

Fəthi MƏHBUB
AMK-nın dissertantı

AZƏRBAYCAN VƏ İRAN MUĞAMLARININ TARİXİ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan və İran muğamlarının inkişafı və tarixi mənsəyindən bəhs edilir. Burada muğamların tarixi inkişafının bəzi mərhələləri (və ya hissələri, bölmələri) izah olunur. Eləcə də, orta əsrlərdəki tarixi şəxsiyyətlərin və muğamşünas alimlərin fəaliyyətlərinə diqqət yetirilir. Yekun olaraq müasir dövr muğamlarının inkişaf yolları geniş şəkildə araşdırılır.

Açar sözlər: Muğam, dəstgah, Azərbaycan, İran, Barbəd

Muğam sözünün ətrafında müxtəlif fikirlər söylənilmişdir. Bir sıra muğamların, şöbələrin və guşələrin adlarının ərəb və ya fars mənşəli sözlər olduğu çoxlarına bəllidir. Halbuki bu iki dil ilə yanaşı, türk dili də Şərq mədəniyyətinin əsas dillərindən biri olmuş, başqa sözlə desək, İslam mədəniyyəti bu üç dildə yayılmış və inkişaf etmişdir. Ona görə istər ədəbiyyatda, istər musiqidə, istərsə də şəriyyət hüddudunda türk dilini bu mədəniyyətdən ayırmaq olmaz. Digər tərəfdən, muğam – mənəvi aləm, ruhi qida anlayışı baxımından, qədim Şərq ölkələrinin dühasıdır, orada məskunlaşan, güzəran keçirən xalqların kəşfi, ixtirasıdır. Bu geniş torpaqlarda yaşayan xalqların hər biri muğam yaradıcıları kimi fəxr etməyə, “mənimdi” deməyə, güvənməyə, sevinməyə haqqı var. Fikrimizcə, inkaredilməz həqiqəti hamılıqla qəbul etmək, bu baxımdan yanaşmaq daha səmimi olar.

Azərbaycan minilliklər boyu qədim Şərq ölkələri ilə təmasda, qarşılıqlı mədəni əlaqədə olmuşdur. Eradan əvvəlki minilliklərdən üzübəri xalqımız bir sıra güclü dövlətlər yaratmışdır. Onlar öz qüdrəti, mənəvi dünyası və zəngin adət-ənənəsilə seçilən dövlətlərdir. Həmin dövrdə Şərq aləmi ilə əlaqələrimiz daha güclü və təsirli olmuşdur. Belədirsə, muğamlarımızın kökləri həmin dövlətlərin tarixi ilə də sıx bağlıdır.

İran musiqisinin parlaq günləri İran padşahı Xosrov Pərvizin hakimiyyəti dövrünə (590-627, milad) təsadüf edir. Bu dövrdə musiqi sənəti çox inkişaf etmişdir. Bir sıra görkəmli musiqiçilər – Barbəd və çəng alətinin ifaçısı Nəkisa da, Bəmşad, Ramtin, Azadvar Çəngi, Sərkeş bu dövrdə yaşayırdılar. Barbəd çoxlu mahnıların müəllifi və yaradıcısı olmuşdur. Barbəd mahnıların təkrar ifa edilməsinin qarşısını almaq üçün hər ilin günlərinə və aylarına dəstgah (muğam mənasında) və mahnılar bəstələmişdir. Hər günün və mövqeyin özünəməxsus ifa tərzləri var imiş.

Səlibi öz “Şahnamə” əsərində yazmışdır ki, Barbəd Xosrov Pərvizlə ilk görüşündə “Yəzdan Afərid” dəstgahını, sonra isə “Pərtə Fərxar” və ondan da sonra “Səbz dər səbz” (Yamyaşılıqda) mahnısını ifa etmişdir və bu məclisdəki bütün qonaqlar tərəfindən çox gözəl qarşılanmışdır. Bu gözəl musiqiçi padşahın da yanında yüksək səviyyədə hörmət qazanmışdır. İranın məşhur şairi Firdovsi Barbədin həyatının sonunu şeirlərində təsvir edərək yazır ki, “Şiruyə öz atası Xosrov Pərvizə qarşı usyan etdi və

Barbəd Xosrov Pərvizlə görüşmək məqsədilə zindana gedir, onun üçün çox kədərli bir avaz ifa edir, sonra dörd barmağını qırır, ud alətini digər əlində saxlayıb qayıdır evinə və musiqi alətlərinin hamısını yandırır.

<i>Əgər dəst mən zin sepəs niz rud.</i>	<i>be sazəd be mən bər məbada durud.</i>
<i>Be suzəm həmə aləte xiş ra.</i>	<i>bedan ta nəbinəm be əndiş ra.</i>
<i>Be borrid hər çar ənquşt xiş.</i>	<i>boride həmi daşt dər moşt xiş.</i>
<i>Ço dər xane şod ataşi bər fruxt.</i>	<i>həmə aləte xiş yeksər be suxt.</i>

Mənası:

Mənim əllərim bundan sonra mahnı çalsa mənə alqış olmasın!

Evinə gedəndən sonra bir od yandırdı və bütün çalğılarını oda atıb yandırdı.

Hər dörd barmağının dördünü də kəsdi, kəsik barmaqlarını ovucunda saxladı.

Bütün çalğılarımı yandıraram ona görə ki, bir yaxşı düşünən görmürəm.

Barbəd dahi bir musiqi ustadı idi. Bu məşhur musiqiçi həftənin, ayların adı ilə bağlı olan 7 “Xosrovani” nəğmə və 30 mahnı, 360 dəstgah bəstələmişdir. Nizami onun ifa etdiyi 30 gözəl mahnı və avazların adını əsərlərində xatırladıb. Misal üçün: “Gənci-bad-avərd” (yel gətirmiş dəfinə), “Arayişi-xurşid” (günəşin bəzəyi, nizamlanması), “Rameşi-can” (ruhu oxşayan, ruhun rahatlığı), “Nuşin badə” (Nuş olsun), “Novruzi-Key Xosrov” (Key Xosrovun yeni günü), “Səbzədsəbz” (yamyaşillıq), “Təxti-Ərdəşir” (Ərdəşirin taxtı), “Diləngiz” (ürəyəyatan), “Xosrovani” (padşah, hökmdar), “Çəkavək” (torağay, tarla quşu), “Came-dəran” (paltar yırtan), “Çerağ-roşən” (yanar çıraq), “Şəbdiz” (At adı), “Sərvistan-mah” (Aylı, sərvəgacı bol olan yer), “Qönçeyi-kəbki-dəri” (qönçəyəbənzər, çilli kəklik, burada gözəl qız), “Şadrəva” (mərhum), “Şadürvan mirvarid” (mirvarinin şölələnməsi, fəvvarə vurması), “Səbzibahar” (yaz yaşıllığı), “Baği-Səyavuş” (Səyavuşun bağı), “Rahi-gül” (gül yolu, gül muğamı), “Şad-bad” (sevindirici), “Gənci-süxtə” (yanmış dəfinə), “Novruzi-Bozorg” (böyük Novruz) “Novruzi-kuçik” (kiçik Novruz), “Dər-ğəmi gülzar” (gülzarın kədəri), “Qolnuş-zirəfkənd” (Təmöl), “Nəhoft” (gizlin) və s. Bu melodiyların bəziləri İran dəstgahlarında (fars musiqisində “dəstgah” muğam deməkdir) indi də var. Mənbələr İran musiqi dəstgahlarının yaranma tarixini Barbədə istinadən verirlər. Məlum məsələdir ki, muğamlar Barbəddən də qabaq var imiş, ancaq ola bilsin ki, bu sənətkar onların üzərində müəyyən dəyişiklər etmişdir. Hər halda sadaladıqlarımız İran və Ərəb musiqisinin İslamdan sonra əsas mənbəyi hesab edilir. Çünki Şərq ölkələri sənətin bu sahəsində çox mühafizəkardır.

Əgər İran musiqisinin bütün tarixi inkişaf mərhələsini nəzərdən keçirərsək, onu 3 əsas dövrə ayırmaq olar:

1. Erkən dövr. Tarixi araşdırmalarda sənəd və rəsmi yazıların kifayət qədər olmadığı və xalq yaddaşının mifoloji təfəkkürlə qovuşmasına əski dövr deyirlər. Deməli, İran musiqisində Midiya dövründən başlayaraq İslam dininin yaranmasına qədərki dövrü Erkən (Əski) musiqi adlandırmaq olar.

2. Qədim dövr. İslam dövrünün ilk yaranmasından Nəsirəddin şah hökumətinə (Qacar şah) qədər olan zaman kəsiyini mövcud sənədlər əsasında Qədim musiqi dövrü adlandırmaq olar.

3. Müasir dövr. Nəsirəddin şah dövründən (XIX əsr) də indiyə qədər Müasir musiqi dövrü adlanır. Çünki bu dövr haqqında mötəbər istinadlar və araşdırmalar, o cümlədən əlyazmaları, kitablar, risalələr, qrammofon yazıları, audiokaset səsyazması mövcuddur. İranın əski dövrünün musiqisi haqqında, keçmiş illərdə çoxlu kitablar çap edilib. Ancaq bir neçə məqam var ki, onların haqqında danışmaq çox vacibdir.

Solukilər hakimiyyəti İran mədəniyyətini Yunan mədəniyyətinə çevirməyə çox çalışdı. Ancaq tədqiqatçıların çoxunun fikrincə bunun əksi baş vermişdir. Yəni yunan mədəniyyəti İran mədəniyyətinin təsiri altında olmuşdur. O cümlədən Solukilərin fəaliyyəti İran mədəniyyətini dəyişməkdə idi: İranda yunan adı ilə 60 şəhər tikmişdilər, öz saraylarında yunanca danışdılar, yunan teatrlarını tamaşaya qoyurdular və yunan musiqisi ifa edirdilər. Əlbəttə, bu vasitə ilə İran musiqisinə müəyyən təsirlər olurdu. Solukilər dövründə yunan musiqisinin İran musiqisinə təsiri böyük olmuşdur, yoxsa əksinə? Bu haqda da çoxlu fikirlər var. Ancaq əgər riyaziyyatçı, filosof, məşhur əski yunan musiqi bilicisi Pifaqorun həyat tarixçəsinə nəzər yetirsək, bu sualın cavabını aydın görürük.

Dr. Moyinin “Mədəniyyət” adlı kitabında oxuyuruq ki, Pifaqor (Fisaqoras) Misir, İran, Hindistan səfərlərində bu ölkələrin alimlərindən bəhrələnib. O, e.ə. VI əsrin axırlarında Yunanıstana qayıdır və bir sıra bilicidən ibarət dini, siyasi və mədəni icma yaradır. Bu icmanın təşkilı fikrini Pifaqor Şərqi bilicilərindən, xüsusilə o dövrün İran ziyalılarından götürmüşdü. Çünki o dövr fars moqlarının belə bir gizli icmaları var idi ki, sonralar İslam dövründə də davamlandı. Məsələn, İsmailiyyə icması və İxvanul Səfəni təşkil edilmişdi. Bu iş məşrutıyyət dövrünün qarışıq vaxtlarında da davam olundu və ola bilər, indi də var. Ancaq Pifaqorun səssizləri ilə bağlı məşhur qamması bizim üçün xüsusilə əhəmiyyətlidir. Yəni hələ iki min il bundan öncə qammanın nizamlanması Şərqdə tanınmış və açıqlanmışdır.

Bizim dövrdə Azərbaycan musiqisinin rədifləri ilə İran musiqisinin rədifləri arasında çoxlu yaxınlıq vardır. O cümlədən “Çahargah”, “Mahur”, “Nəva” demək olar ki, eyni melodiya malikdir və bərabər sayda şöbə-guşələri var. “Bayatı-kürd”, “İsfahan”, “Hümayun” və “Şüştər”in də bənzərlikləri az deyil. Guşələri oxşar olan ayrı-ayrı dəstgahlar da vardır. Azərbaycan musiqi rədifləri İran musiqi rədifləri kimi qocaman və etibarlıdır. Ancaq guşələri azdır, lakin əvəzində çoxlu avaza malikdir. Təəssüflər olsun ki, iranlılar türk musiqisinə öz musiqilərinin ikinci nüsxəsi kimi baxırlar. Həqiqətən də bu iki ənənə əslində bir-birindən asılı olub və tədricən ayrılıblar.

“Qabusnamə”nin müəllifi Keykavus (kitabın tərcüməçisi professor Rəhim Sultanov) “Musiqişünaslıq qaydaları haqqında” fəslində o dövrdə (XI əsr) muğamların şərhini verir. O, əsərdə 12 məqamın – “Rast”, “Badə”, “İraq”, “Uşşaq”, “Zirəfkənd”, “Büşəlik”, “İsfahani”, “Bəstə”, “Mavəraünnəhr”, “Xəfif”, “Rah” (“Xəfif”in əksidir), “Nəva”nın adını çəkir. Bu barədə sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Abbasqulu Nəcəfzadə əsərlərində və müxtəlif elmi-seminarlarda geniş məlumat vermişdir. Beləliklə, hələ XI əsrdə 12 məqamın əsasında eyniadlı guşələrin mövcudluğu aydınlaşır.

Dahi Nizami Gəncəvinin poemalarında Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yüksək professionalığı öz əksini tapmışdır. Bu poemalarda muğam, təsnif formalarına, rəqs melodiyaalarına, musiqi alətlərinə, eyni zamanda onların ifaçılarına, xalq-pro-

fessional musiqiçilərə, xanəndə və instrumentalçılara, rəqs sənətinə geniş yer verilmişdir. Şairin poemalarında o dövrün musiqi alətləri haqqında daha ətraflı məlumat alırıq. A.Nəcəfzadənin tədqiqatlarına görə, dahi şair öz əsərlərində 40-dan artıq musiqi alətinin (saz, həftisaz, setar, tənbur, qanun, ud, rud, ney, sur, təbil, dəf, döhl, çərəs, zəng, şeypur, nəfir, şaxnəfir, çəng, bərbət, rubab və s.) adını çəkmiş, onların səslənməsindən bəhs etmişdir.

*Dünyada məqamı bilməyən bir kəs,
Pərdəli yolları düz gedə bilməz.*

Bu beytdə məqamın bir neçə pərdədən ibarət səssirası olduğu da müəyyənləşir. Nizamının şeirlərində Azərbaycan muğamlarını tərif edən misralar da az deyil. Məsələn, “Xosrov və Şirin” poemasında Nizami 8 muğamın adını çəkir. Onlar aşağıdakı ardıcılıqla verilir: “Rast”, “Uşşaq”, “Həsari”, “İraqi”, “Novruzu”, “İsfahan”, “Rəhavi” və “Zirəfkənd”. Bunlardan bəzilərinin adları (“Rast”, “İraq”, “Uşşaq”, “Zirəfkənd”) “Qabusnamə”də də çəkilir.

Bu incilər ənənəvi klassik musiqi sənətinin irsini təşkil edir. Onlar indi də müxtəlif xalqlar arasında geniş yayılmış, özünə şöhrət qazanmışdır. Ümumiyyətlə, Şərq xalqlarının musiqisinin (Yaxın və Orta Şərq incəsənətində xüsusi musiqi sistemlərinə, məqamlara, melodik modellərə və s. əsaslanmış muğam, makom, makam, dəstgah, raqa, nuba adlanan irihəcmli, silsilə quruluşlu əsərlər məhz bu qəbildəndir) professionallıq məsələsi bu günə qədər hələ də bütöv şəkildə işıqlandırılmamışdır. Əlbəttə, milli musiqinin nəzəri əsasları Əl-Fərabi (870-950), İbn Sina (980-1037), Səfiəddin Urməvi (1230-1294), Əbdülqadir Marağalı (1353-1435), Əbdülrəhman Cami (1414-1492) kimi böyük musiqişünasların risalələrində öz əksini tapmışdır. Bu mənada Şərq musiqi alimlərinin mühüm xidmətləri vardır. Adlarını çəkdiyimiz alimlərin diqqəti cəlb edən cəhətlərindən biri də, onların praktika ilə möhkəm əlaqə yaratmalarıdır. Fərabi müxtəlif alətlərdə (ney, tənbur, ud) eyni məharətlə çala bilirdi. İbn-Sina musiqi məqamlarını 8-dən 12-yə qədər artırmışdır. O, udun strukturunda müəyyən dəyişiklər etmişdir. Səfiəddin Urməvi virtuoz instrumentalçı kimi məşhur idi. O, udun “bas” növünü yaratmış, ilk dəfə 12 muğamı və onun növlərini sistemləşdirmişdir.

XX əsr Azərbaycan musiqi elmində Ü.Hacıbəyli milli məqam nəzəriyyəsinin bünövrəsini qoymuşdur. Onun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” (1945) fundamental elmi əsərinin meydana gəlməsi ilə musiqi elmində yeni səhifə açıldı.

Azərbaycan muğamşünaslığının başlıca uğuru musiqi yaradıcılığı sahəsində çoxlu əsərlərin (dəstgahlar, zərbli muğamlar, təsniflər, rənglər) nota yazılmasıdır. Azərbaycan Sovet hakimiyyətinin ilk illərində fəal sürətdə şifahi-professional musiqi əsərləri, o cümlədən muğamlar, zərbli muğamlar, təsniflər toplanıb nota yazılmağa, nəşr olunmağa, öyrənilməyə başlanır. 1927-ci ildə ilk Azərbaycan mahnıları məcmuəsi işıq üzünə görünür. 33 mahnıdan ibarət bu məcmuəni Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev məşhur xanəndə C.Qaryağdıoğlu və Z.Hacıbəyovdan nota yazmışlar. Məcmuəyə bəzi təsniflər və “Qarabağ şikəstəsi” kimi şifahi-professional musiqi nümunələri də daxil edilmişdir. 20-30-cu illərdə muğamların not yazısının ilk nümunələri nəzəri cəlb edir.

Musiqişünas Q.İsmayılovanın “M.Maqomayev” monoqrafiyasında qeyd edildiyinə görə, ilk dəfə muğamı (“Rast”) 1928-ci ildə məşhur tarzən Qurban Pirimovun

ifasında M.Maqomayev nota köçürmüşdür. Böyük dirijor və görkəmli bəstəkar Niyazinin muğamların nota yazılmasında rolunu da xüsusi qeyd etməliyik. O, 1935-ci ildə “Rast”, “Şur” dəstgahlarını vokal-instrumental şəkildə məşhur xanəndə C.Qaryağdıoğlunun ifasından nota yazmışdır. Niyazinin nota köçürdüyü bu muğamlar çap olunmamışdır.

1936-cı ildə “Azərnəşr” üç dəftər (instrumental variantda) Azərbaycan muğamları nəşr edir. Bu muğamlar ustad tarzən-pedaqoq, Azərbaycan SSRİ əməkdar incəsənət xadimi Mansur Mansurovun ifasında yazılmışdır. M.Mənsurov muğamların sirlərinə dərinlən bələd olan ensiklopedik biliyə malik sənətkar idi. Hər dəftər bir muğamı özündə cəmləşdirir. Belə ki, “Rast dəstgahı”nı və “Zabul dəstgahı”nı T.Quliyev, “Düghah dəstgahı”nı isə Z.Bağırov nota almışdır. Hər üç muğam L.Rudolfun harmonizəsində verilmişdir. Bu harmonizəni fortepiano üçün tərtibat saysaq, daha düzgün olar. Bəzi hallarda burada harmonizələr (ahənglər) süni şəkildə mürəkkəbləşdirilir. Elə bunun nəticəsində də muğam melodiyasına uyuşmayan müşayiət yaranır.

Muğam dəstgahlarının, zərbi muğamların, kiçik tərkibli muğamların, habelə təsnif və rənglərin təşəkkülündə, formalaşmasında və inkişafında xanəndə və sazəndə kimi sənətkarların şəxsiz böyük rolu var. Ələlxüsus, Azərbaycan şifahi professional musiqisinin ən mürəkkəb və monumental janrı olan dəstgahın ifasını onlar ənənəvi qanun-qayda çərçivəsində əvvəl musiqi cümləsi və avazların, sonra isə guşə və şöbələrin müəyyən ardıcılığı əsasında icra edirlər. Belə təqdirdə dəstgahın melodiyları və ritmləri müəyyən qədər dəyişilir, transformasiyaya uğrayır, müxtəlif variantlığa düşər olur, lakin öz məqam-intonasiya əsasını sona qədər qoruyub saxlayır. Şübhəsiz ki, bu cür qayda-qanunlar çərçivəsində əsl ifaçı-ustadın yaradıcılıq fantaziyası üçün geniş imkan yaranır.

1936-cı ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində yaranmış Elmi-Tədqiqat Kabinetinin də muğamların toplanmasında rolu var. Xalq musiqisi üzrə Elmi-Tədqiqat Kabinetinin Azərbaycan rayonlarına üç ekspedisiyası olmuşdur. Üçüncü ekspedisiya Gəncə şəhərinə (1938) idi. Bu ekspedisiyada o zaman Gəncədə olan Q.Pirimovdan “Şur” muğamı, bir sıra təsnif və rənglər nota yazılır. Görkəmli bəstəkar Q.Qarayev, F.Əmirov, T.Quliyev, Z.Bağırov və musiqişünas M.İsmayılov tanınmış xanəndələr S.Şuşinski (1889-1965), C.Qaryağdıoğlu (1861-1944), Z.Adıgözəlov (1899-1963) və tarzən Q.Pirimov (1880-1965) kimi ustadlardan muğam və təsnifləri nota salmışdır. Belə ki, Q.Qarayev “Şur” muğamını, F.Əmirov xanəndə Bilal Yəhyadan “Rast”, “Segah”, “Şur” muğamlarından bəzi şöbələri, T.Quliyev Z.Adıgözəlovun ifasında “Rast” muğamını, M.İsmayılov isə C.Qaryağdıoğlu və digər xanəndələrin ifasından bir sıra təsnif nota yazmışdır.

Yuxarıda göstərilən muğamların məhz C.Qaryağdıoğlu, Z.Adıgözəlov, Q.Pirimov, M.Mənsurovdan nota yazılması təsadüfi deyil. Doğrudan da bu ustadlar xalqımızın klassik musiqisini, onun muğamlarını bütün şöbə və guşələri ilə hafizələrində yaşadıb bizə çatdırmışlar. Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, T.Quliyevin yazdığı “Rast” vokal-instrumental şəkildə muğamın ilk not yazısıdır. O, fortepiano üçün işlənmiş əvvəlki not yazılarından daha kamil və təkmildir. Bu not yazısının, həmçinin Q.Qarayevin nota saldığı “Şur”un elmi-etnoqrafik və tədris-metodiki dəyərini hiss

edən V.Belyayev həmin muğamlardan bəzi parçaları “Oçerki istorii muziki narodov SSR” dərsliyində çap etdirmişdir. Dəstgah şəklində muğamların ilk nəşrləri qiymətli başlanğıc oldu.

50-ci illərdə şifahi-professional musiqinin bilicisi, bəstəkar, musiqişünas Nəriman Məmmədov muğam dəstgahların bütöv silsilə şəklində yazılması işinə başlayır. Bunun nəticəsində müxtəlif illərdə “Bayatı-Şiraz” və “Şur” (1962) instrumental, “Çahargah” (1970) və “Rast” (1978) vokal-instrumental muğam dəstgahı Moskvanın “Sovetski kompozitor” nəşriyyatında, “Rast” və “Şahnaz” (1963), “Çahargah” və “Hümayun” (1962), “Segah-zabul” və “Rəhab” (1965) instrumental muğamları isə Bakıda nəşr edilmişdir.

Muğamların intensiv şəkildə not nəşrləri (“Rast”, “Şur”, “Düghah”, “Segah-Zabul”, “Hümayun”, “Rəhab”, “Şahnaz” və b.) bir çox təsnif və rənglərin çap olunması, o cümlədən S.Rüstəmov 2 dəftər “Azərbaycan xalq rəngləri” (1954 və 1956-cı illərdə), Ə.Bakıxanov “Azərbaycan xalq rəngləri” (1964), “Azərbaycan ritmik muğamları” (1968), R.Zohrabov “Azərbaydjanskiye tesnifi” (1983), “Azərbaycan zərb-muğamları” (1986), B.Mənsurov ifasından nota yazılmış “Azərbaycan dərəməd və rəngləri” (1984), “Azərbaycan diringi və rəngləri” (1986), not yazısı E.Mənsurov və A.Kərimovundur) və b. bir sıra tədqiqat işinin, o cümlədən, oçerk və məqalələrin yazılması üçün təkan oldu. Beləliklə, şifahi-professional musiqi janrlarının ələlxüsüs muğamların not yazısının bir neçə variantı yaranmış və onların yaradıcı surətdə mənimsənilməsi üçün geniş imkanlar əldə edilmişdir.

Paralel olaraq Arazın o tayında inkişaf edən İran musiqisinin yeddi dəstgaha nizamlanma tarixi və bölümü Qacar şahları – Məhəmməd şah və Nəsirəddin şah dövründə xanəndə, çalğıçıların və musiqi müəllimlərinin təlim proqramına gedib çıxır. Burada biz muğam tarixini, ifaçıların adını dəqiq izləyə bilmirik. Onu deyə bilərik ki, keçmiş musiqiçilərin iş tərzlərində və əsas musiqi yollarında qədim nizamlanma qaydası tədricən pozuldu. Sənət ustaları milli musiqidə özbaşınalığın qarşısını almaq və qoruyub saxlamaq məqsədilə onları toplamağa və bir dəstgah, avaz və onlara uyğun guşələrin nizamlanması işinə başladılar. Demək olar ki, bu iş tarixin “Səfəvi” dövrünün sonu və yaxud da “Qacar” dövrünün əvvəlinə aiddir.

İran musiqisinin bölümü və nizamlanması, yeddi dəstgah, avaz və guşələr şəklində təkmilləşməsi Qacar şahları – Fətəli şah dövrü və ya Məhəmməd şah hökumətinin əvvəllərində rəsmiləşdi. Bu ehtimalın qərinəsi budur ki, indiki İranda fəaliyyət üçün meyarlar, işin əsası və musiqi müəllimlərinin tədris yolları Məhəmməd şah dövrünün tədris müəllimlərinin meyarları ilə olmuşdur. Məsələn, kamança ustaları – Xoşnəvaz və Ağə Mətləb, santur ustası Həsən xan (Santur xan adı ilə də məşhur idi), xüsusilə tar ustası Ağə Əli Əkbər və başqalarının adını qeyd edə bilərik. Gülistan, Türkmənçay müqavilələri nəticəsində parçalanma baş verdikdən sonra çalğıçılıq və oxuma üslubunun qədimliyini qoruyub saxlamaq işində də yollar ayrıldı. Ehtimal etmək olar ki, Fətəli şah və Məmməd Əli şah Qacar dövrünün musiqi ustaları milli musiqinin itib-batmasının qarşısını almaq və onları qaydaya salmaq, nizamlandırmaq üçün dəstgaha, avaz və guşələr şəklinə salmışlar. Nəsirəddin şah dövrünün musiqisində rast gələn avaz və məqamlar Səfəvilər dövründən öncə musiqi kitablarında rast

gəlinmir. Məsələn, “Bayatı-türk”, “Əfşar”, “Leyli və Məcnun”, “Şur”, “Rak”, “Bayatı-kürd” və hətta onların bəzi digər adları Səfəvilər dövrünün kitab və risalələrində görünür.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. B.: Azərnəşr, 1993, 264 s.
2. Həsənova C.İ. Azərbaycan musiqi elmində məqam nəzəriyyəsinin təşəkkülü və təkamülü məsələləri. // “Konservatoriya” jurnalı, 2009, №1, s.47-58.
3. Həşt qoftar dər bareye musiqi (3), Dariyüş Səfut, Tehran, Ərəs, 1392 (2013).
4. Kiristən sen. Tərcümə (Ustad Rəşid Yasimi), İran dər zəmanə Sasanian.
5. Məhəmmədzadə Seddiq Hüseyn. Aşnayı ba risaləte musiqi, Tehran: Faxer-1379 (1999).
6. Məşhun Həsən. Tarix musiqi iran, fərhəng nəşr no-Tehran, 1:80 (2001). 366 s.
7. Faseh R.M. (Paşayev). Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. B.: Çıraq, 2004, 144 s.
8. Quliyev R.Ə., Əmrəhov E. Böyük tarzən Mirzə Sadiq Əsədov. // “Konservatoriya” jurnalı, 2009, №3-4, s.207-215.
9. Sonnət və təhəvvöl dər musiqi İran. Jan Dürinq, tərcümə (Sudabə Fəzayili), Tehran: Tus, 1382 (2003).
10. Zöhrəbov R.F. Muğam. B.: Azərnəşr, 1991, 219 s.

Махбуб ФАТХИ
Диссертант АНК

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И ИРАНСКИХ МУГАМОВ

Резюме: Представленная статья раскрывает происхождения и этапы развития азербайджанских и иранских мугамов. Отмечается роль исторических личностей и ученых мугамоведов средневековья, а также раскрывается путь развития мугамов в третьем тысячелетии.

Ключевые слова: мугам, дастгях, Азербайджан, Иран, Барбат

Fathi MAHBOUB
Candidate for a degree of ANC

HISTORICAL STAGES OF DEVELOPMENT OF THE AZERBAIJANI AND IRANIAN MUGHAM

Summary: The submitted article discloses origins and stages of development of the Azerbaijani and Iranian mughams. The role of historic figures and scientific mugham and of the Middle Ages is noted and also the way of development of mugham in the third millennium is revealed.

Key words: mugham, Azerbaijan, dastgah, Iran, Barbed

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Rafiq Musazadə;
professor Fəxrəddin Dadaşov