

Nicat PAŞAYEV

“ŞUR” MUĞAM AİLƏSİNDƏ EYNIADLI ŞÖBƏLƏRİN TƏTBİQİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə

Nicat Paşayev. “Şur” muğam ailəsində eyniadlı şöbələr təbii və əhəmiyyəti”. Məqalə Azərbaycan muğam ifaçılığında geniş yayılmış “Şur” muğam ailəsinə aid muğamların tədqiqinə, onların tərkibindəki eyniadlı şöbələr istifadə xüsusiyyətlərinə həsr olunmuşdur. Müəllif “Şur” muğam ailəsinə aid muğamların tarixi inkişaf yolunu elmi mənbələr və not yazıları əsasında təhlil edərək, eyniadlı şöbələr muğamlarda təbii və əhəmiyyətini araşdırmışdır.

Açar sözlər. Muğam, dəstgah, şöbə, məqam, modulyasiya

Название статьи: Значение и использование одноименных мугамных разделов в мугамном семействе «Шур»

Аннотация

Статья посвящена изучению мугамов семейства «Шур», широко распространенных в азербайджанской музыке и выявлению особенностей использования в их составе одноименных разделов. Автор, опираясь на научную литературу и нотные записи мугамов, анализирует одноименные разделы, выявляя их значение в композиции мугамов.

Ключевые слова. Мугам, дастгах, раздел, лад, модуляция.

The title of the article: The meaning and use of the eponymous mugham sections in the “Shur” mugham family

Annotation

The article is devoted to the study of mugams of the Shur family, which are widespread in Azerbaijani music, and to the identification of the peculiarities of using the sections of the same

name in their composition. The author, relying on scientific literature and musical notations of mugams, analyzes the sections of the same name, revealing their meaning in the composition of mugams.

Keywords. Mugam, dastgah, section, modus, modulation.

Azərbaycan muğam sənətində “Rast”, “Şur” və “Segah” muğam ailələri mühüm yer tutur. Muğam ailələlərinin formalaşmasında eyni məqam əsası ilə yanaşı, eyniadlı muğam şöbələrinin tətbiqi, melodik xüsusiyyətlərin variantlığı da mühüm rol oynayır. Bu baxımdan biz “Şur” muğam ailəsinin tarixən formalaşmasında və müasir dövrdə muğam sənətində kök salmış şur məqam əsaslı muğamlarda eyniadlı şöbələrin əhəmiyyətini araşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

“Şur” muğam ailəsinə “Şur” dastgahı, “Nəva”, “Rəhab”, “Şahnaz”, “Bayatı-kürd”, “Dəşti”, “Əbu-əta” kimi muğamlar (vokal-instrumental və instrumental variantlarda), “Səmayi-şəms”, “Ovşarı”, “Osmani” (“Maani”), “Arazbarı” və s. zərbi muğamlar, həmçinin, onlara aid rəng və təsniflər daxildir.

Bütün bu muğamların yaranması və tərkibinin təkmilləşərək bizə gəlib çatmış variantlarını nəzərdən keçirsək, bir çox hallarda eyniadlı şöbələrin təkrarlanmasını izləyə bilərik. Əlbəttə ki, bu təkrarlanma yalnız adla bağlı olmayıb, həmçinin, musiqi məzmununda müxtəlif cür variantlılıqla müşayiət olunur – burada həm müxtəlif qəzəllərdən istifadə olunması ilə bağlı olaraq melodik variantlığı, həm müxtəlif ifaçılıq təfsirlərindən irəli gələn variantlığı, həm də muğamın quruluşunda şöbələrin məqamdaxili inkişaf və ya müxtəlif məqamlar arasında keçid rolunu oynadığını qeyd etmək lazımdır.

“Şur” muğam ailəsinə aid muğamların uzun təkmilləşmə yolundan sonra müasir dövrdə muğamların mövcud ifaçılıq variantlarının izlənməsi nəticəsində belə bir cəhət də diqqəti cəlb edir ki, zaman keçdikcə bu muğamların tərkibindən təkrarlanan şöbələrin çıxarılması onların yığcamlaşmasına və kiçik həcmli muğam çevrilməsinə gətirib çıxarmışdır. Eyniadlı şöbələrin təkrarlanması muğamlarında əlaqə bağlılığına xidmət edirdisə, hazırda bu bağlılıq əsasən melodik-intonasiya və məqam quruluşunun eyniliyində özünü göstərir.

“Şur” muğam ailəsinə daxil olan ən iri həcmli muğam - “Şur” dastgahıdır. Elmi mənbələrə - Orta əsrlər dövrünün risalələrinə, görkəmli muğam bilicilərinin cədvəllərinə, alimlərin tədqiqat əsərlərinə və muğam üzrə tədris proqramlarına əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, bu dastgahın formalaşma tarixi təxminən XIX əsrə aiddir.

Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında” məqaləsində bu haqda belə yazmışdır: “Zaman keçdikcə istər baş məqamlar, istərsə də onların şöbə, guşə və avazları böyük dəyişikliklərə uğramışdır; bəzi məqamlar öz müstəqil əhəmiyyətini itirərək şöbəyə və ya guşəyə

çevrilmişdir, bəzi şöbə və guşələr isə müstəqil məqama çevrilmişdir; sonra Bayatı-Şiraz, Şur kimi yeni adlar meydana gəlmişdir” (1, s. 257).

Məmmədsaleh İsmayılov “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” monoqrafiyasında ədəbi mənbələrə (Füzulinin əsərlərinə) əsaslanaraq, “Şur” termininin meydana gəlməsini XVI əsrdən sonrakı dövrə aid edir (2, s. 74). Alimin fikrincə, indiki “Şur” muğamı müəyyən dövrdə “Düghah” adını daşımışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, “Düghah” “Rast” ailəsinə aid muğamlardan biridir. Musiqi təcrübəsində “Düghah” və “Şur” muğamları arasında müəyyən bağlılıq özünü göstərir. Belə ki, bəzi hallarda “Düghah”ın “Mayə” şöbəsinə “Şur” dəstgahında istifadə olunmasına rast gəlinir. Həmçinin, “Düghah”ın tərkibində “Şur”a aid şöbələrin yer alması bu iki muğam arasındakı bağlılığı nümayiş etdirir. Bu cəhətlər muğam dəstgahının tərkibinin zənginləşdirilməsinə yol açır.

Ramiz Zöhrabov isə “Azərbaycan muğamları” əsərində yazır: “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 gəlinir. “Şur” təkcə İran və Azərbaycanda şifahi-professional musiqisinin dəstgahı sayılır” (3, s. 186-187). R.Zöhrabov müasir “Şur” muğamının və eyniadlı məqamın özülünün qədim klassik muğamlardan biri olan “Nəva”nın təşkil etdiyini qeyd etmişdir (3, 188).

“Şur” muğam adına qədim yazılı mənbələrdə təsadüf olunmasa da, “Şur” ailəsinə aid edilən muğamlara, onların tərkibinə daxil olan şöbə və guşə adlarına Orta əsr mənbələrində çox rast gəlinir. Bu da onu göstərir ki, artıq həmin dövrlərdən müasir “Şur” muğamının formalaşması üçün zəmin hazırlanmışdır.

Bu baxımdan, Səfiəddin Urməvinin (XIII əsr) “Kitabül-ədvar” əsərində 12 klassik muğamlar sırasında “Nəva”, “Rəhavi” (“Rəhab”), “Əbu Salik” (“Busəlik”), “Hicaz” muğamlarının, 6 avaz sırasında “Şahnaz”ın adı çəkilir. Bununla yanaşı, bu kimi muğam adlarına Əbdülqadir Marağayinin (XIV-XV əsrlər) və o dövrün digər müəlliflərinin traktatlarında da rast gəlmək olar.

XIX əsrdə Mir Möhsün Nəvvabın Mir Möhsün Nəvvabın (XIX əsr) “Vüzuhül-ərqam” əsərində “Şur” muğam adı avazlar sırasında və “Mahur” dəstgahının tərkibində qeyd olunmuşdur (4, s. 266). Eyni zamanda, M.M.Nəvvabın tərtib etdiyi cədvəllərdə “Nəva”, “Rəhavi”, “Şahnaz” muğam dəstgahları maraqlı doğurur ki, bunların tərkibində bir sıra eyniadlı şöbələrdən istifadə olunmuşdur. Həmçinin Nəvvabın cədvəlindəki “Rast”, “Mahur”, “Çahargah” dəstgahlarında da bir sıra muğam adlarının təkrarlandığını izləyə bilərik ki, bunların arasında da “Şur” muğam ailəsinə aid muğam şöbələri də əhəmiyyətli yer tutur. Məsələn, “Şahnaz” müstəqil dəstgah olmaqla bərabər, M.M.Nəvvabın tərtib etdiyi dəstgahların hamısında (“Rast”, “Mahur”, “Rəhavi”,

“Çahargah”, “Nəva”) bir şöbə kimi də verilmişdir. Bütün bunlar muğamların təkmilləşmə yolunu izləməyə kömək edir.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə aid tarzən Mirzə Fərəcin cədvəllərində “Şur” muğam dəstgahı kimi 30 şöbə və guşədən ibarət olaraq öz əksini tapmışdır: 1.“Mayə”; 2.“Dəraməd”; 3.“Şur”; 4.“Muyə”; 5.“Busəlik”; 6.“Səlmək”; 7.“Zirkeş”; 8.“Gülriz”; 9.“Siyahruh”; 10.“Cidayi”; 11.“Şəhr-aşub”; 12.“Nişibi-fəraz”; 13.“Xocəstə”, “Şikəsteyi-fars”; 14.“Simayi-şəms”; 15.“Hicaz-Bağdadi”; 16.“Hicaz-ərəbi”; 17.“Raz-Məcnuni”; 18.“Gəbri”; 19.“Gövhəri”; 20.“Sarəng-Əbu-Əta”; 21.“Qəməngiz”; 22.“Mehdi-Zərrabi”; 23.“Şəkk-Şahnaz”; 24.“Kürd-Şahnaz”; 25.“Şur-Şahnaz”; 26.“Şahi-Şahnaz”; 27.“Şahnaz-xarə”; 28.“Dilkəş”; 29.“Cövhəri”; 30.“Şur” (3, s. 190).

Bu, çox maraqlı bir cədvəldir və özündə “Şur” muğam ailəsinə aid muğam tərkiblərini cəmləşdirir. R.Zöhrabov bu cədvəli şərh edərək yazır: “Siyahıda göstərilən “Şur”un tərkib hissələrinin əksəriyyətinə guşə kimi baxmaq olar. Çünki bunlar öz həcmi, forması, melodik inkişafı, quruluşu etibarilə şöbə əhəmiyyətini daşıyırlar. Məhz guşə səciyyəsinə malikdirlər. Hətta bəzi guşələr bir neçə variantda ardıcıl verilmişdir. Məsələn, “Şahnaz”ın guşələri olan “Şəkk-Şahnaz”, “Kürd-Şahnaz”, “Şur-Şahnaz” və s...” (3, s. 190).

1925-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə “Şur” muğamı Türk Musiqi Texnikumunun tədris proqramı üçün 16 şöbə və guşədən ibarət bir dəstgah kimi verilmişdir: Dəramədi-Şur; Mayeyi-Şur; Mayə; Bayatı-türk; Şikəsteyi-fars; Nişibi-fəraz; Səmayi-şəms; Hicaz; Sarənc; Qəməngiz; Şahnazi-şəq; Şahnazi-kürd; Dilkəş; Səlmək; Busəlik; Şur (3, s. 190).

Mirzə Fərəcin və Üzeyir bəyin göstərilən cədvəllərində “Şur” muğamının tərkibini müqayisə edərək, onların arasındakı fərqi də qeyd etməliyik. Belə ki, Mirzə Fərəcin cədvəlində “Şur” dəstgahının tərkibində bir sıra şöbələr müxtəlif variantlarda verilir. Ü.Hacıbəylidə isə bunlardan yalnız biri öz əksini tapır. Məsələn, bu kimi şöbələrdən Mirzə Fərəcdə olan “Hicaz-Bağdadi” və “Hicaz-ərəbi” əvəzinə Ü.Hacıbəyli “Hicaz” şöbəsiindən istifadə edir. Mirzə Fərəcdəki “Şəkk-Şahnaz”, “Kürd-Şahnaz”, “Şur-Şahnaz”, “Şahi-Şahnaz”, “Şahnaz-xarə” şöbələri göstərilə də Ü.Hacıbəylidə iki şöbə - “Şahnazi-şəq”, “Şahnazi-kürd” şöbələri verilmişdir. “Zirkeş”, “Gülriz”, “Siyahruh”, “Cidayi”, “Şəhr-aşub”, “Raz-Məcnuni”, “Gəbri”, “Gövhəri”, “Sarəng-Əbu-Əta” kimi şöbələr də ixtisar olunmuşdur. Bu şöbələr “Şur” dəstgahının tərkibindən çıxarılsa da onlara “Şur” muğam ailəsinə aid digər muğamların tərkibində rast gəlinir.

Əfrasiyab Bədəlbəylinin “İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti”ndə “Şur” dəstgahının tərkibi belədir: 1. Mayə; 2. Səhnək; 3. Hacı Yuni; 4. Şur-Şahnaz; 5. Busəlik; 6. Bayatı-Qacar (Bayatı-türk); 7. Şikəsteyi-fars; 8. Əşiran; 9. Səmayi-şəms; 10. Zəmin-xara; 11. Hicaz; 12. Sarənc; 13. Nəsib-fəraz (5, s. 127).

XX əsrin birinci yarısında Bülbül tərəfindən yazıya alınmış xanəndə Əlizöhabın ifaçılıq təcrübəsinə aid cədvəldə “Şur” muğam dəstgahı öz əksini tapmışdır. Bu tərkibdə maraqlı məqamlardan biri ondan ibarətdir ki, “Şur” dəstgahı “Nəva” şöbəsi ilə başlanır, daha sonra “Şur”a keçid olur (6, s. 144). Bu da onu göstərir ki, “Şur” dəstgahının formalaşmasında “Nəva”, eləcə də “Rəhavi”, “Şahnaz” və digər muğamlar böyük rol oynamışdır. Bu muğamların tərkibində istifadə olunan eyniadlı şöbələr bunu deməyə əsas verir. Zaman keçdikcə, Azərbaycan musiqisində “Şur” muğamı ən iri həcmli dəstgahlardan birinə çevrilmişdir.

Müasir dövrdə muğam ifaçılarının repertuarında, “Şur” muğam dəstgahı: “Bərdaşt”, “Mayeyi-Şur”, “Şur-Şahnaz”, “Bayatı-Qacar” (“Bayatı-türk” və ya “Düğah”), “Şikəsteyi-fars”, “Əşiran”, “Səmayi-şəms”, “Hicaz”, “Sarənc”, “Nişibi-fəraz”, “Şura ayaq” şöbə və guşələrindən ibarətdir. Bu tərkibdə orta və ali ixtisas musiqi məktəblərində tədris olunur. Bu şöbələrdən bəzisi “Şur” ailəsinə aid muğamlarda da təkrarlanır. Bununla belə, “Şur” muğam dəstgahı bu muğam ailəsinin ən iri həcmli dəstgahı olaraq, musiqi ifaçılığında kök salmışdır.

Digər muğamların isə inkişaf yolu müxtəlif olmuşdur. Müasir dövrdə “Nəva” muğamının nisbətən unudulmasını və az ifa olunmasını müşahidə edirik.

“Rəhavi” muğamının adı və tərkibi dəyişikliyə uğrayaraq, “Rəhab” kimi kiçik həcmli muğama çevrilmişdir. Son dövrdə muğam proqramlarında “Rəhab” muğamının tərkibi belədir: “Bərdaşt” (“Əmiri”), “Şikəsteyi-fars”, “Əraq”, “Qərai”, “Məsihi”, “Rəhaba ayaq” (ifaçılıqda bəzən daha geniş tərkibdən istifadə olunur).

“Şahnaz” muğamının da tərkibi yığcamlaşaraq, kiçik həcmli muğam kimi oxunur. “Şahnaz” müstəqil muğam kimi üç şöbədən ibarətdir: 1. “Şahnaz”; 2. “Dilkəş”; 3. “Zil Şahnaz” (“Şəddi-Şahnaz”). Bu şöbələr emosional təsir baxımından bir-birindən fərqlənir.

Bununla yanaşı, Orta əsrlərdə klassik muğamlardan biri olmuş “Hicaz” – “Şur” muğam dəstgahının tərkibində şöbə kimi yer almışdır. O cümlədən, “Əbu Salik” muğamı “Busəlik” şöbəsinə çevrilmişdir (bəzən guşə kimi istifadə olunur).

Muğam cədvəllərində rast gəlinən “Bayatı-kürd” şöbəsi hazırda “Şur” ailəsinə daxil olan kiçik həcmli muğamlardan biri kimi müstəqil əhəmiyyət daşıyır. Tarzən Bəhram Mansurov bu şöbənin əvvəllər “Bayatı-İsfahan” muğamının tərkibində olduğunu göstərmişdir, lakin sonralar “Bayatı-kürd” ayrılaraq, müstəqil kiçik həcmli muğam kimi musiqi təcrübəsinə daxil olmuşdur. B.Mansurovun qeydlərinə görə, “Bayatı-kürd”ü müstəqil dəstgah şəklində ilk dəfə Cabbar Qaryağdı oğlu ifa etmişdir: “...olduqca qüvvətli və zil səsə malik olan Cabbar Qaryağdı oğlu “Bayatı-kürd”də 10 şöbə və guşə ifa edərdi. Həmin şöbələr bunlardır: “Hacı-yuni”, “Naleyizənbur”, “Məsnəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı-kürd”, “Qatar”, “Bayatı-əcəm”, “Gəbri”, “Baba Tahir”,

“Azərbaycan” (7, s. 155). Hazırda “Bayatı-kürd” muğamının məcmusunu üç şübə təşkil edir: “Bayatı-kürd”, “Bayatı-əcəm”, “Bayatı-kürdə ayaq”.

“Dəşti” XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində “Şur” muğamı daxilində şübə əhəmiyyəti daşmışdır. Tədricən “Şur” ailəsinə daxil olan kiçik həcmli muğamlardan birinə çevrilmişdir. Ə.Bədəlbəylinin “İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti”ndə “Dəşti” muğamının tərkibi aşağıdakı şübə və guşələrdən ibarətdir: “Dübeyti”, “Gileyi”, “Gəbri”, “Bayatı-kürd”, “Nəhib”, “Qərai”, “Məsnəvi-nur”, “Şah-Xətai”. Hazırda musiqi ifaçılığında “Dəşti” üç şübədən ibarət muğam kimi öz yerini tutmuşdur: “Mayeyi-Dəşti”, “Cidayi”, “Gəbri” (3, s. 248).

Nəzərdən keçirdiyimiz muğam cədvəlləri “Şur” muğam ailəsinə daxil olan muğamların inkişaf yolunu izləməyə imkan verir. Həmçinin, “Şur”a aid bir sıra şübələrin digər muğamlarda da istifadə olunduğunu qeyd edə bilərik. Bu baxımdan eyniadlı şübələrin istifadəsi iki cəhətdən diqqəti cəlb edir: birincisi, muğamın əsaslandığı şur məqamı daxilində ardıcıl inkişafının təmin edilməsi; ikincisi, digər muğamlarda şur məqamına modulyasiyalı keçidi təmin edən şübə kimi. Bütün bu cəhətləri muğamların ayrı-ayrılıqda təhlili üzərində izləmək mümkündür.

“Şur” muğamının və bu muğam ailəsinə daxil olan muğamların müxtəlif müəlliflər tərəfindən həyata keçirilmiş not yazılarında muğamların tərkibləri müxtəlif variantlarda özünü göstərir. Məsələn, instrumental şəkildə nota alınmış bir sıra variantlar mövcuddur: bəstəkar Nəriman Məmmədovun “Şur”, “Şahnaz” və “Rəhab” muğamlarının; kamança ifaçısı Arif Əsədullayevin “Şur” muğamına; tarzən-pedaqoq Əkrəm Məmmədlinin “Şur”, “Şahnaz”, “Rəhab”, “Bayatı-kürd” muğamlarının not yazıları bu qəbildəndir.

Qeyd olunan not yazılarında muğamların fərqli tərkibi özünü göstərir ki, bu da onların ayrı-ayrı ifaçılardan notlaşdırılması ilə bağlıdır.

N.Məmmədovun tarzən-pedaqoq Əhməd Bakıxanovun ifasından not yazısında “Şur” muğamı aşağıdakı şübələrdən ibarətdir: “Bərdaşt”; “Mayə”; “Şur Şahnaz”; “Bayatı-Qacar”; “Şikəsteyi-fars”; “Simai-şəms”; “Hicaz”; “Sarənc”; “Nişibi-fəraz”; “Busəlik”. N.Məmmədovun not yazısında “Rəhab” muğamı aşağıdakı tərkib hissələrindən ibarətdir: “Rəhab müqəddiməsi”; “Bərdaşt”; “Əmiri”; “Nəva”dan bir hissə; “Rəhab”; “Rəhab rəngi”; “Şikəsteyi-fars”; “Mübərriqə”; “Rəng”; “İraq”; “Pəncgah”; “Qərai”; “Məsihi”; “Təsniif”. N.Məmmədovun not yazılarında “Rəhab” muğamı daxilində “Nəva” şübəsinə yer verilməsi bu muğamların əlaqəsini xatırladan bir cəhətdir.

A.Əsədullayevin tarzən Elxan Müzəffərovun ifasından notlaşdırdığı “Şur” muğamının aşağıdakı şübə və guşələrdən ibarətdir (not yazısının müəllifi siyahıda muğamın tərkibini fərqləndirmək məqsədilə şübələrin adını böyük hərflə, guşələrin adını isə kiçik hərflə göstərmişdir): “Bərdaşt”; “Mayə”; “baba tahiri”; “hacı dərvişi”; “səlmək”; kadensiya; “şur”a

qayıdı; “Şur Şahnaz”; “busəlik”; “Bayatı-türk”; “Şikəsteyi-fars”; “mübərriqə”; “əşiran”; “Səmai-şəms”; “zəmin-xarə”; “Hicaz”; “qazağı pərdəsi”; “səmai-şəms”ə qayıdı; “Şah Xətai”; “Sarənc”; “qəməngiz”; Koda (“Nişibi-fəraz” ilə); “şur”a qayıdı. Bu muğam variantının məzmunundan da görüldüyü kimi, burada bir sıra şöbə və guşələrdən istifadə olunmuşdur. Həmin şöbə və guşə adlarına Orta əsrlər dövrünə aid mənbələrdə və sonrakı dövrlərdə muğam cədvəllərində şur məqam əsaslı muğamların tərkibində rast gəlirik. Lakin müasir dövrdə bunlar ifaçılıq praktikasında çox az hallarda, ancaq “Şur” muğamının tərkibində təsadüf olunur.

Ə.Məmmədlinin not yazıları tərzən Kamil Əhmədovun ifaçılıq ənənəsinə uyğundur, həmçinin, muğam tədrisi proqramlarına da uyğunlaşdırılmışdır. Ə.Məmmədlinin not yazısında “Şur” muğamı aşağıdakı şöbələrdən ibarətdir: “Bərdaşt”; “Mayeyi-şur”; “Şur-Şahnaz”; “Bayatı-türk”; “Şikəsteyi-fars”; “Əşiran”; “Simayi-şəms”; “Simayi-şəms” (ritmik); “Simayi-şəms” (solo); “Simayi-şəms” (ritmik); “Zəminxarə”; “Simayi-şəms” (ritmik); “Simayi-şəmsin üstü”; “Simayi-şəms” (ritmik); “Hicaz”; “Sarənc” (ritmik); “Sarənc” (solo); “Nişibi-fəraz”; “Şura ayaq” (yekun).

Ə.Məmmədlinin not yazısında “Rəhab” muğamı aşağıdakı şöbələrdən ibarətdir: “Bərdaşt” (“Əmiri”); “Rəhab”; “Şikəsteyi-fars”; “Əraq”; “Məsihi”; “Rəhaba ayaq”. Ə.Məmmədlinin not yazısında “Şahnaz” muğamının şöbələri:

“Şahnaz”, “Dilkəş”, “Zil-Şahnaz” (“Şətti-Şahnaz”). Ə.Məmmədlinin not yazısında “Bayatı-kürd” muğamının şöbələri: “Bayatı-kürd”, “Bayatı-əcəm”.

Nümunə gətirdiyimiz muğam tərkibləri bilavasitə “Şur” muğamını əks etdirsə də, onun müxtəlif ifaçılıq variantlarını ortaya qoyur. Bu muğam tərkiblərində öz əksini tapmış muğam şöbələrinin digər muğamlarla əlaqəli olması da özünü göstərir. Məsələn, burada segah və rast məqam əsaslı şöbələrdən istifadə qeyd oluna bilər. Bununla yanaşı, bu tərkiblər bir muğam ailəsi daxilində eyniadlı şöbələrin tətbiqinin aradan götürüldüyünü göstərir.

“Şur” muğam ailəsinə aid muğamların tərkiblərinin araşdırılmasına əsasən demək olar ki, ən iri həcmli dəstgah olan “Şur” muğam dəstgahındakı şöbələrdən bu ailəyə aid digər muğamlarda istifadə olunmur. Yalnız “Şahnaz” muğamının əsas şöbəsinin “Şur” muğamında “Şur-Şahnaz” kimi ifa olunması diqqəti cəlb edir. Lakin bunlar həmin muğam şöbəsinin variantları kimi qəbul oluna bilər.

Eyniadlı şöbələrin tətbiqi baxımından “Şur” və “Rəhab” muğamlarında istifadə olunan “Şikəsteyi-fars” şöbəsinə qeyd etməliyik ki, bu da həmin muğamlar daxilində segah məqamına keçid əmələ gətirir. Həmçinin, “Şur” və “Rəhab” muğamlarında rast məqamına da keçid verilir ki, bu da müxtəlif muğam şöbələri vasitəsilə həyata keçirilir. Məsələn, “Şur” muğamı daxilində rast məqamına keçid “Bayatı-Qacar” şöbəsi vasitəsilə olur. “Rəhab”da isə rast məqamına keçid üçün “Əraq” şöbəindən istifadə olunur.

Beləliklə, “Şur” muğam ailəsinə aid muğam tərkiblərinin tarixi inkişaf yolunun araşdırılması “Şur” muğam dəstgahının formalaşmasını əsaslandırmaqla yanaşı, “Nəva”, “Rəhab”, “Şahnaz”, “Bayatı-kürd”, “Dəşti” kimi muğamların da tarixini araşdırmağa imkan verir və onların dəstgahşəkilli muğamdan kiçik həcmli muğama çevrilməsi yolunu işıqlandırır. Bu inkişaf yolunda muğam tərkiblərində eyniadlı şöbələrdən istifadə olunması diqqəti cəlb edir ki, tarixin müəyyən mərhələlərində muğam tərkiblərində onların tətbiqi muğamların yeni variantlarının yaranmasına yol açmışdır. Bu prosesdə “Şur” muğam dəstgahının yaranması və tərkibini genişləndirərək əsas muğam dəstgahına çevrilməsi önə çıxır. Zaman keçdikcə “Şur” muğam ailəsinə aid muğamların tərkibindəki eyniadlı şöbələrin ixtisar olunması nəticəsində onların məzmunu yığcamlaşdırılaraq, kiçik həcmli muğama çevrilməsi özünü göstərir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. Bakı, AEA-nın nəşri, 1965. 465 s.
2. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B.: 1960; Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşri. Bakı, “İşıq”, 1984. 100 s.
3. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. Bakı, “Təhsil”, 2013. 336 s.
4. Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı, “Elm”, 1998. 584 s.
5. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2017. 472 s.
6. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. AEA-nın nəşri, Bakı, 1968. 138 s.
7. Mansurov B.S. Ömür qıysa... Bakı, “Səda”, 2003. 160 s.
8. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamı “Şur” və “Bayatı-Şiraz”. Bakı, 1962.
9. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamı “Rəhab” və “Segah-Zabul”. Bakı, 1965.
10. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamları “Rast” və “Şahnaz”. Bakı, Azərnəşr, 1963, 64 s.
11. Əsədullayev Ə.M. Instrumental muğamlar. Bakı, “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2009. 168 s.
12. Məmmədli Ə. Azərbaycan muğamları (instrumental). Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2010. 328s.