

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
Ü.HACIBƏYLİ ADINA BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

NƏRMİN ZİYADXAN QIZI QARALOVA

AZƏRBAYCAN VƏ İRAN “ŞUR” DƏSTGAHLARININ
MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ

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

Bakı – 2013

Dissertasiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə**
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Rəsmi opponentlər: **İlqar Cəmil oğlu İmamverdiyev**
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Əfsanə Ağayar qızı Babayeva
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Milli Konservatoriyası, “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrası

Müdafiə 20 dekabr 2013-cü ildə saat 12⁰⁰ 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 _____ noyabr 2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

H.V.MƏMMƏDOVA

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun Aktuallığı. Muğam Şifahi ənənəli professional musiqimizin aparıcı janrıdır. Qədimdən bu günümüzə kimi, əsrlər, illər boyu Azərbaycan xalqı ilə yanaşı addım-addım irəliləyib, inkişaf edib, böyük təkamülə uğrayıb. O, dildən-dilə keçib, hər bir görkəmli muğam ifaçısı öz dəsti-xəttini, öz ifa tərzini, üslubunu yaradıb. Bəzi muğam dəstgahlarının şöbə və guşələri azalaraq, kiçik həcmli muğama çevrilib. Və ya əksinə, bəzi muğamların şöbə və guşələri artaraq iri həcmli muğam-dəstgahı olub. Elə muğamlar da var ki, ifa edilməyərək, unudulub aradan çıxıb, ifaçıların repertuarından siliniblər.

Əfrasiyab Bədəlbəyli yazır: «... muğamat – xalq musiqi təfəkkürünün ən gözəl yaradıcılıq məhsuludur. Dərin mənə, aydın və səlis ifadə daşıyan məntiqi qaydalara, dürüst üsullara və müəyyən musiqi sisteminə əsaslanan muğamat dolğun məzmunu və zəngin formalara malikdir. Muğamatın yaranması və tarix boyu inkişafı işində bir çox xalqlar iştirak etmişlər. Yaxın və Orta Şərq ölkələri arasında olan qarşılıqlı iqtisadi və mədəni əlaqə, böyük karvan yolları üzərində salınmış şəhərlərdə musiqinin yayılması və sairə bu kimi amillər ərazisi bir-birinə yaxın olan qonşu xalqların musiqisində bir çox ümumi cəhətlərin varlığını meydana gətirmişdir»¹.

Tanınmış ərəb musiqişünası , pianoçu və bəstəkar Həbib Həsən Tuma yazır ki, “makamı müəyyənləşdirmək üçün üç ərazi boyu – türk, iran, ərəb bölgələrində onun daxili strukturunu bu ərazilərin mədəniyyəti üçün müştərək olan elementləri, cəhətləri öyrənmək lazımdır”².

Bu baxımdan Azərbaycan muğamının özəlliyini, özünəməxsus cəhətlərini, xırdalıqlarını, fərqliliyini, bu fərqliliyin, xüsusiliyin səbəblərini araşdırmaq çox vacibdir. Digər tərəfdən muğamın regionlararası müqayisəli təhlili tədqiqat obyektini daha da genişləndirir. Bu təhlil, araşdırma onun qarşısında yeni perspektivlər açır. Bu baxımdan muğamların regional variantlarının nəzəri cəhətdən qarşılaşdırılması, müqayisəsi zəruri haldır.

Muğam Azərbaycan musiqisinin, mədəniyyətinin köküdür. Onun unudulmasına, səhv öyrənilməsinə və dəyişdirilməsinə, eybəcər hala düşməsinə imkan verilməməlidir. O gələcək nəsillərə olduğu kimi, düzgün şəkildə çatdırılmalıdır. Digər bir tərəfdən tariximizə, torpaqlarımıza,

¹ Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969. s 9.

² Тума Х. Х. Макам как явление // Профессиональная музыка устной традиции и народов Ближнего и Среднего Востока и современность. Ташкент, 1981, с 47.

mədəniyyətimizə sahib çıxmağa çalışan düşmənlərimiz də var və olub. Bu səbəblərdən də muğam mövzusu, onun təhlili, araşdırılması hər dövr üçün – orta əsrlərdən başlayaraq, bu günümüzdə qədər aktual olaraq qalır.

Muğamı müəyyən səbəblərə görə çox vaxt ərəb ölkələri ilə bağlasalar da, tədqiqatlar göstərir ki, muğamın kökü Azərbaycan və İrandan gəlir.

Söz yox ki, regional cəhətdən qonşu xalqlar olan həm Azərbaycan, həm də İran xalqlarının muğam sənəti ərəb-fars mədəniyyətinin səciyyəvi cəhətlərini özündə birləşdirir. Əlbəttə ki, bu sadaladıqlarımız hər iki xalqın dəyərlərinin, zövqlərinin uyğun gəlməsinə də dəlalət edir. Uzun əsrlər boyu eyni regional, dini, mədəni kökə bağlı olduqları halda muğam sənətinin hər iki ölkədə – Azərbaycan və İranda özünəməxsus fərqli cəhətlərinin araşdırılması zərurəti də elə buradan yaranır. Muğam bir dəryadır, onun hər bir nüansı tədqiqat obyektidir. “Şur” muğamı da, onun əsaslandığı şur məqamı da hər iki xalqın ən sevdiyi muğam və məqamlardandır. Qeyd edək ki, çoxlu sayda xalq mahnıları, aşıq havaları da məhz “şur” məqamına əsaslanır.

Azərbaycan və İran muğamlarının müqayisəli öyrənilməsi zamanı ümumi və fərqli cəhətlər istər bütövlükdə silsilə, istərsə də ayrı-ayrı şöbələr səviyyəsində üzə çıxır. Tədqiqat işində Azərbaycanın ustad xanəndəsi Xan Şuşinskinin ifasından nota aldığımız “Şur” dəstgahından, eləcə də tanınmış İran xanəndəsi Ustad Kərimi məktəbinin ifa etdiyi eyniadlı dəstgahdan istifadə etmişik³.

Bu günə qədər aparılan əksər tədqiqat işləri bir region çərçivəsində olduğu üçün birtərəfli mahiyyət daşıyır. Bu araşdırma iki xalqa aid olan muğamın spesifik cəhətlərini, problem, milli ifaçılıq ənənələrini öyrənir. Bir çox faktların, elmi nəzəri məsələlərin üzə çıxarılması üçün muğamın regionlararası tədqiqi, həqiqətən də vacib və aktualdır.

Son zamanlar dövlət tərəfindən muğama çox böyük qayğı və diqqət göstərilir. 2003-cü ildə muğam UNESCO-nun “Bəşəriyyətin şifahi və qeyri-maddi mədəni irsinin şah əsərləri” siyahısına daxil edilib.

Respublikamızda Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü, Mədəniyyət və Turizm nazirliyi və Bəstəkarlar İttifaqının təşkilatçılığı ilə son zamanlar keçirilən Beynəlxalq Muğam Festivalı, bu festivallar çərçivəsində baş tutan Beynəlxalq Simpoziumlar bütün şərq ölkələrini, onların

³ Massoudieh M.T.Radif-e avaz-e musiqi-ye sonnati-ye Iran. Be ravayat-e Mahmud Karimi. Kitab-i awal:avanevisi va tajziye va tahlil – Tehran, 1376/1997.s 43.

ifaçılarını, alimlərini, musiqişünasları bir araya toplayır, fikir mübadiləsi, qarşılıqlı araşdırma aparmağa imkan yaradır.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan musiqişünaslığında muğam sənətinin öyrənilməsi sahəsində müəyyən uğurlar əldə edilmişdir və bu iş davam etməkdədir. Tədqiqatçıların diqqətini bu sahənin ən müxtəlif aspektləri cəlb edib. Amma tədqiqatını gözləyən hələ bir çox problemlər də var. Bu problemlər içərisində muğamların nota alınması, bərpası və muğamların müqayisəli araşdırılması məsələsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

İlk dəfə muğamların nota köçürülməsi ilə Azərbaycanda Müslüm Maqomayev məşğul olub. O, 1928-ci ildə “Rast” muğamını Qurban Pirimovun ifasından nota salmışdır. Lakin bu not yazısı çap olunmayıb və AMEA-nın Füzuli adına Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılır. Nota alınmış lakin çap olunmamış digər muğam əlyazması Niyaziyə aiddir. O, Cabbar Qaryağdı oğlunun ifasından “Rast” və “Şur” dəstgahlarını vokal-instrumental şəkildə nota köçürüb. Bu əlyazma da Niyazinin mənzil-muzeyində saxlanılır.

Böyük Azərbaycan sənətkarı Bülbülün rəhbərliyi ilə 1932-ci ildə ADK-nın nəzdində yaradılmış Elmi-tədqiqat musiqi kabinetinin əməkdaşları muğamların nota alınması ilə məşğul olmuşlar.

İlk dəfə muğam instrumental şəkildə 1936-cı ildə məşhur tarzən Mənsur Mənsurovun ifasından Tofiq Quliyev və Zakir Bağirov tərəfindən nota yazılmış və nəşr olunmuşdur⁴. Bu not yazısı L.Rudolfun harmonizasiyasında, fortepiano üçün işləməsində verilmişdir. 1930-cu illərin sonunda F.Əmirov xanəndə Bilal Yəhyanın ifasından «Rast», «Segah», «Şur» muğamlarından bəzi şöbələrini, M.S.İsmayılov isə xanəndə Əlizöhrabın ifasından təsnifləri nota yazıb. Onu da deyək ki, Tofiq Quliyevin Zülfü Adıgözəlov və Qurban Pirimovun ifasında nota yazdığı «Rast» muğamın vokal-instrumental şəkildə ilk not yazısıdır.

1938-ci ildə Qara Qarayev tərəfindən Qurban Pirimovun ifasından «Şur» muğamının not yazısı muğam melodiylarını olduğu kimi, heç bir işlənmə elementlərinə yol verməyərək, dəqiq əks etdirir. «Şur» muğamının haqqında danışdığımız not əlyazması AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivində saxlanılır və çap olunmamışdır. Onun yalnız bir hissəsi – “Mayə” şöbəsi V.Belyayevin «Очерки истории музыки народов СССР» (“SSRİ xalqlarının musiqi tarixinə dair очерklər”)⁵ kitabında nümunə kimi təqdim edilmişdir.

⁴ T.Quliyev “Rast”, “Zabul”, Zakir Bağirov “Dügah”.1936.

⁵ Беляев В. Очерки по истории музыки народов СССР. М, Музгиз, 1963.

Bəstəkar və musiqişünas Nəriman Məmmədov da 1960-cı illərdə muğamları nota almağa başlamışdır. Bu işdə ona məşhur tarzən Əhməd Bakıxanov böyük köməklik göstərmişdir. N.Məmmədov Ə.Bakıxanovun ifasından bir çox muğamları nota köçürmüş, onlar Bakıda və Moskvada nəşr edilmişdir. N.Məmmədov nota yazdığı “Çahargah və Humayun”⁶, “Bayatı-Şiraz” və “Şur”⁷, “Rast” və “Şahnaz”⁸, “Zabul Segah” və “Rəhab”⁹, “Çahargah”¹⁰ və başqa muğamlar instrumental muğamlardır. “Rast” və “Çahargah” muğamları isə vokal-instrumental şəkildə nota yazılmışdır.

A. Əsədullayev son illərdə “Humayun” (Bakı, 2002)¹¹, “Bayatı-Şiraz” (Bakı, 2003), “Rast”, “Çahargah” (Bakı, 2005), “Şur”, “Zabul Segah”, “Şüştər” (Bakı, 2006) muğamlarını nota almış və dərs vəsaiti şəklində çap etdirmişdir¹².

Başqa bir not nümunəsi bəstəkar Aydın Əzimovun “Şur” muğamının ifa tərzləri və onların nota alınması” adlı kitabıdır. Bu kitab 2009-cu ildə Heydər Əliyev fondunun təşkilatçılığı ilə Bakıda keçirilən “Beynəlxalq muğam festivalı” çərçivəsində muğamsevərlərin ixtiyarına verilmişdir. Kitabda müəllifin Əhməd Bakıxanov (tar), Əhsən Dadaşov (tar), Bəhram Mansurov (tar), Tələt Bakıxanov (kamança), Ədalət Vəzirov (kamança), Bəhrüz Zeynalov (balaban) və Həsərət Hüseynovun (balaban) ifasından nota aldığı instrumental “Şur” muğamı yer alıb.

Musiqişünas-alim, professor M.S.İsmayılov da “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları”¹³, “Azərbaycan xalq musiqisinin muğam və məqam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerkində”¹⁴ ətraflı surətdə muğamları və onların əsaslandığı məqamları araşdırıb.

Musiqişünas-alim, professor Ramiz Zöhrabov muğamları çox geniş təhlil etmişdir. Məsələn, onun “Muğam”¹⁵ monoqrafiyasında şifahi ənənəli professional musiqinin əsas xüsusiyyətləri, muğamlara ümumi

⁶ Məmmədov N. Çahargah və Humayun. Bakı 1962.

⁷ Мамедов Н. Азербайджанские мугамы Баяты-Шираз и Шур. Редактор Т.Кулиев, М., Государственное Музыкальное издательство, 1962.

⁸ Məmmədov N. Azərbaycan muğamları: Rast və Şahnaz. Bakı, Azərənəşr, 1963.

⁹ Məmmədov N. Azərbaycan muğamları, Zabul Segah və Rəhab. B, Azərənəşr, 1965.

¹⁰ Məmmədov N. Çahargah. M., CK, 1970

¹¹ Əzimov A. Şur muğamının ifa tərzləri və onların nota alınması. B, Şərq-Qərb. 2009.

¹² Əsədullayev A. Instrumental Muğamlar. Bakı 2009.

¹³ İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı, 1984.

¹⁴ İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin muğam və məqam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerkində. Bakı, 1991

¹⁵ Zöhrabov R. Muğam. Bakı, Azərənəşr. 1991.

tarixi baxış, əlahiddə muğam dəstgahları, kiçik həcmli muğamlar, zərbi muğamlar haqqında geniş məlumat öz əksini tapmışdır. R.Zöhrabovun “Çahargah muğam-dəstgahının nəzəri əsasları”¹⁶ və “Rast muğam dəstgahının nəzəri əsasları”¹⁷ elmi əsərləri Azərbaycanda muğam-dəstgahının geniş surətdə nəzəri təhlilini əhatə edir.

Sadaladığımız kitablardan, elmi işlərdən görünür ki, Azərbaycan musiqişünaslığında muğamların müxtəlif aspektlərdən yanaşmasına geniş yer verilir və bu sahədə böyük uğurlar da əldə edilib. Lakin tədqiqini gözləyən məsələlər də az deyil. Elə az öyrənilən problemlərdən biri də muğamların müqayisəli araşdırılmasıdır.

İran klassik musiqisinin lazımı qaydada öyrənilməsinə XX əsrdə başlanılıb. Çoxlu sayda kitablar, rədiflərin unikal not yazıları dərc olunub. Muğam dəstgahları haqda da yazan, onları nota köçürən tanınmış bəzi İran alim və musiqiçilərinin adlarını çəkmək istərdik: Əlinaği Vəziri¹⁸, Mehdi Barkeşli¹⁹, Ruhulla Xaleqi, Musa Marufi, Muhəmməd Massoudi²⁰, Taki Bineş, Hörmüz Fərhad, Dəryuş Təlayi²¹, Pərviz Mənsuri, Əziz Şəbani və başqları. Bu siyahıya Tehrandakı İran araşdırmaları Fransız mərkəzinin direktoru Jan Dyuring də daxildir. Məhz Iranian Heritage Centre və Mahoor Institute of Culture and Art sayəsində Radif-eavaz-i musuqi-ye sonnati-ye Iran²² “İrannın ənənəvi musiqisində vokal rədif” və ya Radif-e setar be ravayyat-i va eja-ye ostad Yusuf Forutan²³ “Yusif Forutanın instrumental ifasında setar üçün rədif” lent yazısı və buklet çıxarılmış və onlar haqda geniş məlumat almaq imkanı əldə edilmişdir.

İran musiqişünas-alimləri əsasən iki xalq ərəb-fars ənənələrinin qarşılıqlı əlaqələrini araşdırdılar. Məsələn, Sovet Şərqsünası Yevgeni Eduardoviç Bertels 20-ci illərdə “Теория музыки в современном Иране”²⁴ (müasir İran musiqi nəzəriyyəsi) məqaləsində yazır ki, İran

¹⁶ Zöhrabov R. Çahargah muğam-dəstgahının nəzəri əsasları. Bakı, 2000.

¹⁷ Zöhrabov R. Rast muğam dəstgahının nəzəri əsasları. Bakı, 2002.

¹⁸ Vaziri A. Avazshenasi musiqi-e Iran. Tehran, 1369/1990.

¹⁹ Barkeshli M. Sharh-e radif-e musiqi-ye Iran. Tehran, 1973.

²⁰ Massoudieh M.T. Radif-e avaz-e musiqi-ye sonnati-ye Iran. Be ravayat-e Mahmud Karimi. Tehran, 1379/2000.

²¹ Talai D. Radif of Mirza Abdulla. Tehran, 1379/ 2000.

²² Radif-e avaz-i musuqi-ye sonnati-ye Iran. – CD No.125-126- 1127-128129

²³ Radif-e setar be ravayyat-e va eja-ye ostad Yusuf Forutan. – M. CD- 17

²⁴ Бертельс Е.Э. Избранные труды. «Наука». Москва 1988. Теория музыки в современном Иране .1926.

musiqisinin mahiyyəti bütün Yaxın və Orta Şərqi musiqi həyatı üçün sonsuz dərəcə böyükdür. Hələ ərəblərin işğalından əvvəl Sasani dövründə İranda musiqi artıq müəyyən pillədə olub. Əfsuslar ki, bizə təhlil aparmaq üçün bir sətir də belə olsun musiqi nümunəsi gəlib çatmayıb. Amma sasani saray həyatının rəsmi çəkən, “Şahnamə”, “Vis-u Ramin”, “Vamik-u Azra” kimi ədəbiyyat nümunələri var ki, onlarda Sasani dövründə insanların musiqiyə necə böyük məhəbbətlə məşğul olduqları məlum olur. İranın ərəblər tərəfindən işğalı, İran musiqisinin təsir dairəsini daha da artırır. Xəlifətin yaranması ilə ərəb elmi müsəlman aləmində əsas yer tutur. Lakin ərəblərin musiqi elmində əksinə olaraq, İran musiqisinin elementləri öz əksini tapır və beləliklə də İran musiqisi islamla bərabər yayılır, inkişaf edir²⁵. Alim qeyd edir ki, İran musiqisi haqqında çoxlu əlyazmalar var və onlarda fikir ayrılığı, düzgün olmayan fikirlər də var. Buna görə də Bertels onları araşdırmamağı, onlara istinad etməməyi məsləhət görür.

Amerika musiqi tədqiqatçısı E.Zonisin “İran klassik musiqisi”²⁶ əsərini də qeyd etməliyik. Alim üç il İranda qalaraq, onun musiqi ədəbiyyatı, tarixi ilə yaxından tanış olmuş və yazdığı əsərdə bütün topladığı biliklərlə bölüşmüşdür: fars musiqi sənəti, fars musiqi alətləri, klassik musiqi nəzəriyyəsi, improvizasiya, ritm, forma, dəstgahların təhlili və s.

İki mədəniyyətin qarşılıqlı əlaqəsi haqda digər İran alimlərinin fikri də fərqli və maraqlıdır. Məsələn X.Fərhadın fikrincə XVI əsrdə şiəliyin dövlət dini kimi qəbul olunması, İran musiqisini sıxışdırıb. Bu fikirlə İran musiqisinin araşdıran R. Xaleqi və A. Marufi də razılaşırlar. Sərguzəşt-e musiqi-ye İran²⁷ (İran musiqisinin tarixi) və Şərh-e ədvar Səfi əd-Din Urmevi ba mukaddime-i dar tarix-e musiqi-ye İran²⁸ (İran musiqi tarixinə girişlə Səfi-əd-din Urməvinin “dairələr”inə şərh) risalələrində musiqi-nəzəri düşüncələrin inkişaf mərhələsində XVI-XIX əsrləri nəzərə alırlar.

“Manuscripts persans conceraant la musique” İran musiqi əlyazmalar toplusunun müəllifi M.Massoudi²⁹ isə əksinə XVI – XIX əsr əlyazma-

²⁵ Вах: Бертельс Е.Э. Избранные труды. «Наука». Москва 1988.с 519.

²⁶ Zonis-Mahler E. Classical Persian music: an introduction. Cambridge, 1973

²⁷ Khaliqi R. Sarguzasht-i musiqi-ye Iran. Tehran, 1384/2002.

²⁸ Maref R. Sharh-e advar Safl ad-Din Urmavi ba muqaddima-i dar tarikh-i musuqi-e Iran. Tehran. 1383/2004.

²⁹ Massoudieh M.-T. Manuscripts Persians Concernant la Musique. Catalogue par Mohammad Taghi Massoudieh. RISM, Band xlii, Munchen. – G.Henle

larının öyrənilməsini məqsədəyönlü hesab edir. Onun tələbəsi H.Əsədi “Az məkam ta dastgax” (məqamdan dəstgaha qədər) məqaləsində, daha əvvəl İran musiqisində “multimodal silsilə” anlayışının olub olmamasını tapmaq məqsədi ilə XVI – XIX əsrlər əlyazmalarını araşdırır³⁰.

İran musiqisi və muğamları haqda isə V.Vinaqradovun “İran musiqisinin klassik ənənələri”³¹ adlı kitabı qiymətli mənbədir. Belə ki, İran musiqisinin əsas tarixi mərhələlərinə müraciət edən müəllif kitabda nəzəri aspektləri diqqət mərkəzinə çəkir. Burada muğama, dəstgahın lad sistemində və strukturuna ayrıca bölmələr həsr olunmuşdur. Kitabda yeddi İran dəstgahı haqda məlumat və yeri gəldikcə onların Azərbaycan dəstgahları ilə müqayisəli təhlili verilmişdir. Belə müqayisəli təhlil “Şur” muğam dəstgahı üzərində də aparılır. Belə ki, o əvvəlcə Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”³² əsərində verilmiş “Şur” muğamının not yazısını vermiş (tam yox) və qısa təhlil etmişdir. Qeyd edək ki, Ü.Hacıbəyli bu əsərdə “Şur” muğamını deyil, sadəcə eyniadlı məqamda musiqi bəstələmək üçün şöbələrin hansı səsdən qurulduğunu qeyd etmişdir. İran muğamının təhlilində isə ustad tarzən Maarufinin ifasından nota alınan 70 guşədən ibarət “Şur” dəstgahına əsaslanıb. Bu kitabda İran dəstgahının mənzərəsi öz ifadəsini tapsa da, onların heç biri dərinlən və hərtərəfli açıqlanmamışdır.

S.F.Daşdəmirovanın da 1984-ci ildə yazdığı “İran musiqi mədəniyyətinin tarixi inkişaf yolu”³³ adlı namizədlik dissertasiyası Azərbaycan və İran muğam sənətinin müqayisəli təhlili probleminə həsr edilmiş ilk addımlar hesab olunur.

Azərbaycan və İran muğamlarının müqayisəli təhlili Sara Həsənpur Kərimşadın 1997-ci ildə yazdığı namizədlik dissertasiya işində və onun əsasında çap olunmuş kitabında³⁴ öz əksini tapmışdır. Belə ki, o, “Çahargah” muğam-dəstgahının müqayisəli təhlilini vermişdir. Lakin, bu müqayisədə hər iki dəstgah ayrıca təhlil edilməmiş və ümumi fikirlər, səthi şəkildə müqayisə edilmişdir. Yəni, hər iki muğamın fərdi təhlilinə az yer

Verlag. 1996.

³⁰ Asadi H. Az "maqam" ta "dastgah" // Fasname-ye musiqi-ye Mahoor, 1380/2001, N11.

³¹ В.Винаградов . Классические традиции иранской музыки. 1982 .

³² Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları .s 66.

³³ Дашдамирова И.С. Пути исторического развития музыкальной культуры Ирана. Дис.. канд. искусствоведения. - М., 1984.

³⁴ Kərimova-Kərimşad S.Azərbaycan və İran Çahargah muğamları. Bakı, 2003.

verilib. Lakin bu dissertasiya o dövr üçün İran musiqisinin, dəstgahının incəliklərindən Azərbaycan dilində yazılan ilk mənbə sayılır. Belə ki, Sara Həsənpurun dissertasiyasından İran musiqisi, rədif, dəstgahın ümumilikdə kompozisiya quruluşu, forması, İran musiqisinin qam tarixi və digər maraqlı termin, anlayışlar haqqında geniş məlumat alırıq.

Müəllif elmi işinin nəticə bölməsində belə yazır: “Tədqiqatın müqayisəli metodla araşdırılması bu səpgili elmi araşdırmalarda ilk təşəbbüsdür. Araşdırmalar göstərir ki, bu sahənin metodoloji xarakterli problemləri işlənmədən muğamın mənsəbə diferensiallığını tapmaq, oxşarlıq və fərqliliyini dolğun şəkildə, hərtərəfli öyrənilməsi mümkündür”³⁵.

İran musiqisi haqda “Классическая музыка Ирана: фундаментальные категории теории и практики”³⁶ Şamilli Gültəkin Baycan qızının 2009-cu ildə yazdığı dissertasiya işi də maraqlıdır. İri həcmli bu iş giriş, altı hissə və hissə daxilində bölmələrdən ibarətdir. Dissertasiyada İran klassik musiqisi tamlıqla araşdırılıb, qədim zamanlardan başlayaraq musiqi, makam anlayışı, Dəstgah – söz, termin və musiqi janrı kimi tam şəkildə açıqlanıb, qədim traktatlar haqda dolğun məlumat verilib. Bu işdə “Şur” dəstgahının da təhlili maraqlıdır. Əvvəlcə bir bölmədə söz və musiqinin münasibətindən maraqlı məlumatlar verən musiqişünas-alim daha sonra, “Şur” dəstgahının müəyyən guşələrini təhlil edərək, bu münasibəti əyani şəkildə göstərir. Belə ki, mətn (qəzəl) və musiqinin qarşılıqlı münasibətini cədvəl şəkilində tərtib edir. Təhlil “Şur” dəstgahının birinci – mayəyə əsaslanan, sadə strukturlu “Kereşme”, “Xara”, “Rəhavi”, “Öc”, “Şahnaz” və “Bozorg” şöbələri əsasında aparılıb. Bizim fikrimizcə Şamilli Gültəkinin bu işi İran klassik musiqisi, muğamı, dəstgahını, söz və melodiyanın təhlilini, qarşılıqlı əlaqəsini, tam şəkildə araşdıran, göstərən böyük bir elmi mənbə sayılır. Lakin Azərbaycan muğamları, onların müqayisəli təhlili onun tədqiqat obyektinə daxil olmasa da, iddiaçı öz tədqiqat işini Azərbaycan və İran “Şur” muğamını müqayisəli təhlil şəklində aparıb.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. İlk dəfə olaraq bizim elmi işimizdə Azərbaycan və İran xalqına aid olan “Şur” muğam dəstgahı ayrılıqda tam şəkildə təhlil olunur. Tədqiqat işində tarixi, lad-məqam əsası, ritmik, ümumi quruluşu, forması, mətn əsası, bir sözlə hər bir nüansına qədər araşdırılaraq, müqayisə aparılır:

³⁵ Kərimova-Kərimşad S. Azərbaycan və İran Çahargah muğam dəstgahları. s.118.

³⁶ Шамилли Г. Классическая музыка Ирана: фундаментальные категории теории и практики”. Moskva 2009

- hər iki xalqın “Şur” dəstgahının tarixi inkişaf yoluna baxılır (müxtəlif ifaçılarda müxtəlif hissələrdən ibarətdir);

-lad-məqam cəhətdən araşdırılıb, müqayisə edilir. Hər iki dəstgahın bütövlükdə, eləcə də bütün şöbə və guşələri, instrumental hissələrin də səs sıraları verilərək, dəstgah daxilində olan yönəlmələr, mayə ilə şöbələrin lad-tonal münasibəti, alterasiyaya uğrayan pərdələr verilərək, müqayisə olunur;

- dəstgahın ümumi quruluşu, daxili inkişaf formasında oxşar və fərqli cəhətlər hər iki dəstgahın təhlilinin nəticələrindəndir. (Aşağı registr, orta registr, kulminasiyanı hazırlayan zil registr, kulminasiya-dəstgahın ən zil registri və aşağı registrə qayıdış);

- dəstgahların melodikası şərq musiqisinə xas melizmlərlə (forşlaq, mordent, trel, tremolo və s.) zənginliyi, melodik inkişaf prinsipləri (sekvensiya, təkrarlılıq) oxşar cəhətlər təhlil edilir;

- dəstgahların mətn əsası da araşdırılır. Belə ki, onların elə ən çox oxşar cəhətlərindən biri, əruz vəznində yazılan - qəzəl janrıdır. Qəzəlin mənası, mətnin musiqi ilə həmahənglik təşkil etməsi, yəni, mətnin musiqi, musiqinin isə mətn vasitəsilə açılması hər iki dəstgaha xas cəhətlərdəndir.

“Şur” dəstgahının müqayisəsi konkret Azərbaycanın tanınmış sənətkarı Xan Şuşinski və İran xanəndəsi Mahmud Kəriminin ifası əsasında aparılıb. Bu tədqiqatda Ustadların ifaçılıq məktəbinin xüsusi cəhətləri də açıqlanır. Bir sözlə bu tədqiqat işi Azərbaycan və İran muğamının dərinədən və geniş şəkildə araşdırılaraq, müqayisə edilməsi baxımından yeganə işdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın əsas məqsədi yalnız Azərbaycan və İrana aid olan “Şur” muğam dəstgahını tədqiq edərək, onu hər aspektdən mərhələli şəkildə araşdırmaqdan ibarətdir. Təqdim olunmuş mövzu ilə bağlı muğamların forma, lad-intonasiya, ritmik xüsusiyyətlərinin tədqiqi, onların sistemli şəkildə musiqi dili, obraz məzmunu ilə bağlı cəhətlərinin araşdırılması və müqayisəsi məqsəd kimi bir sıra vəzifələri ortaya çıxarır:

1. Azərbaycan “Şur” muğam dəstgahının nota alınması, onun forma, lad-intonasiya, ritmik, melodik baxımdan təhlili.

2. İran “Şur” dəstgahının forma, lad-intonasiya, ritmik, melodik təhlili.

3. Hər iki xalqın muğam dəstgahının bütün aspektlərdə müqayisəli təhlili. Oxşar və fərqli cəhətləri.

4. Tədqiqat üçün Xan Şuşinskiyin ifasından “Şur” muğam dəstgahının nota alınması.

5. Hər iki xalqın Ustad məktəbinin özünəməxsus ifaçılıq ənənələrinin vurğulanması.

Dissertasiyanın əsas məqsəd və vəzifələri Azərbaycan və İrana məxsus “Şur” muğam dəstgahını ayrılıqda təhlil edərək, onların fərqli və oxşar cəhətlərini araşdırmaq, böyük ustad Xan Şuşinskinin ifasından bu dəstgahı nota alaraq, qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə, musiqişünaslara, xanəndələrə ötürməkdir.

Tədqiqatın metodoloji əsası. Tədqiqat işində tarixi-nəzəri metoddan geniş istifadə olunmuşdur. Eyni zamanda, müqayisəli təhlil metodu da araşdırmanın əsasını təşkil edir. “Müqayisəli öyrənilmə” anlamının mənə və əhatə dairəsinin mahiyyəti, muğamların müqayisəli təhlilində onların tipologiyası, Azərbaycan və İran muğamlarının qarşılaşdırılma səviyyələri və meyarları ilə əlaqədar məsələlərin qoyulması işin məzmununun yeniliyinə dəlalət edir. Təqdim edilən işdə Azərbaycan və İran “Şur” muğamı ayrılıqda tam şəkildə təhlil ediləndən sonra, alınan nəticələr müqayisə olunur.

Tədqiqatın metodoloji əsasını Ü.Hacıbəyli, M.İsmayilov, Ə.Bədəlbəyli, R.Zöhrabov, Z.Səfərova, R.Məmmədovanın, G.Abdullazadənin əsərlərindəki mühüm elmi müddəalar təşkil edir. Eyni zamanda, rus musiqişünas-alimləri V.Belyayev, V.Vinoqradovun və başqalarının muğam sənətinə həsr olunmuş tədqiqatları araşdırmamızın metodoloji bazasına çevrilmişdir. Tədqiqatın əsas metodoloji bazası isə bu günə qədər ilk dəfə məhz Ustad Xanəndə Xan Şuşinskinin ifasından (CD-dən) nota aldığımız “Şur” dəstgahı və İrandan xüsusi ilə gətirilmiş, Ustad Kərimi məktəbinin ifasından nota alınan “Şur” dəstgahıdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Dissertasiyanın tədqiqat **obyektı** kimi Azərbaycan və İranın eyniadlı “Şur” muğam dəstgahının araşdırılması əsas götürülmüşdür. Tədqiqatın **predmetini** isə Azərbaycan və İran “Şur” muğam dəstgahının tarixi, nəzəri və müqayisəli təhlil aspektindən araşdırılması təşkil edir.

Faktiki material. Tədqiqat işində Ustad xanəndə Xan Şuşinskinin ifasından nota aldığımız “Şur” muğam dəstgahından və İrandan əldə etdiyimiz Ustad Kərimi məktəbinə aid hazır not yazısından istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti ondadır ki, dissertasiyanın materialı sənətsünasların, musiqişünasların və bu sahədə çalışan digər tədqiqatçıların, həmçinin ifaçıların köməkçi ədəbiyyatına çevrilə bilər.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, dörd bölmə, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı, notoqrafiya, saytoqrafiya və diskoqrafiyadan ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı açıqlanır, işlənmə dərəcəsi, elmi yeniliyi, məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, obyekt, təcrübə əhəmiyyəti vurğulanır.

Dissertasiyanın «Azərbaycan “Şur” muğam dəstgahının musiqi nəzəri təhlili» adlı I fəslə iki bölmədən ibarətdir. 1.1. “Azərbaycan “Şur” muğam dəstgahı elmi-tarixi mənbələrdə”- adlanır. “Şur” muğamı Azərbaycan muğam dəstgahları arasında xüsusi yerə malikdir. Bu dəstgah yalnız İran və Azərbaycanda şifahi-professional musiqinin bir dəstgahıdır.

“Şur” muğam adına qədim yazılı ədəbiyyatda – traktatlarda, şerlərdə də rast gəlinmir. Güman etmək olar ki, bu günkü “Şur” muğamının və eyni adlı lad-məqamın özülünü qədim klassik 12 muğamdan “Nəva” adlı muğam-lad təşkil edir.³⁷ Digər bir mülahizəyə görə isə “...indiki Şur muğamı müəyyən dövrlərdə “Düğah” adını daşımışdır”. Deməli, belə bir nəticəyə gəlirik ki, Şur muğamı bizə cavan görünsə də, o qədim və möhkəm özül üzərində bərqərar olub. Qədim muğamlardan çox şey əxz edib və bəhrələnib.

Azərbaycan muğamı çox qədim köklərə bağlıdır. Hətta onun b.e.ə VI əsrdə çalınıb oxunması haqda məlumatlar var. Belə ki, Cənubi Azərbaycan ərazisində, Urmiya gölü ətrafında b.e.ə VI əsrə aid “qızıl cam” tapılıb. Bu camın üzərində çalğıçı dəstəsi aydın şəkildə görünür: dörd simli cəng, nağara, qoşa nağara, qoşa zurna, eləcə də yerdə əlini qulağının ardına qoyub oxuyan xanəndə³⁸.

“Şur” sözünün farsca bir mənası da eşq, sevgidir³⁹. Bu keyfiyyətə görə də həmin dəstgah dinləyicini şura gətirərək xəyalə daldırır, onu düşünməyə sövq edir. “Şur” dəstgahının musiqi məzmunu öz parlaq emosionallığı ilə fərqlənir. Ona dərin lirika, təmkinli, axıcı melodiya çox xasdır⁴⁰.

“Şur” dəstgahını elmi-yazılı mənbələrdən başqa, praktiki cəhətdən də bir sıra tanınmış xanəndələrin, ifaçıların lent yazılarına nəzər yetirdik. Bu

³⁷ Zöhrabov R. Muğam. Bakı, 1991. s. 124.

³⁸ Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatr tarixi. 1978. s. 27.

³⁹ Ərəb və fars sözləri lüğəti. Şur – 1) qalmaqal, hay-küy; 2) eşq, sevgi. B, 1966. s. 790.

⁴⁰ Zöhrabov R. Muğam .B, 1991. s 124.

lent yazılarında tarzən Vamiq Məmmədaliyev və kamançada Elman Bədəlov müşayiəti ilə Ağaxan Abdullayev, (1986), tarda Vamiq Məmmədaliyev, kamançada isə Ədalət Vəzirovun müşayiəti ilə Ustad xanəndə Alim Qasımova(1987), tarda Ağasəlim Abdullayev, kamançada isə Arif Abdullayevin müşayiəti ilə Yaqub Məmmədovun ifası fərqli və özünəməxsus səslənir. “Şur” dəstgahını özünəməxsus, yüksək səviyyədə ifa edən xanəndələrdən biri də Ustad xanəndə Ələsgər Abdullayev⁴¹ olub.

Bölümü yekunlaşdıraraq belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, “Şur” muğamının instrumental və vokal-instrumental şəkildə bir muğam dəstgahı kimi müxtəlif tanınmış xanəndə və ifaçılar tərəfindən icra üsullarının, onların müqayisəli tədqiqi və tətbiqi yollarının araşdırılması “Şur” muğamının variantlılığını, ifaçılıq imkanlarının, yeni fərdi üslublarının yaranmasını üzə çıxardır. Beləliklə, Orta və Yaxın Şərq ölkələrinin məqam sistemlərinə baş vuraraq belə bir mənzərənin şahidi oluruq ki, “Şur” muğam dəstgahı tam şəkildə olmasa da, müxtəlif şöbə və guşələri ilə mövcud olub və genişlənərək bu günümüze qədər böyük bir dəstgah halında gəlib çıxıb.

1.2. “Azərbaycan “Şur” muğam dəstgahının məqam, ritm intonasıya, melodika və mətn əsası” -adlanır. “Şur” muğam dəstgahı şur lad-məqamı əsasında qurulmuşdur. Ü.Hacıbəyov Azərbaycan şifahi-professional musiqisində “Şur”u da ən çox yayılanlardan biri hesab edir. O bu muğamı bədii-ruhi təsir cəhətdən xarakterizə edərkən göstərir ki, “Şur” dinləyicidə şən, lirik əhval-ruhiyyə oyadır.

Tədqiqatda “Şur” muğam dəstgahını daha dərinədən araşdırmaq üçün Azərbaycanın görkəmli xanəndələrindən biri olan Xan Şuşinskiyin ifasında “Şur” dəstgahı ⁴² – nota alınıb. Qeyd edək ki, bu ifa 1954-58-ci illərə aiddir.

Nota aldığımız “Şur” muğam dəstgahı bu hissələrdən ibarətdir: “Dəraməd”, “Bərdaşt”, “Mayə”, “Rəng”, “Şur-Şahnaz”, “Busəlik” (guşə), “Rəng” (Səlamı), “Bayatı-Qacar”, “Şikəsteyi-fars”, “Rəng”, “Mübərriqə”, “Simayi-şəms”, “Rəng”, “Hicaz”, “Rəng”, “Sarənc”, “Rəng”, “Sarənc”, “Qəməngiz” (guşəsi), “Rəng”, sonra yenidən “Sarəncə” düşür, “Nişibi fəraz” guşəsi ilə dəstgah tamamlanır. Bu dəstgahda “Şikəsteyi-fars” şöbə-

⁴¹ Abdullayev Ə. 1866-cı ildə Şəkiddə anadan olub.

⁴² YUNESKO və İSESKO-nun Xoşməramlı səfiri, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, Millət Vəkili Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə həyata keçirilən “Muğam-irs” layihəsinin birinci “Qarabağ xanəndələri”(2005-ci il) albomundan. CD7-8 (1954-58-ci illərin ifası).

sindən sonra “Əşirən” guşəsi gəlsə də, xanəndələr çox vaxt onu ifa etmirlər. Xan Şuşinskiyin ifasında da bu guşə yoxdu. Ümumiyyətlə ifa etdiyi hər bir musiqi nümunəsinə öz imzasını qoyan Ustad xanəndənin “Şur” muğam dəstgahı da fərqli, özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Beləliklə, təhlil etdiyimiz Azərbaycan “Şur” dəstgahının ümumi səs sırası belədir:



Dəstgahın səs sırasında “a” səsindən (VI pərdə) başqa, bütün pərdələr, şöbə və guşələrdən asılı olaraq xramatizmə uğrayıb.

Xanəndə “Mayə”ni tamlıqla Məhəmməd Füzulinin⁴³ məşhur “*Pənbeysi – dağı – cinun içrə nihandır bədanim*” qəzəli üzərində ifa edir. “Şur Şahnaz”, “Bayatı Qacar” və “Şikəsteysi fars” şöbələrini “Leyli və Məcnun” poemasında Məcnunun dilindən deyilən “*Eylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir*” qəzəlini ifa edir. “Mübərriqə”dən başlayaraq sona kimi isə Ustad (“Səmayi şəms”, “Hicaz”, “Sarənc”, “Qəməngiz” “Nişibi –fəraz”) Fizulinin “*Məskən, ey bülbül, sənə gəh şaxi-güldür, gəh qəfəs,*” qəzəli üzərində ifa edir. Qeyd edək ki, hər üç qəzəl rəməl bəhrində yazılıb.

Forma baxımından bu dəstgah belə səciyyələndir: Aşağı registr (Bərdaşt, Mayə), inkişaf edən , orta registr (Şur Şahnaz, Bayatı Qacar, Şikəsteysi fars) , bilavasitə kulminasiyanı hazırlayan zil registr (Mübərriqə, Səmayi şəms), kulminasiya (Hicaz, Sarənc) və yenidən aşağı registr (Nişibi fəraz).

Təhlil etdiyimiz “Şur” muğamının şöbələri arasında məqam-tonallıq münasibətləri bu şəkildədir:

fis şur (“Şur”) → h şur (“Şur-Şahnaz”) → d rast (Bayatı qacar) – e segah (Şikəsteysi fars), e- (“Mübərriqə”) → fis şur (“Səmayi-şəms”) → cis (Hicaz) → gis (Sarənc) →fis (Nişibi Fəraz).

Belə görünür ki, “Mayə” “Şur Şahnaz” kvarta münasibətində, “Bayatı Qacar”la “Mayə” tersiya münasibətində, “Mayə” - “Səmayi şəms”lə oktava münasibətində, “Hicaz”la kvinta, “Sarənc”lə sekunda münasibətindədir.

“Şur” dəstgahındakı şöbə və guşələrin, Rəglərin melodik inkişafı enişli, yoxuşlu olsa da, müəyyən yerlərdə müxtəlif pərdələrə istinad etsə də,

⁴³ Məhəmməd Süleyman oğlu Füzuli – görkəmli orta əsr Azərbaycan şairi və mütəfəkkiridir. Azərbaycan-Türk ədəbiyyatı tarixində divan janrının ən möhtəşəm nümayəndələrindən biri kimi tanınmaqdadır. Bir çox təzkirələrdə Bağdadi təxəllüsü ilə anılır.

sonda yenidən mayəyə qayıdaraq, əsas tonda (“fis”) tamamlanır. Sadəcə “Şur Şahnaz” – “cis” (VIII pillə) səşində tamamlanır, “Bayatı Qacar”ı hazırlayan “Rəng”- “d” (II pillə) səşində bitir. “Bayatı Qacar” – “e” (III pillə), “Şikəsteyi fars” “cis” (VIII pillə), “Rəng” “cis” (VIII pillə) pərdəsində bitir. Digər bütün hissələr isə, qeyd etdiyimiz kimi mayədə tamamlanır.

Bu bölümün sonunda belə bir nəticəyə gəlirik ki, Azərbaycan muğamları arasında xüsusi yerə malik olan “Şur” muğam dəstgahı çoxtərkipli olmasa da, məqam, ritm intonasiya, melodika və mətn əsası baxımından müxtəlif, inkişaflı, rəngarəngdir. Dəstgah formasında musiqi ilə mətn arasında qarşılıqlı həmahənglik olduğu halda, apardığımız təhlildə Azərbaycan muğamında mətnin düzgün çatdırılmasından çox, xanəndənin səs imkanlarının ön plana çəkilməsinin şahidi olur.

II fəsil “İran “Şur” muğam dəstgahının musiqi nəzəri təhlili” – adlanır və iki bölmədən ibarətdir. **2.1.İran “Şur” muğam dəstgahı elmi-tarixi mənbələrdə-** adlanır. Muğam sənətinin tarixi haqqında əsasən İran, sonra isə digər ölkələrin alimləri onun Sasanilər dövründə intişar tapdığını qeyd edirlər. “Məqam” (muğamların səs sırası) musiqi termini kimi elmi mənbələrə VII əsrlərdən sonra daxil olunub. Digər tərəfdən, VI əsrdə, hətta ondan qabaqkı dövrlərdə İranda, Sasanilər hakimiyyəti vaxtında böyük mədəniyyət olub.

İran tədqiqatçılarının verdiyi məlumata görə Sasanilər dövründə muğamlar dəstgah formasında ifa olunardı.

Bütün yazılan traktatlara əsasən deyə bilərik ki, İran klassik musiqisinin elmi tədqiqatı əvvəldən başlayaraq ərəb dilində aparılıb. Fars dilində ilk traktat Fəxrəddin Raziyə aiddir. Lakin bu o demə deyil ki, fars dili musiqi mədəniyyətinin fəlsəfi anlam sahəsinə daxil deyildi. Sadəcə musiqi risaləsinin yerini sufi əsərləri tuturdu. Belə ki, XI – XIII əsrlər çərçivəsində sufi ritualları ilə bağlı saysız hesabsız əsərlər yaradılmışdır (Əbu İsmayıl Abdulla ən-Ənsari “Kitabi sad meydan”, Əbul Həsən əl-Hueviri “Kəşf əl-məhcub”, Əbu Həmid əl Məhəmməd Qəzəli “Kimyai səədət” və s).

XIV və XV əsrlərdə Teymurilər sülaləsi dövründə də ərəb və fars dillərində musiqi haqda nəzəri elmi işlər yaranır.

Rədif və dəstgahların müasir variantının atası Əli Əkbər Fərəhani sayılır.

İran musiqisində 12 dəstgah (muğam) var. Onlarda 7-si əsas, 5 isə köməkçidir (bunlara həm də nəğmə və ya avaz da deyirlər). 7 əsas muğam dəstgahları bunlardır: Şur (həyəcanlı), Mahur (kədərli), Humayun

(möhtəşəm), Segah (üç ton), Çahargah (dört ton), Nəva (melodiya), Rast (düz, düüst).

Digər Yaxın Şərq xalqlarında olduğu kimi İran musiqisi də təbiətə modal xarakter daşıyır.

Bu dəstgah İranda ən məşhur, həcm baxımından çox böyük və mürəkkəbdir. O iranlıların sevdiyi bir dəstgahdır. Çoxlu sayda xalq mahnıları, rəqsləri məhz bu məqamda yazılıb. O, incəliyi, poetikliyi, lirikliyi ilə seçilir. “Onu dinlədikcə İranın görünüşünü, oranın insanlarını tanımaq olar. Ayın işığı altında, bir axar çay sahilində, ətrafa sakitlik çökən zaman, bu avaz hər bir kəsi özünə cəlb edir və ona böyük təsir göstərir.”⁴⁴

“Makam” anlayışı isə bütün Yaxın və Orta Şərq xalqlarına aid olduğu üçün, İran və Azərbaycanın tarixi kökü demək olar ki, bir gəldiyi, eyni musiqişünas alimlərə istinad edildiyi üçün qeyd etməliyik ki, İran musiqisində də “Şur” adlı dəstgah, muğam o dövr traktatlarında qeyd olunmayıb.

İran Dəstgahının tərkibində olan bütün hissələr guşə adlanır. Müxtəlif məlumatlara görə İran klassik musiqisində 270-dən 1000 ə qədər guşə var.

“Şur” muğam dəstgahının guşələrinin sayı müxtəlif ifaçılarda müxtəlifdir. Bəzi ifaçılarda şurun guşələrinin sayı 18, bəzilərində 20, digərlərində isə 37 və s. Məsələn V.Vinaqradov kitabında⁴⁵ 70 guşəli Şur muğamına nəzər yetirir.

İran muğamının tarixi inkişaf yoluna nəzər yetirdikdə belə bir nəticəyə gəlirik ki, İran musiqi mədəniyyəti kökləri ilə çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Bu zəngin mədəniyyət digər Şərq xalqlarına da böyük təsir göstərmiş, bu xalqların musiqi mədəniyyətinin inkişafı bir başa İranla bağlı olaraq, alimlər məhz fars-ərəb dillərində qiymətli əsərlər miras qoyaraq, bu əsərlər sayəsində bizə qədim dövrlərdə musiqi elminin hansı səviyyədə olduğunu, bu gün malik olduğumuz musiqi nəzəriyyəsinin kökünü öyrənməyə imkan yaratmışlar.

2.2. “İran “Şur”dəstgahının məqam, ritm intonasiya, melodika və mətn əsasının təhlili”-adlanır. Tədqiqat üçün müraciət etdiyimiz “Şur” muğam dəstgahı Təbriz vokal məktəbinin banisi Mahmud Kəriminin (1927-1984) ifa variantıdır. Bu rədifə tanınmış musiqişünas alim Məhəmməd Masoudi nota alıb⁴⁶ və 2000-ci ildə nəşr olunub. Bu “Şur”

⁴⁴ Caron Nelly et Safvate Dariouche.İran: Le traditions musicales. Paris. 1966.

⁴⁵ Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. М.,1982

⁴⁶ Massoudieh M.L. Radif-e avaz-e musiqi-e sonnat-e Iran. Be ravayat-e Mahmud Karimi. Tehran,1379/2000. s. 11-27.

muğam dəstgahının əsas pərdəsi, mayəsi “re” dir. Səs sırası II pərdəsi $\frac{3}{4}$ ton əksildilmiş natural Avropa minorudur.

Muğam dəstgahı boyu səs sırasının V pilləsi (lya) motoqayer rolunu oynayır. Motoqayer- dəyişən mənasını daşıyır və dəstgah boyu o $\frac{1}{2}$ ton və ya ondan az ton qədər əksilə bilir. Təhlil etdiyimiz “Şur” muğam dəstgahı aşağıdakı guşələrdən ibarətdir:

1. Dəraməd (Dirçəlmək)
2. Kereshme (Qırpmə)
3. Xara (Dəramədi Xara- sünbül)
4. Rəhavi (Coğrafi ad)
5. Öc
6. Şahnaz
7. Qaraçə
8. Rezavi (İmam Rzanın adı ilə bağlıdır)
9. Rezavi ba taxrir-e-Cavadxane (Cavadxanenin terzində Rezavi)
10. Bozork (böyük)
11. Dubeyti (şer forması)
12. Hüseyni (İmam Hüseynin⁴⁷ adı ilə bağlıdır)
13. Zirkeşi-səlmək⁴⁸, Həzin, Forud (enmə, sonluq).
14. Girayli (qəbilə adı)
15. Məsnəvi (poetik forma və eyni zamanda sufi şairi Cəlaləddin Ruminin (XIV) əsəri)

Dəstgah boyu Hafiz Şirazi, Sədi, Fəxrəddin İraqinin qəzəлиндən istifadə olunur.

Bütünlükdə İran “Şur” dəstgahının səs sırası belədir:



Dəstgahın ən aşağı səsi, kiçik oktavanın “g” səsi, ən yüksək səsi isə, ikinci oktavanın “f²” səsidir. Beləliklə, İran “Şur” dəstgahının diapazonu

⁴⁷ İmam Hüseyn (626-680) Kərbəlada faciəvi vəfat edib. Məhəmməd Peyğəmbərin nəvəsi və IV xəlif Əli əbu-Talibin (602-661) oğludur.

⁴⁸ Zirkeş sözünün hərfi mənası- musiqi alətinin “zir simə keçirilmə”dir. “Zirkeş” sözünə XVI-XVII əsr traktatlarında da rast gəlirik; Zirkeş-e-Xavəran, Zirke-e-Əşiran və s. Bu halda isə söhbət Səlməkin zir siminə keçməsindən gedir.

iki oktavanı təşkil edir. Dəstgah boyu II (e), V (a), VI (h) pərdələrin xramatizmə uğradığının şahidi olduq.

İran “Şur” dəstgahını registr baxımından altı bölmək olar. Yuxarıdakı təhlili ümumiləşdirərək belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Dəstgahın giriş hissəsi olan “Dəraməd”lər, “Rəhavi” guşəsi, “Ouc” mayəyə əsaslanan aşağı registr, “Şahnaz” mayənin (“re”) kvartasına (“sol”) əsaslanan orta registr, daha sonra növbələşən “Qaraçe”, “Rəzavi”, “Rəzavi2”, “Bozorg” şöbələri yüksək registrdə ifa olunur. Onların ardınca növbələşən “Dubeyti” şöbəsində melodik hərəkət getdikcə aşağı düşür. Nisbətən böyük şöbə – “Hüseyni” yenidən aşağı registrdə tonikanın (“re”) təsdiqidir. Daha sonra növbələşən “Zirkeşi-səlmək, Həzin, Forud” - özü daxilində dalğavari inkişaf edərək (III pillənin- “fa”) sonda yenidən tonika ilə tamamlanır. Sonuncu “Gəraylı”, “Məsnəvi” şöbələrində də musiqi hərəkəti tonikanın ətrafında cərəyan edərək, tam olaraq Dəstgah da tonikada (“re”) tamamlanır. Qeyd edək ki, muğamda “Dübeyti” (3/8) “Gəraylı” (2/4) -ritmik hissələrdir. İran xanəndələrinə səsi ilə vibrasiya etmək, trelləri və başqa bəzəkləri səslə ifa etmək xasdır.

III Fəsil “Azərbaycan və İran “Şur” dəstgahlarının oxşar və fərqli cəhətləri” adlanır. Bu fəsildə Azərbaycan və İrani birləşdirən uzun və möhkəm tarixi, siyasi və mədəni yola nəzər yetirilir.

Təsadüfi deyil ki, hər iki xalqın musiqi mədəni əlaqələrini araşdırdıqda eyni musiqişünas alimlərin adı ilə rastlaşırıq. Bu alimlərin Azərbaycanlı, fars, ərəb və ya digər şərq ölkəsindən olmasına baxmayaraq, hər bir şərq xalqının musiqi tarixinin tədqiqi təhlili də məhz bu alimlərin risalələrinin araşdırılması ilə başlayır : ərəb filosofu Əl-Kindi (IX), Fərabi (X), iranlı İbn-Sina (XI), Xorəzmdən olan Fəxrəddin Razi (XII), azərbaycanlı alimləri Səfiəddin Urməvi, Məhəmməd İbn Əbubəkir Şirvani (XIII), İran alimi Məsud əş-Şirazi, Mahmud əl-Amuli, azərbaycanlı Əbdül Qadir Marağayi (XIV), tacik şairi Əbdürrahman Cami, Orta Asiya alimi Əl-Hüseyni və başqaları (XV), Orta Asiya alimləri Nəcməddin Kəvkabi, Dərviş Əli, azərbaycanlı Mirzəbəyi (XVI-XVII) və başqaları.

Bu alimlərin hər birinin, hətta eyni dövüdə yaşayıb yaradan musiqişünasların belə musiqi, muğamat haqda öz fərqli, fərdi yanaşmaları var ki, bu da özünü onların tərtib etdikləri cədvəllərdə göstərir. Ona görə də “Şur” dəstgahının nə vaxt, kim tərəfindən musiqiyə istər bir termin, istərsə də muğam, dəstgah kimi gətirilməsi tam məlum deyil.

Əgər İran dəstgahları arasında “Şur” birinci muğamdırsa, Azərbaycan dəstgahları arasında “Şur” “Rast” dəstgahından sonra gələrək, ikinci

yerdə durur. Lakin bu heç də Azərbaycan “Şur” muğamının ikinci planda olmaq anlamına gəlmir. Övvəlki dövrlərə baxanda, musiqi nümunələri ilə olmasa da, sırf muğam dəstgahının adları baxımdan müqayisə etdikdə Azərbaycan və İran “Şur” dəstgahının şöbə və guşələri arasında ortaqlıq, eyniadlı hissələrə rast gəlirik. “Golriz”, “Hüseyni”, “Səlmək”, “Nişibi-fəraz” guşə adlarını misal göstərmək olar. Bütün dövrlərdə ifaçısından asılı olmayaraq həm Azərbaycan, həm də İranda “Dəraməd” və “Şahnaz” “Şur” dəstgahında çox önəmli yer tutur.

“Şur” dəstgahında şöbə və guşələrin sayı baxımından da həm Azərbaycan, həm də İran dəstgahlarında oxşar və fərqli cəhətlər var. Fərqli cəhətlər ondadır ki, İran dəstgahı çox tərkiblikdir. M.Maarufinin ifasında “Şur” dəstgahı 70 guşədən, Rza Lütfinün ifasında 25 guşədən, təhlil obyektimiz olan M.Kəriminin ifasında isə bu dəstgah 15 guşədən ibarətdir. Azərbaycan “Şur” dəstgahı isə İran dəstgahı ilə müqayisədə az tərkiblikdir. Mirzə Fərəcin ifasında “Şur” 30 şöbə və guşədən, Kəbleyi Ağabalanın ifasında 20, Mirzə Ağa Kərimin ifasında 19, Mirzə Mənsurun proqramında 14, Kamil Əhmədovun proqramında 11, Arif Əsədullayevin nota köçürdüyü “Şur” muğamı isə 23 şöbə və guşədən ibarətdir.

Oxşar cəhət isə istər İran, istərsə də Azərbaycan “Şur” dəstgahı müxtəlif ifaçılar tərəfindən müxtəlif sayda şöbə və guşələrin ifa edilməsidir. Bu da əlbəttə ki, ifaçının ustadlığından, məharətindən, ifa etdikləri şəraitdən, mühitdən, auditoriyadan irəli gəlir. Zaman keçdikcə İran musiqiçiləri bu ənənəni saxlayaraq, müasir dövrdə də “Şur” dəstgahını əvvəl ifa etdikləri guşələrlə səsləndirirlər.

Həm Azərbaycan, həm də İran dəstgahının mətn əsasını qəzəl təşkil edir. Dəstgah boyu ifa olunan qəzəllər mənə baxımdan da oxşardırlar. Belə ki, hər iki dəstgahda istifadə olunan qəzəllərdə əsas fikir, sevgi-Allaha olan məhəbbətdir.

Hər iki muğam dəstgahında ifa olunan qəzəlin bəhri də demək olar ki, bir birinə uyğun gəlir. Belə ki, Azərbaycan dəstgahında istifadə olunan bütün qəzəllər tamıqla rəməl bəhrinə əsaslanır. İran dəstgahında isə ifa olunan qəzəllərin mərkəzi hissəsində (Dəraməi Xara, Rəhavi, Ouc, Şahnaz, Qaraçə, Rəzavi, Cavadhaneyi Rəzavi, Hüseyni) rəməl bəhri dursa da, burada Kərəşmə guşəsində ifa olunan qəzəl beyti Müctəs bəhrində, Bozorg guşəsində ifa olunan qəzəl beyti isə Müqtəzəb bəhrində yazılıb.

İran “Şur” dəstgahı ümumilikdə irfani xarakter daşdığına görə, bu qəzəlin ifasında da özünü xüsusilə göstərir. Belə ki, İran xanəndəsi, istər Mahmud Kərimi, istərsə də digər ifaçılar olsun, onlar səslərinin gücünü,

zəngülələri, avazları nümayiş etdirməkdən öncə mətnin düzgün çatdırılmasına daha çox diqqət yetirirlər. Bu mətnlərdə çox dərin mənalar var. İran musiqisində sözlərə uyğun muğam seçilir. Azərbaycan musiqisində isə bundan fərqli muğam dəstgahına uyğun qəzəl seçilir. Azərbaycan xanəndələrinin isə məqsədi daha çox səs imkanlarını, bacarığını, səsinin gücünü nümayiş etdirməkdir.

Azərbaycan və İran “Şur” dəstgahları arasında əsas fərq – *intonasiya* fərqidir. Həm Azərbaycanın, həm də İranın muğam dəstgahları şifahi ənənəli musiqi nümunəsidir. Lakin Azərbaycan bu günə kimi, bu ənənəni davam etdirir, İranda isə şifahi ənənə ilə yanaşı, ayrı-ayrı ustadların məktəblərinə aid ifa tərzləri nota alınır, yəni şifahi ənənə ilə yanaşı, yazılı şəkildə də gələcək nəsələ ötürülür.

Azərbaycan “Şur” dəstgahı Ü.Hacıbəyovun kitabında⁴⁹ verildiyi kimi 1-1/2-1 formullu tetraxordların qovuşuq üsulla birləşməsindən əmələ gəlib. Səs sırasında alt tetraxordun IV pərdəsi isə muğamın tonikası (Mayəsi) hesab olunur.

İran “Şur” dəstgahının səs sırası isə 3/4- 3/4-1 və 1/2- 1- 1 formullu tetraxordun orta bir ton vasitəsilə birləşməsindən yaranıb. Bu məqamın tonikası (mayəsi) isə səs sırasının birinci pərdəsi hesab olunur.

Bu səs sıraları Azərbaycan və İran “Şur” muğam dəstgahları arasında olan *temperasiya* fərfini aydın şəkildə göstərə bilir. İran dəstgahında “e” koron işarəsi pərdələr arasında Şərq musiqisinə xas olan 3/4 intervalını yaradır. Bu da qeyri-temperasiyalı musiqidir.

Təhlil etdiyimiz Azərbaycan “Şur” muğamında 8 istinad pilləsi var: III əsas ton, IV – mayə, V-mayənin üst aparıcı tonu, VI –mayənin üst mediantası, VII- mayə kvartası, VIII-mayə kvintası, IX- kvintanın üst aparıcı tonu, X pərdə -sərhəd ton.

Həm Azərbaycan həm də İran “Şur” dəstgahında “Şur Şahnaz” şöbəsi var və bu şöbə (İran dəstgahında guşə adlanır) dəstgahın tərkibində çox önəmli yer tutur. Hər iki dəstgahda “Mayə” ilə “Şur Şahnaz” kvarta münasibətindədir. İranda “d”-“g”, Azərbaycanda “fis”- “h”.

Azərbaycan “Şur” dəstgahında demək olar ki, hər şöbə arasında instrumental ritmik “Rəng” çalınarsa, təhlil etdiyimiz İran dəstgahında ritmə əsaslanan hissə “Dübeyti” guşəsinin əvvəli və “Gəraylı” guşəsidir. İran dəstgahında ifa olunan “Gəraylı” rəng deyil, xanəndə tərəfindən ifa olunduğu üçün daha çox Təsnifi xatırladır.

⁴⁹ Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. 1985. s 63.

İran “Şur” dəstgahında isə improvizə xarakterli (bəhrsiz) guşələr çox olsa da, bəhrli hissələr çox azlıq təşkil edir. Bu da İran dəstgahının tərkibində bəhrli və bəhrsiz hissələrin qeyri-bərabərliyini göstərir. Azərbaycan dəstgahında isə bu hissələr bərabərlik təşkil edirlər. Lakin bu qeyri-bərabərlik İran dəstgahına heç də maraqsız, sıxıcı, darıxdırıcı abu hava vermir. Əksinə İran dəstgahının irfani xarakteri, istər xanəndənin ifası, istər müşayiət baxımdan Ulu Tanrıya yaxınlığı, sakitliyi dinləyicini yormur, ona hüzn, sakitlik və bir rahatlıq bəxş edir.

İran musiqisində melizmlər başqa adla mövcuddur. Azərbaycan musiqisizində *trell*- İran musiqisizində *qallət* adlanır. Bir tonun yuxarı və ya aşağı aparıcı səs tərəfindən bəzədilməsi – *təkiyyə*, bir sıra tonların yuxarı aparıcı, köməkçi səslə bəzədilməsi – *təxrir*, tamamlayıcı səsin son anında yuxarı sekunda intervalı ilə bəzədilməsi isə *işarə* adlanır.

Enən və yüksələn passajlar, sekvensiyalı inkişaf, punktir ritm, təkrarlılıq, səkkizlik, onaltılıq, otuzikilik notlardan daha çox istifadə, bir səsin üzərində sürəkli repetisiyalar, müxtəlif səsələr vasitəsilə gəzişmə hər iki muğam dəstgahına xas cəhətlərdir.

Oxşar cəhətlərdən biri də, hər iki muğam dəstgahında koda hissənin eyni formada bitməsidir. Yəni mayə və ya digər istinad pərdəsinə (kadensiyada) həmin səsin alt aparıcı tonu vasitəsi ilə gəlinir.

Azərbaycan “Şur” dəstgahında “Şikəsteyi-fars” seğah məqamına, “Bayatı Qacar” rast məqamına ani yönəlmələri ifadə edir. Bu intonasiyalar, yönəlmələr “Şur” dəstgahına daha da rəngarənglik gətirir.

İran “Şur” dəstgahında isə “Zirkeşe-Səlmək, Həzin, Forud” və “Gəraylı” guşələrində rast məqamına yönəlmə olur. Bu yönəlmə anidir, belə ki, kök dəyişilməz olaraq qalır. Sadəcə “a” səsi motoqayer (dəyişən səs) rolunu oynayır. Bütün bu yaxınlığa baxmaraq qətiyyətlə deyə bilərik ki, Azərbaycan və İran muğam dəstgahı bir-birindən köklü şəkildə fərqlənir.

Tədqiqatı sona yetirərək, belə bir Nəticəyə gəlmək olar ki, – “Şur” muğam dəstgahı, istərsə də onun əsasını təşkil edən eyniadlı məqam, həm Azərbaycan həm də İran musiqi mədəniyyətində önəmli yer tutur. Bu dəstgah hər iki ölkədə instrumental, vokal instrumental şəkildə ifa olunur. Nəticə olaraq deyə bilərik ki, biri-birindən çox fərqlənən Azərbaycan və İran “Şur” dəstgahlarında əsas fərq *İntonasiya* fərqidir.

İran “Şur” dəstgahının şöbə və guşələrinin sayı çox, özünə xas xırda-lıqlar, daxili zəngin, dolğun və dərin mənəli olsa da, daxili inkişafı Azərbaycan dəstgahı qədər rəngarəng deyil. Lakin bu xüsusiyyət heç də dinləyicini yormur, əksinə insana bir hüzn, sakitlik, rahatlıq bəxş edir.

Azərbaycan və İran “Şur” dəstgahının oxşar cəhətlərindən biri də, onların diapazonunun, demək olar eyni olmasıdır. Belə ki, həm Azərbaycan həm də İran dəstgahının diapazonu iki oktavanı təşkil edir.

Dəstgahda guşələrin “Mayə” ilə münasibəti Azərbaycan və İran “Şur” dəstgahında da beş yerə ayırırıq.

Bu qarşılaşdırmadan da görünür ki, Azərbaycan dəstgahının mərkəzi hissəsində şöbə və guşələr mayə kvintasına , yəni Dominant pilləsinə, İran dəstgahının mərkəzi hissəsində şöbə və guşələr mayə kvartasına (“g”), yəni Subdominant pilləsinə istinad edirlər.

Melizm baxımından hər iki xalqın musiqisi zəngindi (forşlaq, qrupetto). Oxşar cəhətlərdən biri də, hər iki muğam dəstgahında koda hissənin eyni formada bitməsidir. Yəni mayə və ya digər istinad pərdəsinə (kadensiyada) həmin səsin alt aparıcı tonu vasitəsi ilə gəlinir.

Beləliklə Jan Dyuring simasında, bəzi qərb alimlərindən fərqli olaraq, öz tədqiqatlarında çox vaxt muğam dəstgah anlayışının məhz farslara aid olduğunu, keçmişdə Azərbaycanla eyni ərazi ideyasından çıxış edərək və daha çox, iki son əsr boyu şimali Azərbaycan tərəfindən “Şur” muğam dəstgahının təkamülə məruz qalması haqda fikirlərinə cavab olaraq deyə bilərik ki, bu fərqlilik təkamül yolu ilə deyil, hər zaman Azərbaycan ərazisində mövcud olan ənənəyə çevrilmiş musiqi nümunələrindən biridir. Sərhədləri genişləndirib, iki dövlət arasında mədəni münasibətləri möhkəmləndirərək eyni din, eyni mənəvi dəyərlərin daşıyıcısı olaraq tədqiqat vasitəsi ilə keçmişimizə nəzər salmaq, müasirliyimizi qiymətləndirmək və yeni gözlə mədəni irsimizi nəzərdən keçirtmək, müstəqillik qazanan Azərbaycanda belə araşdırmaların tədqiqi günün vacib tələblərindən birinə çevrilmişdir. Respublikamızda başda YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri, millət vəkili Mehriban Əliyeva olmaqla Heydər Əliyev fondu, Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları fondunun Azərbaycan muğamı üçün gördüyü böyük işlər belə araşdırmaları geniş şəkildə aparmaq üçün bir təkan olaraq, bizə Azərbaycan muğamlarının mahiyyətini, dəyərini, Şərqi musiqi mədəniyyətində yerini, özünəməxsusluğunu bütün dünyada üzə çıxardaraq, onu qeyri maddi mənəvi irs kimi elmi araşdırmalar yolu ilə qiymətləndirməyə imkan yaradır.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı məqalələri çap olunmuşdur:

1. Азербайджанский старинный мугам Нава//Искусство глазами молодых. Материалы I Международной (V Всероссийской)

научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. 23-24 апреля 2009 г. Красноярск 2009 г. с.373-375.

2. Azərbaycan və İran “Şur” muğam dəstgahlarının müqayisəli təhlili. //Müasir Mədəniyyətşünaslıq . № 3 (5), Bakı, 2010.

3. Azərbaycan “Şur” muğamlarının ümumi rarası təhlili.// Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVIII Respublika elmi konfransının materialları.Bakı, 2010, s. 284-285.

4. “Şur” muğam dəstgahı.// “Mədəni maarif” jurnalı. №1 (239), 2011. s 30-32.

5. Мугам – дастгях «Шур» Азербайджан и Ирана.// The second international conference-competition for students in musicology. 29 April-01 May. Tbilisi,Georgia. 2011 year.

6. Исторические, ладоинтонационные и мелодические особенности принадлежащей только Азербайджану и Ирану мугам-дастгях «Шур»// «Современные проблемы филологии, искусствоведения и культурологии»: Материалы международной заочной научно-практической конференции. 14 августа 2012 г. Новосибирск: Изд. «Сибирская ассоциация консультантов», 2012 г. с 75-79.

7. “Şur” məqamına əsaslanan halk mahnılarının həyatımızda yeri.// “Türkü, türkülərimiz, öyküleriyle türküler sempozyumu”. IV Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı. 21-24 mart 2013. Fethiye-Muğla-Türkiye.

8. Azərbaycan “Şur” muğam dəstgahının bəhrli hissələri.// “Konservatoriya” (elmi nəşr) . № 2 (20). Bakı, 2013. s 50-54.

9. Кульминационные части Иранского дастгяха «Шур»: «Шахназ», «Оудж», «Разави» (Школа Устад Карими).//Научный журнал – приложение Международного научно-педагогического журнала «Высшая школа Казахстана».№3/2013.с 8-13.

10. “Xan Şuşinskiinin ifasında “Şur” muğam dəstgahının özəllikləri”. // “Təsviri və dekorativ tətbiqi sənət məsələləri” . № 2 (12), Bakı, 2013.

Нармин Зиядхан гызы Гаралова

**Сравнительный анализ азербайджанского
и иранского дестгяха «Шур»**

Резюме

Представленная диссертация состоит из трех глав, четырех разделов, заключения, списка использованной литературы, нотографии, сайтографии и дискографии.

Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

I Глава: «Музыкально-теоретический анализ азербайджанского мугам-дестгяха «Шур»» состоит из двух разделов. В 1.1. «**Научно-исторические источники азербайджанского мугам-дестгяха «Шур»**» анализируется история зарождения, пути развития, исполнительские традиции азербайджанского мугама «Шур». В 1.2. «**Лад, интонация, мелодика и поэтическая основа азербайджанского мугам-дестгяха «Шур»**» расшифровывается и дается анализ на примере исполнения уstad-ханенде Хана Шушинского.

II Глава: «Музыкально-теоретический анализ мугам-дестгяха «Шур» Ирана» состоит из двух разделов. В 2.1. «**Научно-исторические источники Иранского мугам-дестгяха «Шур»»** исследуются исторические корни, этапы развития, исполнительская практика данного мугама. В 2.2. «**Лад, интонация, мелодика и поэтическая основа Иранского мугам-дестгяха «Шур»**» проводится последовательный анализ на основе исполнительской версии уstad-ханенде Махмуда Керими.

III Глава: «Общие и отличительные черты азербайджанского и иранского мугам-дестгяха «Шур»». В этой главе подводятся итоги результатов сравнительного анализа азербайджанского и иранского мугам-дестгяха «Шур».

В **заключении** подводятся обобщающий итог всей диссертационной работы.

Comparative analysis of Azerbaijan and Iranian Dastgah "Shur"

Summary

The dissertation consists of the introduction, three parts, four chapters, the conclusion, the list of used literature, the notography, siteography and the discography.

The introduction emphasizes the actuality, the degree of research of the theme, goals and objectives, scientific and practical value of the study.

The first chapter "Musical-theoretical analysis of Azerbaijani dastgah-mugham "Shur"" consists of two chapters. In 1.1. **"Scientific and historical sources of the Azerbaijani mugham dastgah" Shur "** - analyzes the history of the origin, the development, performance traditions of the Azerbaijani mugham" Shur ". In 1.2. **"Lad, tone, melody and poetic basis Azerbaijani dastgah – mugham "Shur""** - is decoded and master-khananda Hana Shushinski exemplifies the analysis.

The second chapter " Music and the theoretical analysis of mugham- dastgah " Shur " from Iran" - consists of two chapters. In 2.1. **"Scientific and historical sources of the Iranian mugham dastgah" Shur "** - explores the historical roots, stages of development, performance practice of mugham. In 2.2. **"Lad, tone, melody and poetic basis Iranian dastgah – mugham "Shur""** - sequential analysis is conducted on the basis of executive version of Ustad-singers Mahmoud Karimi.

The third chapter "General and distinctive features of Azerbaijani and Iranian mugham-dastgah " Shur ". This chapter summarizes outcome of the results of the comparative analysis of Iran and the Azerbaijani mugham- dastgah "Shur".

Conclusion summarizes the outcome of whole dissertation.

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им.УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

НАРМИН ЗИЯДХАН ГЫЗЫ ГАРАЛОВА

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО
И ИРАНСКОГО ДЕСТГЯХА «ШУР»**

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