

Fərdin MƏMMƏDLİ

AMK-nın doktorantı

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: fardin.mammadli@gmail.com

ŞUR MUĞAMININ İNSTUMENTAL VARIANTLARINDA “BƏRDAŞT”

***Xülasə:** Məqalədə Şur dəstgahının “Bərdaşt” şöbəsinə diqqət yetirilir. Bu şöbənin dəstgahda ötən əsrlərdə ifa olunmaması, yalnız XX əsrdən başlayaraq oxunması üzə çıxardılır. Bundan əlavə not yazıları əsasında Şur dəstgahı “Bərdaşt”-nin intonasiya-melodik xüsusiyyətləri aşkar edilir.*

***Açar sözlər:** muğam, dəstgah, Şur, “Bərdaşt”, “Əmiri”, melodika*

Şərq mədəniyyətində yüksək çəkiyə malik olan muğam janrının hər bir xalqın musiqisində şifahilik prinsipinə əsaslanması və adlarının yaxınlığı (makam, mukam, makom, muğam) xüsusi diqqət çəkir. Musiqişünas, professor Lalə Hüseynova vurğulayır ki, məqamatin “muğam dəstgahı” (Azərbaycan), “Şaşmakom” (özbək), “12 uyğur mukamı” kimi fərqli “musiqi barigahları”nın ucalması Şərq dünyasının ayrılmaz tərkib hissəsi olan türksoylu xalqların musiqisində bu ənənənin müstəsna yerindən və mövqeyindən xəbər verir [6, s.209]. Lakin o da sirr deyil ki, Azərbaycan muğam dəstgahlarına müxtəlif Şərq ölkələrinin şifahi ənənəli musiqi janrları sırasında daha çox yaxın olan İran dəstgahlarıdır. Bu “qohumluq” məqam, struktur və forma, improvizə, şöbə, guşə, terminologiya və digər cəhətlərlə şərtlənir. Hətta elə muğam adları da var ki, həmin muğamlara yalnız Azərbaycan muğamı və İran dəstgahında rast gəlirik. Haqqında bəhs edəcəyimiz Şur muğamı da bu qəbildəndir. Professor R.Zöhrabov yazır ki, Şur adlı muğama nə ərəb, nə türk, nə də Orta Asiya şifahi-professional musiqisində təsadüf edilmir. Bu ada, həmçinin Orta əsr muğam cədvəllərində də rast gəlinmir. Şur təkcə İran və Azərbaycan şifahi-professional musiqisinin dəstgahı sayılır” [16, s.187-188]. Lakin Azərbaycan muğam dəstgahını hətta İran dəstgahından da fərqləndirən cəhətlər mövcuddur. Bu mənada Şur dəstgahı da istisnaqlı təşkil etmir. Bu məqalədə Azərbaycanda yayılmış Şur dəstgahının hazırda ifaçılıqda mövcud olan “Bərdaşt”-na diqqət yetiririk.

İlk növbədə onu vurğulayaq ki, “Bərdaşt” termini, yaxud da bu şöbənin ifası ilə makam janrlarının heç birində qarşılaşmırıq. Nəinki digər Şərq xalqlarının oxşar janrları, hətta Azərbaycan muğamına daha çox yaxın olan İran dəstgahlarında belə “Bərdaşt” özünü göstərmir.

Məlumdur ki, Şur çağdaş dövrümüzün çox geniş yayılan və sevilən dəstgahlarından. Doğrudur, Şurun adı Rast qədər qədim tarixə söykənmir. Bu ada nəinki qədim, hətta Orta əsr mənbələrində belə təsadüf edilmir; Orta əsrlərin böyük alimləri olan nə S.Urməvi, nə də Ə.Marağalının risalələrində “Şur” termini ilə qarşılaşmırıq. Lakin, elmi ədəbiyyatda göstərilir ki, bu muğam Orta əsrlərin “Nəva” adı ilə tanınan əsas makamlarından biri olmuşdur. R.Zöhrabovun “Azərbaycan muğamları” kitabında aşağıdakı sətirləri oxuyuruq: “Şur” muğam adına qədim yazılı ədəbiyyatda – traktat-

larda, şeirlərdə də rast gəlinmir. Güman etmək olar ki, bugünkü “Şur” muğamının və eyniadlı lad-məqamın özülünü qədim klassik 12 muğamdan “Nəva” adlı muğam-lad təşkil edir” [16, s.188]. Deməli, “Şur” termin olaraq son əsrlərin yeniliklərindəndir. Orta əsrlərə aid risalələrdə özünü göstərməyən “Şur” haqqında M.İsmayılov da yazır ki, indiki Şur muğamı müəyyən dövrlərdə “Dügah adını daşımışdır. [...] “Şur” sözünün bir musiqi termini kimi XVI əsrdən sonrakı dövrlərə aid olduğunu güman etmək mümkündür” [8, s.74]. Şur muğamının nə vaxt yaranması ilə bağlı digər bir mənbə də maraq doğurur. R.İmraninin yazılarında oxuyuruq: “Şur” muğamının əsasında çoxlu aşiq havalarının mövcud olmasını, eyni zamanda onun lad quruluşunda gizli şəkildə “pentatonika”nın olması göstərir ki, muğamın tarixi qədim dövrlərin mədəniyyəti ilə bağlıdır” [7, s.61]. Tədqiqatçı, “Şur”un qədim Şumer xaqanlarından biri Şunun adı ilə bağlı olması ehtimalını irəli sürür və yazır ki, “Xosrov Pərvizə “Xosrovani”, Şah İsmayıl Xətaiyə “Şah Xətai”, Koroğluya “Koroğlu” həsr olunduğu kimi Şu xaqanının adına da “Şu” muğam havaları ithaf olunmuşdur. Əsrlər keçdikcə başqa muğam adlarında olduğu kimi görünür bu, yəni “Şu” havasının da adından dəyişiklik əmələ gəlib “Şu” – “Şur” kimi bizim dövrə qədər gəlib çatmışdır” [7, s.62].

Şur M.M.Nəvvabın “Vüzuhül-ərqam” risaləsində dəstgah kimi deyil, 15 avazdan biri kimi verilmişdir: 1) Gərdaniyyə, 2) Novruz, 3) Mənsur, 4) Şur, 5) Şahnaz, 6) Mavərənnəhr, 7) Gəvəşt, 8) Səfil, 9) Şüştər, 10) Səlmək, 11) Mayə, 12) Hacıyuni, 13) Bali-Kəbutər, 14) Bəxtiyari, 15) Fövq [14, s.426]. Bundan əlavə Nəvvabın təqdim etdiyi dəstgahlara diqqət yetirdikdə “Şur”un şöbə kimi ifa olunduğunu da görürük: Dəstgahi-mahur – Mahur, Şur, Əşiran, Dilkəş, Dügah, Zəngi-şotori, Hicazi, Mavərən-nəhr, Şahnaz, Hacıyuni, Sarənc, Şüştər, Məsnəvi, Suzi güdaz [14, s.431].

1920-ci illərdə Türk Musiqi Texnikumunda Üzeyir bəyin rəhbərliyi ilə tərtib olunan muğam proqramında isə Şur dəstgah kimi təqdim edilərək aşağıdakı şöbə və guşə ardıcılığı ilə göstərilib: “Dəramədi-Şur”, “Mayeyi-Şur”, “Muyə”, “Bayatı-türk”, “Şikəsteyi-fars”, “Nişibi-fəraz”, “Səmayi-şəms”, “Hicaz”, “Sarənc”, “Qəməngiz”, “Şahnazi-şəq”, “Şahnazi-kürd”, “Dilkəş”, “Səlmək”, “Busəlik”, “Şur” [16, s.190].

Ruqiyyə Rzayeva “Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələrim” adlı kitabında [13, s.47] sənətinin ifa etdiyi “Şur” dəstgahının şöbə və guşə ardıcılığını belə göstərir:

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

Əhməd Bakıxanovun cədvəlində isə Şur dəstgahı belə təqdim edilib: tar sinfinin muğamat proqramında – Bərdəst”, “Mayə”, “Şur-Şahnaz”, “Bayatı-Qacar”, “Şura

ayaq” (kadensiya). Xanəndə sinfinin proqramında isə “Şur” aşağıdakı şöbələrlə verilib: “Şur” – “Mayə”, “Şur-Şahnaz”, “Bayatı-türk”, “Şikəsteyi-fars”, “Simayi-şəms”, “Hicaz”, “Sarənc”, “Nişibi-fəraz”, “Şura ayaq” (kadensiya) [2, s.66].

Əfrasiyab Bədəlbəylinin “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti”ndə Şur bu tərkibdə verilmişdir: mayə, səlmək, Hacı Yuni, şur-şahnaz, busəlik, bayatı-Qacar (bayatı-türk), şikəsteyi-fars, əşiran, səmayi-şəms, zəmin-xara, hicaz, sarənc, nəşib-fəraz [3, s.82].

Beləliklə, Üzeyir Hacıbəyli, Mirzə Fərəc, Əhməd Bakıxanov, Əfrasiyab Bədəlbəylinin təqdim etdiyi Şur dəstgahının şöbə və guşə ardıcılığını göstərdik. Əsas məqsədimiz bugünkü Şurla, onun şöbə və guşələri ilə cədvəllərdə olan Şurun şöbə adlarının oxşar və fərqliliyini görmək, həmçinin Şur muğamının giriş hissələrinin (“Bərdaşt”ın) göstərilməsini izləməkdir. Göründüyü kimi Ə.Bakıxanovun tar sinfi üçün proqramı istisna olmaqla hələ XX əsrə aid cədvəl və proqramların heç birində Şur dəstgahında “Bərdaşt” özünü göstərmir.

Dəstgahların vokal-instrumental giriş hissələrinə ümumi olaraq “Bərdaşt” deyilsə də hər bir dəstgahda bu şöbə xüsusi ada malikdir. Bu sırada Şur dəstgahı da istisnalarla təşkil etmir. Elmi ədəbiyyatda Şurun “Bərdaşt”ı “Əmiri” ilə verilir və əksər ifaçıların yaddaşında da bu hissə həmin terminlə yaşayır. Hətta görkəmli bəstəkar və musiqişünas Ə.Bədəlbəyli “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti”ndə “Əmiri”ni Şur və Şüştər muğamlarının başlanğıcında ifa olunan kiçik bir şöbə kimi səciyyələndirmişdir [3, s.37]. Bundan əlavə, nəinki Şur və Şüştərin, həmçinin Rahabın da “Bərdaşt”ı da “Əmiri” adlanır. “Əmiri” ərəb dilindən tərcümədə 1) əmirə aid olan, şahənə, 2) məcazi mənada isə yaxşı, bahalı mənasını ifadə edir [9, s.163]. Lakin Şurun “Bərdaşt”ının fərqli terminlərlə adlandırılması faktı da inkar olunmazdır. Qeyd etməliyik ki, bəzən “bu hissəni “Nəva” da adlandırırlar. “Nəva” isə fars dilindən tərcümədə 1) avaz, səs, ahəng, nəğmə, muğam, 2) Şərq musiqisində bir pərdə və muğam adı, 3) var-dövlət, sərvət, 5) pay, hissə mənalarında göstərilir [10, s.189].

Şurun “Bərdaşt” şöbəsi ilə bağlı digər fikirlər də maraq doğurur. R.Musazadə yazır ki, bəzi muğam biliciləri Şurun “Bərdaşt”ını – “Nəva”, digərləri isə “Əmiri” kimi adlandırırlar. Odur ki, ortağ mövqedən yanaşaraq Şurun “Bərdaşt”ını “Əmiri-Nəva” adlandırsaq daha məqsəduyğun olar [12, s.407]. Ustad xanəndə Əlibaba Məmmədov da hesab edir ki, Şur həmişə “Nəva” ilə başlayır. Xanəndə deyir ki, əgər “Bərdaşt” oxuyursansa, elə o, “Bərdaşt” “Nəva”dır [15, s.90]. R.Fəhmin isə yazılarından oxuyuruq: “Şur muğamının Bərdaştı Nəva adlanır, özü də birinci oktavanın “g” pərdəsində ifa olunur. Çünki müstəqil bir muğam olan Nəva muğamının Bərdaşt hissəsi də Şur muğamının Bərdaştı kimi eyni pərdədə və demək olar ki, eyni melodik qaydada ifa olunur. Məhz buna görə də Şur muğamının Bərdaştı Nəva adlanır” [5, s.80-81]. O, fikirlərini davam etdirərək yazır ki, müasir zamanəmizdə əvvəllər xanəndələr Şur muğamını oxuduqları zaman müqəddimədən sonra adəti üzrə birdən-birə Mayə şöbəsinə başlayırdılar. Lakin ilk dəfə olaraq, mərhum Hacıbaba Hüseynov Şur muğamının Nəva adlanan Bərdaşt guşəsini Seyid Əzimin

Yar ilə fürsət tapıb, bir dəm ki gövtar eylərəm,

Zövqdən gülləm, onu yüz dəfə təkrar eylərəm

mətləli qəzəli üzərində ifa etmiş, ondan sonra həmin ifa üsulu xanəndələrimiz arasında geniş yayılmış və bu günə qədər xanəndələrimiz Şur muğamını oxuduqları

zaman məhz Bərdaşt hissəsindən başlamalı olurlar” [5, s.80-81]. Lakin, izlədiyimiz digər mənbə isə Şur dəstgahında “Bərdaşt”ın görkəmli xanəndə Hacıbaba Hüseynovdan öncə də oxunduğunu göstərir. 1941-ci ildə Bakıda keçirilən Ümumittifaq müşavirəsində Bülbülün məruzəsindəki fikirlər “Bərdaşt”ın H.Hüseynovdan daha öncə ifa olunmasına şübhə yeri qoymur. Bülbül, görkəmli xanəndə Əlizəhabın ifaçılıq təcrübəsindən bir sıra muğamların şöbə və guşə ardıcılığını təqdim edir. Bu sırada Şur dəstgahı ilə də qarşılaşırıq. Şur xanəndənin ifasında aşağıdakı kimi verilib: Şur – “Nəva”, “Mayə”, “Simai-şəms”, “Dilkeş”, “Mayei-şur”, “Bayatı-türk”, “Hicaz”, “Nişibi-fəraz”, “Dəraməd”, “Şikəsteyi-fars”, “Şahnaz” [4, s.144]. Bu ardıcılıqdan görürük ki, “Mayə”dən öncə “Nəva” özünü göstərir. Buradan belə anlaşıla bilər ki, həmin “Nəva” bu gün bildiyimiz “Bərdaşt”dır.

Bundan əlavə Əlizəhabın ifasından yazılan bu ardıcılıq, xanəndənin 30-cü illərdə peşəkar ifaçılıq yolunda addımladığı dövrə təsadüf edir. Lakin 30-cu illər Hacıbaba Hüseynovun gənclik – öz üslubunu formalaşdırana qədər mövcud ənənələri mənimsəmə dövrü kimi xarakterizə oluna bilər. Bu mənada Şur dəstgahında “Bərdaşt”ın oxunması ilə bağlı müasir ifaçılığımızdan ən uzaq mənbə məhz Bülbülün məqaləsidir. Onu da qeyd etmək ki, görkəmli tar ifaçısı Bəhram Mansurovun xatirələrindən isə Şurun lap qədim zamanlardan “Bərdaşt”la başladığı göstərilmişdir [11, s.274].

Bütün bu fikirlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, gördüyümüz kimi XX əsrin II yarısına kimi izlədiyimiz heç bir mənbədə Şur muğamında “Bərdaşt” termini kimi özünü göstərmir. Buna baxmayaraq, Bülbülün yazılarına əsasən Əlizəhabın ifasında mayədən öndə oxunan “Nəva”-nı və Bəhram Mansurovun xatirələrindəki fikirləri nəzərə alsaq əsrin ilk yarısında ifaçılıq təcrübəsində Şur muğamında “Bərdaşt” ifa olunurdu. Belə qeyd etmək olar ki, hər hansı yenilik ifaçılıq təcrübəsində “sınaqdan keçərək” müəyyən müddətdən sonra öz yerini sabitləşdirir. Bu mənada, əgər əsrin ilk yarısında Şur dəstgahında “Bərdaşt” oxunmağa başlamışdısa, bu, tədricən ənənəyə çevrilir və ifaçılıqda öz yerini qərarlaşdırır. Beləliklə, ötən əsrin II yarısından başlayaraq hər bir not yazısı və proqramda “Bərdaşt”la qarşılaşırıq.

Şur muğamının həm vokal, həmçinin instrumental variantları say etibarilə çoxluq təşkil edir. Bu səbəbdən bütün ifa variantlarını təhlil və tədqiq etmək bir məqalə həddindən çox geniş olduğundan, burada nümunə üçün Əkrəm Məmmədlinin [19], Arif Əsədullayevin [17] və Fuad Əzimlinin [18] nota köçürdüyü Şur muğamının “Bərdaşt”ına üz tutmuşuq.

Sirr deyil ki, muğam sənəti şifahi ənənəli olduğundan burada özünü göstərən nəinki cümlələr, hətta kiçik intonasiyalar belə hər bir ifaçının fərdi yanaşmasına əsasən fərqli şəkildə üzə çıxır. Çoxsaylı ifa təfsirlərindəki müxtəlifliyə baxmayaraq Şur muğamının bütün variantlarında ifa olunan “Bərdaşt”ları birləşdirən əsaslar da mövcuddur. Bu əsaslar təkcə struktur (zildən başlayıb bəmə enmə) və məqam eyniliyi ilə şərtlənmir. Burada özünü göstərən əsas faktor musiqi cümlələri və melodik qəlibin mövcudluğudur. Biz də yuxarıda qeyd etdiyimiz bütün ifa variantlarını birləşdirən əsas dedikdə məhz Şurun “Bərdaşt”ında özünü göstərən cümlələri və melodik qəlibini nəzərdə tuturuq. “Bərdaşt”ın ilk cümləsi şöbənin sonrakı inkişafında həlledici rolə malikdir. İlk cümlənin əsasını səs sırasının X pillə - sərhəd ton və mayənin oktavasına əsaslanaraq ardıcılıq şəklinə melodika təşkil edir. Not yazılarında bu melodikanın

görünüşü üç pərdəyə əsaslanan kimi görünsə də (*e, f, g*), üç səsdən biri (*e*) “qeyri-akkord səsi”, yaxud da tar ifaçılığında özünü göstərən “lal barmaq” kimi anlaşıla bilər. Burada gördüyümüz *f* və *g* səsləri isə dayaq səslər kimi çıxış edir. Cümlənin başlanğıcında *e* səsinə toxunulsa da, melodika əsas etibarilə *f* və *g* səslərinə istinad edir. “Bərdaşt”ın əsasında duran bu ilk motiv Şur muğamının başlıca intonasiya melodik formuludur. Motivin gələcək inkişafı onun xırdalanması hesabına baş verir. Elxan Babayev də yazır ki, “Bərdaşt” ənənəvi istinad pərdəsini təsdiqləməklə başlanır. Bu təsdiqləmə başlanğıcdakı özək mövzunun variant dəyişmələri yolu ilə edilir. Özək mövzu “Şur” muğamının başlıca ritm-intonasiya fiqurundan ibarət olub iki şərhdən sonra miqyas ixtisarına məruz qalır [1, s.95-96]. Qeyd olunan səslərin (*f* və *g*) ardıcılışaraq ifası mayənin (*g*) təkrarı ilə bitir.

Not yazısı: Əkrəm Məmmədli



Şur muğamında “Bərdaşt”ın əsasını bu mövzu təşkil edir. Sonrakı cümlələrin əsasında da ilk səslənən və cəmi iki səsə əsaslanan (*f* və *g*) həmin özək mövzunu izləyə bilirik.

Not yazısı: Arif Əsədullayev



Not yazısı: Fuad Əzimli



Bu mövzu bütün ifa və not variantlarını birləşdirir. Göründüyü kimi həm Ə.Məmmədlinin, həm A.Əsədullayevin, həmçinin də F.Əzimlinin not yazısında başlanğıc mövzu eynidir.

Növbəti cümlənin başlanğıcı ilk cümlə, yaxud onun variantı kimi başlayır və həmin intonasiya sekvensiya şəklində aşağıya doğru hərəkət edir. Bu cümlə üçün səs sırasının VII pilləsinə qədər hərəkət səciyyəvidir.

Not yazısı: Əkrəm Məmmədli



Not yazısı: Arif Əsədullayev



Not yazısı: Fuad Əzimli



VII pillədə dayanan cümlənin ardı olaraq həmin pillədən yenidən qammavari şəkildə mayənin oktavasına doğru hərəkəti özünü göstərir. Burada hərəkət kiçik gəzişmədən sonra ilk cümlənin təkrarı ilə tamamlanır. Beləliklə, birinci cümlə sonrakı cümlələrin (şübhəsiz ki, burada özünü göstərən variantlılığı nəzərə alaraq) həm əsasında dayanır, həmçinin də sonrakı cümlələrin yekunu (ayağı) kimi verilir.

A.Əsədullayev və F.Əzimlinin not yazılarında daha bir cümlə özünü göstərir ki, bu cümlə ilə Əkrəm Məmmədlinin not yazısında qarşılaşmadıq. Amma ifaçılıq təcrübəsində və lent yazılarında həmin cümlə özünü göstərir. Bu cümlə də özündən öncəki cümlələri inkişaf etdirir. Sərhəd tondan xalis kvarta yuxarı doğru sıçrayışla başlayan cümlə mayə oktavasına enir. Dərhal yenidən sərhəd tondan başlayır və kiçik tersiya intervalında yuxarıya sıçrayış edir. Ardınca səs sırasının X pilləsindən xalis kvinta intervalı çərçivəsində qammavari hərəkətlə yuxarı doğru hərəkət edir. Yenidən mayə oktavasına qayıtmaqla cümlə tamamlanır.

Not yazısı: Arif Əsədullayev



Not yazısı: Fuad Əzimli



Növbəti cümlə yenidən sərhəd tondan – X pillədən başlanır. Bu cümlə “Bərdaşt”ın inkişafını şərtləndirir. Burada sanki ilk cümlə yeni “dalğa”da təqdim olunur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz sekunda münasibətində olan iki tonun ardıcılılaşması bu cümlədə də özünü göstərir. Onu da qeyd edək ki, burada sekvensiya şəklində mayəyə doğru eniş izləyirik. Həmin sekvensiyanın əsasında da *f* və *g* səslərinin qarşılaşmasından yaranan kombinasiya dayanır. Cümlənin sonunda mayə ton təkrarlanır.

Not yazısı: Əkrəm Məmmədli



Növbəti cümlə bu şöbənin son cümləsi kimi özünü göstərir. Bu ənənəvi olaraq “Bərdəst” üçün səciyyəvi olan eniş hissəsidir. Burada mayə oktavasından başlanan cümlə mayəyə doğru hərəkət edir. Bu cümlə də öncəkinin variantı kimi çıxış edir. İkinci variantlı təkrar da sekvensiya şəklində aşağı istiqamətdə hərəkətlə səciyyələnir. Lakin əvvəlki cümlədən fərqli olaraq sekvensiya mayəyə qədər hərəkəti davam etdirmir. Səs sırasının VII pilləsində dayanır. Yenidən IV pillədən mayənin oktavasına qammavari hərəkətlə yuxarı istiqamətdə gəzişməklə VII pilləyə qaydır. Sözügedən qammavari hərəkət cümlənin “ayağı”na yol açır və kiçik gəzişmədən sonra o yekunlaşır.

Not yazısı: Əkrəm Məmmədli





Onu da qeyd edək ki, ifaçının istəyindən asılı olaraq eniş – son cümlədən öncə də bir neçə cümlə çalınıb-oxuna bilər. Çünki izlədiyimiz çoxsaylı ifa təfsirlərində bu kimi variantlarla qarşılaşmışıq. Lakin göstərdiyimiz cümlələr bütün ifa variantlarını birləşdirdiyindən, zənnimizcə, onlar Şur “Bərdaşt”-ının ən önəmli cümlələri hesab oluna bilər.

Beləliklə, Şur muğam-dəstgahında “Bərdaşt” şöbəsinin öz rolu var və müəyyən funksionallıq daşıyır. Belə ki, burada mövcud kadensiya sonrakı şöbə və guşələrdə də bu və ya digər şəkildə özünü göstərir. Bundan əlavə “Bərdaşt” mayə oktavasından başlayıb mayəyə doğru eniş edir və bu eniş sıçrayışla, birbaşa deyil, pillə-pillə mayəyə eniş olduğundan səs sırasının bütün pərdələrinə toxunulur. O pərdələr ki, dəstgah boyu hər şöbədə yenidən onlara toxunulacaq. Bununla da “Bərdaşt” həm dinləyici, həm də ifaçını muğamın ümumi aurasına “kökləyir”, həmçinin də ifaçını “Mayə”ni oxumağa hazırlayır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Babayev E.Ə. Azərbaycan muğamlarının nəzəri əsasları. Dərs vəsaiti. B.: “MTM” Innovation MMC, 2018, 368 s.
2. Bakıxanov Ə.M. Ömrün sarı simi. Məqalələr və xatirələr (tərtibçilər: Tofiq Bakıxanov və Məmmədrza Bakıxanov). B.: Işıq, 1985, 78 s.
3. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969, 247 s.
4. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. (tərtibçilər Ə.İsazadə və Q.Qasimov). B.: Elmlər Akademiyasının Nəşriyyatı, 1968, 228 s.
5. Fəseh R. Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. B.: Çıraq, 2004, 140 s.
6. Hüseynova L.Ş. Məqam-muğam istilahlarının türkdilli xalqların musiqisində təzahür aspektlərinə dair. // “Azərbaycanda muğam elmi: reallıqlar və perspektivlər” mövzusunda Beynəlxalq elmi simpoziumun materialları. Bakı, 7-9 mart, 2018, s. 209-216
7. İmrani R. H. Muğam Şumer dövründən başlayır. B.: Elm, 1999, 88 s.
8. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr. B.: Işıq, 1984, 100s.
9. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. İki cildə, I cild, B.: Şərq-Qərb, 2005, 416 s.

10. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. İki cildə, II cild, B.: Şərq-Qərb, 2005, 472 s.
11. Mansurov E.B. Mansurovlar. Heydər Əliyev Fondu. B.: 2011, Çəşioğlu, 288 s.
12. Musazadə R.M. Geniş tərkibli “Şur” muğam dəstgahı / Azərbaycan muğamşünaslığı: problemlər, perspektivlər. B.: Təknur, 2015, s. 406-425.
13. Rəzəyeva-Bağirova R.İ. Tərzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələr. B.: Işıq, 1986, 76 s.
14. Səfərova Z.Y. M.M.Nəvvabın “Vüzühül-ərqam risaləsi / Azərbaycan musiqi tarixi, 3 cildə, I cild, B.: Şərq-Qərb, 2012, s. 422-440
15. Təhmirazqızı S. Bizim ustad. B.: Nərgiz, 2015, 320 s.
16. Zöhrəbov R.F. Azərbaycan muğamları. B.: Təhsil, 2013, 336 s.

NOTOQRAFİYA:

17. Əsədullayev A.M. Instrumental muğamlar. B.: Adiloğlu, 2009, 168 s.
18. Əzimli F.N. Azərbaycan muğam məktəbi. B.: 2008, R.N.Novruz-94 İKF, 256 s.
19. Məmmədli Ə.M. Azərbaycan muğamları. B.: Azərbaycan, 2010, 328 s.

Фардин Мамедли
Докторант АНК

«BƏRDƏŞT» В ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ВАРИАНТАХ МУГАМА «ШУР»

Резюме: В статье анализируется вступительная часть мугама «Шур» под названием «Бəрдəшт». Выясняется, что данный раздел мугама не прослеживается в исполнительской практике прошлых веков. Он занял свое место в структуре дастгяхов лишь в начале XX века. Исследуя имеющиеся нотные записи «Бəрдəшта» мугам-дастгяха «Шур», автор выявляет интонационно-мелодические свойства данного раздела-шобе.

Ключевые слова: мугам-дастгях «Шур», «Бəрдəшт», раздел-шобе «Амири»,

Fardin Mammadli
PhD student of ANC

"BARDASHT" IN INSTRUMENTAL OPTIONS OF MUGHAM "SHUR"

Summary: The article analyzes the introductory part of “Shur” mugham called “Bardasht”. It turns out that this section of mugham is not traced in the practice of past centuries. He took his place in the structure of dastghah only in the early 20th century. Investigating the existing musical records of “Bardasht” mugham-dastghah “Shur”, the author reveals the intonational-melodic properties of this section-shobe.

Key words: mugham, dastghah, “Shur”, “Bardasht”, section-shobe “Amiri”

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Lalə Hüseynova