah makamından iqtibas edildiyinə görə, onu namud termini ilə ifadə etmək daha məqsədə uyğundur. Buxara Rost makomu və İran Rast-Pəncgah dəstgahının ouc, namud adlı kulminasiya hissəsindən sonra melodik xətt, tədricən aşağı registrə, mayəyə doğru hərəkət edir. Beləliklə, makamların ümumi inkişafı müəyyən şöbələrə yönəlmələr edildikdən sonra kulminasiya mərhələsinə çatır. Azərbaycan Rast muğam - dəstgahında Əraq şöbəsi, İraq Rast makamında Bəncgah adlı makam parçası, Buxara Rost makomunda Suporişi-avvalin şöbə timsalli bölümü, İran Rast-Pəncgah dəstgahında "Qərce" guşəsi ilə forma çərçivəyə salınır və bu mövqedən sadaladığımız makamlar daxilində də qəliblərin dramaturji inkişafına xas müəyyən mütənəsblik yaranır. Bu tipli makamlardan biri də Türkiyə Rast faslıdır. Görkəmli musiqişünas R.Zöhrabov qeyd etmişdir ki, "Digər muğam köklü şöbələrin «Rast» da oxunulması məqsədə uyğun deyil. Rast öz "rast"lığında qalmalıdır. O, dinləyicidə məhz mərdlik, gümrəhlik, mübarizlik hissi oyatmaqla düz-dürüst ifa olunmalıdır"<sup>18</sup>. Məhz musiqişünas tərəfindən Rast muğamının quruluşu üçün tövsiyə edilmiş fikirlər öz əksini Türkiyə Rast fasıl formasının daxili qanunauyğunluğunda tapır.

**II Fəsil "Şərq klassik musiqisində Rast muğam ailəsinə daxil olan musiqi nümunələrinin monodik təşəkkülü"** adlanır və iki bölmədən ibarətdir. **2.1."Rast muğam nümunələrinin monodik təşəkkülündə formayaradıcı amillərin rolu və lad- məqam xüsusiyyətləri"**ndən bəhs edir. Şərq musiqisi əsasında formalaşan eyniadlı nümunələr ümumi monodik xüsusiyyətləri qoruyub saxlayaraq geniş ərazidə yaşayan xalqların mədəni irsinə çevrilmişdir. Vahid Rast makamı əsasında təşəkkül etmiş milli təzahür formaları eyni ada malik olsalar da, monodik təşkil və məzmun nəzərdən uyğun və fərqli cəhətləri görmək mümkündür. Makamların monodik quruluşu melodik qurumların silsilə formasında ardıcıllaşması nəticəsində yaranır. Epizod və refren tədqiq

---

<sup>16</sup> Кокулянская И.П. «О модуляции в узбекской профессиональной музыки устной традиции» в кн.: Теоретические проблемы узбекской музыки. Ташкент, 1976. с.10

<sup>17</sup> Кокулянская И.П. «О модуляции в узбекской профессиональной музыки устной традиции» в кн.: Теоретические проблемы узбекской музыки. Ташкент, 1976. с.32

<sup>18</sup> Зюшрабов Р. Ф.«Муьам дястэашлары», Кит: «Муьам». Бакы, 1990 s. 107.

etdiyimiz xalqların musiqi leksikonunda xanə, xona, bozquy, təslim kimi terminlər ilə təqdim edilir. Makam monodiyalarının təşəkkülünə xidmət edən həmin forma yaradıcı amillərdən xona, xanə termini altında - əsas aparıcı qurumlar toplusu təfsir edilir. Makam monodiyaların təşəkkülünə xidmət edən formayaradıcı amillər hər bir Rast makam stereotiplərinin bölmələri, şöbələri, guşələri makam parçaları daxilində müxtəlif kəmiyyətdə cəmlənmişlər. Xüsusən möhtəşəm Buxara Rost makomu daxilində toplanan bölmələr kəmiyyətə çox saylı olduğu üçün onların hər birinin monodik quruluşu haqqında təsəvvür yaratmaq bir qədər uzun müddət təşkil edir. Bu nəzərdən yalnız təfəkkürlə sezilmiş bütün eyni adlı makam bölmələrindən, ümumi nəticələri çıxararaq işıqlandırmaq kifayətdir. Bu cür qurumlar toplusu hər bir eyniadlı makam bölmələri daxilində icraçının spesifik interpretasiyası üzrə qurulur. Buxara Rost makom bölümləri və Türkiyə Rast fasıl hissələri daxilində ardıcillaşan xona-xanə adlı epizodlar kompozisiyanın melodik əsasını təşkil edirlər. Özbək musiqi leksikonunda xona, Türkiyə musiqisində isə xanə adı ilə tanınmış qurumlara Azərbaycan, İran, İraq makamları daxilində də müəyyən dərəcədə təsadüf edilir, onlar Azərbaycan İran dəstgahları daxilində şöbələr təmsalında, İraq Rast makamında isə makam parçası təfsirində izhar etmişdir. Həmin epizodların yaradılması zamanı musiqi təfəkkürünün rəasional əsası ön plana çəkilir. Eyniadlı Rast makamlarının hər birinin mükəmməl öyrənilməsi nəticəsində yeni ideya meydana gəlir. Bu da Buxara Rost makomunun monodik quruluşunun dramaturji xətti ilə bağlıdır. Dissertasiya işimizin forma-strukturla bağlı I fəslində qeyd etmişdik ki, dramaturji inkişaf xətti həm bütöv Rost makomu hüdudunda, həm də Rost makomunun vokal-instrumental şəkilli II hissəsi daxilində təzahür edilir. Məhz bu cür inkişaf xətti Rost makomunun hər bir bölməsi daxilində təşəkkül tapır. Şərqi möhtəşəm sənət əsərləri sayılan makamların monodiyaları daxilində, refren xarakterli, tamamlayıcı, kadensiya səciyyəli, bozquy-təslim adlı qurumlara müraciət edilmişdir. Təslim-bozquy vaxtaşırı təkrar olunan qurum olub, aparıcı muğam köklü əsas və eyni mövzuya qayıdış deməkdir. Təslim-bozquy adlı qurumlar Türkiyə Rast faslı, Buxara Rost makomu, İran Rast-Pəncgah dəstgahı, İraq Rast makamı və müəyyən dərəcədə Azərbaycan Rast muğam dəstgahı daxilində bölümlər içində inkişafın həm başlanğıcını, həm də nəticəsini ifadə edir, eyni zamanda bitmiş, qapanmış mövzu sayılır. B.Asafyev refreni "yol göstərici" mövzu adlandırır və qeyd edir ki, refren nəqarət funksiyasını yerinə

yetirərək xalq xor mahnısından irsən alınmadır<sup>19</sup>. Bozquy-təslim adlı təkrarlanan qurumlar makam kompozisiyalarının mənimsənilməsi prosesində əsərin intonasiya ideyasını anlamağa və yadda saxlamağa kömək edir. Buxara Rost makomu və müəyyən dərəcədə Türkiyə Rast faslından bir qədər fərqli tədqiq etdiyimiz xalqların makamları daxilində hər bir guşə, şöbə, makam parçasından sonra əsas aparıcı muğam köklü parçaya müntəzəm qayıdılır. Bu halda təslim-bozquy-refren kimi təfsir edilən həmin qurumlar İraq, İran, Azərbaycan Rast makam bölmələri daxilində müəyyən dərəcədə öz funksiyasını itirir.

Bundan əlavə makam kompozisiyaları daxilində mövcud olan təslim-bozquy adlı refren funksiyalı təkrar qurumların bəzi hissələri dəyişməz qalır, digər bölmələri isə daima yeniləşir, həcmcə genişlənir.

Bidiyimiz kimi makam kompozisiyalarının qurumları motiv və frazaların dəyişilməsi əsasında yaranıb proqramlaşdırılaraq inkişaf edir. Həmin qurumlar müxtəlif kanonlardan təşkil olunurlar.

Texniki cəhətdən mükəmməl icraya, ideal dəqiqlik ilə qulaq asıb, ayrı-ayrı tembrə məxsus alətlər tərəfindən ifa edilən makam kompozisiyalarını yazıya almaq o qədər də asan deyil.

Bu işdə ən vacib xüsusiyyət, bilavasitə maksimum imkanları üzə çıxarmaqdır.

Ənənəvi olaraq yalnız eşitmə qabiliyyəti ilə mənimsənilən makam kompozisiyalarının sonradan tədqiqatçı tərəfindən yazıya alınıb, öyrənilməsi zamanı alətin imkanları və musiqi arasında çox böyük yaxınlıq duyulur.

Səsin zona təbiəti barəsində mülahizə yürüdən alimlər bunu səsin nüanslaşdırılması-boyası kimi qəbul edirlər<sup>20</sup>.

Bizim fikrimizcə Türkiyə musiqisində ən mükəmməl geniş zonaya müraciət edilir. Türkiyə mikrointerval sistemində mövcud olan  $\sharp\sharp\sharp$ , İraq mikrointerval sistemində təsadüf edilmir və ya, həmin şkalada həkk etdirilmiş  $\sharp\sharp d$  işarələrə məxsus səslər Azərbaycan mikrointerval sistemində istifadə edilmir. Eyni zamanda Azərbaycan musiqi şkalasında mövcud olan  $\sharp$  (b-a yaxındır) nə

<sup>19</sup> Асафьев Б.В. «Музыкальная форма как процесс». Издательство «Музыка», Ленинградское отделение, 1971. 62 стр.

<sup>20</sup> Виноградов В. С. «Ладовая система дастгахов» в кн.: «Классические традиции Иранской музыки». М., 1982. 63 стр.

ərəb, nə İran, nə də Türkiyə musiqi sistemində mövcuddur. Qeyd edək ki, İran musiqisində bu narın səslər yazıda həmin xalqa məxsus

digər işarələrlə  $\sharp \flat$  və s. göstərilə də, eşitmə qabiliyyəti ilə eyni təfsirdə mənimsənilir. İran Rast-Pəncgah dəstgahının nota alınması zamanı bizə daha asan olan koloristik boya gətirən Türkiyə işarələrindən istifadə etmişik. Tədqiq etdiyimiz İran, Türkiyə Rast makamlarından fərqli Azərbaycan tarının qolu üzərində qurulan müasir Rast muğamının səs düzümü daxilində həmin lada mənsub pərdələr fa  $\sharp$ , VI (si  $\flat$ ), IX (mi  $\flat$ ), X (fa  $\sharp$ ), VII (lya  $\sharp$ ) çərək ton artıb-azala bilir. Eyni zamanda İraq Rast makamının səs düzümündə də təqribən həmin pərdələrin bir qədər alçalıb yüksəlməsinə təsadüf edirik. İraq Rast makamını dinlərkən bu qənaətə gəlmişik. Dəqiq desək Rast makamında mayənin üst sekundasını, üst tersiyasını (mi  $\flat$ ), üst sekstasını (lya  $\flat$ ), üst septimasını (si  $\flat$ ) arasında çərək tonları eşitmək olar. Lakin Azərbaycan musiqisində, xüsusən onun makam sənətində çərək tonlardan əlavə yarım tondan bir qədər də geniş intervallardan istifadə olunur. Rast dəstgahında mayənin alt sekundasını fa  $\sharp$  bir qədər geniş-sol pərdəsinə yaxın ifa olunur. Makam daxilində tam səslərə rəngarənglik gətirən koloristik incə fərqlərin istifadəsi, reallıqda onların əsil həqiqi yerinin tapılması böyük səy və bacarıq tələb edir, eyni zamanda rəssamların yaratdığı palitraya bənzəyərək musiqi ustalarının yaradıcılığında bir növ ifadə vasitələrinin məcmusuna çevrilir, hər bir xalqın makam monodiyasında xüsusi təkrar olunmaz iz qoyur. Buna görə də, Şərqi xalqlarının bəziləri, alətlərin təkmilləşdirilməsi üzərində iş aparırlar. Azərbaycanda musiqi alətlərinin tacı sayılan 17, 19 pərdəli oktavasını temperasiya edilməmiş tarın üzərində rekonstruksiya işinin aparılması Üzeyir Hacıbəyliyə həvalə edilir. Üzeyir Hacıbəyli tarın bəzi pərdələrində mövcud olan qeyri-temperasiyalı-yarım tondan kiçik pərdələrdən bəzilərinə saxlamaq şərti ilə onun üzərində rekonstruksiya işi aparır. Digər Şərqi millətlərindən özbək xalqı da özünəməxsus spesifik alətləri üzərində təkmilləşdirmə işi aparmışdır. Həyat özü Özbək musiqi alətlərinin yenidən qurulmasının zəruri olduğunu irəli sürürdü. Belə ki, məhz 1938-ci ildə A.İ. Petrosyans tərəfindən Özbək xalq musiqi alətləri re-

konstruksiya edilmişdir.<sup>21</sup> Həmin şəxs tərəfindən alətlərin yenidən qurulması temperasiyanın və xromatik səs düzümünün Şərqi musiqi sistemləri təfəkküründə qanuna salınmasına xidmət etdi.

**2.2. "Rast muğam ailəsində Mahur-Hindi muğamının intonasiya lad xüsusiyyətlərinin müstəsna rolu, nüfuz dairəsi"** haqqındadır. Əf-rasiyab Bədəlbəyli yazır: Mahur-Hindi muğamı ilə Rast muğamının melodik quruluşu arasında fərq o qədər də böyük deyil. Bu nəzərdən biz tədqiqat işinə Azərbaycan, İran, İraq, Türkiyə, Buxara ərazilərinin Rast muğam modelləri ilə yanaşı eyni quruluşa malik Mahur-Hindi muğamını da daxil etmişik. Mahur-hindi muğam dəstgahı quruluşca Rastdan az fərqlənir. Mahurun mayəsi kvarta yuxarı yerləşdiyi üçün zildə Pəncgah və Rak şöbələrinin icrası mümkün deyil. Vilayətidən Dilkəşə düşmək ənənəsi Mahur-hindi dəstgahında yoxdur. Qalan hər şey o cümlədən, şöbələrin ardıcılığı belə Rastda olduğu kimidir – Mahur-hindi, Bərdaşt, Mayə, Üşşaq, Hüseyni, Vilayəti, Şikəsteyi-fars, Mübərriqə, Əraq, Qərai, Mahur hindiyə ayaq<sup>22</sup>. Tədqiqatda, Qarabağ xanəndələrinin ifasında səslənən muğam parçaları dönə-dönə dinlənilmiş və bu hissələr bir forma hüdudunda ardıcıllaşaraq tar ifaçısı Vamiq Məmmədaliyev və İqbal Məmmədzadənin ifasında tədqiq edilmişdir. Nəticədə köhnə muğam parçalarının monodik quruluşu, melodik qurumları, motiv və frazalar dərindən tədqiq edilərək qarşı tərəf müqabillərinə ötürülmüş, qədim monumental üslub qorunub saxlanılaraq, XIX əsrdə yaşamış xanəndə və sazəndələrin ənənələrinə sadıqlıq prinsipi öz təcəssümünü tapmışdır. Muğamın ifasında ön planda duran alət-tarın özünəməxsus üslubda ifası, əvvəlki şöbə və guşələrin qorunub saxlanılmasına imkan yaradır, inkişaf üçün zəmin rolunu oynayır. Tara köhnə ənənələrin qayıtması qeyri-müsləman ifaçıların onda ifasının qarşısına sədd çəkir və aləti özəlləşdirməkdən çəkindirir<sup>23</sup>. Hazırda, sələflərinin yolunu davam etdirən tədqiqatçılar irsimizin qorunub saxlanması üçün səy və bacarıqlarını əsirgəməirlər.

**III Fəsil "Şərqi ənənəvi musiqisində varislik problemi"** adlı iki bölmədən ibarətdir. **3.1. "Muğam intonasiyalarının inkişafında islam dininin rolu, Türkiyə Rast fashı dini aspektdə"** adlanır. Bu hissədə va-

---

<sup>21</sup> Ливиев А.Х. «Реконструкция узбекского народного инструментария как средство развития современной исполнительской культуры» в кн.: Вопросы музыкального образования в Узбекистане. Ташкент, 1977, с.7.

<sup>22</sup> Bədəlbəyli Ə. В. «Musiqi lüğəti». Bakı, «Elm», 1969, 4 səh.

<sup>23</sup> Ябдугасымов В. Я. «Азярбайған тары». Баки, «Ишыг», 1989, 93 с.

rislik ənənələrinin qorunması, soykökünə qayıtmaq, Şərq mədəniyyətinin ümumi axınına qoşulmaq, xalqın mədəniyyətinin layiq olduğu mövqeyi qazanmaq tendensiyasına əhəmiyyət verilir. Musiqidə improvizə hiss ilə təfəkkürün qovuşduğundan yaranır. İmprovizə həm mexaniki - kimdənsə öyrənməklə vərdiş halına düşür, həm də düşünülən - təfəkkür süzgəcindən keçərək qəlb və şüurda təhlil edilərək ifa oluna bilər.

“Klassik Şərq musiqisi xüsusilə də Azərbaycan muğamları təkcə musiqi əsəri deyildir. O, həm də musiqiləşmiş fəlsəfədir”<sup>24</sup>. Hər bir Şərq musiqisi dini musiqinin avazından qidalanır. Bu proses əsasında musiqi, fəlsəfi dini təfəkkür, milli şüur inikas edir. Dini mərasimlərdə oxunan Quran ayələri, azan, mərsiyə, qəsidə professional ifaçılıq sənətinin ilkin nümunəsidir.” İslam sivilizasiyası, dini kökləri, əxlaqi-mənəvi əsasları, əqli düşüncə tərzii Qurani-Kərimdən qaynaqlanır.

Azərbaycan muğamı improvizasiya baxımından ən geniş inkişaf etmiş, sərbəst vəznlidir. Özbək makomları, uyğur mukamları, Qazax küləri ilə müqayisədə Azərbaycan muğamları həqiqətən improvizasiyalıdır. Lakin dünyada digər anoloji monodik mədəniyyəti olan xalqlar da var. Bu mədəniyyətləri kifayət qədər öyrənmədən ümumiləşdirilmiş fikir söyləmək olmaz. Özünü mədəni hesab edən hər bir xalq hər şeyi özündə axtarmaqla yanaşı, dünya mədəniyyəti, həm də Şərq mütərəqqi sivil ənənələri ilə bəhrələnməlidir. Muğamların tərkibinə daxil olan şöbə, guşə, təsnif və rənglərin yaranma tarixi qədimdir. Orta əsr Şərq musiqisinin məqam əsaslarını ilk dəfə Səfiəddin Urməvi sistemə salmış, Əbdülqadir Mərağai tərəfindən ətraflı şərhini tapmışdır. Orta əsrlərdə bu və ya digər muğamlar əsasında təqsim, peşrev, şarkı, sövt, bəstə, nəqş, tərənə, səmai, mani və s. vokal və yaxud instrumental janr və formalar mövcud idi. Onlar çox zaman iri həcmli silsilə formalarına daxil idi. Hazırda bu formalar bəzi dəyişikliklərə uğrayaraq Şimali Afrika ölkələrində (Əlcəzair, Mərakeş, Tunis) Növbə adı ilə mövcuddur. Məhz adı sadalanan janrlar Türkiyə Rast fasıl forması daxilində sıralanaraq öz orijinallığı ilə seçilir. Tədqiqat işinin əvvəlində qeyd edilmişdi ki, Şərq musiqisi tədqiqatçıları hələ Orta əsrlərdən bəri musiqi alətləri qrifində yeni pərdələr açaraq, muğam şöbələrinin sayını artırır, formalara dolğunluq və rəngarənglik gətirirdilər. Bu nəzərdən Türkiyə Rast faslı daxilində cəmlənən janrlar arasında Əbdülqadir Mərağaiyə (1360-1435) məxsus - Rast Kari Muhtəşem, yenə Əbdülqadir Mərağaiyə aid

---

<sup>24</sup> Абдуллазadə Э. А. «Гядим вя Орта ясрлярин мусиги мяданиййяти». Шярг-Гярг, Баки-2009, 74 с.

(1360-1435) Rast Kari Haydarnamə, yenə ona aid Rast bəstə (1778-1845), Dede Əfəndiyə məxsus Rast Kari - nev, Rast Şarkı, Tanburi Əli Əfəndiyə məxsus (1830-1902) Rast şarkısına rast gəlirik.

Muğamlar daxilində sıralanan şöbə, guşə adlarından bu formanın daxili ünsürləri fərqlənsə də, ümumilikdə formanın daxilindəki janrlar, əsasən orta əsr Azərbaycan musiqi ənənələri əsasında formalaşmışdır. Beləliklə, ənənəyə, bəstələnmiş musiqinin, oxunan havanın təkrarında rast gəlirik. Rast fasıl forması daxilindəki ənənəvi musiqi üzərində icra edilən bütün söz mətnləri tək Allaha olan sevgidən yaranıb, janrların daxili mövzunu təşkil edir. Ritmik ahənglə oxunan bu mətnlər sözün mənasının incəliyi, ritmik axıcılığı ilə formaya xüsusi rəvnəq verir. Bu mənada səma Rast faslı çərçivəsində musiqi daxilindəki makamlarla gerçəkləşir. Beləliklə, mədəni varislik heç də aramsız yüksələn xətt üzrə baş vermir. Onun gedişatında irs, solmaz dəyərlər, yenidən dirçəldilməklə yanaşı həm də inkişaf etdirilir. Bu varislik üçün həm sürətli inkişaf, həm də durğunluq dövrü səciyyəvidir. Bu mənada muğamlarımız müxtəlif təbəddülata uğrasalar da, öz məzmun və şəklini dəyişsə də, sonda özünəqayıtma prinsipini əsas tutur.

**3.2.” Muğam kompozisiyalarının vokal-instrumental bölmələrinin monodiyasına poetik metrikanın təsiri : Buxara Rost makomu və Türkiyə Rast fashının metrik strukturunun yaranmasında ostinat xüsusiyyətli üsul - ikaların rolu”** haqqındadır. Məlum olduğu kimi makamların vokal-instrumental bölmələri əruz vəznində yazılmış şeirlər-qəzəllərlə ifa edilir. Professor Arif Babayevin ifasında Azərbaycan Rast muğam- dastgahı - Şəfai, Fail, Fizulinin qəzəlləri əsasında; Buxara Rost makomunun vokal-instrumental şəkilli II hissəsi -Xofiz, Xalki, Bedil (16-17), Xusayni, Əhriman, Ömər (XI-XII); III hissəsi – Şaydo, Xofiz, Muşfiki, Comi, Badri, Coci Sədi , Füzuli, Maxram Buxoroyun qəzəlləri üzərində, Türkiyə Rast Faslı - Dede Əfəndi, Mehmed, Sadi bey kimi şairlərin şeir mətni əsasında ifa olunur. Muğamı qəzəllə uzlaşdıran cəhət qəzəlin ölçüsüdür<sup>25</sup>. Uzun və qısa hecaların ardıcılığı əsasında qurulan qəzəlin metri-poetik misranın bəhri, bir və ya bir neçə təfilənin birləşməsindən yaranır.

Beləliklə, kvantitativ vəzn makamların musiqi metri ilə uzlaşır. Güman etmək olar ki, Şərqi şeirini həddindən artıq musiqili ahəngli

---

<sup>25</sup> Харлап М.Г. «Тактовая система музыкальной ритмики» в кн.: «Проблемы музыкального ритма». М., 1978.

edən bu üslub bölgədə oxuma tərzindən götürülüb. Bu zaman makamların musiqi ritmi öz təbiəti etibarilə kvantitativləşir və onların ölçü vahidi ən kiçik vahidə çevrilir. Bu nəzərdən əruz vəznində bəhri olan muğam və makamların poetik mətni onun metroritmik quruluşuna böyük təsir edir. Türkiyə Rast faslından nümunə: Rast şarkısı.



An - la - ta - yım ha - li - mi - dil da - re be-----n  
 Müf - tə - i - lun, müf - tə - i - lün, fa - i-----lün

Misra əruz vəzninin Səri bəhrinin «Mutəvvi-Muvəğğuf» şəklindədir. Müşahidələrimizə əsasən deyə bilərik ki, əruz vəzninə məxsus qəzəlin kvantitativ metri makam qurumlarının ritmik strukturunu yaradır. Belə ki, bir neçə təfilənin birləşməsindən frazalar və daha böyük qurumlar yaradır. Makam bölmələrində poetik mətnin metrikası ilə monodiya vahid quruluşda birləşdiyinə görə melodik mətnli- ritm yaranır.

Üsul klassik musiqinin vacib zəruriyyətidir. Yerli lokal xüsusiyyətlər eyniadlı Rast makamlarında parlaq təzahür etdirilir. Lokal xüsusiyyətlər Türkiyə Rast faslı və Buxara Rost makomunun ostinat formullu zərblə müşayiəti zamanı özünü büruzə verir.

Türkiyə Rast faslı 3 ritm - küdüm, zil, çarparə; Buxara Rost makomu isə zərb aləti olan doyra tərəfindən müşayiət olunur. Qeyd edək ki, fasıllar zona xüsusiyyətlərini ifadə edən böyük ansambl tərəfindən icra olunurlar. Ansamblın tərkibi 40 xanəndə, 10 kaman, 5 kamança, 8 ney və nisfiyə, 2 girift, 6 tanbur, 4 ud, 2 santur, 3 kanondan ibarətdir. Onlar faslı unison ifa edirlər.<sup>26</sup> Buxara makomu xanəndə və böyük ansambl ilə icra olunur. Burada ansamblın tərkibinə tanbur, dütar, hicak, nay, doyra və s. kimi alətlər daxil olurlar. Həmin alətlər də makomu unison ifa edirlər.<sup>27</sup> Dissertasiya işində tədqiq edilən Buxara Rost makomu isə Tanbur və 1 doyra ilə müşayiət olunur.

Makamları müşayiət edən zərb alətləri, ansamblın ifasına dirijorluq edərək, üsul-ika adlanan ritmik fiqurları ifa edirlər. Həmin ritmik fiqurlar qısa və ondan iki qat uzun ölçülərin ardıcılılaşması əsasında

<sup>26</sup> Karahan A. Eski türk edebiyatı incelemeleri, İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1958, 77 s.

<sup>27</sup> Романовская Е. «Статьи и доклады записи музыкального фольклора». Ташкент, 1957, с.36



yananaraq Ərəb nəzm sistemi olan əruz vəznində yazılmış qəzəlin ölçüsünə və ya bu sistemin qəlibcikləri - təfilələrə uyğun qurulurlar.

Varislik ənənələrindən yararlanmaqla mədəniyyətin gələcək yolunu düzgün təyin etmək olar.

Apardığımız tədqiqat işinin **nəticəsi** olaraq belə qənaətə gəlmişik ki, eyniadlı makam qəlibləri; Azərbaycan muğam dəstgahı, İraq makamı, Özbək makomu, İran dəstgahı, Türkiyə faslı və s. hər bir xalqın ruhuna, milli xüsusiyyətlərinə, təfəkkür tərzinə uyğun xüsusi adlar qazanaraq bir-birindən fərqlənsə də, eyni zamanda onlar arasında uyğun cəhətlər mövcuddur. Tədqiq edilən muğamlar sırasında Mahur-hindi xüsusilə fərqlənir və buna görə də tədqiqə cəlb olunmuşdur.

Dəstgahdakı muğam parçaları öz daxilindəki rəngarənglik yarıdan səslərə görə hərəsi bir muğamdır. Çünki bir muğam parçasında səslənən narın səslər o birisində yoxdur. Mahur-hindi muğam dəstgahı xüsusi ifa tərzilə fərqlənir. O mobil hərəkətə malik olduğundan, icraçıdan doğru-dürüst applikaturanın tətbiqini tələb edir. Səhv qoyulan barmaqlar muğamda zəncirvari axıcılıq qaydalarını poza bilər.

Muğamın özünəxas ritmik axıcılığı - ölçüsü ifaçıdan yüksək duyum və hissiyyat tələb edir. Əsərdə pauza (xun) müəyyən lazımi fasilələrdə icra olunur. Narın səslərdən düzgün istifadə əsasında muğam professional, ənənələrə sadıq, samballı səslənir.

Muğam dəstgahları ifa olunarkən pərdələr aşağı-yuxarı dartılmaqla tənzimlənir və kolorit səslər yaranır. Bizcə, yalnız ölçülüb-biçilən, hesablanan mikrointerval şkalanın təşkili nəticəsində qarşıya qoyulan çətinliklər aradan qaldırıla bilər. Köhnə ənənələrin bərpası, ustadların yeni guşə və şöbələrin yaranması üzərində çalışması, muğamın inkişafı üçün yeni pərdələrin açılmasını tələb edir. Əlavə olunan pərdələr muğama bir bayağılıq deyil, yeni şöbə və guşələrin yaranması üçün özək rolu oynayır. Muğamdan yaradıcılıqla istifadə etdikdə, onların fəlsəfi dəyərini icraçı öz təfəkkürünə uyğunlaşdırma bildikdə əsl sənət inciləri meydana çıxır. Bu cür sıralanan şöbə və guşələr Azərbaycan musiqisinin kökünü, mayasını təşkil edir.

**Dissertasiyanın əsas məzmunu aşağıdakı tezis və məqalələrdə öz əksini tapmışdır:**

1. "Eyniadlı "Rast" muğam qəlibləri // Türksöy xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri, VIII Respublika elmi-praktiki konfransı, Bakı,2009,s.15-20

2. "Azərbaycan muğamı ümumşərq şifahi ənənəli musiqi kontekstində"//Konservatoriya jurnalı №3- 4, Bakı,2009, s.129-134

3. "Muğam qəliblərinin monodik təşəkkülünə konseptual baxış" // "Konservatoriya jurnalı №2, Bakı, 2010,s. 96-108

4. "Eyni adlı Rast muğam qəlibləri"//Konservatoriya jurnalı №1, Bakı, 2010, s.42-46

5."Yakın ve orta şark halklarının şifahi anənəli musikisində Rast Makam kompozisiyon modellərinin kanunlaşdırılmış prinsipləri" (Mukayeseli təhlil) //Kültür evreni, İstanbul 2010, İSSN 1308-61 97, s.191-196

6. «Концептуальный взгляд на монодическую организацию форм мугамов» // Русскоязычие и би (поли) лингвизм в межкультурной коммуникации XX века: когнитивно-концептуальные аспекты Материалы IV Международной научно-методической конференции 21-22 апреля 2011 года Пятигорск.с.179-181

7. " Muğam kompozisiyalarının vokal-instrumental bölmələrinin monodiyasına poetik metrikanın təsiri" // Musiqi Dünyası jurnalı № 53, Bakı, 2012, s.89-93

8. "Şərq ənənəvi musiqisində varislik problemi" // Pedaqoji universitet xəbərləri jurnalı, №4 Bakı, 2012, s.320-330

9. "Şərq klassik musiqisində Rast muğam nümunələri"// Qobustan jurnalı № 4/53, Bakı, 2012, s.64-68

10. Rast muğam ailəsində Mahur-Hindi muğamının intonasiya lad xüsusiyyətlərinin müstəsna rolu, nüfuz dairəsi // ADMİU-nun Elmi əsərlər №14 , 2012, s.82-89

**ИССЛЕДОВАНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУГАМА «РАСТ»  
В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ ВОСТОЧНОЙ МУЗЫКИ  
РЕЗЮМЕ**

Тема настоящей диссертации **«Исследование Азербайджанского мугама «Раст» в контексте традиционной восточной музыки»**, состоящей из введения трех глав, семи разделов и заключения. **I глава «Сравнительный анализ композиционных моделей мугама «Раст»** состоит из трех разделов. **1.1. «Формы Азербайджанского, иранского, иракского, турецкого, бухарского мугама «Раст»** посвящен изучению различающихся по форме и объему национальных версий мугама «Раст». **1.2. «Жанрам, служащим проявлениям моделей мугама «Раст», изучению их структурных особенностей»** - освещаются различные жанры, входящие в состав моделей. **1.3. «Движущихся по драматургической линии элементах, служащих формированию структур внутри стабильных моделей мугама»** - прослеживаются подвижные элементы драматургической линии. **II глава «Монодическое формирование музыкальных примеров, входящих в семью мугама «Раст» в классической восточной музыке»** состоит из двух разделов. **2.1. «Роли формообразующих элементов в монодическом формировании мугамных композиций «Раст» и ладовым-макамным особенностям»** анализируются вопросы, связанные с принципами формирования в мугамной монодии. **2.2. «Исключительной роли, влияния интонационных ладовых особенностей мугама «Махур-Хинди»** - рассматривается особая значимость одного из мугамов семейства «Раст» **III глава «Проблема преемственности в традиционной восточной музыке»**, состоит из двух разделов. **3.1. «Роль исламской религии в развитии мугамных интонаций, турецкий фасыл «Раст» в религиозном аспекте»** - рассматривается роль исламской религии структурирования мугамной монодии. **3.2. «Влияние поэтической метрики на монодию разделов вокально-инструментальных мугамных композиций: Роль остинатных «усул-ика» в формировании метрических структур макама «Раст» Бухары и фасыла «Раст» Турции»** - рассматривается особенность восточного стихосложения. В заключении подводится итог всей работы.

**Kamalahanym Heibat gizi Asadullayeva**

**RESEARCH OF THE AZERBAIJANI MUGAM "RAST"  
IN THE CONTEXT OF THE TRADITIONAL EASTERN MUSIC  
SUMMARY**

The definite thesis is called **"Research of the Azerbaijani mugam" Rast "in the context of traditional Eastern music."** In this context, have been held researching works of the same name patterns of Azerbaijani Iranian, Iraqi, Turkish, and Uzbek mugam. The dissertation consists of three sections, seven subsections, introduction and conclusion. I section is called **"Comparative analysis of compositional patterns of mugam" Rast** "and is divided into three subsections. 1.1 – is called **"Forms of Azerbaijan, Iranian, Iraq, Turkish and Bukhara mugam" Rast** ". 1.2 – is dedicated to **"The genre, serving manifestations patterns of mugam" Rast** " and to the study of their structural characteristics." 1.3 – is about the **"Moving elements of the dramatic line that are serving the shaping of structures in the stable patterns of Mugam"**. Section II – is called the **"Monadic formation of the music examples that are included in the family of mugam" Rast "in the classical eastern music"** and consists of two sections. 2.1 - is dedicated to the **"Role forming elements in the formation of monodic mugam compositions"**. 2.2. is dedicated to the **"exceptional role, circles of influence modal intonation features Mugam" Mahur-Hindi "family mugam" Rast** ". There is not much of difference between "Mahur-Hindi" and the melodic structure of mugam "Rast". Therefore, in this research along with models of mugam "Rast" of Azerbaijani, Iranian, Iraq, Turkish and Bukhara this work includes the similar structure to "Mahur-Hindi mugham." Section III, **"The problem of succession in the traditional Eastern music"** that consists of two subsections. 3.1 It is called **"The Role of Islam in the development of mugham intonations, Turkish fasyl RAST** "in the religious aspect." 3.2. It is called **"The influence of poetic metrics on monody sections of vocal and instrumental mugam tracks: The role of the ostinato 'Usul-ika" in the formation of metric structures maqam "Rost" Bukhara and Turkish fasyl "Rast"**. "The sub-section studying features such as quantitative rhythm, musical meter of maqams, eastern style of poetry, quantitative musical rhythm and etc.

**The research is finished with conclusion.**



---

Чапа имзаланыб: 04.02.2013.  
Формат: 60x84 1/16. Тираж: 100

**“Мцтярџим” Няшрийят-Полиграфийа Мяркязи**  
Бакы, Рясул Рза кџч., 125  
Тел./факс 596 21 44  
e-маил: [мутарџим@mail.ru](mailto:mutarjim@mail.ru)



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
им. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

*На правах рукописи*

**КАМАЛЯХАНЫМ ЭЙБАТ ГЫЗЫ АСАДУЛЛАЕВА**

**ИССЛЕДОВАНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУГАМА «РАСТ»  
В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ ВОСТОЧНОЙ МУЗЫКИ**

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 – 2013**