



**RAST MÜZİKOLÖJİ DERGİSİ**  
**Uluslararası Müzikoloji Dergisi**  
[www.rastmd.com](http://www.rastmd.com)

Doi: 10.12975/rastmd.2016.04.02.00082



## **XX ƏSRDƏ MUĞAMIN ƏNƏNƏVİ TƏDRİSİNDƏ PROQRAMLARIN ƏHƏMİYYƏTİ**

**Nərgiz Qulamova<sup>1</sup>**

### **ÖZET**

Bütün dövrlərdə yaranmış muğam ədəvəlləri və proqramlar muğam irsini öyrənmək, muğamın inkişaf prosesini izləmək və müqayisəli surətdə öyrənmək üçün çox dəyərli bir mənbələrdir. XX əsrdə ustad sənətkarların - görkəmli tarzənlər Mirzə Fərəc Rzayevin, Əhməd Bakıxanovun, Kamil Əhmədovun və başqalarının muğam tədrisi üzrə proqramları meydana gəlmişdir. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin muğamların sistemləşdirilməsi əsasında yaratdığı proqram tədris prosesində əsas mənbəyə çevrilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, son illərdə musiqi təhsili sisteminin tələblərindən irəli gələrək, muğam üzrə tədris proqramlarının sayı çox artmışdır, solo oxuma və instrumental ifaçılıq (hər bir alət üçün ayrılıqda) muğam proqramları meydana gəlmişdir. Muğam ustaları və pedaqoqlar tərəfindən yazılmış müxtəlif illərə aid tədris proqramlarının müqayisəsi şifahi ənənələr əsasında nəsil-dən-nəslə ötürülən muğam tərkiblərinin dəyişikliyə uğraması prosesini izləməyə şərait yaradır.

**Anahtar Kelimələr:** muğam irsi, tədris prosesi, tədris proqramları, solo oxuma, instrumental ifaçılıq.

## **ТРАДИЦИОННЫЕ УЧЕБНЫЕ ПРОГРАММЫ ПО МУГАМУ, СОЗДАННЫЕ В ДВАДЦАТОМ ВЕКЕ**

**Наргиз Гуламова**

### **РЕЗЮМЕ**

Таблицы и программы появившие во все времена, дают исчерпывающие знания о мугамном наследии, помогают отслеживать и сравнивать процесс развития мугама, является ценным ресурсом для освоения мугамов. Знаменитые мастера XX века, таристы Мирза Фарадж Рзаев, Ахмад Бакиханова, Камиль Ахмедов создали обучающие программы по мугаму. Основоположник Азербайджанской композиторской школы Узеир Гаджибейли на основе систематизирования мугамов, создал программу, которая является основным источником в учебном процессе. Следует отметить, что в соответствии с требованиями системы музыкального образования в последние годы, увеличилось количество учебных программ по мугаму, появились программы по сольному пению и

<sup>1</sup> Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

инструментальному исполнению (по каждому инструменту отдельно). Сравнение программ написанных мастерами мугама и педагогами в различные годы, дает возможность наблюдать интересные изменения мугамов, передаваемые от поколения к поколению на основе устных традиций.

**Ключевые слова:** мугамное наследие, учебный процесс, обучающие программы, сольное пение, инструментальное исполнение.

## THE TRADITIONAL TRAINING PROGRAMS ON MUGAM IN THE TWENTIETH CENTURY

Nargiz Gulamova

### ABSTRACT

The tables and the programs appeared at all times, provide a comprehensive knowledge of the mugam heritage, help to monitor and compare the development of mugam is a valuable resource for the development of mugham. Famous masters of the twentieth century, tar player Mirza Faraj Rzayev, Ahmad Bakikhanov, Kamil Ahmedov created training programs on mugham. The founder of the Azerbaijani composer school Uzeyir Hajibeyli based systematization of mugham created a program that is the main source in the learning process. It should be noted that, in accordance with the requirements of the system of music education in recent years, increased the number of training programs on mugham, programs for solo singing and instrumental performance (for each instrument separately). Comparison of programs written by mugham masters and teachers in different years, makes it possible to observe interesting changes of mugam transmitted from generation to generation through oral tradition.

**Keywords:** mugam heritage, the learning process, training programs solo singing, instrumental performance.

### GİRİŞ

Muğam sənətinin ifaçılıq ənənələrinin varisliklə ötürülməsində muğam cədvəllərinin böyük rolu vardır və onların müqayisəli öyrənilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Əfrasiyab Bədəlbəylinin “İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti”ndə (1) bir çox muğamların həm Azərbaycan, həm də İran musiqisində, bəzi hallarda Orta əsrlərdə, XIX əsrdə və müasir dövrdə mövcud olan tərkiblərini göstərmişdir ki, bu da müqayisəli təhlilə yol açır. Ə.Bədəlbəyli həm ayrı-ayrı xalqların “Rast” muğamını, məsələn, İran musiqişünasları – Əli Nəqi Vəziri, Ruhulla Xaleqi və Mehdi Barkeşlinin təfsirində bir-birilə müqayisə edərək, həm də Azərbaycanda təxminən eyni dövrə mənsub olan məktəblərin musiqi praktikasında müşahidə edərək, muğamın tərkib hissələrindəki fərqli cəhətləri üzə çıxarmışdır. Bu baxımdan Ə.Bədəlbəylinin Azərbaycanın Bakı (Abşeron), Şuşa (Qarabağ), Şamaxı (Şirvan) musiqi məclislərində oxunan “Rast” muğamının tərkibi ilə bağlı cədvəl tərtib etməsi metodoloji əsas kimi dəyərlidir.

Eyni zamanda, Uzeyir Hacıbəylinin, Mir Möhsün Nəvvabın, Mirzə Fərəc Rzayevin muğam cədvəllərinin müqayisəli araşdırılması və sonrakı illərdə meydana gəlmiş muğam tədrisi proqramlarının müqayisə olunması bu cədvəllərin nə dərəcədə əhatəli olmasını izləməyə və muğamların inkişaf yolunu üzə çıxarmağa imkan verir.

Bu baxımdan 1920-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında, Bakı Musiqi Texnikumunda və digər təhsil ocaqlarında muğam şöbələrinin açılması, dövrün görkəmli sənətkarlarının bu təhsil ocaqlarına müəllim kimi cəlb edilməsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir və

muğam sənətinin inkişafında yeni bir mərhələnin başlanğıcı olmuşdur.

Əlbəttə ki, həmin illərdə Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən ilk muğam proqramının tərtib olunması əlamətdar hadisədir. Lakin bu, ilk proqram olsa da ustad sənətkarların ənənələrinə əsaslanaraq, özündən əvvəlki ifaçılıq təcrübəsinin nailiyyətlərini cəmləşdirirdi.

1925-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə Türk Musiqi Texnikumu üçün ilk muğam proqramının tərtib olunması əlamətdardır. Proqramın yaradılmasında rəsmi olaraq Muğam komissiyasının sədri Üzeyir Hacıbəyli ilə yanaşı, o dövrün ən görkəmli sənətkarları - Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Primov, Şirin Axundov, Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Mansur Mansurov və Əfrasiyab Bədəlbəyli (texniki katib) iştirak etmişlər [1, 17-18].

R.Zöhrabov Muğam komissiyasının işini dəyərləndirərək yazır: “Əlbəttə, bu komissiyanın böyük əməli işi təqdir edilməlidir. Komissiyanın qızgın mübahisələrlə keçən hər iclası nəticəsində hər bir muğam dəstgahının dəqiqləşdirilmiş tərkibi müəyyənləşdirildi. Sonralar yaranmış muğam proqramları üçün də məhz ilk proqram (1925-ci il) qiymətli örnək olmuşdur” [2, 187].

1925-ci ildə qəbul olunmuş Türk Musiqi Texnikumunun proqramında aşağıdakı muğam dəstgahlar öz əksini tapmışdır: “Rast”, “Şur”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Hümayun”, “Mahur-hindi”, “Segah Zabul”, “Rəhab”, “Düğah”, “Şüştər”. Onu da qeyd edək ki, bu, müasir musiqi təhsili sistemində muğam sənətinin tədrisi üçün tərtib olunmuş ilk proqram idi və ondan sonra yaranan proqramlar üçün də bir təkan nöqtəsi olmuşdur. Adları çəkilən “Rast”, “Rəhab” muğamlarından başqa, “Segah”, “Zabul”, “Düğah”, “Hümayun” və başqa muğamlar Orta əsrlərdə hələ muğam şöbəsi kimi mövcud olmuşdur və onların dəstgah şəklində formalaşması daha sonrakı dövrlərə aiddir.

Müqayisə üçün qeyd edək ki, XIX əsrin sonlarında – XX əsrin əvvəllərində dövrün ifaçılıq təcrübəsini əks etdirən Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzühül-ərqam” əsərində altı dəstgahın tərkibi göstərilmişdir: “Rast”, “Mahur”, “Şahnaz”, “Rəhavi”, “Çahargah”, “Nəva”.

Tarzen Mirzə Fərəcin cədvəllərində isə aşağıdakı muğamlar öz əksini tapmışdır: “Rast”, “Şur”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Hümayun”, “Mahur-hindi”, “Segah Zabul”, “Rəhab”, “Düğah”, “Şüştər”, “Orta Mahur”, “Bayatı-Qacar” [2]. Burada adları çəkilən “Rast”, “Rəhab” muğamlarından başqa, “Segah”, “Zabul”, “Düğah”, “Hümayun” və başqa muğam adlarına Orta əsrlərə aid mənbələrdə muğam şöbəsi kimi rast gəlik.

Muğam sənətinin inkişafı üçün səciyyəvi olan bu cəhəti nəzərdə tutaraq, Üzeyir Hacıbəyli yazırdı ki, Orta əsrlərdə geniş yayılmış “12 klassik muğamın adları və həmçinin bu muğamların özləri də böyük dəyişikliklərə uğramışdır: əvvəllər müstəqil hesab olunan muğamlar bəzi xalqlarda şöbə halına keçir və yaxud əksinə, əvvəllər şöbə hesab olunan musiqi sonralar müstəqil muğama çevrilir” [3, 36].

Ü.Hacıbəylinin proqramına “Orta Mahur”, “Bayatı-Qacar” muğamları daxil olmasa da, lakin ifaçılıq təcrübəsində və sonrakı illərin proqramlarında bu muğamların yer aldığını müşahidə edirik. Görünür, Ü.Hacıbəyli tərəfindən bu muğamların proqrama daxil edilməməsinin səbəbləri olmuşdur.

Bizcə, bu, adı çəkilən muğamların “Rast” muğam ailəsinə daxil olması ilə əlaqədardır, çünki proqram müəyyən həcmdə dərs saatları üçün nəzərdə tutulur və bu baxımdan da “Rast” ailəsinə daxil olan “Rast”, “Mahur-hindi”, “Düğah” kimi muğamların tədrisinə yer verilmişdir. “Orta Mahur” və “Bayatı-Qacar” isə bu muğam ailəsinə daxil olaraq, ifaçılıq təcrübəsində öz əksini tapır.

Əhməd Bakıxanovun 1965-ci ildə tar və səs sinfi üçün tərtib etdiyi muğam proqramında

aşağıdakı muğamların tədrisi nəzərdə tutulmuşdur: “Rast”, “Çahargah”, “Şur”, “Mahur”, “Orta segah”, “Xaric segah”, “Mirzə Hüseyn segahı”, “Orta Mahur”, “Mahur-hindi”, “Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-kürd”, “Kürd-Şahnaz”, “Qatar”, “Şüştər”, “Hümayun”, “Rəhab”, “Sarənc”, “Bayatı-Qacar”, “Zabul” [4].

Ə.Bakıxanovun proqramının diqqətəlayiq cəhətlərindən biri də odur ki, burada instrumental və vokal-instrumental muğam ifaçılığı üçün nəzərdə tutulmuş şöbələr verilmişdir. Bu da xanəndəlik və instrumental ifaçılıq üzrə ixtisaslaşmanı əks etdirərək, muğam tərkiblərindəki müəyyən fərqləri üzə çıxarmağa imkan verir.

Son illərə aid proqramlarda tədris olunan muğamların siyahısında bir qədər dəyişiklik özünü göstərir. Belə ki, “Rast” ailəsinə daxil olan muğamlardan əsasən “Rast”, “Mahur-hindi”, “Orta Mahur”, “Bayatı-Qacar” tədris olunur, “Düghah” muğamı tədris proqramlarına daxil edilmir. Yalnız son illərdə Azərbaycan Milli Konservatoriyasında bu istiqamətdə müəyyən işlər görülür. Milli Konservatoriyanın professoru Rafiq Musazadənin tədqiqatları nəticəsində “Düghah” muğamı [5] tədris olunmağa başlamışdır.

Muğamın tədrisi məsələləri bütün dövrlərdə diqqət mərkəzində olmuşdur. Qədim dövrlərdən muğam sənəti şifahi ənənələr əsasında ustaddan-şagirdə ötürülmüş, yaddaş vasitəsilə nəsilən-nəslə keçmişdir. Muğam sənətinin bu cür ötürülmə prosesi bu günə kimi davam edir.

Həç bir zaman muğam sənətinin tədrisində yazılı vəsaitlərdən istifadə olunmamışdır. İfaçılıq təcrübəsində mövcud olan bütün muğam adları, şöbələrin musiqi materialı, inkişaf xüsusiyyətləri, dəstgah daxilində bir şöbədən-digərinə keçid yolları, muğam və təsniflərin quruluş xüsusiyyətləri və s. muğam ifaçılığı ilə bağlı cəhətlər ustad tərəfindən şagirdə mənimsədilmişdir. Bu baxımdan şagirdin musiqi duyumu, hafizəsi, qabiliyyəti və mənimsəmə bacarığı böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin ikinci yarısında muğamın tədrisi uşaq musiqi məktəblərindən başlayaraq, həm orta ixtisas musiqi məktəblərində, həm ali musiqi məktəblərində aparılır. Bununla əlaqədar olaraq, çoxsaylı muğam proqramları meydana gəlmişdir. Onların tərtibçiləri adlı-sanlı muğam biliciləri və pedaqoqlardır. Şübhəsiz ki, müxtəlif illərdə yaranmış bu proqramlar muğam tərkiblərində özünü göstərən dəyişiklikləri üzə çıxarmaqla yanaşı, həm də dövrün ifaçılıq təcrübəsinin ümumi mənzərəsi haqqında təsəvvür yaratmağa imkan verir.

Bu baxımdan yanaşsaq, əlbəttə ki, təkcə “Rast” muğamının tərkibinin neçə variantının yarandığını izləyə bilərik. Lakin bütün variantların müqayisəsindən görə bilərik ki, “Rast” dəstgahının əsasını təşkil edən ənənəvi tərkiblər dəyişilməz olaraq qalır. Bu şöbələrin ardıcılığının artıq Mirzə Fərəcin cədvəllərində formalaşdığını müşahidə edirik.

“Rast” muğamı Mirzə Fərəc tərəfindən aşağıdakı tərkibdə göstərilmişdir: 1.Mayeyi-Rast; 2.Novruzı-rəvəndə; 3.Rast; 4.Üşşaq; 5.Hüseyni; 6.Vilayəti; 7.Xocəstə; 8.Xavəran; 9.Əraq; 10.Pəncgah; 11.Rak; 12.Xavəran; 13.Əmiri; 14.Məsihi; 15.Rast. [6]

Müqayisə üçün, həmin dövrdə meydana gəlmiş Mir Möhsün Nəvvabın muğam cədvəllərindəki “Rast” muğamının tərkibinə nəzər salsaq, bunların bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqləndiyini görürük. Mir Möhsün Nəvvabda “Rast” dəstgahının tərkibi bu şəkildədir: 1.Rast; 2.Pəncgah; 3.Vilayəti; 4.Mənsuriyyə; 5.Zəmin-xarə; 6.Raki-hindi; 7.Azərbaycan; 8.Əraq; 9.Bayatı-türk; 10.Bayatı-Qacar; 11.Mavərənnəhr; 12.Bali-Kəbutər; 13.Hicaz; 14.Şahnaz; 15.Əşiran; 16.Zəngi-şötör; 17.Kərküki; 18.Rast.

Ü.Hacıbəylinin proqramında isə “Rast” muğamının məcmusu bu şəkildədir: 1.Rast; 2.Üşşaq; 3.Hüseyni; 4.Vilayəti; 5.Məsihi; 6.Dəhri; 7.Xocəstə; 8.Xavəran; 9.Əraq; 10.Pəncgah;

11.Raki-Xorasani; 12.Qərai; 13.Rast.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz muğam cədvəllərinin XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə (1920-ci illərə) aid olduğunu nəzərə alsaq, onların tərkiblərini ümumilikdə bu dövrün muğam ifaçılığının təcrübəsini əks etdirdiyini və muğamın sisteməlik tədrisi üçün əsas olduğunu hesab etmək olar.

Sonrakı illərdə yaranan muğam proqramlarında da “Rast” muğamının tərkibinə nəzər salsaq, müəyyən fərqlərin olduğunu müşahidə edə bilərik. Məsələn, Əhməd Bakıxanovun proqramında “Rast” muğamı bu tərkibdə göstərilir: 1.Bərdaşt; 2.Mayə; 3.Üşşaq; 4.Hüseyni; 5.Vilayəti; 6.Şikəsteyi-fars; 7.İraq; 8.Pəncgah; 9.Qərai; 10.Rast.

Kamil Əhmədovun proqramında isə “Rast”ın tərkibi bu şəkildədir: 1.Bərdaşt; 2.Mayə; 3.Üşşaq; 4.Hüseyni; 5.Vilayəti; 6.Şikəsteyi-fars; 7.İraq; 8.Pəncgah; 9.Rak; 10.Qərai; 11.Rast.

Bütün bu cədvəllərin müqayisəsindən görünür ki, Mirzə Fərəclə Mir Möhsün Nəvvabın cədvəllərində “Rast” dəstgahının yalnız dörd şöbəsi – “Rast”, “Pəncgah”, “Vilayəti”, “Əraq” şöbələri üst-üstə düşür. Mir Möhsün cədvəlində “Rast” dəstgahının tərkibində “Çahargah”, “Şur” və digər muğamlarda istifadə olunan şöbələr daha geniş təmsil olunmuşdur. Mirzə Fərəcin cədvəlində isə bilavasitə “Rast” muğam dəstgahının kompozisiya quruluşunu daha dolğunluqla göstərən 12 şöbəni özündə cəmləşdirir.

Bu iki cədvəldə hətta “Rast”ın şöbələrinin yerlərinin fərqləndiyini də qeyd etməliyik. Belə ki, muğamın başlanğıcında verilən “Rast” şöbəsinin “Mayə” əhəmiyyəti daşdığı qəbul etsək, Mir Möhsün Nəvvabda “Mayə”dən sonrakı “Pəncgah” şöbəsinin verilməsi diqqəti cəlb edir. Bildiyimiz kimi, “Pəncgah” “Əraq”dan sonra ifa olunan zil şöbədir. Hətta bu şöbə “Rast” dəstgahında xüsusi mövqə tutduğuna görə, bəzən onun “Rast-Pəncgah” adı ilə müstəqil muğam şəklində ifa olunduğunu da qeyd edə bilərik. İran musiqisində isə “Rast-Pəncgah” əsas dəstgahlardan biridir.

“Rast” və “Pəncgah” şöbələrinin dəstgahın əvvəlində verilməsi Mir Möhsün Nəvvabın cədvəlindəki “Rast”ın tərkibini digər muğam tərkiblərindən fərqləndirən cəhətlərdən biridir, çünki Mirzə Fərəcin cədvəlindən başlayaraq, nəzərdən keçirdiyimiz digər variantlarda muğamın başlanğıcında mütləq olaraq “Mayə”dən sonra “Üşşaq”, “Hüseyni” “Vilayəti”, “Əraq”, “Pəncgah”, “Rak” şöbələri və “Rast”ın mayəsinə qayıdış ardıcılığı ki, bu da muğam kompozisiyasının ənənəvi quruluşunu əmələ gətirir və bu xüsusiyyət müasir dövrdə də dəyişilməz olaraq saxlanılır.

Lakin Mirzə Fərəcin cədvəlində verilən şöbələr arasında “Xavəran” şöbəsinin iki dəfə təkrarlandığını qeyd etməliyik: birinci dəfə “Əraq”dan əvvəl və ikinci dəfə “Əraq”, “Pəncgah” və “Rak” şöbələrindən sonra; bu da həmin şöbənin keçid əhəmiyyətli olduğundan irəli gəlir, yəni birinci dəfə bu şöbə muğam dəstgahın kulminasiyaya doğru hərəkətinə, ikinci dəfə isə zirvədən mayəyə doğru enməsinə xidmət edir.

Mirzə Fərəc “Rast” muğamının kulminasiyasından sonra “Xavəran”, “Əmiri”, “Məsihi” şöbələrindən istifadə edərək, “Rast”ın mayəsinə qayıdır ki, bu da enmə prosesinin rəngarəng muğam intonasiyaları ilə zənginləşdirilməsinə xidmət edir.

Sonrakı siyahılarda “Xavəran” şöbəsi bir dəfə, kulminasiyaya doğru yüksəliş zamanı istifadə olunması özünü göstərir. Kulminasiyadan enmə zamanı isə əsasən “Qərai” şöbəsi istifadə olunur.

Mirzə Fərəcin cədvəlində “Rast” muğam dəstgahının tərkibində xüsusi olaraq “Mayə-Rast”dan sonra “Novruzı-rəvəndə” şöbəsinin yer aldığı qeyd etmək lazımdır. Bundan sonra isə yenidən “Rast”, “Üşşaq” və digər şöbələri gəlir. Üzeyir Hacıbəylinin proqramında bu

şöbənin adına rast gəlmirik; həmin proqram “Rast” adlanan şöbə ilə başlanır ki, bu da “Mayeyi-Rast”ı ifadə edir. Bütün sonrakı proqramlarda isə “Rast”ın “Bərdaşt” şöbəsi ilə başlanması və həmin şöbənin “Novruzi-rəvəndə” adlandırılması qəbul olunmuşdur. Bu hal ənənəvi olaraq davam etdirilir.

“Novruzi-rəvəndə” əgər XX əsrin əvvəllərində ayrıca bir şöbə kimi qeyd olunurdusa, sonradan o, “Bərdaşt”ı əvəz edən bir şöbəyə çevrilir.

Nəzərdən keçirdiyimiz proqramlarda özünü göstərən daha bir fərqli cəhət “Xocəstə” şöbəsi ilə bağlıdır. Belə ki, bu şöbə sonradan “Şikəsteyi-fars” şöbəsi ilə əvəz olunmuşdur.

Bildiyimiz kimi, həm “Xocəstə”, həm də “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin melodiyası segah məqamına əsaslanır və “Rast” muğamının tərkibində mayənin kvintasına istinad edir. “Rast”da və bu muğam ailəsinə mənsub olan muğamlarda bu şöbələrin birindən (əsasən “Şikəsteyi-fars”dan) segaha keçid kimi istifadə olunur ki, bu da muğama rəngarənglik aşılayır.

Bu, həm də yeni bir mərhələni hazırlayır, belə ki, bundan sonra “Rast” dəstgahının inkişafında kulminasiya mərhələsi, rastın zil mayə pərdəsinə əsaslanan “Əraq” şöbəsi başlanır. Ü.Hacıbəylinin yazdığı kimi, “Rast” ortasında “Segah” əsaslı və “Segah” ruhlu olan “Şikəsteyi-fars”ın təkrar “Rast”a dönməsi əqlin hissiyyata qalib gəldiyini ərz və bəyan edir [7, 39].

“Xocəstə” və “Şikəsteyi-fars” şöbələrinin musiqi materialı, onların istinad pillələri və melodik inkişaf xüsusiyyətləri bir-birinə çox yaxındır və buna görə də bu şöbələri variant kimi qəbul etmək olar. Bunu mövcud not yazılarının (məsələn, T.Quliyevin, N.Məmmədovun, A.Əsədullayevin və b.) müqayisəli öyrənilməsi zamanı da izləyə bilərik.

Bununla yanaşı, ifaçılıq təcrübəsində “Şikəsteyi-fars” bir şöbə kimi daha çox inkişaf etmiş və geniş yayılmışdır və müstəqil olaraq daha çox istifadə olunur, bu şöbədə qurulan təsniflər və rənglər də melodik gözəlliyi ilə fərqlənir və yadda qalır. “Segah” muğamının əsas şöbələrindən olan “Şikəsteyi-fars”dan digər muğamların tərkibində də geniş istifadə olunur. “Xocəstə” şöbəsi isə müstəqil şöbə olmayıb, müasir dövrdə əsasən “Rast” muğamının tərkibində özünü göstərir. Bu baxımdan hal-hazırda ifaçılıq təcrübəsində və proqramlarda “Xocəstə”nin “Şikəsteyi-fars”la əvəzlənməsi təbii bir prosesdir.

Həmçinin, müasir dövrə aid proqramlarda “Rast” muğam dəstgahında “Vilayəti” şöbəsiindən sonra şura keçid daha qabarıq verilir, bu məqsədlə “Dilkəş”, “Kürdü” şöbələrindən istifadə olunur.

Ə.Bakıxanov muğam proqramlarında “Rast”ın tərkibində “Vilayəti” şöbəsini göstərsə də, “Rast”ın “Vilayəti” şöbəsi əvəzində “Şahnaz” çalındığını göstərir. Bu keyfiyyət, təxminən, 1960-cı illərin muğam ifaçılığına aiddir.

M.İsmayılov bununla bağlı qeyd edir: “Məsələn, “Vilayəti” “Rast”ın kiçik şöbələrindən biri olduğu halda, müasir xanəndələr oxuyarkən, bir çox hallarda onu tamamilə müstəqil olan “Şahnaz” muğamı ilə əvəz edirlər. “Şahnaz” və onun bir şöbəsi olan “Kürdü” elə muğam parçalarıdır ki, onlar həm məqam, həm də melodik cəhətdən “Şur” muğamı ilə yaxın əlaqədədir” [8, 77].

Muğam ifaçılığı təcrübəsində “Vilayəti”dən sonra “Dilkəş” və “Kürdü” şöbələri muğamın tərkibinə daxil edilərək, demək olar ki, bütün ifaçılıq təfsirlərində və tədris proqramlarında rast gəlinir.

Muğamın şöbələrin mərhələli ardıcılığı müasir dövrdə dəyişməz olaraq qalır, lakin müstəsna hallarda bu ənənəvi şöbələr arasında məqam-intonasiya zənginliyini artırmaq üçün kiçik guşələrdən də istifadə olunur. Silsilə əsər kimi muğam dəstgahın quruluşunda musiqi materialının inkişafının zildən başlayaraq mayəyə enməsi, “Mayə”nin bir bünövrə olaraq hərtərəfli təmsil olunması, daha sonra ardıcıl şəkildə zilə doğru yüksəliş və sonda yenidən mayəyə qayıdış özünü göstərir.

Muğam ifaçılığında və tədrisində “Rast” ailəsindən olan muğamlar da xüsusi yer tutur. Məlum olduğu kimi, “Rast” ailəsinə “Mahur-hindi”, “Orta Mahur”, “Bayatı Qacar”, “Düğah” muğamları daxildir. Bu muğamlar öz quruluşu, musiqi məzmunu və lad-məqam əsasına görə bir-birinə uyğundur. Bununla belə, hər muğamın öz kökü, eləcə də özünəməxsus tərkibi vardır.

Məsələn, Azərbaycan musiqisində “Mahur” muğamının iki növündən istifadə olunur: “Mahur-hindi” və “Orta Mahur”. Bu muğamlar tonallığına görə bir-birindən kvarta münasibətində yerləşir (müvafiq olaraq, do rast və fa rast). Məmmədsaleh İsmayılov “Rast” muğam ailəsinə aid olan muğamları araşdıraraq, onların lad-tonallıqlarının “Rast” muğamından başlayaraq, kvarta münasibətində yerləşdiyini üzə çıxarmışdır: “Rast” dəstgahı – sol rast, “Mahur-hindi” – do rast, “Orta Mahur” – fa rast, “Bayatı-Qacar” – si-bemol rast, “Düğah” – mi-bemol rastda qurulur.

M.İsmayılov muğam ustalarının fikirlərinə əsaslanaraq, “Mahur-hindi” və “Orta Mahur” muğamlarının “Rast” muğamının variantları olması fikrini təsdiqləyir. O, Cabbar Qaryağdıoğlunun bununla bağlı fikirlərini misal gətirərək yazır ki, “Mahur-hindi” muğamını təxminən XIX əsrin ikinci yarısında Sadıqcan (Mirzə Sadıq Əsəd oğlu) alçaq səslı xanəndələr üçün yaratmışdır [8, 78]. Həmçinin, Cabbar Qaryağdıoğlu “Rast” ailəsinə daxil olan muğamlarda və təsniflərdə eyni qəzəllərin ifasını tövsiyə etmişdir.

Ü.Hacıbəylinin proqramında “Mahur-hindi” muğamının tərkibində yuxarıda göstərilən muğam şöbələri qismən təkrarlanır, buradakı şöbə və guşələr bu şəkildə ardıcılışır: “Mahur-hindi”, “Üşşaq”, “Mübərriqə”, “Əşiran”, “Şikəsteyi-fars”, “Əraq”, “Raki-hindi”, “Heyratı-Kabili”, “Mahur-hindi”. Göründüyü kimi, bu şöbələrin əksəriyyəti ənənəvi olaraq, “Rast” muğamına daxildir ki, bu da həmin muğamların oxşarlığını sübut edir.

Ə.Bakıxanovun proqramında da “Mahur” muğamının tərkibi “Rast” muğamına aid ənənəvi şöbələrdən ibarətdir. Eyni zamanda, həmin proqramdakı “Orta Mahur” muğamının tərkibində də eyni adlı şöbələrin yer aldığını görürük: “Bərdaşt”, “Mayə”, “Üşşaq”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Şikəsteyi-fars”, “Mahura ayaq”. Bu tərkib müasir dövrdə də saxlanılmışdır.

İfaçılar muğam şöbələrin musiqi məzmununu olduğu kimi kvarta yuxarı yeni tonallıqda ifa etməklə “Mahur-hindi” və “Orta Mahur” muğam variantlarını yaradırlar. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, eyni bir muğam şöbəsinin, eləcə də oxşar tərkibli muğamların yeni tonallıqda ifa olunması onun emosional məzmununu dəyişərək, yeni bədii təsirin əmələ gəlməsinə səbəb olur. Belə ki, “Rast” muğamı təmkinli, məğrur xarakter daşıyır, mərdlik, gümrahlıq aşılayır. “Mahur-hindi” öz coşğunluğu, əzəməti ilə diqqəti cəlb edir, gənclik ehtirasını təmsil edir. “Orta Mahur” isə daha təntənəli, əzəmətli, coşğun xarakterli, parlaq səslənməyə malik muğam olub, öz üsyankarlığı ilə fərqlənir. Əlbəttə ki, müxtəlif registrlərdə çalınmış-oxunan bütün bu muğamların ifası texniki cəhətdən ustalıq, özünəməxsus ifaçılıq manerasının nümayişini tələb edir.

## **SONUÇ**

Muğam cədvəllərində qeyd olunmuş şöbə və guşələri ayrı-ayrı ərazilərdə, yəni Bakıda, Şamaxıda, Şuşada müxtəlif vaxtlarda ifa edilən muğamlarla müqayisə etdikdə maraqlı fərqlərlə qarşılaşırıq. Bu da hər şeydən əvvəl, zəngin muğam sənətimizin müxtəlif variantlarının mövcud

olmasını, digər tərəfdən isə Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində artıq formalaşmış muğam ifaçılıq ənənələrinin bir yerdən digər yerə keçməsinə göstərir.

XIX əsrin birinci yarısından XX əsrin sonuna qədər keçən bir müddət ərzində milli musiqi mədəniyyətimizdə muğam ifaçılıq ənənələri qismən qorunub saxlanılmışdır. Bir çox muğam şöbə və guşələrinin son illərdə aradan itib-getməsi sübut edir ki, bu unikal sənətə diqqət artırılmalı və milli muğam ifaçılıq sənətinin bir çox ənənələri qorunub saxlanılmalıdır.

#### **KAYNAKLAR**

1. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Elm, 1969. 246s.
2. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azərnəşr, 1991. 219 s.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. (Cildin redaktoru M.İbrahimov; tərtibat, kommentariya və lüğət Q.Qasimovundur). B.: Azərb.EA nəşri, 1965. 412s.
4. Rəhmətov Ə. Əhməd Bakıxanov. B.: İşıq, 1977. 220s.
5. Musazadə R. «Düğah» dəstgahının tarixi mənşəyi və ifa xüsusiyyətləri. Sənətşünaslıq namuzədi dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı, 2006. 27s.; Musazadə R. Qədim muğamlar. Magistr pilləsi üzrə "Instrumental muğam ifaçılığı" fənni üçün dərslük. B.: 2013. 125 s.
6. Rzayeva-Bağirova R. Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələrim. B.: 1986.
7. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Təqdim edən, ön söz və lüğətin müəllifi F.Əliyeva). B.: Adiloğlu, 2005. 74 s.
8. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr. B.: İşıq, 1984. 100s.