

Rəşad İBRAHİMOV

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

“Instrumental Müğam” kafedrasının müəllimi

Ünvan: Yasamal ray., Ə.Ələkbərov küç. 7

E-mail: i.rashad0808@mail.ru

DOI: 10.62440/AMK2025-1.s.74-85

AZƏRBAYCAN MUĞAM DƏSTGAHLARINDA “MAYƏ” ANLAYIŞI VƏ ONUN FUNKSIONAL MAHİYYƏTİ

***Xülasə:** Məqalədə muğam sənətində istifadə edilən, adı tez-tez hallanan “Mayə” anlayışının əsas məzhi açıqlanmış, muğam dəstgahlarının quruluşunda “şöbə” kimi ifa edilən “Mayə” ilə məqam nəzəriyyəsində muğamların tonallığını, istinad pilləsini təyin edən “mayə”nin fərqli funksional mahiyyəti, eləcə də oxşar məziyyətləri təhlil edilmişdir. Şərh olunan məlumatlar musiqi elmində adı şəərflə çəkilən tanınmış bəstəkar və musiqişünas-alimlərin dəyərli əsərlərində qeyd edilmiş si-tatlarla, həmin mənbələrdə əksini tapan muğam cədvəlləri ilə öz təsdiqini tapmışdır.*

***Açar sözlər:** muğam, dəstgah, mayə, şöbə, məqam*

Muğam – Azərbaycan milli musiqisində ən unikal sənət növü olub, qədim tarixə malik, şifahi ənənəli professional musiqinin əsasını təşkil edir. Bu gün Azərbaycan xalqının adını dünya xalqlarının musiqi tarixində ən yüksək zirvələrə qaldıran muğam sənəti qərinələri adlayıb gəldiyi keşməkeşli yolda bütün maneələri dəf edərək, müəyyən dəyişikliklərə uğrayaraq, təkmilləşərək günümüzəcən gəlib çatmış, xalqımızın mənəvi zənginliyinin kamil güstəricisinə çevrilmişdir.

Klassik muğamlar və Azərbaycan muğam dəstgahlarının ifaçılıq tarixini səhifələyərkən, onların bu günəcən keçdiyi yolu təhlil edərkən, bir çox muğam dəstgahlarının adının, formasının, quruluş tərkibinin müəyyən dəyişikliklərə uğradığını, vaxtilə irihəcmli dəstgahların sonradan “şöbə” və “guşə”lərinin sayı azalaraq kiçik muğamlara çevrildiklərini öyrənmişik [9]. Bu mənada muğam dəstgahlarımızın dərinədən mənimsənilməsi, muğam sənətinin tarixi, xüsusilə də dəstgahlarımızın quruluşunda yer alan “şöbə” və “guşə”lərin mahiyyəti, xarakteri, istinad pərdələrinə uyğun ardıcılığı, eləcə də bu şöbələri bir-birinə bağlayan, dəqiq metro-ritmə malik “rəng” və “təsnif”lərin dərinədən mənimsənilməsi və araşdırılması mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu baxımdan düşünürük ki, muğam dəstgahlarının quruluşunda məzmunca geniş və əsas şöbələrədən sayılan “Mayə”nin və ümumiyyətlə “mayə” məfhumunun tədqiq olunması muğam sənətinin öyrənilməsində öz aktuallığı ilə böyük maraq kəsb edəcəkdir.

Klassik muğamların öyrənilməsində əski mənbələr, Orta əsr Şərq alimlərinin yazdığı risalələr, daha sonra XX əsrdən başlayaraq Azərbaycan muğam dəstgahlarının not və lent yazıları, eləcə də günümüzədək gəlib çatmış muğam cədvəlləri və tədris proqramları çox böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Sadalanan mənbələr klassik muğamların əski çağlardan bu günə kimi hansı səpgidə, hansı quruluşda, hansı “şöbə” və “guşə” ardıcılığı ilə ifa olunduğuna dair dolğun fikir formalaşdırmışdır [9].

Məlumdur ki, 1925-ci ildə dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli rəhbərlik etdiyi Bakı Musiqi Texnikumunun (indiki Bakı Musiqi Kolleci) “Şərq şöbəsi” üçün Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov, Şirin Axundov, Mirzə Fərəc Rzaev, Mənsur Mənsurov kimi tanınmış muğam ustadlarımızla birgə tar, kamança və xanəndə sinifləri üçün “Proqram” tərtib etmişlər [1]. Məhz Üzeyir bəyin yaratdığı bu proqram əsasında muğam dəstgahlarının quruluşuna ilk dəfə yeni tərtibat verilmiş, əvvəlcə zil tessituralı (registrdə) tonika pərdəsində başlanan, oktava aşağı Mayə pərdəsinə enən, daha sonra dəstgahın yuxarı (zilə) istiqamətdə pillə-pillə digər şöbələrinə keçid edən və sonda yenidən “mayə” pərdəsinə ayaq verilərək (kulminasiyası) tamamlanan ardıcılıq müəyyənləşdirilmişdir. Üzeyir bəyin qurduğu bu ardıcılıq, quruluşu və şöbələri ilə onların həmin qaydada tədrisinin bünövrəsi qoyulmuşdur.

Azərbaycan muğamlarının quruluş tərkibi, “şöbə” və “guşə” ardıcılıqları dəyişilsə də, “Mayə”sinin xarakteri, funksional mahiyyəti dəyişməyərək, yenə də dəstgahın əsas mövzusunı, özəyini ifadə etməkdədir. Heç təsadüfi deyil ki, “mayə” sözü – “*təməl*”, “*əsas*”, “*maya*” mənalərini daşıyır.

Muğam sənətindən bəhs edən elmi mənbələrdə “mayə” termini iki mənada izahını tapır; birincisi – muğamın “mayə” pərdəsi, ikincisi isə – məqamın “mayə” pilləsi. Məlumdur ki, muğam ilə məqam tamamilə fərqli anlam daşıyır. Bu bərdə görkəmli musiqişünas-alim Məmmədsaleh İsmayılov “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər” kitabında qeyd edir ki; “*Məqam və muğam məfhumlarının oxşar olmasına baxmayaraq, Azərbaycan musiqi nəzəriyyəsində bunlar bir-biri ilə sıx əlaqədə olan, ayrı-ayrı mənalara daşıyan müstəqil terminlər kimi qəbul olunmuşdur. Bu nöqtəyi-nəzərdən muğam, “improvizasiya” üslubunda qurulan çoxhissəli vokal-instrumental və instrumental musiqi əsəridir. Məqam isə burada lad mənasında, yəni pərdələri müəyyən funksional vəzifə daşıyan müxtəlif quruluşlu səssizliklərindən ibarət olduğu nəzərdə tutulur*” [6, s. 9].

Muğamların quruluşunda “Mayə” – dəstgahın əsas tonallığını ifadə edən “şöbə” rolunu oynayır. Məsələn, “Rast” muğamının “mayə”si “sol” tonunda, “Çahargah” muğamının “mayə” pərdəsi “do” tonunda, “Bayatı-Qacar”ın “mayə”si “si” tonunda, “Zabul Segah”ın “mayə” pərdəsi “mi” tonunda, “Orta Mahur”un “mayə”si “fa” tonunda və s. ifa olunur. Dəstgahların quruluşunda “Mayə”dən sonra ardıcıllaşan digər şöbələrin hər biri sonda “mayə” pərdəsinə qayı-

daraq yekunlaşır. Görkəmli bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəyli “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti” əsərində qeyd edir ki; *“Mayə dəstgahların birinci şöbəsidir. Muğamat ifaçılığında bir qayda olaraq bəm registrdən zilə doğru, şöbədən şöbəyə keçərək dəstgahın inkişafı prosesi hər nə qədər davam etdirilərsə etdirilsin, muğamın mayəsi öz cazibə qüvvəsinin əvvəl-axır üstün gələcəyini göstərəcək, dəstgah nəticədə yenə də mayəyə qayıdıb yenidən, məhz mayədə, mayə pərdəsində tamamlanacaqdır”* [3, s. 85].

Buradan belə qənaətə gəlirik ki, “Mayə” dəstgahın ilk şöbəsidir. Lakin hazırda Azərbaycan muğam dəstgahlarının bir çoxu “Bərdaşt” adlanan şöbə, bəziləri isə “Bərdaşt”ın “Novruz-rəvəndə”, “Əmiri”, “Suzi-güdaz” və “Bəzmigah” adlı növləri ilə başlayır. Bu “Bərdaşt”ların melodik məzmunu və funksional mahiyyətini analiz edərkən, onların zil tessiturada (registr) başlayıb, bir və ya iki qısa cümlə ilə “mayə” pərdəsinə enən kiçik həcmli giriş mövzusu olduğu anlaşılır [8]. Yəni “Bərdaşt” dəstgahın əsas şöbəsi sayılan “Mayə”nin kiçik bir başlanğıcıdır. Bu səbəbdəndir ki, klassik muğam dəstgahlarında “Bərdaşt” adlı şöbənin adı çəkilmir. Nümunə kimi Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuh-ül-ərqam” risaləsinə göstərə bilərik. Bu əsərində müəllif altı muğam dəstgahını (“Rast”, “Mahur”, “Şahnaz”, “Rəhavi”, “Çahargah”, “Nəva”) bütün “şöbə” və “guşə”lərilə göstərmişdir. Bu dəstgahların hər biri muğamın adını daşıyan şöbə ilə başlayır; yəni, Rast dəstgahı “Rast” adlı şöbə ilə, Mahur dəstgahı “Mahur” şöbəsi ilə, Şahnaz dəstgahı “Şahnaz” şöbəsi ilə və s. [12].

“Mayə” şöbəsinin əvvəlində ifa edilən zil tessituralı gəzişmələrin “Bərdaşt” kimi adlandırılması XX əsrin 40-cı illərindən sonraya təsadüf edir. Azərbaycan muğam dəstgahlarını dərinlənən araşdıran musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabov özünün “Azərbaycan muğamları” adlı kitabında yazır ki; *“Adətən, “bərdaşt” yuxarı (zil) registrdə emosional-ehitirashı rəqitativ üsulda başlanır və tədricən aşağı doğru enmə hərəkətilə “mayə”də tamamlanır. Bundan sonra xanəndə muğam dəstgahının “mayə” şöbəsinə oxumağa başlayır. Beləliklə, “Bərdaşt” lad-intonasiya cəhətdən dəstgahın “mayə” şöbəsinə bilavasitə hazırlayır”* [10, s. 149]. Daha sonra müəllif “Mayə” şöbəsinin də tam mahiyyətini açıqlayaraq vurğulayır ki; *““Mayə”siz muğam dəstgahı olmur. Bu öz həcmi etibarilə dəstgahda birinci, ən böyük mərkəz şöbədir”* [10, s. 150].

Bu günə kimi bizə gəlib çatmış muğam cədvəllərini təhlil edərkən məlum olmuşdur ki, Azərbaycan muğamlarının tərkibində “Bərdaşt”ın şöbə kimi yer alması ustad tar ifaçılarımızdan Əhməd Bakıxanov və Kamil Əhmədov tərəfindən qəbul edilmiş və tətbiq olunmuşdur. Belə ki, “Bərdaşt”ın ayrıca bir şöbə kimi adına 1952-ci ildə Orta İxtisas Musiqi məktəblərinin “Muğam şöbəsi” üçün Əhməd Bakıxanovun işlədiyi [2], eləcə də 1980-ci ildə Kamil Əhmədov tərəfindən muğam tədrisi üçün tərtib edilən “Muğam Proqramı”nda rast gəlirik [7]. R.Zöhrabovun 1991-ci ildə çapdan çıxmış “Muğam” adlı kitabında “Bərdaşt” şöbəsi ilə bağlı tərzən K.Əhmədovun maraqlı bir açıqlaması belə şərh olunur ki:

“Mən hələ 30-40 il bundan əvvəl “Hümayun”un mayəsini təkrar etməmək şərtilə bir “Bərdaşt” düzəltdim. Öz müəllimlərim olan Mirzə Mənsur Mənsurova və Əhməd Bakıxanova onu çaldım. Bu “Bərdaşt” onların xoşuna gəldi. “Hümayun” üçün həmin “Bərdaşt” qəbul edildi və A.Zeynallı adına Bakı Orta ixtisas musiqi məktəbinin dərslər proqramına daxil oldu” [11, s. 158].

Göstərilən bu faktlar “Bərdaşt”ın şöbə kimi muğam dəstgahlarının quruluşuna sonradan daxil edildiyini bir daha təsdiqləyir [8]. Bu faktın təsdiqini Ü.Hacıbəylinin yuxarıda adıçəkilən “Muğam Proqramı”nda da tapırıq. Belə ki, Azərbaycan muğamlarını klassik muğam dəstgahlarından fərqli quruluşda tərtib edən Üzeyir bəyin proqrama daxil etdiyi muğamlarda “Bərdaşt” adlı şöbəyə rast gəlinmir. Məsələn, proqramda 13 “şöbə” və “guşə”dən ibarət Rast dəstgahı “Rast” adlanan şöbə ilə, Mahur-hindi dəstgahı “Mahur-hindi” adlı şöbə ilə, Dügah muğamı “Dügah” şöbəsi ilə, 7 “şöbə” və “guşə” ilə ardıcıllaşan Hümayun dəstgahı “Hümayun” şöbəsi ilə və s. başlanır. Dəstgahın daşdığı eyniadlı şöbə ilə başlanması Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuh-ül-ərqam” əsərindəki altı dəstgahın quruluşunda da müşahidə etmişik. Beləliklə, dəstgahların birinci və əsas şöbəsinin “Mayə” olduğunu əsas götürərək, muğamın adını daşıyan ilk şöbənin məhz “mayə” funksiyasını daşdığını qətiyyətlə söyləyə bilərik. “Mayə”nin ilk şöbə kimi ifa edildiyini aşağıdakı muğam cədvəllərində izləyə bilərik. Məsələn, tanınmış tarzən Mirzə Fərəc Rzayevin muğam cədvəlində 30 “şöbə” və “guşə”dən ibarət Şur dəstgahı “Mayə” şöbəsi ilə başlanır [11; s. 125].

- | | |
|-----------------------------|---------------------|
| 1. Mayə | 16. Hicaz-ərəbi |
| 2. Dəraməd | 17. Raz-Məcnuni |
| 3. Şur | 18. Gəbri |
| 4. Muyə | 19. Gövhəri |
| 5. Busəlik | 20. Sarəng, Əbu-əta |
| 6. Səlmək | 21. Qəməngiz |
| 7. Zirkeş | 22. Məhti-Zərrabi |
| 8. Gülriz | 23. Şəkk-Şahnaz |
| 9. Siyahruh | 24. Kürd-Şahnaz |
| 10. Cidayi | 25. Şur-Şahnaz |
| 11. Şəhr-aşub | 26. Şahi-Şahnaz |
| 12. Nişibi-fəraz | 27. Şahnaz-xarə |
| 13. Xocəstə, Şikəsteyi-fars | 28. Dilkəş |
| 14. Səmayi-şəms | 29. Cövhəri |
| 15. Hicaz-Bağdadi | 30. Şur |

Mirzə Fərəc öz cədvəlində 20 “şöbə” və “guşə”nin ardıcıllaşdığı Zabul Se-gah dəstgahının “Mayeyi-Zabul” adlı şöbə ilə başlandığını göstərir [11; s. 135].

- | | |
|------------------------|--------------------|
| 1. Mayeyi-Zabul | 11. Mənsuriyyə |
| 2. Zabul | 12. Ruh-ül-ərvah |
| 3. Manəndi-müxalif | 13. Zəmin-xarə |
| 4. Müxalif | 14. Naleyi-zənburi |
| 5. Mirzə Hüseyn Segahı | 15. Pəhləvi |
| 6. Cövhəri | 16. Hicaz |
| 7. Segah-Zabul | 17. Şah Xətai |
| 8. Muyə | 18. Nəhavənd |
| 9. Hasar | 19. Sarənc |
| 10. Müxalif | 20. Zabul-Segah |

Mirzə Fərəcın muğam cədvəlində Orta Mahur dəstgahının “Pəs Mahur” adlanan şöbə ilə başladığını görürük [11; s. 118]. Yuxarıda qeyd olundu ki, bugünkü muğam dəstgahları kiçikhəcmli, zil tessituralı “Bərdaşt”la başlasa da, qısa cümlə ilə “oktava” aşağı hərəkətlə “mayə” pərdəsinə enərək, həmin pərdədə, bəm tessiturada geniş şəkildə ifa olunur. Bu baxımdan Mirzə Fərəcın “Pəs Mahur” adlandırdığı şöbə “Mayeyi-Mahur” anlamını daşıyır.

- | | |
|--------------|-------------------------|
| 1. Pəs Mahur | 9. Rak Abdullahi |
| 2. Üç Mahur | 10. Şikəsteyi-fars |
| 3. Üşşaq | 11. Xavəran |
| 4. Hicri | 12. Tizək |
| 5. Nüqrə | 13. Üç Həzin |
| 6. Vilayəti | 14. Mirzə Hüseyn segahı |
| 7. Mübərriqə | 15. Orta Mahur |
| 8. Əşiran | |

Muğam dəstgahlarının “Bərdaşt” şöbəsi ilə başlanmasını labüd sayan tarzən Əhməd Bakıxanovun muğam cədvəlində beş şöbə ilə təqdim olunan “Bayatı-Qacar” muğam dəstgahında ilk şöbə kimi “Mayə” göstərilmişdir.

Ü.Hacıbəylinin tərtib etdiyi muğam proqramında 10 “şöbə” və “guşə”ni özündə ehtiva edən “Bayatı-İsfahan” adlı muğam dəstgahının (hazırda “Bayatı-Şiraz” adlanır) “Mayəyi Bayatı-Şiraz” şöbəsi ilə başladığını müşahidə edirik. Həmin proqramda maraqlı quruluşla təqdim edilən “Şur” dəstgahı haqqında ətraflı izahın verilməsini məqbul sayırıq. Əvvəla qeyd edək ki, dəstgahın quruluşuna 16 “şöbə” və “guşə” daxildir;

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1. Dəramədi-Şur | 9. Sarənc |
| 2. Mayeyi-Şur | 10. Qəməngiz |
| 3. Muyə | 11. Şahnazi-şəq |
| 4. Bayatı-türk | 12. Şahnazi-kürd |

- | | |
|-------------------|-------------|
| 5. Şikəsteyi-fars | 13. Dilkəş |
| 6. Nişibi-fəraz | 14. Səlmək |
| 7. Səmayi-şəms | 15. Busəlik |
| 8. Hicaz | 16. Şur |

Cədvəldəki şöbə ardıcılığını izlədikdə dəstgahın “Dəramədi-Şur” adlı şöbə ilə başladığı, ardınca “Mayəyi-Şur”a keçdiyi məlum olur. Oxucularımızda belə bir sual yarana bilər ki, “Mayəyi-Şur” dəstgahın əsas və ilk şöbəsidirsə, “Dəramədi-Şur” hansı funksiyanı daşıyır? “Dəramədi-Şur” “bərdəşt”dirmi? Muğam ifaçılarına yaxşı məlumdur ki, “dəraməd” – dəstgahların əvvəlində instrumental ifadə səslənən irihəcmli, dəqiq metro-ritmə malik “rəng”dir. İrihəcmli musiqi əsərlərində (opera, balet, oratoriya və s.) giriş mövzusu “uvertüra” olduğu kimi, muğam dəstgahlarında da başlanğıc musiqi “dəraməd” hesab edilir. Bu gün istər irihəcmli, istərsə də kiçikhəcmli muğam dəstgahlarımızın hər biri “dəraməd”lə başladığından, onların quruluş tərkibində “dəraməd” adı çəkilmir. Lakin Üzeyir bəy Azərbaycan muğam dəstgahlarının quruluşuna ilk dəfə yeni tərtibat verərkən, geniş tərkibli “Şur” dəstgahının əvvəlində “dəraməd” ifasının vacib olduğunu göstərmişdir. Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, dəstgahın ilk şöbəsi olan “Mayəyi-Şur”dan əvvəl “dəraməd” ifa edilməlidir. Giriş mövzusu kimi səslənən “dəraməd” muğamın ümumi ovqatını sərgilənməklə yanaşı, dinləyicini dəstgahın məqamı ilə tanış edir, auditoriyaya dəstgahın daşdığı emosional əhvalı aşılrayır. Dəramədi digər “rəng”lərdən fərqləndirən onun geniş həcmli olması, tərkibində dəstgahın bir neçə əsas şöbələrinin istinad pərdələrini ehtiva etməsidir. Bir faktı da qeyd etməliyik ki, bəzən xanəndələr dəstgahın dəramədi yerinə uyğun mövzu-yə və xarakterə malik “təsnif” ifa edirlər.

Məlumdur ki, hər bir dəstgahın quruluşunda həcmcə geniş olan əsas şöbələr, eləcə də çox kiçikhəcmli (bir cümlədən ibarət) “guşə”lər yer almaqdadır. “Mayə”ni digər şöbələrdən fərqləndirən onun daha geniş həcmli olması, melodik cümlələrinin çoxluq təşkil etməsidir. Belə ki, hər bir şöbə iki, üç (bəzən dörd cümlədən ibarət) cümlə ilə yekunlaşırsa, “Mayə”nin cümlə sayı daha çoxdur. Bu səbəbdəndir ki, “Mayə” şöbəsinin ifasında xanəndələr çoxmisralı “qəzəl”ləri də oxuya bilirlər. “Mayə” şöbəsinin geniş həcmə malik olması bütün muğam dəstgahlarının ifasında səsləndiyi kimi, onların notlaşdırılmış yazılarında da aydın təzahür olunur. Nümunə kimi, məqalənin Əlavələr bölməsində Azərbaycan muğam dəstgahlarını instrumental ifadə notlaşdıran tanınmış tarzən Əkrəm Məmmədlinin “Azərbaycan muğamları” adlı məcmuəsindən Şur muğam dəstgahının “Mayəyi-Şur” şöbəsinin not yazısını təqdim etmişik [13; s. 160-165].

“Mayə” termini məqam (lad) nəzəriyyəsində tamamilə fərqli anlam daşıyır. Məlumdur ki, Ü. Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsinə əsasən Azərbaycan milli musiqisində yeddi əsas məqam vardır. Bu faktı təsdiqləyən mənbə kimi dahi bəstəkarımızın 1945-ci ildə (dördüncü nəşri 1985-ci il) çapdan çıxmış “Azərbaycan

xalq musiqisinin əsasları” əsərini göstərə bilərik. Bəstəkar öz monoqrafiyasında yazır ki; “*Rast*”, “*Şur*”, “*Segah*”, “*Şüştər*”, “*Çahargah*”, “*Bayatı-Şiraz*” və “*Hümayun*” Azərbaycan musiqisinin yeddi əsas ladıdır” [4, s. 16]. Musiqişünas-alim Məmmədsaleh İsmayılov “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” əsərində qeyd edir ki; “*Ü.Hacıbəyov tərəfindən müəyyənləşdirilən bu məqamlar ola bilsin ki, tamamilə başqa cür adlana bilərdi, lakin hər belə məqam hansı muğamın əsasını təşkil edirsə, Ü.Hacıbəyov onu həmin muğamın adı ilə də adlandırmışdır*” [5, s. 10].

Beləliklə, yeddi məqamın hər biri müəyyən muğam dəstgahının və ya bir neçə muğamın quruluşunu göstərməklə yanaşı, həmin muğamların əsas tonallığını və tərkibində yer alan şöbələr qərarlaşdığı istinad pillələrini təyin edir. Hər bir muğam özünəməxsus xarakterə, insan təfəkkürünə siraət edən güclü emosional təsir qüvvəsinə malikdir. Yəni bu muğamlar tamamilə bir-birindən fərqli məzmununda və əhval-ruhiyyədə səslənir. Hazırda muğam ifaçılığında 20-ə yaxın muğam dəstgahı tanınmaqdadır. Həmin siyahıya yuxarıda adı çəkilən məqamlarla eyni adı daşıyan yeddi irihəcmli muğam dəstgahı, eləcə də bu muğamlarla həmxasiyyət olan, ortaq şöbə və guşələrə malik kiçikhəcmli muğamlar daxildir. Bu mənada “*Rast*” və “*Şur*” muğamlarını nümunə kimi göstərə bilərik. 14 şöbə və guşəni özündə cəmləşdirmiş “*Rast*”la eyni xarakterə malik olan “*Mahur-hindi*”, “*Orta Mahur*”, “*Bayatı-Qacar*”, “*Qatar*” və “*Düghah*” dəstgahları, öz tərkibindəki şöbə və guşə sayının az olması baxımından “*Rast*” ailəsinə aid edirlər. Adı çəkilən muğam dəstgahlarının bir-birinə bağlılığı onların quruluşunda yer almış “*şöbə*” və “*guşə*”lərin çoxunun eyni olmasıdır. Bu muğam dəstgahlarının tərkibi analiz edilərkən dediklərimiz öz təsdiqini tapır.

Rast dəstgahı

- | | |
|----------------|-------------------|
| 1. Bərdaşt | 8. Şikəsteyi-fars |
| 2. Mayəyi-Rast | 9. Mübərriqə |
| 3. Üşşaq | 10. Əraq |
| 4. Hüseyini | 11. Pəncgah |
| 5. Vilayəti | 12. Rak |
| 6. Dilkəş | 13. Qərai |
| 7. Kürdü | 14. Rasta ayaq |

Mahur-hindi dəstgahı

- | | |
|-----------------|-------------------|
| 1. Bərdaşt | 6. Şikəsteyi-fars |
| 2. Mayəyi-Mahur | 7. Əraq |
| 3. Üşşaq | 8. Qərai |
| 4. Hüseyini | 9. Mahura ayaq |
| 5. Vilayəti | |

Orta Mahur dəstgahı

- | | |
|------------|-------------------|
| 1. Bərdaşt | 5. Vilayəti |
| 2. Mayə | 6. Şikəsteyi-fars |
| 3. Üşşaq | 7. Əşiran |
| 4. Hüseyni | 8. Mahura ayaq |

Bayatı-Qacar dəstgahı

- | | |
|---------------------|------------------------|
| 1. Bərdaşt | 6. Zəmin-xarə |
| 2. Mayə | 7. Dügah |
| 3. Hüseyni | 8. Mavərənnəhr |
| 4. Şikəsteyi-fars | 9. Şah Xətai |
| 5. Zil Bayatı-Qacar | 10. Bayatı-Qacara ayaq |

Dügah dəstgahı

- | | |
|-------------------|-----------------|
| 1. Dügah | 6. Dілruba |
| 2. Ruh-ül-ərvah | 7. Əraq |
| 3. Mavərənnəhr | 8. Zəngi-şötər |
| 4. Hüseyni | 9. Rak |
| 5. Şikəsteyi-fars | 10. Dügaha ayaq |

Qatar dəstgahı

1. Qatar
2. Mayəyi-Qatar, Üşşaq
3. Zil Qatar

Lakin qeyd olunmalıdır ki, bu muğamların hər biri özünəməxsus kökə, “mayə” (tonika) yüksəkliyinə malikdir. Belə ki, “Rast” muğamının “mayə”si “sol” pərdəsinə, “Orta Mahur” “fa” pərdəsinə, “Bayatı-Qacar” “si”b”, “Mahur-hindi” ilə “Qatar” muğamları “do”, “Dügah” isə “mi”b” pərdəsinə istinad edilir.

İrihəcmli, geniş tərkibə malik “Şur” muğam ailəsinə aid edilən muğamlar isə “Bayatı-kürd”, “Rəhab”, “Kürdü-Şahnaz” və “Dəşti”dir. Adı çəkilən bu muğamların da hər biri fərqli “mayə” yüksəkliyinə malikdir. Yəni, “Şur” dəstgahının mayəsi “sol” pərdəsinə, “Bayatı-kürd” “re” pərdəsinə, “Rəhab” “sol”, “Kürdü-Şahnaz” “do”, “Dəşti” isə “mi” pərdəsinə istinad olunur.

“Segah” adlanan məqam da bir neçə muğamın quruluşunu və şöbələrinin istinad pillələrini təyin edir. “Zabul Segah” (onu “Orta Segah” da adlandırırlar), “Mirzə Hüseyni segahı” və “Xaric segah” (“Yetim segahı” kimi də adlanır) həmin muğamlardandır. Onlardan “ZabulSegah”ın mayəsi “mi” pərdəsinə, “Mirzə Hüseyni segahı” “lya” pərdəsinə, “Xaric segah” isə “si” pərdəsinə istinad edilir.

Məqam nəzəriyyəsini təhlil edərək belə qənaətə gəlirik ki, yeddi məqam çərçivəsində bütün muğam dəstgahlarının səsdüzümü və həmin səsqatarında

dəstgahların əsas “mayə” pilləsi, eləcə də bütün “şöbə”lərinin istinad pillələri sistemləşdirilmişdir. Bu mənada məqam nəzəriyyəsinin yaradılmasında, onun musiqi qanunlarına uyğun sistemləşdirilməsində dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəylinin xidmətləri danılmazdır.

İnanırıq ki, Azərbaycan muğam dəstgahlarında şöbə kimi ifa edilən “Mayə” ilə məqam nəzəriyyəsində muğamların əsas tonallığının (kökünü) istinad pilləsini təyin edən “mayə”nin bir-biri ilə əlaqəli, eləcə də fərqli xüsusiyyətləri, funksional məziyyətləri haqqında apardığımız bu təhlil muğam sənətinin öyrənilməsində öz bəhrəsini verəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bakı Musiqi Texnikumunun “Şərq şöbəsi” üçün muğamların tədris Proqramı. / Tərtib edən: Üzeyir Hacıbəyov – Bakı: 1925, 20 s.
2. Bakıxanov, Ə.M. Proqram. / Orta İxtisas Musiqi məktəblərinin Muğam şöbəsi üçün. – Bakı: – 1952, – 25 s.
3. Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2017, – 470 s.
4. Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları: 4-cü nəşr. – Bakı: Yazıcı, – 1985, – 154 s.
5. İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. – Bakı: İşıq, – 1984, – 100 s.
6. İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. – Bakı: Elm, – 1991, – 120 s.
7. Muğam proqramı. / Tərtib edən: Kamil Əhmədov. – Bakı: – 1980, – 22 s.
8. Məhəmmədzadə F.İ. Azərbaycan muğam dəstgahlarında “Bərda.t”ın funksioanl əhəmiyyəti. Sən. üzrə fəls. dok. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilən diss. Avtoreferatı. B.: Mütərcim, 2025, 28 s.
9. Məmmədli F.İ. XX əsrin əvvəllərində “Rast” muğamının səs və not yazılarında “Bərdaşt” şöbəsi. // “Konservatoriya”, 2017, № 2 (36), s.17-24.
10. Zöhrabov, R.F. Azərbaycan muğamları. – Bakı: Təhsil, – 2013, – 336 s.
11. Zöhrabov, R.F. Muğam. – Bakı: Azərnəşr, – 1991, – 119 s.
12. Сафарова, З.Ю. Мир Мохсин Навваб. – Б.: Язычы, –1983, – 42 с.

Notoqrafiya

13. Məmmədli, Ə.M. Azərbaycan muğamları. – Bakı: Azərbaycan, – 2010, – 328 s.

Mayeyi-şur

The musical score for "Mayeyi-şur" is presented in staff notation. It begins with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and fingerings (e.g., 3, 5, 6, 8vb). The piece features a complex melodic structure with many trills and grace notes, characteristic of the Mayeyi-şur style. The score ends with a double bar line and a final 8vb marking.

This page contains 12 staves of musical notation for 'The Merry Widow' by Franz Lehár. The notation is written in a single system, with each staff representing a different part of the music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signatures vary throughout the piece, including 4/4, 2/4, 3/4, 5/4, 6/8, 2/2, and 3/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The notation is clear and well-organized, with a consistent layout for each staff.

Рашад ИБРАГИМОВАзербайджанская национальная консерватория
Преподаватель кафедры «Инструментальный мугам»**ПОНЯТИЕ «МАЙЕ» И ЕГО ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗНАЧЕНИЕ
В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ МУГАМ - ДАСТГЯХ**

Резюме: В статье объясняется основная суть понятия «Майе», которая используется в искусстве мугама и часто упоминается, и подробно анализируется различная функциональная сущность «Майя», которая исполняется как «шебе» в структуре мугамных дастгяхов, и различная функциональная сущность «Майя», которая определяет тональность и опорный шаг мугамов в теории макама, а также аналогичные достоинства. Изложенная информация подтверждается цитатами из ценных трудов известных композиторов и музыковедов-ученых, чьи имена почитаются в музыкальной науке, и таблицами мугама, отраженными в этих источниках.

Ключевые слова: мугам, дастгях, майя, шебе, макам

Rashad IBRAHIMOVAzerbaijan National Conservatory
Teacher of the Department of Instrumental Mugham**THE CONCEPT OF "MAYA" AND ITS FUNCTIONAL ESSENCE
IN AZERBAIJANI MUGAMS**

Abstract: This study elucidates the fundamental essence of the concept of Maye, a term frequently referenced within the context of Azerbaijani mugham art. The research provides a comprehensive analysis of the dual functional significance of Maye—both as a shobe (section) performed within the structural framework of mugham dastgahs, and as a modal center that defines the tonal foundation and reference degree of mughams in modal theory. The study further explores the shared attributes and distinctions between these interpretations. The findings are substantiated through citations from the seminal works of prominent Azerbaijani composers and musicologists, whose contributions are held in high regard in the field of musicology. Additionally, the analysis is reinforced by mugham charts and theoretical models presented in these authoritative sources.

Keywords: mugham, dastgah, maye, shobe, maqam

Rəyçilər:sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Rauf Bəhmənli
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Humay Fərəcova