

Aydın ƏLİYEV

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Ünvan: Bakı şəhəri, Ələsgər Ələkbərov 7

E-mail: aydin.aliyev@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2024-4.s.12-27

“SEGAH” MUĞAM AİLƏSİNİN TARİXİ TƏŞƏKKÜLÜ

***Xülasə:** Təqdim olunan məqalədə “Segah” muğamının tarixi təşəkkülü haqqında geniş bəhs olunur. Müxtəlif mənbələr əsasında bu muğamın Azərbaycanda tədrisən ayrıca dəstgaha çevrilməsinə, habelə muğam ailəsi yaratmasına işıq salınır. Bu muğama həm vokal-instrumental, həm də instrumental muğam aspektindən baxılmışdır.*

***Açar sözlər:** muğam, Segah, Segah muğam ailəsi, məqam, tarixi baxış, dəstgah*

Azərbaycan muğam sənətində 3 əsas muğam ailəsi vardır: birinci ən böyüyü “Rast”, ikinci “Şur”, üçüncüsü isə “Segah”dır. Azərbaycanda Segah muğamının tarixi inkişafından söz açarkən ilk növbədə onu qeyd etməliyəm ki, musiqi tariximizdə Segah ən çox yayılmış və müxtəlif qollara şaxələnmiş muğamdır. Sözün etimoloji mənasına gəldikdə isə “se” – üç, “gah” – məkan anlamına gəlir.

Azərbaycan musiqişünaslığı ilə bağlı elmi mənbələri araşdırdıqda, XIV əsr görkəmli Azərbaycan musiqişünası Əbdülqadir Marağainin risalələrində Segahlə bağlı önəmli faktlara rast gəlmiş oluruq. Musiqişünas-alim Z.Səfərovanın “Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər)” adlı tədqiqatında Ə.Marağainin musiqi əsərlərindən bəhs edilərkən onun “Segah kar” və ya “Segah kari şeş-avaz” əsəri haqqında söhbət açılır. Müəllif yazır: “Marağainin bu gün məlum olan musiqi əsərlərindən həmcə ən böyüyü demək olar ki, “Segah Kar” və yaxud digər adı “Segah Kari şeş-avaz”dır. Bu əsər Marağainin ən gözəl əsərlərindən olub Segah məqamında, “Kar” formasında, “Həfif” üsulunda 32/2-də yazılmışdır. “Segah” muğamının əsas xüsusiyyətlərini göstərən “kar” forması Şərq musiqisinin ən təntənəli və XVIII əsrə qədər ən geniş yayılmış formalarından biri idi. Hər bir bəstəkarın qüdrəti, bacarığı bu formada yazılan əsərlərlə ölçülürdü. Marağainin də məlum olan əsərlərinin böyük hissəsi bu formada yazılmışdır. Çünki bu forma bəstəkarə daha böyük sərbəstlik verirdi. Qeyd edək ki, “Segah” muğamı o zamanlar, yəni Marağainin vaxtında hələ 12 əsas muğam içərisində deyildi, 24 şöbədən biri idi. Vaxt keçdikcə “Segah” da sonralar əsas muğamlardan biri olmuş, “kar” forması isə dəyişmiş, başqa ad daşımış, “kar” kəlməsi isə guşələrdən birinin adı

kimi qalmışdır” [8, s.211]. Ə.Bədəlbəyli “İzahlı lüğət”ində “kar” terminini dəstgahların tərkibinə daxil olan guşələrin adı kimi vermişdir. Mir Möhsün Nəvvab da “kar”ın adını guşələrin siyahısında gətirmişdir.

Əsərə diqqət yetirdikdə onun mədhiyyə formasında yazıldığını görürük. Orta əsrlərdə görkəmli ədiblər öz dövrünün hökmdarlarına, dövlət adamlarına həsr etdikləri əsərlər “Mədhiyyə” adlanırdı. “Segah kar” Əli Müsərrizaya adlı Xorasan şahına həsr olunmuşdur. Bunu Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş şeir parçasından görürük. Qeyd edək ki, əsərin böyük hissəsi tərənnümlərdən ibarətdir.

Ey Xorasan şahı, şahların şahı əzmli kişinin oğlu ey imam!
Başım sənin basdığın torpağa fəda olsun şah Əli Müsərrizə!
Ey mərdlik, mərhəmət, lütf timsalı!
Savaş meydanının şahı və o meydanın əfəndisi!
Ey Əli, Allahın aslanı, meydanın əfəndisi Əli!
Səni sevən dostun başı, sənin basdığın torpağa fəda olsun!

Z.Səfərova yazır: ““Tərənnüm”lər Şərq musiqisində “Kar”, “Bəstə”, “Səmai” və s. mətnli əsərlərə məxsus mənalı, ya yarı mənalı və ya da tam mənalı hecalardan, kəlmələrdən və ya misra parçalarından ibarət olurdu. Heç bir mənə daşıyanlar Qərb musiqisində olan trallya, lallala, ha və s. kəlmələrin mənasındadır. Şərq musiqisində isə tən, nənni, tara ləl, ya ləlli, tir ya və s. Yarım mənalılar isə canım, ömrüm, həyatım, ay aman, hey, yar, dost və sairədən ibarətdir” [8, s. 59].

Eyni zamanda “Tərənnüm”lər bəstəkarın əhval-ruhiyyəsini ifadə edən vasitələrdən biri olub musiqi əsərinə bədii gözəllik qatırdı. Haqqında söhbət açdığımız “Segah Kar” əsərində isə “Tərənnüm”lə birinci bölümü təşkil edir.

İkinci bölüm isə “Gəvəşt”, “Şahnaz”, “Səlmək”, “Maye”, “Novruz” və “Gərdaniyyə” avazların adları səkkiz xanəlik altı periodun son xanələrində kadenziyasında verilir, özü də hər period iki dəfə təkrarlanır. Bu bölüm xüsusi olaraq, melodiya və ritm cəhətdən gözəldir.

M.M.Nəvvab “Vüzuhil ərqam” əsərində Segahı şöbə kimi verir. Eyni zamanda bu əsərdə “Cahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Hümayun” və “Şur” muğamlarını da müstəqil muğam kimi görmürük. Onlar da şöbə və guşə adları kimi verilir.

Segah və onun muğam ailəsinə daxil olan muğamlar haqqında məlumat XX əsrin əvvəllərində Ü.Hacıbəyli tərəfindən geniş işlənib sistemə salınmışdır. Digər muğam ailələrində olduğu kimi bu muğam ailəsi də müəyyən xüsusiyyətlərinə görə bənzəsələr də, fərqli cəhətləri də az deyil. Musiqişünas alim Elxan Babayev “Ənənəvi musiqimiz” əsərində bu məsələ ilə bağlı yazır: “*Əgər Segah ailəsinin üzvləri (“Mirzə Hüseyn Segah”ı, “Xaric Segah”, “Haşım Segah”ı), əsasən, onun variantlarıdırsa, Rast ailəsində Mahur-Hindinin, Orta Mahurun, Bayatı-Qacarın*

ümumi şöbələri olsa da, onların hər biri özünəməxsus ahəngə, koloritə, intonasiya dönüşlərinə malik muğamlardır” [2, s. 35].

Segâh Kâr

Usul: Hafif

Şeş-âvâz Bölümü

Beste: Abdülkadir Meraği

Ter dil lâ nâ ter dil lâ nâ di de re di ten til lil lâ nâ de re

6 til lil le ne ni GE - VEŞT VEŞT

10 Ter dil li ten nâ ten nâ ye lel lâ ye le li yel

17 lâ dir nâ ŞEH-NÂZ lâ dir nâ ŞEH - NÂZ

21 Ten dir ten te ne ni ten nen nen ni dit tâ

26 dir ney ah ha SEL - MEK MEK

30 Ta nen ni ta nen ni ta nen ni ten dit ta

35 dir ney ah ha MÂ - YE YE

39 Te ne ni ten nen til lil lâ nâ dir ney

43 te ne ni tâ dir ney ah ha NEV - RÛZ RÛZ

- 2 -
Segah Kâr "Şeş-âvâz"

48

Te ne ni ten nen dir tâ nâ til lil lâ nâ te ne

55

nen nâ GERDÂ - Nİ - YE nen nâ GERDÂ - Nİ - YE ŞAZ -.

59

Ya A - li mî.. - mî - ri mey - dâñ
Ya A - li şî.. - şî - ri Yez - dâñ

63

be - li be - li be - li dost

SON

Mənbə: İstanbul Universitetinin rəsmi saytı:

URL: https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=01.segah-kar_sesavaz.pdf

Şurdan fərqli olaraq, Segah Yaxın Şərq xalqlarının monodik mədəniyyətində geniş mövqe qazanmışdır. Odur ki, Segah muğamının təkcə Azərbaycan musiqisində geniş təşəkkül tapması fikrinin heç bir elmi əsası yoxdur. Segah İran, Türkiyə, eləcə də ərəb ölkələri regionunda, Orta Asiyada yayılmışdır. Lakin Rastdan fərqli olaraq, Segahın milli nümunələri bir-birinə o qədər də bənzəmir. Musiqişünas-alim Elxan Babayev hesab edir ki, Azərbaycan muğamlarında Segahın mayə pərdələri müxtəlif yüksəkliklərdə yerləşən, variantlarını Ərəb musiqisində transpozisiya olunub icra edilən “yusauvar” tərzilə [3, s. 15-30], türk monodiyasındakı təsnifatda verilən “Şed” makam anlayışı ilə müqayisə etmək olar [6, s. 189, s.363]. Lakin bu hallar arasında bərabərlik işarəsi qoyub onları eyniləşdirmək də olmaz. Segahın növləri oxşar olsalar da, ayrı-ayrı muğamlardır. Əgər belə olmasaydı, bu variantlar yaddaşdan silinib gedərdi.

Məlumdur ki, Şur muğam ailəsinə daxil olan muğamlardan fərqli olaraq Segah muğamlarında həm şöbələrin adları, həm quruluş xüsusiyyətləri, həm istinad pərdələri bir-birinə yaxındır. Diqqət yetirsək görərik ki, Xaric Segah, Mirzə Hüseyn segahın və Həşim segahın mayələri bir-birindən sekunda məsafəsində yerləşən bənzər muğam variantlarıdır.

Azərbaycanda işlənən “Segah” növlərinin mayə ucalığı bir-birinə nisbətən kvarta intervalı məsafəsindədir. Lakin fərq ondadır ki, burada kvarta dairəsi iki

dəfə yox, beş dəfə təkrar oluna bilər. “Segah muğamlarının bir-birindən əsas fərqi nədir?” sualına musiqişünas alim Ramiz Zöhrabov belə cavab verir. “*Kök etibarilə Segah muğamı müxtəlif pərdələrdə çalılıb oxunur. Bu pərdələrin yadda qalması üçün Azərbaycan musiqiçiləri hər Segaha bir ad vermişlər. Beləliklə, “Segah” Azərbaycan professional musiqisində inkişaf edərək özünəməxsus müxtəlif pərdələr “tonallıq” sistemini yaratmışdır*” [10, s. 197-198].

“Segah” muğamının “si”, “mi”, “lya”, “re” və “sol” mayələrində ifa olunması tarın quruluşuna uyğun olmaqla bərabər, digər alətlərin registr əhatəsi, tembr xüsusiyyətlərinə uyğun olub xanəndələrin səs diapazonundan da asılıdır. “Segah” muğamını “Xaric”, “Mirzə Hüseyn” və s. adlarda da yayılması oxunmaq üçün rahat olması ilə əlaqədardır.

“Segah”ın növləri Azərbaycanda çox geniş yayıldığı halda, başqa Şərq ölkələrində bu növlərə təsadüf edilmir. Məlumdur ki, Azərbaycanda “Segah” muğamı müxtəlif adlarla bir sıra variantlarda mövcuddur. “Xaric Segah”, “Orta Segah”, “Zabul Segah”, “Mirzə Hüseyn Segahı”, “Haşım Segah” bu variantlara aiddir. “Segah”ın müxtəlif mayələrlə çalınıb oxunması heç də təsadüfi deyil. Bu onun məqam tonallığını yaratmasından irəli gəlir. Bütün bu segahlar ayrı-ayrı tonallığa, səsdüzümünə baxmayaraq musiqi məzmunu və ideya cəhətdən eyniyyət təşkil edir.

Bu incə məzmunlu və kövrək hissli muğam nəinki peşəkar xanəndələrimizin, hətta həvəskarların da sevə-sevə oxuduqları muğamlar silsiləsidir. Segah muğamının Azərbaycanda geniş yayılması faktını İran musiqişünasları da etiraf etmiş olur. İranda “Segah” dəstgahı vokal ifada 10 guşədən, instrumental ifada 40 guşədən ibarətdir.

Ümumi segah poetikasının əsas mövzusunun məhəbbət təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, Ü.Hacıbəyli özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında “Segah” muğamının estetik-psixoloji əhəmiyyətindən danışır onun dinləyicidə sevgi-məhəbbət hissi oyatmasını xüsusi vurğulayaraq yazırdı: “*Segah məhəbbət hissləri oyadır*” [7, s. 151]. Segah – sevginin yüksəliş səviyyəsidir. Segahda ifadə olunan qüssə və kədər, hicran və həsrət hisslərinin, məhəbbətin ifadəsidir. Burada söhbət yalnız aşiq və məşuqun hicran iztirablarından getmir, yurdunu itirmiş di-dərgin, balasını itirmiş ana, bəlaya düşər olmuş hər bir insan öz daxili iztirablarının musiqi ifadəsini Segahda tapır. Ə.Aslanov yazır: “*Məhəbbətin ülvə və ecəzkar olmasını, onun köklərinin ilahi aləmlə bağlılığını və buna görə də yerüstü varlıq tərəfindən (insan) heç də asan başa düşülən olmadığını, eləcə də, ümumiyyətlə, məhəbbətin konkret bitmək, tükənmək anlayışları ilə uyumsuzluğunu təbliğ edir. Burada məhəbbət poetikası əbədiyyət və ölməzlik motivləri əsasında qurulmuşdur, o, daimi mübarizənin stimulu, hərəkətverici qüvvəsi kimi təsvirə gətirilir. Segah muğamının məhəbbət fəlsəfəsində ilkin başlanğıc kənardan götürülsə də (Bərdəşt), onun sonrakı inkişafı və təşəkkülü real zəmində baş verir. Musiqidə mə-*

həbbət pafosunun artması insanın özünü – bu pafosun daşıyıcısını da kamilləşdirir, ali insani keyfiyyətlər məcrasına atır” [1, s. 43].

“Segah” muğamının bütün variantları, onlara daxil olan təsnif və rənglərdə segah məqamına əsaslanır. Segah məqamı isə M.İsmayılov tərəfindən geniş araşdırılmışdır.

Segah ailəsinin intonasiya əlvanlılığı nöqteyi-nəzərindən ən maraqlı üzvü Zəbul muğamıdır. Bu muğama “Zəbul dəstgahı” da deyilir. Vaxtilə bu iki muğam müstəqil olaraq oxunduğu halda müəyyən dövrdən etibarən birləşərək Azərbaycanda yeni böyük bir muğam halına düşmüşdür. “Zəbul segah”a eyni zamanda “Orta segah” da deyilir. Çünki bir dəstgah baxımından “Zəbul segah” doğrudan da, bir növ orta (mərkəz) mövqe tutur və öz şöbələrinin, guşələrinin, zənginliyi etibarilə başqa segahlardan fərqlənir və daha sanballı səslənir. Buna görə də professor M.S.İsmayılov onu “alterasiyalı Segah”da adlandırırdı. Zəbulun Çahargah muğamının səs qatarına uyğunluğu bəllidir. Belə ki, Çahargahın Bəstə-nigar şöbə-sində və Zəbulda Mıyə guşəsi icra olunur.

Mıyə (Zəbul muğamında)

Nümunə 12a



Mıyə (Çahargah muğamının Bəstə-nigar şöbə-sində)

Nümunə 12b



E.Babayev M.S.İsmayılovun fikirlərini davam etdirərək yazır: “Zəbul muğamının mayesi, məlum olduğu kimi Orta Segahdan bir oktava bəmdir. Bununla bərabər səssirasında mayənin mediantası da özünü əsas istinad pərdəsi kimi bürüzə verir” [2, s. 49].



Eyni zamanda Ü.Hacıbəyli özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində məqamların bəhsində mayesi məhz “mi” notu olan “Orta segah”ı əsas götürülmüşdür.

Məşədi Süleyman bəy Mansurov “Xatirələr” kitabında Bakı məclislərində XIX əsrin birinci yarısında ifa olunan Segahın aşağıdakı variantlarını göstərir:

Segah 1

Segah, Məzayer, Zəbul, Hissar, Muxalif Xocəstə, Novruz səbə, Gərayili – novruz, Busəlik, Mənsuri, Rühül-ərvan, Zəmin-xarə, Məvərennəhr, Hicaz, Ləhni-ərəb, Bəstə-nigar, Şüştəri, Şüştər-bəstan, Şüştər Sarəng, Şüştər-əsi, Bazəm-əsl, Bazəm segah tamam şod [4].

Segah 2

Hicaz, Ləhni-ərəb, Bəstə-nigar, Şüştər, Şüştər-bəsitən, Şüştər-sarəng, Şüştər-əsl, Şüştər bəstan, Segah.

1925-ci ilin musiqi məclislərində ifa olunan Segah isə aşağıdakı şöbələrdən ibarət idi: Segah, Məxlut, Mübərriqə, Xavəran, Ərak, Aşıq-quş.

Muğamlarımızın bilicisi və gözəl ifaçısı Bəhram Mansurovun “Segah” haqqında fikirləri diqqəti cəlb edir: “*Segah*” *Qafqazda, o cümlədən Azərbaycanda çox sevilir. Bunun bir səbəbi həmin muğamın şirinliyi, qəlbə yaxınlığıdırsa, digər səbəbi isə xanəndələr və sazəndələr tərəfindən xüsusi məlahətlə ifa olunmasıdır. Təsədiqi deyildir ki, “Zəbul” dəstgahında geniş şöbələrdən olan “Segah”ı xanəndələrimiz ayrılıqda müstəqil muğam kimi oxumuş və onun variantlarını yaratmışlar*”.

Məşədi Məliyin xatirələrində Zəbul dəstgahı aşağıdakı şöbələrdən ibarətdir: Zəbul, Hissar, Hissar-muxalif, Xocəstə, Busəlik, Novruz-səbə, Pəhləvi, Gərayili-Novruz, Mənsuri, Rühül ərvan, Ruh pərvər, Ruh-əfza, Bayatı-Qacar, Bayti türk, Sarənc, Zəmin xarə, Rəng, Şəhri-Məvərennəhr, Hicaz əcəm, Ləhni-ərəb, Bəstə-nigar, Şüştər-əsil, Şüştər-sarəng, Şüştəri, Şütər bəstan, Baz bər səri zəbul tamam şod.

“Zəbul dəstgahı” muğamının Azərbaycanda 2 variant üzrə nota salınması müxtəlif illərə təsadüf edir. Birinci dəfə 1934-cü ildə tərzən Mənsur Mənsurovun ifasından bəstəkar Tofiq Quliyev, ikinci dəfə isə 1965-ci ildə tərzən - əməkdar incəsənət xadimi Əhməd Bakıxanovun ifasından bəstəkar Nəriman Məmmədov tərəfindən nota salınmış və çap etdirilmişdir. Bu muğamın hər iki variantı özünəməxsus bir xüsusiyyət daşıyır. 1934-cü ildə çapdan çıxmış “Zəbul dəstgahı” muğamına nəzər salsaq, aşağıdakı şöbələrdən ibarət olduğunu görürük:

1. Giriş
2. Mayeyi-Zabul
3. Maye
4. Manəndi-müxalif
5. Segah
6. Məxlut
7. Şikəsteyi-fars
8. Mübərriqə
9. Əraq
10. Yedi hasar
11. Aşiq-güş və Zabul

1965-ci ildə çap olunan ikinci variantda isə “Segah-Zabul” muğamı əsas etibarilə bu kimi hissələrdən ibarətdir.

1. Dəraməd
2. Bərdaşt
3. Zabul
4. Mayə
5. Müxalif
6. Segah
7. Zil-Zabul
8. Mübərriqə
9. Hisar
10. Manəndi-müxalif

Hissələrin çox olmasına baxmayaraq bu muğam-dəstgahını əsas etibarilə 3 böyük hissəyə bölmək olar.

1. Dəraməd
2. Zabul
3. Segah

Qeyd etmək lazımdır ki, Dəraməd hissəsinin hər hansı bir muğamda rolu böyükdür. Bu şübə öz mahiyyəti etibarilə böyük həcmli rəngdən ibarətdir. Dəraməddə demək olar ki, ifa olunacaq muğamın ümumi məzmunu yığcam halda göstərilir və dinləyiciləri muğamın əsas ideyası ilə yaxından tanış edir.

“Zabul dəstgahı” adlanan birinci muğam-dəstgahında Dəraməd əvəzinə giriş kimi “Orta Segah”ın bərdaştı özünü zildə göstərir. Ümumiyyətlə, bərdaştdan sonra gələn maye şübələri muğamın adı ilə birgə adlandırılmalıdır. Məsələn, Mayeyi-Şur, Mayeyi-Rast, Mayeyi-Çahargah və s. Lakin muğamın bu variantında Bərdaştdan sonra gələn şübədə Maye sözü yoxdur, şübə yalnız “Zabul” adlanmışdır. Lakin 1934-cü ildə çapdan çıxmış “Zabul dəstgahı”nda isə Bərdaştdan sonra gələn şübə, Mayeyi-Zabul adlanır.

“Segah-Zabul” muğamında Zabul hissəsi özlüyündə aşağıdakı şöbələrdən ibarətdir.

1. Zabul
2. Maye
3. Muxalif
4. Muxalif rəngi

Məlumdur ki, muğamlar və onların şöbələri müəyyən bir lüğəti məna daşıyır. Bu mənada “Zabul”, orta əsrlərdə müəyyən tayfanın adı imiş. Zabul adını daşıyan şəhər İranın Sistan vilayətində yerləşir. “Zabul” bir şöbə kimi “Üşşaq” məqamının bəmindən götürülmüşdür. Həmçinin “Hümayun” dəstgahının ortalarında “Çahargah”ın, “Rast-Pəncgah”ın əvvəllərindəki rədif və guşələri təşkil edən nəğmələrə də “Zabul” deyirlər. “Zabul” şöbəsi “Segah” məqamının alterasiya olunmuş şəklinə əsaslanır. Bu şöbə aşağı registrdə kiçik oktavanın “mi” pərdəsindən başlayır və qəmgin əhval-ruhiyyə doğurur. Muğamda olan Maye şöbəsi isə “Zabul”a nisbətən kiçikdir. Maye şöbəsində artırılmış sekunda intervalı özünə yer tapmışdır və bu şöbənin əhval-ruhiyyəsi Zabul’a görə daha qəmgin səslənir. Vaxtilə maye “Şur”, “Ovşar” (Əfşar), “Mahur”, “Segah” və “Çahargah” dəstgahlarının əvvəlində “Hümayun” dəstgahının axırında ifa olunan guşələrdən biri olmuşdur. Eyni zamanda, maye-zal ifadəsi də işlənir. Bəzən Maye-Hisar şöbəsinin daxilində işlənir.

Bildiyimiz kimi, muğam dəstgahında rəngdən başqa şöbələrarası təsnif də ifa edirlər. Belə bir varianta 1934-cü ildə çapdan çıxmış “Zabul dəstgahı”nda rast gəlirik. Muğamın ikinci variantı “Segah-Zabul” dəstgahında segah şöbəsi sonra zil-zabul şöbəsi ifa olunur. Lakin qeyd etməliyik ki, bu şöbə Zil-Zabul adlansa da, Şikəsteyi-fars şöbəsinə daha yaxındır. Şikəsteyi-fars əsas etibarilə Segaha daxil olan bir şöbə olmasına baxmayaraq o, “Rast”, “Şur” və s. muğamlarda özünü göstərir. Muğamda Şikəsteyi-fars şöbəsi sonra Mübərriqə şöbəsi ifa olunur. Bu şöbə məzmun etibarilə Şikəsteyi-fars şöbəsinə çox oxşayır. Mübərriqə – mübərqe sözündən doğur, məna etibarilə qadının üzündə olan rübəndə (niqab) deyirlər. Mübərriqə orta əsrlərdə 24 məşhur musiqi şöbələrindən birinin adı olmuşdur. Eyni zamanda bu şöbə rast məqamının bəmindən götürülmüşdür. Mübərriqə şöbəsi sonra muğamda Zil-Zabul rəngi ifa olunur. Bu rəng rəqs xarakteri daşıyır. Hətta müəyyən dərəcədə xalq rəqsi olan “Tərəkəmə”ni xatırladır. Əgər rəngə klassik forma nöqtəyi-nəzəri ilə yanaşsaq, onu rondo forması ilə müqayisə edə bilərik. Zil-Zabul rəngindən sonra Hisar adlı şöbə gəlir. Bu şöbənin adı Yaxın Şərqdə, Ərəbistan İran sərhədinin yaxınlığında yerləşən qədim şəhərlə bağlıdır. Eyni zamanda Hisar 24 məşhur musiqi şöbələrindən birinin adıdır. Bu şöbə “Hicaz” muğamının zilindən götürülmüşdür.

Hisar məfhumu bir neçə cür nəzm olunur. Məsələn, “Heş-Hesar” (hesar qabağı), “Pəs-hesar” (hesar arxası), “Muyə-hesar” (ağlar və nisgilli hesar). Müasir dövrdə Hisar şöbəsi istər Azərbaycanda, istərsə də İran və Ərəbistanda Çahargah

dəstgahının ortasında ifa olunur. Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi “Xosrov və “Şirin” poemasında Hisar məfhumunu belə nəzmə çəkmişdir.

Dər an pərdə ke xanəndəş “hesa”i
Qenin bekri beron dad öz əməri”.

Bu o deməkdir ki, Xosrov Pərvizin saray musiqiçilərindən olan Nakisə çəng çalarkən və bilik xəzinəsindən Hisar adlanan pərdə əsasında bakirə (improvisasiya) yolu ilə nəğmə ifa etmişdir. Hisar şöbəsi öz mahiyyəti etibarilə Mayeyi-Segah şöbəsi ilə ibarətdir. Həmçinin Hisar “Çahargah” muğamında əsas şöbələrindən biri hesab olunur. Maraqlıdır ki, Hisar şöbəsinə muğamın birinci variantı olan “Zabul” dəstgahında da rast gəlirik. Burada Hisar əvəzinə “Yedi hisar” adlı şöbə ifa olunmuşdur. Bu şöbə “Zabul” dəstgahında yeni tonallıq yaratmır və Segah şöbəsinin mövzusunə bənzəyir.

Yedi hisar Çərayi xarakterini daşıyan kiçik bir epizoddan ibarətdir. Bu şöbə “mi” mayeli segaha istinad edir. Muğamın ikinci variantında “Segah-Zabul” dəstgahında Hisar şöbəsi ilə sonra Manəndi-Müxalif rəngi ifa olunur. Bu rəng həcm etibarilə genişdir, Müxalif adı daşınmasına baxmayaraq öz intonasiya quruluşuna görə bir az “Bayatı-Şiraz” və “Şüştər”i xatırladır. Nəhayət, son şöbə olan Manəndi-Müxalif təqdim olunur. Bu şöbənin məzmunu, kadans dönmələri bizi yenə də “Zabul” hissəsinin əhval-ruhiyyəsinə qaytarmış olur və Əraq şöbəsinə bir növ əvəz edir. Lakin intonasiya quruluşuna görə “Segah”dakı Əraqdan fərqlənir və həmçinin yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi “Bayatı-Şiraz” və “Şüştər” muğamlarının avazını yaxınlaşdırır.

“Zabul segah”ın birinci kök sim – mi, ikinci kök sim – sol. Maraqlı, incə, zərif xallara və guşələrə malik Bərdəşt (Manəndi – Müxalif ilə), Mayeyi-segah, Zil segah, Şikəsteyi-fars, Mübərriqə və Segaha ayaq şöbələrindən ibarətdir. Olduqca lirik tərənnümlə ifa olunur. Bu muğam tarzənlərin və digər çalğıçıların ustalığını, ürəyini, həssas musiqi duyumunu müəyyənləşdirməkdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bərdəşt və Mayeyi-Zabul şöbələri olduqca lirik tərzdə ifa olunur. Alt-üst mizrablarla ağ və sarı simin əlvən səslənməsinə xüsusi fikir verilir. Manəndi-Müxalif, Segah şöbələri vurğulu mizrablarla, ritmik cizgilərlə səsləndirilir. Bu cəhətlərə Segah, Zil Zabul, Manəndi-Hisar və Manəndi-Müxalif şöbələrində də xüsusi diqqət yetirilir. Yumşaq mizrablar və gəzişmələrlə segaha ayaq verilir.

“Mirzə Hüseyn segahı” birinci kök sim – fa, yanındakı ağ sim – lya, ikinci kök sim – lya, kamança kökü adi. Sevgi, məhəbbət və bu hissələrin zəminində bir qədər qəmginlik oyadır. Bir-birindən maraqlı, rəngarəng melodik çalılara malik Bərdəşt (Manəndi-Müxalif), Mayeyi-Segah, Zil Segah, Şikəsteyi-fars, Mübərriqə və Segaha ayaq şöbələrindən ibarətdir. Böyük maraq doğuran Bərdəşt Manəndi Müxaliflə başlayır. Mayeyi-Segahın ifasında sarı simdə həzin gəzişmələrə, kök simlərin ahəngdar səslənməsinə xüsusi fikir verilir. Zil Segah şöbəsinin çalğısı zamanı cəld ifaya, alt-üst, ən çox tərs mizrablara (tək-tək) istinad olunur. Çalğının əlvənliyi üçün səslərin təmiz olmasına, ardıcıl lal mizrablara xüsusi diqqət yetirilir.

Şikəsteyi-fars, Mübərriqə şöbələrinin ifasında xarakter dəyişir. Altdan-üstədən tərs tremollu güclü mizrablarla aramsız səslənmələr, zəngülələr özünü parlaq şəkildə göstərir və muğama ayaq verilir.

“Xaric Segah” muğamı birinci kök sim və yanındakı ağ sim – si, ikinci kök sim – sol, kamança kökü: adi. Digər segah muğamlarında olduğu kimi sevgi, məhəbbət hissləri oyadır. Bununla belə bu istək yolunda çəkilən əzab-əziyyəti də göz önünə gətirir, ani qəmginlik təsiri bağışlayır.

Segah muğamlarının inkişafı nəticəsində yaranan bir-birilə gözəl ahəngdarlıq yaradan “Xaric segah” dəstgahı aşağıdakı 9 şöbədən ibarətdir: “Bərdaşt”, “Mayeyi-segah”, “Şikəsteyi-fars”, “Mübərriqə”, “Manəndi-hisar”, “Manəndi-müxalif”, “Zil-segah”, “Şikəsteyi-fars”, “Xaric segaha ayaq” şöbələrindən ibarətdir. Lirik, cazibəli şəkildə ifa olunur. Bərdaşt şöbəsi alt-üst mizrablarla dalğavari səslənmə tərzində çalınır. Mayeyi-segahın ifasında sarı simə, habelə kök və sarı simin qarışıq səslənməsinə, üst mizrablara xüsusi fikir verilir. Manəndi-Hisarın çalğısında cəld, güclü, aramsız mizrablardan istifadə olunur, dinləyicini təlatümə gətirir. Manəndi-Müxalif isə bunun əksinə olaraq mülayim çalınır və Segaha ayaq verir. Zil Segah şöbəsi nisbətən cəld tempdə ifa olunur. Bu zaman kök simin köməyiylə əlvan səslənməyə xüsusi fikir verilir. Segaha ayaq verilərkən həzinliyə, səslərin təmizliyinə, ardıcıl lal mizrablarla səslənməyə istinad olunur.

Azərbaycan muğamlarının aşiq musiqisiylə yaxınlığı məsələsi uzun illər müxtəlif tədqiqatlar vasitəsilə təsdiq olunmuşdur. Xüsusən zərbi-muğamların aşiq musiqi nümunələrinin əsasında meydana çıxdığı fikri hər kəsə məlumdur. Sazın kökləri arasında mayə pərdələrinə uyğun olan üç bəm səsdən biri olan Dilqəmi kökünün ahəngi segaha uyğun gəlir. Məlumdur ki, ümumi kökdə aşiq havalarının hamısını çalmaq mümkündür. Buna görə də ümumi kökdə çalınan havalarda istinad pərdəsindən asılı olaraq rast, şur və segah muğamlarının çalarlarını duymaq olur. E.Babayev yazır: *“Dilqəmi kökündə segah ladının mövqeyi o qədər möhkəmdir ki, səssirasındakı alterasiya işarələrinin böyük qismi (o cümlədən, üçton ardıcılığı) bu kökün payına düşsə də, məqam dəyişikliklərinə təsadüf olunur”* [2].

Azərbaycan milli musiqisində şikəstələrin özünəməxsus yeri var. Qeyd edək ki, şikəstələrin yaranması da məhz “Segah” muğamına əsaslanır. Azərbaycanda çox sevilən “Kəsmə şikəstə” bir neçə segah kökündə çalınıb oxunur. Sözü, mətni xalqa məxsusdur. Bayatı şeir növünə xas olan mətnlə qırıq-qırıq oxunan “Kəsmə şikəstə” “İya” mayəli “Mirzə Hüseyn segah”ında, “sol” mayəli, “Haşım segah”ı kökündə, “mi” mayəli “Orta segah”da çox gözəl səslənir.

“Kəsmə şikəstəsi” – “Segah” muğamının doğurduğu hissləri ifadə edir. “Segah” muğamı əsasında yaranaraq vokal şəkildə geniş yayılmış, xanəndələrin repertuarında özünə möhkəm yer tutur. Oynaq, aydın, ritmik əsaslarla ifa edilir. Zərif xırda ştrixlərə daha geniş yer verilir. Xanəndənin müşayiət edərkən həzinliyə, müxtəlif çalarlara xüsusi diqqət yetirilir.

“Qarabağ şikəstəsi” “Segah” muğamı əsasında yaranmış ritmik muğamdır. Müəyyən ölçü ilə ritmik əsaslarda zəncirvari melodiya kimi başlanır. Alt-üst mizrablarla barmaqları müvafiq pərdələrdə sürüşdürməklə əlvan səslənmə tərzlərinə xüsusi fikir verilir. İfa olunduğu ilk zamanlar sevgi məhəbbət hissləri oyadır, sanki olub keçənləri göz önündə canlandırır. Lakin Qarabağ müharibəsindən sonra bu muğam sevgi həsrəti deyil, vətən həsrətinin, müqəddəs torpaqların yad tapdığından azad olunmasına çağırışın simvolu oldu” [11, s.12].

Məlumdur ki, hər bir muğam öz təsnifləri ilə də xalq arasında şöhrət tapır sevilir. Muğam təsnifləri mahiyyətə, məqam (lad) və tonallıq baxımından həmin muğamın iki və ya üç şöbəsini əhatə etmiş olur. “Endim bulaq başına, bir qız çıxdı qarşıma”, “Ağ üzündə xalın” (“Mirzə Hüseyn segah”-ının təsnifi), “Nə halətdir ki, mən düşdüm”, “Nə olaydı, yarım olaydı” (“Segah” təsnifi) “Ahu gözlünü gördüm, ahular arasında” (“Zabul” təsnifi) xalq arasında geniş yayılmış və sevilmişdir. “Segah” məqamında oxunan “Uca dağlar”, “Yaxan düymələ”, “Kəklik”, “Baxçada güllər”, “Ay gözəl”, “Pəri”, “Bəzəyi neylərsən”, “Ay qəşəng ceyran”, “Kimə yalvarım”, “Anacan” kimi Azərbaycan xalq mahnıları xanəndələrimizin repertuarını bəzəmişdir. Demək olar ki, hər bir azərbaycanlının əzbər bildiyi, qəmli və şən vaxtlarında zümzümə etdiyi “Apardı sellər Saranı”, “Bəri bax”, “Sona bülüllər” mahnıları da məhz “Segah” muğamı üzərində ifa olunur. Eyni zamanda görkəmli bəstəkarlarımız da tez-tez bu muğama üz tutmuş ondan bəhrələnərək mahnılar yaratmışlar. Bəstəkar Cahangir Cahangirov (1921-1992) şair İslam Səfərlinin (1923-1974) sözlərinə bəstələdiyi “Ana” mahnısını “Segah” muğamı əsasında yazmışdır. Vasif Adıgözəlovun şair Natəvanın (1832-1897) sözünə bəstələdiyi “Qərənfil” romansı da “Segah” məqamında yazılmışdır. Şair İslam Səfərlinin sözlərinə bəstəkar Ramiz Mirişlinin (1934 – 2015) yazdığı “Dalğalar” mahnısı yarım əsrdən çoxdur ki, öz tərəvətini, populyarlığını itirmir. Qeyd edək ki, bəstəkar bu mahnıda segah məqamının intonasiyalarını əsas götürmüşdür. Məqam etibarilə R.Mirişli “Dalğalar” mahnısında diatonik segah məqamından istifadə etməklə, onun iki şöbəsinə (Şikəsteyi –fars, Manəndi – Muxalif) əsaslanmışdır.

Instrumental musiqi ənənəsindən, bu ənənədə mövcud olan üslub tərzindən, hansı musiqi alətində ifa olunmasından asılı olaraq muğamlar dinləyicilərə müxtəlif təfsirlərdə təqdim olunur. Ən yüksək musiqi təfəkkürünün məhsulu olan muğamlar şifahi ənənəli professional musiqi janrıdır. Məhz bu xüsusiyyətdən irəli gələrək Azərbaycan muğamları yarandığı dövrdən hazırkı günümüze qədər ifaçılıq və yaradıcılıq baxımından hansı dəyişikliklərə uğradığı, hər bir ifaçının özünəməxsus ifa üslubundan asılı olaraq məntiqli surətdə aparılan improvizasiyalı inkişafı, melodik zənginliyi, bir sözlə ənənəvi üslub əsasında qurulan ifaçının şəxsi sənətkarlığı, ciddi yaradıcılıq üslubunun mümkünlüyü qeyd olunmalıdır. Mümkün sayılan bu xüsusiyyətlərlə yanaşı məqam qanunlarına ciddi riayət, şöbə və guşələrin istinad pərdələrinin qanunauyğun şəkildə seçilməsi də vacib şərtlərdən-

dir. Ustad ifaçıların bu janrda özünəməxsus tərzdə əldə etdikləri melodik improvizasiyalar nəticəsində isə muğam ifaçılığında müxtəlif variantlar yaranır, əvvəlki musiqi materialları yeni aspektdə işlənir və əlbəttə ki, bu inkişaf sayəsində instrumental ifaçılıq texnikası daha da zənginləşir. Bütün bu xüsusiyyətlərdən danışarkən, belə bir nəticəyə gəlinir ki, musiqi alətlərimizin milli musiqi nümunələrimizlə birgə qarşılıqlı tədqiqinin aparılması mütləqdir.

Azərbaycan ifaçılıq tarixinə nəzər salsaq görərik ki, Segah muğamının həm vokal-instrumental, həm də instrumental ifası sənətkarlarımızın ən çox müraciət etdikləri muğam olmuşdur. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaşamış ustad xanəndələrimizdən Hacı Hüsü (1839-1898), Cabbar Qaryağdıoğlu (1861-1944), Şəkili Ələsgər Abdullayev (1866-1929), İslam Abdullayev (1876-1964), Məşədi Məmməd Fərzəliyev (1872-1962), Seyid Şuşinski (1889-1965) kimi sənətkarların adları ümumiyyətlə muğam, təsnif və xalq mahnılarımızın, habelə “Segah”ın ən gözəl ifaçıları sırasında yer almışlar. XX əsrdə isə kişi xanəndələrlə yanaşı, qadın xanəndələrin ifasında da bu muğama rast gəlirik. “Segah” muğamının klassik ifa üsuluna sadıq qalan xanəndələrdən – Mütəllib Mütəllibov (1909-1981), Hacıbaba Hüseynov (1919-1993), Şövkət Ələkbərova (1922-1993), Sara Qədimova (1922-2005), Fatma Mehrəliyeva (1926-2000), Yaqub Məmmədov (1930-2002), Arif Babayev, Ağaxan Abdullayev (1950-2016), Alim Qasimov və başqalarının adını çəkə bilərik. Onların ifasında “Segah” muğamı cazibədar qüvvəyə malikdir.

“Segah”ın ifaçılıq variantlarından danışarkən diqqətimizi onun vokal-instrumental ifalarına yönəltməyimiz səbəbsiz deyildir. Maraqlı burasıdır ki, “Segah” ailəsinə daxil olan muğamların xalq arasında variantlı şəkildə adlandırılması onun ən yaxşı ifaçılarının adı ilə bağlıdır. “Mirzə Hüseyn segahı” vaxtilə Qarabağda yaşayıb-yaratmış böyük xanəndə Mirzə Hüseynin, “Haşım segahı” XX əsrdə yaşayıb-yaratmış, respublikanın Əməkdar artisti Haşım Kələntərlinin, “Hüseynqulu segahı” respublikanın Xalq artisti Hüseynqulu Sarabskinin adı ilə, “Habil segahı” “Şöhrət” və “İstiqlal” ordenli, Xalq artisti Habil Əliyevin adı ilə bağlıdır.

“Segah” muğamı bəzi ifaçılarını şöhrətləndirmiş xanəndənin adı, onun oxuduğu “Segah”ın adı ilə əbədiyyət tapmışdır. Məsələn, XIX əsrdə Qarabağın məşhur xanəndəsi Qasımın adı xalq arasında “Zabul Qasım”, xanəndə İslam Abdullayevin adı isə “Segah İslam” kimi tanınır və sevilir.

XX əsrin əvvəllərində istehsal olunmuş qrammofon vallarında Qarabağ sənətkarlarının ifasında “Segah” muğamına daha çox rast gəlirik: Keçəçioğlu Məhəmməd (1864-1940), Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Məcid Behbudov (1873-1945), Seyid Şuşinski, Məşədi Hilal Zeynalov və b. Lakin “Segah” dedikdə ilk növbədə, göz önünə xanəndə İslam Abdullayev gəlir. Azərbaycan ifaçılıq tarixində “Zabul segah” muğamının ən görkəmli ifaçısı isə “Zabul Qasım” kimi tanınan Qasım Abdullayev (1873-1927) olmuşdur.

Xan Şuşinskinin ifasında lentə alınmış “Zabul segah” muğamının xronometrajı 21 dəqiqə 38 saniyəni əhatə edir. Xan Şuşinskinin bu ifasının digər xanən-

dələrin eyniadlı muğamından fərqləndirən əsas xüsusiyyəti onun qısa və lakonik olmasıdır. Belə ki, Xan Şuşinski bu muğamın əsas mahiyyətini qeyd edilən (21.38) xronometraj daxilində yığcam şəkildə göstərə bilmişdir. İfasına birbaşa “Mayə” ilə başlayan xanəndə Məhəmməd Füzulinin (1494-1556) “Saqiya, cam tut ol aşiqə kim, qayğuludur” qəzəlinə müraciət edir. “Mayə”də qəzəlin ilk iki beytindən istifadə edən xanəndə məhəbbət duyğusundan əziyyət çəkən aşiqin dünya halından gileyini dilə gətirir. Füzuli lirikası və Xan Şuşinskinin gözəl avazı dinləyicini düşündürür və eyni zamanda dərin kədər hissi yaradır:

Xan Şuşinski “Zil segah” şöbəsində Füzuli lirikasının köməkliyi ilə insana xas olan İlahi sevgi hissini tar və kamanın müşayiəti ilə musiqi dilində ifadə edir. Eləcə də lirik, incə xalları ilə dinləyicini xəyala dalmağa təhrik olunur. Xan Şuşinskinin ifasında “Mayə” və “Muyə” şöbələri olduqca lirik tərənnümlə ifa olunub. Tar və kamanın müşayiəti ilə xanəndə şöbənin əlvan səslənməsinə xüsusi fikir verir, “Mənəndi-muxalif” və “Segah” şöbələrində tarın vurğulu mizrablarının köməyi ilə daha ritmik cizgilərlə vokal ifa göstərir.

XX əsrin ikinci yarısında digər bir xanəndəmiz də “Segah” ustası kimi musiqi tariximizdə məşhurlaşmışdı. Bu, Ağabala Abdullayevdir (1910-1976). Onun ifasında “Zabul segah” dəstgahı Azərbaycan Dövlət radiosunun “Qızıl fondu”nda saxlanılır.

“Segah”ın digər maraqlı ifaçısı Yaqub Məmmədov olmuşdur. Yaqub Məmmədovun yaradıcılığını araşdırarkən əlimizə keçən lent yazılarına diqqət yetirdikdə onların arasında xüsusi yeri “Segah” muğamının tutduğunu görürük. Xanəndənin ifasında “Segah təsnifləri”, “Zabul segah”, “Mirzə Hüseyn segahı” xüsusi ilə seçilir.

Ümumiyyətlə cəsarətlə deyə bilərik ki, xalqımız üçün “Segah” muğamı özünəməxsus yer tutur. Təsədüfi deyil ki, xalq arasında demək olar ki, eşidilən hər muğam parçasına çox vaxt “Segah” deyilib. Muğamdan anlamayan, şöbələrin və muğamların adını bilməyən bəzi sadə insanlar üçün səslənən belə bir musiqi “segah” hesab edilir.

“Segah”ın instrumental ifasından danışarkən onu qeyd etməliyik ki, xalq çalğı alətlərində bu muğamın ifası bir çox ustad sənətkarlar tərəfindən həyata keçirilmişdir. XX əsrdə ən böyük, virtuoz kamança ifaçısı Həbib Əliyevin yaradıcılığının xüsusi bir sahəsini məhz “Segah” muğamı tutur. Yaxın Şərqdə və dünyanın bir çox ölkələrində ən gözəl “Segah” ifaçısı kimi tanınan sənətkar bundan sonra da muğam dünyasında instrumental ifaçı kimi öz möhtəşəm yerini qoruyub saxlayacaqdır.

Beləliklə fikrimizi yekunlaşdıraraq bilərik ki, Azərbaycan muğamlarını yaşadan, ona yeni xallar, nəfəslər əlavə edən məşhur xanəndələr, mahir ustadlardan öyrənərək özünəməxsus ifa üslubları yaradan, bir sözlə ifa etdiyi xalq musiqi nümunələrini yeniləşdirməyi bacaran xalq çalğı alətləri ifaçıları tarzənlər, kamança ifaçıları, aşıqlar olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Aslanoglu Ə. Muğam poetikası və idrak. Bakı: Elm, 2004, 300 s.
2. Babayev, E.Ə. Ənənəvi musiqimiz. Müşahidələr və mülahizələr / E.Ə.Babayev. – Bakı: Elm, – 2000. – 116 s.
3. Babayev E.Ə. İraq makamının bəzi metroritmik xüsusiyyətləri. // Azərbaycan musiqisi: tarix və müasir dövr (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1994. s.15-27.
4. Mansurov M.M. Xatirələr. / Tərtib edən: E. Mansurov; Red.: İ.Dadaşov. - Bakı: EQ, 2005.- 139 s.
5. Rəhmanlı Ə.M. Qarmon ifaçılığı sənəti və onun Azərbaycanda tədrisi. Bakı: Araz, 2008, 704 s.
6. İsmayıl Hakkı Özkan. Türk musiqisi nəzəriyyəti və üsulları. İstanbul, 1990, 363 s.
7. Hacıbəyli Ü. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 456 s.
8. Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı: Azərənşr, 2006, 544 s.
9. Zöhrabov R.F. Muğam. Bakı: Azərənşr, 1991, 220 s.
10. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamı. Bakı: Təhsil, 2013, 336 s.
11. Məmmədov F. Zərbi muğamların ifası barədə. // Konservatoriya, 2016-1, s.10-13
URL:<http://konservatoriya.az/wp-content/uploads/2016/03/Konservatoriya-2016-110-13.pdf>
12. İstanbul Universitetinin rəsmi saytı: URL:https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=01.segah-kar_sesavaz.pdf

Notoqrafiya:

13. Dəmirov T.H. Milli rəqslər və dəramədlər. B.: Adiloğlu, 2009, 68 s.

Айдын АЛИЕВ

Доктор философии по искусствоведению, доцент
Азербайджанская Национальная Консерватория

ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ФОРМИРОВАНИИ СЕМЕЙСТВА МУГАМА СЕГЯХ

Аннотация: В представленной статье рассматривается история и организация мугама «Сегях». Этот мугам рассматривался как со стороны вокально-инструментального, так и инструментального мугама.

Ключевые слова: мугам, макам, Сегях, семейство мугама Сегях, дастгях

Aydın ALİYEV

Doctor of philosophy in art studies, associate professor
Azerbaijan National Conservatory
Teacher of the department of Instrumental mugham

**INVESTIGATION OF THE HISTORY, ORGANIZATION,
AND EDUCATION ISSUES OF THE "SEGAH" MUGHAM FAMILY**

Abstract: *The presented article discusses the history and organization of "Segah" mugham. This mugham was considered both from the aspect of vocal-instrumental and instrumental mugham.*

Keywords: *mugham, Segah, Segah mugham family, accordion instrument, historical overview, poem, dastghah*

Rəyçilər: AMK-nın dosenti Malik Mansurov;
AMK-nın professoru Ağasəlim Abdullayev