

Təyyar BAYRAMOV

AMK-nın baş müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

MUĞAM İFAÇILIĞI SƏNƏTİNİN FORMALAŞMASINDA MİR MÖHSÜN NƏVVABIN ROLU

Xülasə: *Çoxşaxəli istedad sahibi olan Mir Möhsün Nəvvab Azərbaycan musiqi elmində dərin iz buraxmış, muğam ifaçılığının nəzəri və praktiki əsaslarını işləyib hazırlamış görkəmli musiqişünas alimdir. Məqalədə onun yaradıcılığının muğam ifaçılığı sənətinə təsiri məsələləri əksini tapmışdır.*

Açar sözlər: *Mir Möhsün Nəvvab, “Məclisi-fəramuşan”, muğam, xanəndə, muğam ifaçısı, təsnif, dəstgah*

Nəvvab Mir Möhsün ibn Hacı Seyid Əhməd Qarabaği Azərbaycan tarixinə alim və pedaqoq, şair və musiqişünas, rəssam və xəttat kimi daxil olub, zəmanəsinin görkəmli şəxsiyyətlərindən biri kimi tanınıb. Onun milli ənənələrə sıx bağlı olan yaradıcılığı Azərbaycan mədəniyyəti tarixinin parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. Müxtəlif sahələrə – rəssamlıq, xəttatlıq, musiqi, riyaziyyat, kimya və astronomiyaya aid 20-dən çox əsəri olan Mir Möhsün Nəvvab Azərbaycan mədəniyyətində özünəməxsus iz qoymuşdur. Onun zəngin və çoxşaxəli fəaliyyəti, elmi fikirləri və araşdırmaları təkcə Azərbaycanda deyil, onun hüdudlarından kənar da məşhurlaşmışdır.

Tanınmış pedaqoq və alimin etik görüşləri onun “Kifayətül-Ətfal”, “Nurül-Ənvar” və “Pəndnamə” kimi kitablarında öz əksini tapıb. Mir Möhsün Nəvvab musiqiyə həsr etdiyi məşhur traktatı – “Vüzühül-Ərqam” risaləsində ayrı-ayrı muğamların, bəzi dəstgahların mənşəyi və onların adlarının kökü haqqında məsələləri araşdırıb, muğamların şeir mətnləri ilə əlaqəsi, ifaçı ilə dinləyicinin qarşılıqlı münasibətləri, akustika baxımından optimal yerləşməsi problemlərinə toxunub. Öz əsərində Qarabağda məlum olan altı dəstgahın – “Rast”, “Mahur”, “Şahnaz”, “Rəhavi” yaxud “Rəhab”, “Çahargah” və “Nəva” dəstgahlarının adını çəkib. Bundan başqa alim Qarabağ musiqçiləri tərəfindən ifa olunan 82 muğamın da adını qeyd edib (5).

Mir Möhsün Nəvvabın təşəbbüsü ilə açılmış “Üsuli-cədid” məktəblərində əvvəlki dini məktəblərdən fərqli olaraq ədəbiyyat, tarix, coğrafiya və digər fənlərdən dərslər keçirilirdi. O özü də bu məktəblərdən birində dərslər deyirdi. Məşhur musiqi-teatr xadimi C.Bağdadbəyovun Mir Möhsün Nəvvabın fəaliyyəti ilə əlaqədar məktəb xatirələri olduqca maraqlıdır. O, həmin xatirələrdə yazırdı: “Mən uşaq ikən köhnə molla məktəbində novruz bayramına 3-4 gün qalmış şagirdlərə şeirlə yazılmış və qıraqları şəkillərlə bəzədilmiş, əl mətbəələrində çap olunmuş vərəqlər paylayırdılar. Məktəblərdə şəkil çəkmək dinin göstərişinə görə qadağan olunduğundan, uşaqlar kətə paylayan günü həsrətlə gözləyirdilər. Məzkur kətələrin şəkillərini Nəvvab özü çəkib, daş çapında hazır edib, Şuşanın bütün məktəblərinə paylayırdı” [2].

Mir Möhsün Nəvvabın yaratdığı “Məclisi-fəramuşan” məclisinə Abdulla bəy

Asi, Fatma xanım Kəminə, Məşədi Əyyub Baki, Həsənəli xan Qarabaği, Abdulla Həsən Şahid, Mirzə Xosrov və digər şairlər daxil idi. Onlar həm bir-birləri ilə, həm də 1872-ci ildə Şuşada yaranmış və Xurşudbanu Natəvanın rəhbərlik etdiyi “Məclisi-üns” ədəbi məclisinin üzvləri ilə şeirləşirdilər. Mir Möhsün Nəvvabın özü Həsənəli xan Qarabaği, Mirzə Ələsgər Növrəs, Fatma xanım Kəminə, Məşədi Əyyub Baki, Xəlil Abdulla, Mirzə Muxtar Kaşidi və digər şairlərlə, eləcə də Xurşudbanu Natəvanla şeirləşirdi. O, Natəvanın oğlunun ölümünə bir şeir də yazmışdır.

Nəvvabın yaratdığı “Məclisi-fəramuşan”ın üzvləri Azərbaycanın digər şəhərlərində olan məclislərə, o cümlədən Şamaxıdakı “Beytüs-səfa” (bu məclislərə məşhur şair Seyid Əzim Şirvani rəhbərlik edirdi), Bakıdakı “Məcmua-şüara” və digər məclislərlə əlaqə saxlayıb şeirləşirdilər. Onun yaradıcılığının əsas hissələrindən biri musiqi ilə bağlı idi. İncəsənətin bir çox növlərinin bilicisi olan M.M.Nəvvab musiqi elmimizin inkişafına öz töhfəsini vermişdir. Bu onun bədii yaradıcılığında da özünü göstərir.

Nəvvabın “Kəşfül-həqiqeyi-məsnəvi” əsərində (bu kitab barədə Zemfira Səfərovanın “Min Möhsün Nəvvab və onun “Vüzuhül-Ərşəm” risaləsi” başlıqlı ön sözümdən (3, s. 3-34) məlumat almaq mümkündür) iki hekayədə musiqini əyləncə sayan, onun qayda-qanunlarından xəbərsiz olanlar gülüş hədəfinə tutulmuşdur. Həmin hekayələrdən birində deyilir: “Bir xan musiqi elmini kamil bilən mahir xanəndəni sarayına dəvət edir. Xanəndə onun üçün böyük məharətlə “Çahargah” oxuyur. Xan ondan hansı muğamı oxuduğunu soruşur. Xanəndə cavab verir ki, “Çahargah”. Xan: “Sən qara camaat üçün də “Çahargah”ı belə oxuyursanmı? – deyir. Müğənninin “bəli” cavabını eşidincə xan əsəbləşir: “Axı, mən xanam. Mənim üçün “Şestgah” oxu”. Xanəndə nadanın bu sözümdən çox mütəəssir olur: “Xan, mənim bir qardaşım var, gedib onu sizin yanınıza göndərəm. O, sizin üçün “Şestgah” da oxuyar, hələ üstəlik “Həftadgah” da, “Həştadgah” da [3, s. 8-9].

Digər hekayədə isə musiqi elmini bilməyən naşı xanəndə ilə, musiqini guya çox sevən, sarayına gəlib oxuyan müğənnilərə hədiyyələr verən şahın düşdüyü gülünc vəziyyətdən bəhs olunur. Gözəl səslə, lakin musiqinin nəzəri əsaslarından, qayda-qanunlarından, ifa üsullarından xəbərsiz olan biri həmin şahın vəziri ilə məsləhətləşib deyir ki, “Səsdə mənim tayım-bərabərim yoxdur, ancaq oxumaq yollarını bilmirəm. Nə “Mahur”, nə “Hicaz”, nə “Hüseyni, nə “Nəva”... bilirəm. Neyləyim?” Vəzir ona anladır ki, elə şah özü də musiqinin qayda-qanunlarından xəbərsizdir. Sən oxu, əgər şah muğamın adını soruşsa, mənə tərəf bax. Bir barmağımı göstərsəm “Rast” (“Yekgah” – T.B.), iki barmağımı göstərsəm “Dügah”, üç barmağımı bükəsəm “Segah”, dörd barmağımı qatlasam “Çahargah” de. Belə də edirlər. Xanəndə istədiyini oxuyur. Hər oxuyub qurtarandan sonra şah muğamın adını soruşur və naşı xanəndəyə vəzirin verdiyi işarəyə əsasən adları deyir. “Çahargah”ı oxuyub başa çatdırandan sonra şah xanəndəyə yenə oxumasını əmr edir. O, yenə ağzına gələni oxuyur. Şah deyir: “Bəs bunun adı nədir? “Xanəndə vəzirə sarı baxır. Ancaq irəlincədən danışılmış işarələr qurtardığından vəzir başını aşağı salıb boynunu qaşır. Bunu da növbəti işarə hesab edən xanəndə: “Şah, bunun da adı “Boyungah”dır – deyir. Cahillikdə ondan geri qalmayan şah: “Bunu bir də tamam oxu. Çox yaxşı muğamdır” – deyir. Məclis-

dəkilər bir tərəfdən xanəndənin səfehliyinə, bir yandan da şahın axmaqlığına dodaqaltı istehza ilə gülürlər” [3, s. 9].

“Kəşfül-həqiqeyi-məsnəvi”də musiqi ilə bağlı üçüncü hissə daha qiymətlidir. Mir Möhsün Nəvvab burada şeir dili ilə muğamlar, şöbələr və guşələrin təsnifatını verir. Muğamların adları: 1. “Rast”; 2. “Üşşaq”; 3. “Busəlik”; 4. “Hüseyni”; 5. “İsfahan”; 6. “Zəngülə”; 7. “Rəhavi”; 8. “Büzürg”; 9. “Əraq”; 10. “Şəbdiz”; 11. “Nəva”; 12. “Hicaz”.

Şöbələrin adları: 1. “Mübərrəh”, 2. “Zabul”, 3. “Səba”, 4. “Mütəhəyyir”, 5. “Nişapur”, 6. “Üzzal”, 7. “Əcəm”, 8. “Nöhöft”, 9. “Bayatı”, 10. “Nəəm”, 11. “Məğlub”, 12. “Mahur”, 13. “Hisar”, 14. “Əşiran”, 15. “Ərəb”, 16. “Xara”, 17. “Pəncgah”, 18. “Düguh”, 19. “Çahargah”, 20. “Hüməyun”, 21. “Tərkib”, 22. “Segah”, 23. “Muxalif”, 24. “Neyriz” [3, s. 32-33].

Mir Möhsün Nəvvabın musiqi elmi və ifaçılığı sahəsindəki fəaliyyəti xüsusilə maraqlıdır. Keçən əsrin 80-ci illərində Mir Möhsün Nəvvab məşhur xanəndə Hacı Hüsü ilə birlikdə Şuşada “Musiqiçilər məclisi” yaratmışdı. Bu məclisdə musiqi sənətinin estetik problemləri, xanəndələrin ifa üsulu, klassik muğamları müşayiət edən şeirlər və digər problemlər müzakirə edilirdi. Bu məclisdə öz dövrünün məşhur xanəndə və musiqiçiləri – Hacı Hüsü, Məşədi Cəmil Əmirov, İslam Abdullayev, Seyid Şuşinski, Sadıqcan və başqaları daxil idi. Bir çox musiqiçilər ilk təhsillərini məhz bu məclisdə almışlar. Məşədi Cəmil Əmirov savadlı musiqiçi olmaq niyyətiylə görkəmli musiqişünas Mir Möhsün Nəvvabın yanına gəlmişdir. O, musiqi nəzəriyyəsi dərslərini Nəvvabdan almış, onun musiqi məclislərində fəal iştirak etmişdir. Digər məşhur xanəndə İslam Abdullayev ilk musiqi təhsilini Nəvvabın xanəndə məclisində almışdır. İslamın gözəl səsə və istedadına malik olduğunu bilən Mir Möhsün Nəvvab şəxsən özü onu yanına dəvət etmişdir. Elə o vaxtdan da İslam həyatını həmişəlik musiqiyə bağlamışdır. Seyid Şuşinski də Nəvvabdan Şərq muğamlarının və xalq musiqisinin incəliklərini öyrənmişdir. O, Nəvvabın məktəbində iki ildən artıq oxuduqdan sonra Nəvvab ona xalq məclislərində və musiqi axşamlarında da çıxış etməyə icazə vermişdir. C. Bağdadbəyov öz xatirələrində Mir Möhsün Nəvvab ilə görüşü barədə yazırdı: “Nəvvab az gülən, vüqarlı, mehriban, xeyirxah bir şəxs idi. Bir gün Nəvvabın yanında idim. Bir çox qəzəllərdə anlamadığım kəlmə və cümlələrin mənasını öyrənib yazırdım. Bu halda çox təmiz geyinmiş və paltarından Məkkə ətrinin qoxusu gələn bir dərviş gəlib dedi: “Ağayi, mənə bir gözəl qəzəlim vardır. Amma bazarda oxumaqdan ehtiyat edirəm. Xahiş edirəm ki, qulaq əsasınız, hərəgah siz qəbul etsəniz, mən də bazarda oxuyaram”. Nəvvab dərvişin pəstən oxumasına izin verdi, o da bu qəzəli “Mirzə Hüseyn segahı” ilə oxumağa başladı... Nəvvab dərvişin qəzəlinə qulaq asıb, bir qədər güldükdən sonra, hər yerdə oxumağına izin verdi” [2].

Həmin xatirələrdə deyilirdi ki, M.M. Nəvvab musiqini inkişaf etdirmək məqsədilə o dövrdə Zaqafqaziyada müsəlmanların dini qanun və ehkamlarını başa salan, onları şərh edən baş ruhani Fazil İrəvaniyə müraciət etmiş, ondan musiqi işləri ilə əlaqədar rəsmi surətdə icazə almaq istəmişdir. Lakin Fazil İrəvani çalğıya və zəngülə ilə oxumağa izin verməmişdir. M.M. Nəvvab məscid mülklərinin katibi olub, iqtisadi cəhətdən mollalardan asılı olmasına baxmayaraq, müctəhidin kafi olmayan cavabın-

dan yenə də qorxmamış, əlaltından səsi olan cavanlara qəzəllər verib muğamat öyrətmiş, dərvişlərə isə açıqdan-açığa məsnəvi, “Rast” və qeyri-muğamatlar təlim etmişdir. Mir Möhsün Nəvvab əsərlərinin birində fars dilində belə yazmışdır: “Nəvvab nə yazdısa doğruluq və həqiqət üçün yazdı və nəfsi üçün yazmadı [2].

Mir Möhsün Nəvvabın musiqi sahəsində, xüsusən muğamlarımızın tədqiqində xüsusi rolu olan “Vüzuhül-Ərqam” (Rəqəmlərin izahı, aydınlaşdırılması) risaləsi 1884-cü ildə Şuşada qələmə alınmışdır. Risalə yalnız 1913-cü ildə Bakıda Orucov qardaşlarının mətbəəsində çap edilmişdir. O dövrdə “Vüzuhül-Ərqam” Azərbaycan musiqisi barədə doğma dilimizdə əski əlifba ilə yazılmış və nəşr olunmuş yeganə risalə idi. Risalədə fars və ərəb dillərində yazılmış parçalar da vardır. Qeyd etmək lazımdır ki, ümumən Şərqdə risalələrin artıq az yazılan bir dövründə Şuşada belə bir əsərin yaranması xüsusi maraq doğurur. Şuşada orta əsr muğam nəzəriyyəsinin ənənələri Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuhül-Ərqam” risaləsində öz əksini tapmışdır. Bu risalə tarixi ənənələri davam etdirməklə bərabər, orta əsr risalələrindən fərqlənirdi. Risalədə musiqinin əmələ gəlməsi, onun təbabətlə əlaqəsi, şeirlə muğamın bağlılığı, estetik məsələlər, səsin akustikası, dəstgahların tərkibi, muğamlarda rəqəmlərin izahı kimi məsələlər, o cümlədən ayrı-ayrı muğamların adları, musiqi alətləri haqqında məlumat verilmişdir. Mir Möhsün Nəvvab bu risalədə orta əsr traktatlarında geniş işıqlandırılmış bud (interval), cins (tetraxord), iqa (ritm) və digər məsələlərə toxunmamışdır. Onun əsərinin əsas istiqaməti praktiki, təcrübi, əməli məqsəd daşmışdır. Bu da əsasən orta əsrlərdən sonra yazılmış risalələr üçün xas idi. Bu risalələr muğamların öyrənilməsi üçün dərslik kimi də nəzərdə tutulmuşdur.

Mir Möhsün Nəvvabın risaləsi çox yığcam olub ayrı-ayrı hissə və mövzulardan ibarətdir. Onun risaləsi fars dilində yazılmış və Fazil İrəvaniyə verilən qeyri-adi sualla – epiqrafla başlayır: “... Musiqi elmində məharəti olub, özü xanəndəlik etməyən, müğənniliyi və təğənnini haram sayan bir şəxs elmi məqsədlə musiqidən istifadə etsə, onu yadda saxlasa, tədris etsə, çap etsə, yazsa, satsa, yazıb öz kitabxanasında saxlasa – caizdir, ya yox?”. Fazil İrəvaninin cavabı belə idi: “Musiqi elmimi öyrətmək və öyrənməyin eybi yoxdur, hətta vacibdir. Amma onu təcrübədə işlətmək caiz deyil”. Risalədə Fazil İrəvaninin cavabının altında onun möhrünün surəti də vermişdir [4, s. 257]. Mir Möhsün Nəvvab belə bir hörmətli şəxsin imzasını aldıqdan sonra yenə də musiqi sənətinə və yazdığı əsərə bəraət qazandırmaq məqsədilə risaləni “Ruhani qardaşlarına!” müraciəti ilə başlayır: “Ruhani qardaşların hüzuruna ehtiramla ərz-əhval edir bəndeyi-aciz Nəvvab Mir Möhsün Ağamirzə Qarabaği, o əşxaslar ki iltifat nəzərilə bu fəqərəta mülahizə buyuracaqlar, güman ki, bəndeyi-acizin məqsudi bu bəyanətin iqdamından odur ki, onun istemalını caiz və hərəmiyyətini halal bilirik” [4, s. 257]. Mir Möhsün Nəvvab “Ruhani qardaşlarına” bildirir ki, musiqi elmi ilə “qüdrətli və bacarıqlı” alimlər məşğul olmuşlar. Bütün dövrlərdə, əsrlərdə onlar “elmin ləzzətini dünyanın cəmi ləzzətindən artıq hesab etmişlər”. Müəllif qeyd edirdi ki, bu risaləni yazmaqla “bizim də elmiyyədən savayı bir niyyətimiz yoxdur”. Mir Möhsün Nəvvabın yaşadığı dövrü, dini ehkamların irəli sürdüyü tələbləri nəzərə alsaq, onu bu fikrinin müasirliyi və mütərəqqiliyi tam aydın olar.

Məlumdur ki, o dövrdə islam dininin bəzi təəssübkeşləri ifrata vararaq incəsə-

nətin inkişafının qarşısını alırdılar. Belə bir “haramlıq” mühitində Mir Möhsün Nəvvabın millətin geri qalması barədə təəssüflə dediği aşağıdakı sözlər necə də təbii səslənir: “... Cəmi millətlər qəribə olan elmlər və əcabə olan sənətlər ixtira etməklə tərəqqeyi-tam tapıb, özlərini məqam rüfətə yetiriblər. Amma bizim millətimiz o elmlər ki onların əlindədir, bitamam tərk etməklə mədəniyyət aləmindən uzaqlaşmış və millətlərdən geri qalıblar və elmlər bilmərrə mündəris olub xatirələrdən məhv və fəramuş olub” [4, s. 258].

Mir Möhsün Nəvvabın fikrincə, hər bir alim hər bir vaxt “əhli-islamın içində mövcud” olan elmlərə bir şey artırmalıdır, əgər qüdrəti yoxdursa, heç olmasa o elmin üzünü olduğu kimi köçürüb onun itib-batmasına yol verməməlidir. O, qeyd edirdi ki, musiqi elmi haqqında Pifaqor, Aristotel, Əflatun, Fərabı, İbn-Sina yazmışlar. Bu da kifayətdir, lakin təzə öyrənənlərə onların yazdıqları mürəkkəb olduğu üçün o özünün kiçik risaləsini oxuculara təqdim etmişdir. Risalənin müxtəlif yerlərində məşhur musiqi alimlərinin adları çəkilir və onların həyatından epizodlar, rəvayətlər danışılır. Bu onu göstərir ki, Mir Möhsün Nəvvab Pifaqor, Aristotel, Əflatun, Fərabı, İbn-Sina, Səfiəddin Urməvi və digər dahi alimlərin yaradıcılığına yaxından bələd olmuşdur. Məsələn, risalədə Aristotelin qoca yaşında bərbət alətində çalmağı öyrənməsi epizodu nəql olunur. Guya şagirdləri Aristotelə demişlər ki, “Bu sinnində cənabınıza layiq deyil ki, bərbət çalasanız. Ərəstu buyurdu ki, o vaxt bana ləyaqəti yoxdur ki, bir məclisdə olam, onlar bu elmi bilələr, amma mən bilməyəm, mat-mat baxam” [3, s. 16].

Nəvvabın “Vüzühül-Ərqa” risaləsinin ən böyük və əsas hissəsi muğamlar və onların quruluşu haqqındadır. Risalənin bu hissəsində muğamlarla əlaqədar rəqəmlər və onların izahı verilir. Mir Möhsün Nəvvab muğamla əlaqədar 4, 7, 12, 24, 48 rəqəmlərini izah edərək yazırdı ki, 4 sət, 7 pərdə, 12 məqam, 24 şöbə, 48 guşə və 15 avaze var ki, onların bəziləri ouc (zil), bəziləri isə həzizdir (bəm). Risalədəki birinci cədvəldə musiqi elminin terminləri, şöbələri, guşələri, onların oucu və həzizi verilmişdir. Müəllif bu cədvəldə 12 muğamın adını qeyd etmişdir: 1. “Rast”; 2. “Üşşaq”; 3. “Busəlik”; 4. “Hüseyni”; 5. “İsfahan”; 6. “Zəngülə”; 7. “Rəhavi”; 8. “Büzürg”; 9. “Əraq”; 10. “Kuçik”; 11. “Nəva”; 12. “Hicaz” [3, s. 32].

Əsrlər boyu muğamların quruluşu, tərkibi, onların sabitliyi, dəyişməzliyi müxtəlif mübahisələrə səbəb olmuşdur. Mir Möhsün Nəvvabın risalədə verdiyi əsas muğamlar arasında hazırda ifa olunan “Segah”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Hümayun” və “Şur” kimi muğamları görmürük. Onlar ancaq müəyyən muğamların hissəsi və ya şöbəsi kimi verilmişdir. Əksinə, o vaxtlar çox ifa olunan məşhur “Nəva” muğamı indi əvvəlki şöhrətini itirmişdir. Risalədə o vaxtlar məşhur olan muğamların və mahnıların siyahısı verilmişdir. Bu siyahı 82 addan ibarətdir. Nəvvab qeyd edirdi ki, bunları telli alətlə və ya səslə, ya da başqa alətlər vasitəsilə ifa etmək olar. Siyahıdakı mahnı və muğamların bir çoxu artıq heç ifa edilmir.

Risalənin qiymətli hissələrindən biri muğam dəstgahlarının quruluşu haqqında olan bölmədir. Mir Möhsün Nəvvab ilk dəfə olaraq altı muğam dəstgahının (“Rast”, “Mahur”, “Şahnaz”, “Rəhavi”, “Çahargah” və “Nəva”) quruluşunu, hansı şöbələrdən ibarət olmasını göstərmişdir [3 s. 35]. Qeyd etmək lazımdır ki, Nəvvab elmi ədəbiyyatda muğam dəstgahı termininin anlayışı barədə məlumat verən ilk müəlliflərdəndir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundov N. Mir Möhsün Nəvvab. // “Şuşa” qəzeti. 1983, 16, 19, 21 avqust.
2. Bağdadbəyov C.Ə. Xatirələr. (əlyazma) Azərb SSR EA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivi, qovluq №149.
3. Nəvvab M.M. Vüzuhül-Ərşam. (Risaləni çapa hazırlayan Zemfira Səfərovadır) B.: Elm, 1988, 84 s.
4. Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər) B.: Elm, 1998, 584 s.
5. Uşaq bilik portalı. Mir Möhsün Nəvvab (1833-1918) URL:
<http://portal.azertag.az/az/node/2150#.WcNrGtW0OM9>

Тайяр БАЙРАМОВ

Старший преподаватель АНК

РОЛЬ МИР МОХСУН НАВВАБА В РАЗВИТИИ МУГАМНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Резюме: В представленной статье раскрывается роль и значение выдающегося музыканта, учёного – Мир Мохсун Навваба, оставившего глубокий след в научном наследии азербайджанской музыки – в разработке теоретических и практических основ мугамного исполнительского искусства.

Ключевые слова: Мир Мохсун Навваб, “Меджлиси-фарамушан”, мугам, певец, исполнитель мугама, тесниф, дастгях

Tayyar BAYRAMOV

Senior Lecturer of ANC

MIR MOHSUM NAVVAB'S ROLE IN SHAPING MUGAM SINGING ART

Summary: Mohsen Mir Nevvab who has a multifaceted talent, left a deep trace in the science of Azerbaijani music, outstanding musician scientist who developed the theoretical and practical basis of mugham. The article reflects of his creativity in influence on the art of mugham.

Key words: Mir MohsunNevvab, “Mejlisi-feramushun”, mugham (eastern melody), singer, singer of mugham, tasnif (national rhythmical melody), dastgah

Rəyçilər: professor Arif Babayev;
professor Mənsüm İbrahimov