

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

**AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT
VƏ İNCƏSƏNƏT UNİVERSİTETİ**

RAST MUĞAMI

(Muğam fənni üzrə metodik vəsait)

*Azərbaycan Respublikası Təhsil nazirinin
04.06.2010-cu il tarixli 732 №-li əmri ilə
təsdiq edilmişdir.*

BAKI – 2010

- Tərtibçi:** **Zakir Mirzəyev**
*Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin
dosenti Sənətşünaslıq namizədi,
Respublikanın Əməkdar artisti*
- Redaktor:** **Vamiq Məmmədli oğlu Məmmədliyev** *Azərbaycan Dövlət
Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin dosenti, Respublikanın
Əməkdar artisti.*
- Rəyçilər:** **Tofiq Əhmədağa oğlu Bakıxanov**
*Respublikanın Xalq artisti, professor,
şöhrət ordenli, bəstəkar.*
- Gülnaz Abdullazadə**
*Respublikanın Əməkdar İncəsənət xadimi,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor, Y.Məmmədliyev adına
mükafatın laureatı, Ü.Hacıbəyli adına
BMA-nın prorektoru*
- Maral Cəbrayıl qızı Manafova**
*Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin
elmi işlər üzrə prorektoru, Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru,
professor*
- Gülağa Zeynalov**
*Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin dosenti*

Z.Mirzəyev. Rast muğamı. *Metodik vəsait.* – Bakı: Mütərcim, 2010. – 36 səh.

Elmi-metodik vəsaitin giriş hissəsində dünyada tanınmış onlarca görkəmli alimlərin muğam janrına müraciət edərək bu sahədə elmi əsərlər yazmaları izlənilir. Bununla yanaşı korifey xanəndə və sazəndələrin adları çəkilərək gördükləri işlər barədə məlumat verilir. Ümumilikdə metodik vəsaitdə muğam haqqında yığcam və dərin mənalı fikirlər meydana çıxaraq “Rast” muğamının təhlili şöbə və guşələrinin mahiyyəti onların harmonik baxımından biri-digərindən asılı və bağlı olmasının əhəmiyyətindən söhbət açmağa bir zəmin yaradır. Elmi-metodiki vəsait musiqi və muğam yaradıcılığı ilə məşğul olan musiqişünaslar, muğam ifaçıları və muğam tədrisi ilə məşğul olan tədris müəssisələri və tələbələr üçün nəzərdə tutulub. Əsərdən tədqiqatçılar da istifadə edə bilərlər.

M $\frac{4306010000}{026}$ 60 – 10

© Z.Mirzəyev, 2010

GİRİŞ

Ta qədimlərdən dünyanın bir çox ölkələrində sevilərək böyük nüfuza malik olan Muğam, Şərqi ən qədim musiqi janrlarından biri olaraq dünya musiqişünaslarının və eləcə də, sənət sevərlərin daima nəzər diqqətində olmuşdur. Bu baxımdan qədim və orta əsr şərq musiqi mədəniyyətinin, folklorunun öyrənilməsində muğam janrı əsas və vacib məsələ kimi tədqiqatçıların təhlilinə səbəb olmuşdur. Beləliklə, muğamın müstəqil bir janr kimi tədqiqatı orta əsrlərdən başlayaraq bu günümüzdə qədər aktual problem olaraq, musiqişünasların araşdırdığı ən əsas mövzuya çevrilmişdir.

İbn – Sina, Əli Kindi, Əl – Farabi, S.Ürməvi, Əbdülqadir marağı H.Farmer, Ə.Şəbani, Rauf Yekta, Yalçın Tura, V.Vinoqradov, İ.R.Rəcəbov, F.M.Karamatov və nəhayət XX əsrin əvvəllərindən bəri dahi Ü. Hacıbəyov məktəbinin davamçıları olan bir qrup alimlərdən: Ağalar bəy Əliverdibəyov, Xurşud xanım Ağayeva, Ə.Bəddəlbəyli M.S.İsmayılov, E.Abbasova, R.Zöhrəbov, S.Abdullayeva, G.Abdullazadə, R.Məmmədova, V.Əbdülqasimov, R.İmrani və s. onlarca görkəmli alimlərin muğam janrına hər dövrdə müraciət edərək bu sahədə elmi əsərlər yazmaları, muğam janrının daima aktual mövzu olmasının bir daha sübutudur. Azərbaycan muğamlarının geniş və elmi əsaslarla öyrənilməsinə dərinədən yanaşan dahi bəstəkarımız Ü. Hacıbəyov bu gözəl sənət incilərinin bir daha təkmilləşib inkişaf etməsi yolunda çox işlər görərək, özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərini bu möhtəşəm janrın bədii – estetik dəyərinin üzə çıxmasına həsr etmişdir.

Ü.Hacıbəyov milli musiqimizin əsası olan muğamlarımızı dərinədən öyrənməyi, yaradıcılıqda onlara istinad etməyi zəruri bir şərt və dəyərli vəzifə olaraq qarşıya məqsəd qoyurdu. Görkəmli sənətkarlarımızdan Sadıqcan (Mirzə Sadıq Əsəd oğlu), H.Sarabski, Cabbar Qaryağdı oğlu, S.Şuşinski, Məşədi Cəmil Əmirov, Bülbül, Qurban Pirimov, Mirzə Mənsur, Xan Şuşinski, Ə.Bakıxanov, Z.Adıgözəlov və başqaları Ü.Hacıbəyov konsepsiyalarına əsaslanaraq bu

əvəzsiz sənət incilərinin mahiyyətindən daima söhbət açaraq onların dərinədən öyrənilməsini vacib məsləhət bilmişlər.

Belə ki, yuxarıda adları çəkilən əvəzi olmayan böyük sənət dühaları muğamların, rənglərin və təsniflərin üzərində zərgər işləri aparmış və onları milli ifaçılıq ruhunda gözəl bəzəklərlə musiqi həvəskarlarına və geniş dinləyici kütləsinə çatdırmışlar.

RAST MUĞAMI

“Musiqimizin ibtidası və tarixi haqqında bir səhih əhval yoxdur. Orta əsrin əvvəlləri musiqinin ixtirasını xilqəti – Adəmə isnad verirlər. Bəzi millətlər musiqinin ibtidasını quşların oxumağına, rüzgarın qamışlıqda elədiyi səslərə, axar suların qijiltısına təqlid etməkdən təyin edirlər. Müxtəlif əqvamın rəvayəti musiqinin inşasını əsətir mənzələsənindən tutub, onun ixtirasını vəhdaniyyətin müdaxiləsinə istinad edirlər.”¹

Bildiyimiz kimi heç bir bəşər övladı musiqi yaradıcılığının mənbəyi olan “Lad” anlayışını bəstələməyə qadir deyil. Heç şübhəsiz ki, ulu tanrı Adəm peyğəmbəri yaradarkən onun ruhuna musiqi duyumu anlamı bəxş etmişdir.

Məlumdur ki, bütün insanlar Adəm peyğəmbərdən yarandıqlarına görə hamının ruhunda bu gözəl mənəvi xoşbəxtlik vardır. Əgər belə olmasaydı deməli o zaman dünyada heç bir musiqi anlamı da olmazdı; hətta insanların bu haqda heç bir təsəvvürləri də olmazdı.

Bu yalnız Ulu Tanrının bəxş etdiyi geniş şaxəli və insanların həyatda yaşamaları üçün ən böyük əhəmiyyətə malik olan xoşbəxtlikdir. Çünki biz bilirik ki, musiqi ən böyük təsir qüvvəsinə malikdir.

¹ Ağalar Əliverdibəyov (1880 - 1953) Rəsmli Musiqi Tarixi (“Şuşa” nəşriyyatı, Bakı, 2001).

MUĞAM HAQQINDA MƏLUMAT

Muğam ərəbcə “məqam” sözüdür. Yəni, yer, mövqe deməkdir. Birlikdə buna məqamat (muğamat) deyilir. Bu termin bəzi Şərqi ölkələrində, həmçinin Orta Asiya və Hindistanda Makon adlanır. Avropa ölkələrində isə bu bir not sistemində hər bir çalınma yerinə uyğun olaraq “minor və major qammaları” şəklində ifadə olunur və bu ifadədə işlədilməkdədir.

Həmin bu ifadəni bizim muğamlarımıza da aid etmək olar. Biz bu muğamların sırf Azərbaycan xalqının milli musiqisi olduğunu daima qeyd edirik. Lakin muğamlarımızın, onun şöbə və guşələrinin adları nə üçün ərəb və fars sözlərindən ibarət olduğunu açıqlamalıyıq. O dövrdə ərəb və fars dilləri çox geniş yayılmışdı. Bir çox şair və yazıçılar öz əsərlərini bu dillərdə yazırdılar. Beləliklə, yazılan əsərlərdə ərəb və fars dili dərin kök salmışdır. Ərəb və fars dilləri o dövrün əsas ünsiyyət vasitəsi olduğu üçün muğamların, həmçinin onların içərisində işlədilən şöbə və guşələrin adlarına da öz təsirini göstərmişdir.

Rast kəlamı fars dilində “doğru – düzgün” deməkdir. Məsələn düz danışmaqlıq, yolda gedərkən bir-biri ilə düz, üzbəüz çıxmaq, işin rast gətirməsi, doğru və düzgün yol getməklilik, rastqulluq və s. deməkdir.

Bu muğama Rast adı ona görə verilmişdir ki, bu zamanımıza qədər gəlib çatmış muğamlar zaman keçdikcə müxtəlif dəyişikliklərə uğramışlar. Rast muğamı isə yarandığı gündən bu vaxta kimi heç bir dəyişikliyə uğramadan bu günümüzə kimi gəlib çatmış, eyni zamanda hətta şükürlər olsun ki, özünün lad quruluşunun həmçinin melodik çalarlığını belə qoruyub saxlaya bilmişdir.

“Rast” muğamı bütün müsəlman ölkələrində mövcuddur və demək olar ki, bütün Şərqi xalqlarında birinci yerdə durur. Orta əsr musiqi elmində “Rast” ən birinci sayılaraq və bütün digər muğamların əvvəlinci olub əsası sayılır. Bu baxımdan da, Rast muğamı bütün muğamlar arasında “uluq kök”, “ümmülmuğam – yəni muğamların

anası” adlanır. Bütün yaxın Şərqlə xalqlarında “Rast” muğamının quruluşu və mayə ucalığı eynidir.

Bu mayə kiçik oktavanın “sol” səmindən ibarətdir. “Rast” muğamını məzmun səciyyə və xarakteri baxımından araşdırdıqda görürük ki, böyük tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edir. Mayə şöbəsində aramla olan ifa tərzini sanki Nurani, Pirani, müdrik bir insanın nəsihətamiz söhbətlərini dinləyiciyə xatırladır.

Belə ki, Ü.Hacıbəyov belə yazır: “Ərəb – İran və Avropa musiqişünaslarının fikrincə qədim yunanlar yeddi səma cismindən hər birinin Pifaqor tərəfindən icad edilmiş yeddi tondan birinə müvafiq olduğunu zənn edirlərmiş”.

Ü.Hacıbəyovun müqayisə ilə nümunə gətirdiyi “sol” tonu yunanca veneraya (zöhrə) Ərəb – İranda isə “Rast”a uyğun gəlir. Türk musiqişünası Həsən Təhsin “Rast” muğamı tonikasının (mayəsinin) “sol” səmindən ibarət olduğunu qeyd edir. Ağalar Əliyerdibəyov da “Rast”ın “mayə”sinin “sol” olduğunu özünün qələmə aldığı cədvəldə göstərmişdir. Onu da qeyd etməliyik ki, bu gün də “Rast”ın mayəsi “sol” notu olaraq qalır.

Belə məlum olur ki, Şərqlə xalqları arasında geniş yayılmış “Rast”ın orijinal olub, milli xüsusiyyətlərə malik olan kökü və “mayə”si bütün xalqlarda eynidir. Bununla yanaşı “Rast” dəstgahındakı şöbələrin sayında nə qədər fərq olduğu nəzər – diqqəti cəlb edir. Bildiyimiz kimi XIX əsrdə Azərbaycanın müxtəlif yerlərində özünə yer tutan “xanındəlik məktəbi”nin özündə belə nəinki “Rast”ın hətta başqa muğamların da tərkibi şöbə və guşələrin say və ardıcılığı özünü göstərir. Məsələn, Bakı, Şuşa və Şamaxının “muğam məktəbləri”ndə “Rast” dəstgahının şöbə və guşələrini müqayisə etdikdə şöbə və guşələrin say və ardıcılıq baxımından görürük ki, Bakı musiqi məclislərində “Rast” dəstgahı 15, Şuşa muğam məclisində 18 şöbə və guşədən ibarətdirsə, Şamaxı məclisində isə şöbə və guşələrin sayı 21 olmuşdur.

Həmin bu üç muğam məclisində oxunan “Rast” dəstgahının sayı və ardıcılığı aşağıdakı cədvəldə verilir¹

¹ R. Zöhrabov. Muğam. Bakı: Azərənəşr. 1991, səh 104.

Bakı (Abşeron)	Şuşa (Qarabağ)	Şamaxı (Şirvan)
1. Mayeyi Rast	1. Rast	1. Rast
2. Novruzı rəvəndə	2. Pəncgah	2. Üşşaq
3. Rast	3. Vilayəti	3. Mücrü
4. Üşşaq	4. Mənsuriyyə	4. Hüseyni
5. Hüseyni	5. Zəmin – xarə	5. Vilayəti
6. Vilayəti	6. Rak – hindi	6. Siyahi – ləşgər
7. Xocəstə	7. Azərbaycan	7. Məsihi
8. Xavəran	8. Əraq	8. Dəhri
9. Əraq	9. Bayatı – Türk	9. Xocəstə
10. Pəncgah	10. Bayatı – qacar	10. Şikəsteyi – fars
11. Rak	11. Mavərənnəhr	11. Rak – hindi
12. Xavəran	12. Balu – Kəbutər	12. Rak – Xosrovani
13. Əmiri	13. Hicar	13. Saqınamə
14. Məsihi	14. Şahnaz	14. Əraq
15. Rast	15. Əşiran	15. Təsniif – Qərai
	16. Zəngi – Şötər	16. Məsnəvi
	17. Kərkuki	17. Zəngi – Şötər
	18. Rast	18. Nəğməyi – Hindi
		19. Məsnəvi
		20. Kəbili
		21. Rast

1847-1927-ci illərdə daima Bakıda yaşamış məşhur tarzən Mirzə Fərəc Rza oğlunun ifa etdiyi “Rast” muğamı şöbə və guşələrin say, həm də ardıcılıq baxımından Şamaxı musiqisində ifa olunan “Rast” dəstgahına çox uyğundur.

1922-ci ildən etibarən Dövlət Konservatoriyasının Azərbaycanlı müəllim və tələbələrdən ibarət olan Şərq şöbəsi konservatoriyadan ayrılaraq müstəqil təhsil müəssisəsi kimi fəaliyyətə başladı. 1922-ci il aprelin 22-dən etibarən məktəb Şərq Konservatoriyası

¹ Cədvəl Ə.Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti”ndən götürülmüşdür. Səh. 15.

adını daşdı. Bu məktəbə Üzeyir Hacıbəyov direktor təyin edildi. Belə ki, Üzeyir bəy muğam dəstgahları ilə bağlı olan və mübahisəyə səbəb olan məsələləri elə Şərqi Konservatoriyasının müdiri işlədiyi zaman həll edib aradan qaldırmışdır. Beləliklə, Ü. Hacıbəyli tar, kamança və xanəndə sinifləri üçün muğam proqramı düzəltməkdən ötrü bədii şura yaradır. Şuraya Cabbar Qaryağdı oğlu, Qurban Pirmov, Şirin Axundov, Mirzə Fərəc Rzayev, Mənsur Mənsurov kimi muğam ustaları daxildir. Üzeyir bəyin rəhbərliyi ilə yaradılan və şuranın əsas xidməti o oldu ki, musiqi məktəbində muğamın tədrisi üçün proqram tərtib etdi. Həmin proqramda “Rast”ın artıq təkmilləşmiş tərkibi müəyyənləşdirildi. Ü. Hacıbəyovun imzası ilə 1925-ci ildə təsdiq olunmuş proqramda “Rast” dəstgahı aşağıdakı 13 şöbə və guşədən ibarətdir. “Rast”, “Üşşaq”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Məsihi”, “Dəhri”, “Xocəstə”, “Xavəran”, “İraq”, “Pəncgah”, “Raki - Xorasani”, “Qərai”, “Rast”. Sonralar muğam sinifi proqramı dəfələrlə redaktə olunaraq, bəzi guşələr birləşmiş və şöbə halını almış, bəziləri isə ixtisar edilərək nəticədə “Rast” dəstgahı özünün təkmilləşmiş formasını almışdır və beləliklə Ə. Bakıxanov tərəfindən redaktə olunmuş tədris proqramında “Rast” dəstgahı 10 şöbə və guşədən ibarət olur. (Bərdaşt, Mayə, Üşşaq, Hüseyni, Vilayəti, Şikəsteyi – fars, İraq, Pəncgah, Qərayi və Rasta ayaq).

Sonralar Ə. Bakıxanovun tələbəsi olmuş tarzən – pedaqoq Kamil Əhmədovun tərtib etdiyi proqramda “Rast”a bir şöbə “Rak”ı əlavə etmişdir.

Bu şöbə “Pəncgah”la “Qərai” arasında yerləşmişdir. Hazırda “Rast” dəstgahına aşağıdakı muğam şöbələri və guşələri daxildir. “Bərdaşt”, “Mayeyi - Rast”, “Üşşaq”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Şikəsteyi - fars”, “Əraq”, “Pəncgah”, “Rak”, “Qərai”, “Rasta ayaq”.

Ə. Bakıxanovun qeyd etdiyi kimi “bütün bu hissələrin bir-birindən fərqli ahəngləri, ritmləri və pərdələri vardır.” “Rast” dəstgahı da başqa muğam dəstgahları kimi adətən “Dəraməd” ilə başlanır. “Dəraməd” bizi “Rast” və s. başqa muğam dəstgahlarının bütünlükdə, musiqi məzmunu ilə tanış edir. “Rast” dəramədindən sonra “Bərdaşt” ifa olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, bir neçə köməkçi mu-

ğamlarımız var ki, onların “Bərdaşt”a ehtiyacları yoxdur. O muğam dəstgahları bərdaştla başlanırsa o zaman bərdaştların özlərinə məxsus adları vardır. “Rast” muğamında bərdaştın adı “Novruz rəvəndə”dir. Bunun mənası da budur ki, Novruz baharın əvvəl günləri olub, mart ayının 22-sinə təsadüf edən yeni il bayramı sayılır. Rəvəndə (Farsca) “gedən” mənasını daşıyır. “Novruz rəvəndə”nin hərfi mənası yeni günün getməsi deməkdir. Bu hissənin musiqisi öz səciyyəsi etibarlı ilə dinləyiciyə baharın ilk başlanmasını xatırladır. “Rast” dəstgahının “Bərdaşt”ı – “Novruz rəvəndə” “Əraq” şöbəsinin melodiyası ilə zildən başlanır. Bu şöbəni gəzişərək musiqi axını ilə gəlib dəstgahın “Mayə” sinə çıxır. Onu da qeyd etməliyik ki, muğam dəstgahlarında ifa olunan “Bərdaşt”lar eyni zamanda xanəndənin oxumağa başlaması üçün zəmin yaradır.

RAST MUĞAMINDA ŞÖBƏ VƏ GUŞƏLƏRİN TƏHLİLİ

“**BƏRDAŞT**” kəlamı fəsr sözü olub, yəni hər hansı bir işin başlanğıcı, mənbəyi və ya çıxış nöqtəsi deməkdir. Hər muğamın “Bərdaşt” ı ifa olunan əsas tonallıqdan bir oktava zildən başlanır.

Muğam dəstgahının “Bərdaşt” ı və mayəsi vasitəsilə, dinləyici onun hansı muğam olduğunu təyin edə bilər. Çünki ifa olunan muğamın “Bərdaşt” ı ilə “**MAYƏ**”si eyni melodiya mənsəbudur.

“Rast” dəstgahından söhbət açdığımız üçün qeyd etməliyik ki, “Bərdaşt” guşəsindən “Mayə” şöbəsinə keçmək üçün “Avazi-naqış” adlanan (yəni natamam avaz deyilir) guşəsi ilə “Mayə” şöbəsinə keçid edilir. Mayə sözünün lüğəvi mənası hər hansı şeyin mayası daha aydın desək onun zəti, cövhəri deməkdir. Çünki muğamın maye şöbəsi onun əhəmiyyətini və ifadə etmiş olduğu mənasını məzmununu təşkil etmiş olur.

“**ÜŞŞAQ**” – “Rast” muğamının maye şöbəsinə “Üşşaq” adlanan bir guşə də var ki, ona ərəbcə aşiqlər deyilir. Bu guşənin ifasında sanki iki nəfər “aşiq ilə məşuq” arasında sanki səmimi eşq -

məhəbbət haqqında bir mükəlimə gedir. Üşşaq guşəsində mükəlimə (dialog) dörd cümlədən, iki sual və iki cavabdan ibarətdir. “Üşşaq” qədim zamanlar 12 klassik muğam dəstgahlarından biri olmuşdur, lakin, hal – hazırda müasir “Rast” dəstgahında isə “Üşşaq” bir guşə olaraq ifa olunur.

“HÜSEYİNİ” - Bunun ardınca “Hüseyni” gəlir. Hüseyn ərəb sözü olub, mənası gözəl deməkdir. “Hüseyni” də “Rast” da bir guşədir. XIV əsrdə yaşayıb yaratmış Əbdül Qadir Marağayi “Hüseyni” muğamını bəstələyərək Sultan Üveysin oğlu Hüseynə ithaf etmişdir. Tarixən yazılıb – yaradılan mənbələrə görə zaman keçdikcə, bu muğam müxtəlif dəyişikliklərə uğrayaraq müstəqil muğam şəklindən çıxıb bir guşə şəklində ifa olunmaqdadır.

Tarixlərin yazdıqlarına görə, Əbdülqadir Marağayi Sultan Hüseynin sarayında xidmət etdiyi üçün ayın hər bir günündə onun şərinə bir muğam yaradıb və ona həsr etmişdir ki, onlardan da birincisi “Hüseyni” muğamıdır. Nəsimi muğamlara həsr etmiş olduğu bir qəzəldə deyir:

“Üşşaq” meyindən qılalı işrəti – “Novruz”,
Ta “Rast” gələ çəngi – “Hüseyni” də sərəfraz.

“VİLAYƏTİ” - İşrət farsca sevinc, şadlıq məclisi, sərəfraz isə dəstə başçısı deməkdir. “Rast” dəstgahının ikinci böyük şöbələrindən biri “Vilayəti”dir.

Ərəb sözü olub, lüğəvi mənada iki mənə kəsb edir: Birincisi coğrafi nöqtəyi-nəzərdən yer, məkan mənasındadır.

İkinci mənə isə ərəbcə “Vila” sözündən olub, dostluq, məhəbbət deməkdir. Zikri Ərdəbilinin bir qəsidəsindən misal göstərək:

Hər kəs qəbul qılmaya mövla vilayətin,
İmanı yoxdur, mən nə deyim böylə kafərə?!

Bu beytdə işlədilən “Mövla” ifadəsi ərəbcə “Vala” kəlməsindən olub, uca tutulmuş ağa mənasını daşıyır ki, bu da Həzrəti Əliyə

işarədir. “Mövla” sözünün bir mənası da ərəbcə “Vila” sözündən olub, dostluq deməkdir. Necə ki, şiyələr içərisində “Kəlmeyi – Şəhadət” deyilən zaman işlədilən “Əliyən – Vəliyullah” – yəni Əli Allahın dostudur” ifadəsi buna aiddir.

Çünki “Vəli” ifadəsi dostluq mənasını verən “Vila” ifadəsinin ismi – faili olub, dost deməkdir. “Rast” muğamında işlədilən Vilayəti şöbəsinin daşdığı məzmun və məna da məhz buna aiddir. Çünki mayə şöbəindən fərqli olaraq Vilayəti şöbəsi özünün məna və məzmununa görə lirikdir. Bu lirika intim səciyyəli olduğu üçün sanki insanda dostluq və məhəbbət hissi aşılayır. Çox zaman “Vilayət” i şöbəsinin iri həcmli olmasına görə xanəndələr ona “Dilkəş” şöbəsinə də əlavə edirlər. “Dilkəş” mənacə könül cəlb edən, cazibədar, xoşa gələn mənasını daşıyır. Çox güman ki, bu estetik əlamətlərə görə xanəndələrə imkan verir ki, “Dilkəş” i “Vilayətu” yə birləşdirsinlər. Ə. Bakıxanov isə haqlı olaraq belə bir fikri yazır: “İndi “Rast” ın “Vilayəti” hissəsindən o qədər də istifadə edilmir, bunun əvəzində “Şahnaz” çalınır”. M. S. İsmayılov bu əlaməti belə izah edir: “Məsələn, “Vilayəti” “Rastın” 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 – lad, həm də melodik cəhətdən “Şur” muğamı ilə yaxın əlaqədədir.” Bununla yanaşı müəllif “Şahnaz” muğamının “Rast” dəstgahının tərkibinə daxil edilməsini onu “zənginləşdirərək geniş formalı və dolğun məzmunlu muğam halına” salma kimi səciyyələndirir. Əlbəttə, biz bu fikirlə razılaşa bilmərik (Ramiz Fəseh. Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. Bakı, 2004. səh 19-20).

Çünki, “Rast” öz müstəqilliyində və düzlüyündə qalmalı “Şur” un şöbələrini öz tərkibinə daxil etməməlidir. Buna ehtiyac da yoxdur. Çünki bilirik ki, hər muğamın öz koloriti var. Məhz bu səbəbdən də muğam biliciləri Mirzə Fərəc, Ü.Hacıbəyov, Ə.Bakıxanov, K. Əhmədov öz muğam proqramlarında “Dilkəş” (“Şahnaz”) və “Kürdü” şöbələrini “Şur” məqamına aid olması ilə əlaqədar “Rast”ın tərkibinə daxil etməmişlər.

“ŞİKƏSTEYİ-FARS” ŞÖBƏSİ (XOCƏSTƏ) - “Vilayəti” şöbəsindən sonra “Şikəsteyi-fars” şöbəsi başlanır. “Şikəstə” sanki musiqi vasitəsilə şokayətlənmə baxımından, ahu-zarlığını nümayiş edərək dinləyiciyə eyni zamanda xalqa çatdırmaqdır. Elə buna görə də şikəstənin xarakterinə uyğun olaraq yanıqlılıq və həzinlilik ifaya ehtiyac duyulur. Şikəstə farsca “sınmış”, “incimiş”, “qəlbi qırılmış” və s. mənasını daşıyır. “Kəsmə-şikəstəyə xas olan bir mənası da var ki, instrumental ifasındakı musiqi hissəsi kiçik cümlələrdən ibarət olub, kəsilə-kəsilə və ya qırırq-qırırq ifa olunmasıdır. “Şikəstə” xanəndə və aşiq yaradıcılığında təşəkkül tapmışdır. Xanəndə yaradıcılığında “Şikəstə”nin “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə”, “Şikəstəyi-fars” muğamları geniş yayılmışdır. Aşiq yaradıcılığında isə “Sarı torpaq”, “Qara torpaq”, “Şirvan şikəstəsi” və s. geniş yayılmışdır. Çox maraqlıdır ki, bütün növdən ibarət olan şikəstələrin hamısı “Segah” muğamı üzərində qurulmuşdur. O, məhz “Segah” lad – məqaməna əsaslanır. Belə ki, “Rast” dastgahında “Şikəsteyi – fars” vasitəsi ilə müvəqqəti “Segah” məqamına keçirilir. “Şikəsteyi-fars” kamil, bitkin və iri həcmli bir muğam şöbəsidir.

Onu da qeyd etməliyik ki, “Şikəsteyi-fars” bir neçə muğam dəstgahında, o cümlədən haqqında söz açdığımız “Rast” və onun ailəsinə daxil olan muğamlarda “Mahur-Hindi”, “Baytı-Qacar”, “Orta Mahur” da, “Şur” da, “Segah” və onun variantlarında orta registrdə çalınır oxunur. Çox zaman “Şikəsteyi-fars” şöbəsi “Xocəstə” ilə əvəz olunur. (Xocəstə sözünün mənası gözəl və xoşbəxt deməkdir.)

Ahəng və istinad pərdəsi baxımından həmin şöbə “Şikəsteyi-fars” şöbəsinə yaxın olduğu üçün də o, “Vilayəti” dən sonra çalınır oxunur.

“Şikəsteyi-fars” şöbəsinin davamedici bir guşəsi də var ki, buna da “Mübərriqə” deyilir. Mübərriqə ərəbcə bərq sözündən olub, parlaqlıq, cilalandırmaq deməkdir. Çünki müğənni və yaxud hər hansı bir instrumental ifaçı həmin guşəni ifa edərkən, olduqca həzin bir tərzdə ifa etməsi ilə mübərriqə guşəsində parlaqlıq obrazı yaradır. “Rast” dəstgahında “Xocəstə” ilə zil şöbə olan “Əraq” arasında

daha doğrusu mübərriqədən sonra bir guşə də var ki, buna da “Xavəran” deyirlər. Muğam ifaçıları “Rast” ifa edərkən bu guşədən də istifadə edirlər. “Xavəran” farsca Şərq və yaxud da Şərqdən doğan günəş deməkdir. “Xavəran” guşəsi öz ifası zamanı günəşin sübh tezdən çıxıb və axşam öz yerinə yavaş – yavaş qayıdaraq batması ifaçı vasitəsilə başa çatmalıdır.

“ƏRAQ” - Bütün bunlardan sonra “Rast” dəstgahının zil şöbələri başlanır ki, bunlar da “Əraq”, “Pəncgah” və “Rak” dan ibarətdir. Bildiyimiz kimi bu şöbələr “Rast” dəstgahının kulminasiya hissəsini təşkil edir. “Rast” in ardıcılıq baxımından digər şöbəsi “İraq” adlanır, buna “Əraq” da deyirlər, çünki farslar “i” ni “ə” kimi tələffüz etdiklərinə görə İraqa Əraq deyirlər. Ümumiyyətlə, bu muğamlar fars tələffüzü ilə yayıldıklarına görə məhz, bu şöbə də “Əraq” – deyə tələffüz olunmuş və belə də davam edir. Məlumdur ki, “Əraq” yaxın və Orta Şərq xalqlarının klassik musiqisini təşkil edən 12 muğamdan beşincisidir. “Əraq” muğamı sonradan təbəddülada uğramış, Azərbaycan musiqisində şöbə əhəmiyyətini kəsb etmişdir. Müasir “Rast”, “Segah”, “Mahur - hindi” və “Rahab” muğam dəstgahlarında bu şöbə eyni funksiyanı – kulminasiyanı özündə təcəssüm etdirir.

Öz bədii təsir qüvvəsi etibarlı ilə coşğunluq, çağırış ruhu, əzəmət, təntənəli səslənmə bu şöbənin musiqisinə xas olan əsas cəhətlərdir. Doğrudur, bu şöbə bəzi mənbələrdə “İraq” da adlanır (R. Zöhrabov. Muğam. Bakı, 1991, səh 109).

Ə.Bədəlbəyli özünün yazıb tərtib etdiyi “Musiqi lüğəti”ndə bu məsələyə bir daha aydınlıq gətirmək məqsədilə araşdıraraq belə yazır:

“Muğamatın şöbə və guşələrindən bir çoxunun adı, bilindiyi kimi coğrafi adlarla əlaqədardır, həm də belə hallarda muğam adları çox vaxt ölkə, məmləkət adı ilə yox, məhəllə, şəhər adları ilə adlanır. Belə olan surətdə hamıya məlum olan “İraq” ölkəsi olduğu kimi, həm də Şiraz, İsfahan, Zabol, Nişapur, Nəhavənd şəhərlərinin qonşuluğunda “Əraq” adlı şəhərin də olduğunu nəzərə alsaq, muğa-

mın ifaçılar və musiqi ictimaiyyətimiz tərəfindən “İraq” deyil, “Əraq” adlandırılması tamamilə düzgün sayıla bilər.

Lad (pərdə) baxımından yanaşsaq melodik quruluşu etibarlı ilə İraq (Əraq) şöbəsi demək olar ki, Bərdaşt guşəsinin eynidir, çünki bunların hər ikisi də “sol” pərdəsində ifa olunur və eyni zamanda onların məzmunu və çalarlığı da bir eyniyyət təşkil edir. Qeyd etməliyik ki, İraq (Əraq) şöbəsi təkcə Rast muğamında deyil, olduğu başqa muğamlarda da olduqca sərt və coşğun bir şəkildə ifa olunur (məsələn: Mahur – Hindi və Rahab muğamlarında).

Məhz buna görə də bu şöbəni ifa edərkən müğənnidən olduqca güclü səs və saqraq zəngülə, instrumental ifaçıdan isə güclü mizrab, iti barmaq və güclü biləng tələb olunur.

Çünki bu şöbənin məzmunu sırf mərdlik, məğrurluq və cüqar üzərində qurulmuşdur. Mərhum Xan Şuşinski və mərhum Yaqub Məmmədov bu şöbənin müasir dövrümüzdə ən mahir ifaçıları hesab olunmuşdur.

Bu şöbənin ifadə etmiş olduğu mərdlik və məğrurluq məzmunu Seyyid Əzim Şirvani əsl və həqiqi sənətkarlıqla təsbih, yəni bən-zətmə və müqayisə yolu ilə Məhəmmədətqi Qumriyə yazmış olduğu bir məktubunda qeyd edərək deyir:

İraq ilə Hicazi cuggaya avazeyi – nəzmin, Nəvayi – dilkəş – şerin binası üstivar olsun.

Bu beytdə işlədilən “İraq” və “Hicaz” ifadələri coğrafi nöqtəyi-nəzərdən yer adları olsalar da, ayrı-ayrı muğamlarda bunların hər biri müəyyən bir guşə və şöbə adları daşıyırlar.

“PƏNCGAH” - “Əraq” dan sonra “Pəncgah” şöbəsi ifa olunur. Pəncgah fars sözü olub, mənası beş yer, mövqe və daha dəqiq desək, beşinci yer və mövqe deməkdir, çünki bəzən Vilayəti şöbəsi ilə Dilkəş şöbəsinə birləşdirib, bir şöbə kimi ifa edərək, Vilayəti – dilkəş şöbəsi adlandırırlar.

Belə olduqda, Pəncgah Rast muğamında beşinci şöbə olunur ki, Mayə şöbəsidən bir oktava yuxarıda ifa olunur. Həmçinin melodik çalarlığı etibarlı ilə də Mayə şöbəsinin, demək olar ki, eynidir. Onu da qeyd edək ki, “Pəncgah” şöbəsinin “Rast” dəstgahında xü-

susi mövqe tutduğundan, həmin dəstgahı bəzən “Rast – Pəncgah” adlandırırlar.

Həmin şöbə içərisində bir Zəngi – şütür guşəsi də vardır ki, bu guşə xanəndələr tərəfindən deyil, yalnız instrumental ifaçılar tərəfindən ifa olunan ritmik bir guşədir.

Zəngi – şütür farsca dəvənin boynundan asılmış zəng deməkdir. Klassik musiqişünas alim və tarixçilərin öz əsərlərində yazmış olduqlarına görə, ərəblər qədim zamanlarda dəvələrin boylarından zəng asardılar.

Dəvə yol gedərkən həmin zəngin səsindən ləzzət alıb xoşlandığı üçün yolu daha rahat getmiş olardı. Maraqlıdır ki, “Pəncgah” özbək və tacik “Şaşmakom” silsiləsində “Rast” makomuna daxil olan instrumental şöbədir. Əzzəllər “Pəncgah” Xorezim musiqiçiləri tərəfindən düzəldilmiş yeddinci makom idi. Onun ancaq instrumental hissəsi mözcuddur, Vokal – instrumental hissəsi yoxdur.

Pəncgahda musiqi müəyyən dərəcə həzin, kövrək xarakter alır.

İranda bütün dövrlərdə bu dəstgaha “Rast – Pəncgah” deyilir. Rast – Pəncgah əsas dəstgahlardandır. Onun məcmsunu vokal – variantda 14 guşə, instrumental variantda isə 48 guşə təşkil edir.

“**RAK**” - Rak sözünün mənası əsas, dayaq, duracaq deməkdir. “Rast”ın ən uca və səslənən bir guşəsidir.

“Rast” dəstgahından savayı hər bir muğamda ifa olunmur. “Rast”ın kulminasiya, son şöbələrindən olub, dramaturji nöqtəyindən nəzərdən mövzu inkişafının dayanan, duran və tamamlanan şöbəsidir. İran musiqisində “Rak – Xorasani”, “Rak – kəşmiri”, “Rak – Abdullah” kimi şöbələrdə işlənir.

Melodik baxımdan bunlar eyni gəzişmənin müxtəlif variantlardır. Beləliklə, “Rak” ın bu gözəl vüqarlı və təntənəli gəzmələrindən sonra “Qərai” guşəsi ilə “Rast” ın mayəsinə doğru qayıtma başlayır.

“**QƏRAI**” - “Rast” dəstgahında “qərai” son şöbədir. Bu hissə keçmişdə “Zəngi – şötər” ilə əvəz olunurdu. “Qərai” həcm etibarilə kiçik bir şöbədir. O, “mayə”yə qayıtmaq üçün bir növ keçid şöbəsidir. Elə buna görə də “Qərai” aramla pərdə-pərdə ifa olunur. “Qə-

rai” vasitəsilə zildən bəmə enmə prosesi baş verir, beləliklə də “Mayə” şöbəsinə qayıdır, yəni ona verilən “ayaq”la (kadensiya) “Rast” dəstgahı ağır və sakit tərzdə tamamlanır. Qeyd etməliyik ki, “Qərai” “Rast” dan başqa “Mahur - hindi” və “Rəhab”ın tərkibinə də eyni funksiya ilə daxildir.

Ü.Hacıbəyov “Musiqidə xəlqilik” məqaləsində muğamların müstəqil əhəmiyyətindən danışarkən “Rast” a “Mərdlik, sevinc, mübarizə xarakterinə malik olan” bir muğam kimi baxır.

Başqa bir məqaləsində o, göstərir ki, “Rast”ın dinləyiciyə təsiri böyükdür. O, insanda mərdanəlik hissi oyadır.

Ə.Bakıxanov isə “Rast”ın dinləyiciyə təsirinə belə səciyyəyəndir: “Rast” muğamatın canı, ürəyidir. O, çox rəngə – rəng, ahəngdar, ritmik, zəngin bir muğamdır. Bu muğamda hər qəzəli oxumaq mümkün deyildir. Bunun üçün xüsusi qəzəllər seçmək lazımdır.

Həqiqətən “Rast” da hər qəzəl oxuna bilməz.

Bunun üçün qəzəlin seçilməsində savad, ustalıq və böyük zövq lazımdır. Məsələn, Xan Şuşinski “Rast” muğamının “mayə” sində “Heyrət, ey büt, sürətin gördükdə lal eylər məni” misrasını elə cazibə ilə deyir ki, musiqi ilə söz bir – birini tamamlayır. Elə bu səbəbdən də dinləyicilər müğənninin ifasında “Rast”ın bütün şöbələrinə eyni maraqla qulaq asırlar.

K.Əhmədov “Rast” dəstgahının “qoca pirani, müdrək, dünya görmüş babanın nəsihəti, xalqımızın olub keçmişini, mübarizəsini” göstərən şöbələrinin məzmununu obrazlı dillə belə şərh edir.

“Bərdaşt” dinləyiciləri xalqımızın mərdliyi, qəhrəmanlığı haqqında hekayətə qulaq asmağa çağırır. “Mayə” bu hekayətin çox maraqlı olacağına işarə və nəsihət edir. “Üşşaq” deyir ki, burada nəğməkarlar da iştirak edəcəklər. Musiqi yarışında qılıbənddən istifadə edib bir-birlərini razı salacaqlar. Qəhrəmanlıq rəmzi olan “Hüseyni” və “Vilayəti”ndə musiqi mədəniyyəti incilərini “Şikəsteyi-fars”ı dinləməyə, onunla təmasda olmağa çağırır. “Əraq” mədəniyyət özülünü qoyan bu çağırışı daha da qüvvətləndirir. Pirani babanın nəsihətlərinə dürüst əməl olunmasını istəyir. “Pəncgah”, “Rak”, “Qərai”

şöbələri isə həmin fikirlərə və muğamın tamam – dəstgah sona yetməsinə zəmin yaradır.

Ü.Hacıbəyov “Rast”ı ən qədim muğam sayaraq, onun təbədülatə uğraması və bu günümüzdə daha parlaq səciyyə alması haqqında belə yazır:

“Rast” muğamı öz forma və məzmununu əsrlərdən bəri hiş edib saxlayan ən sabit, qərarlaşmış muğamdır. Bu müqayisə caizdirsə, dilimizdəki feilləri xatırladır.

Feil kimi “Rast” da zamanın sınaqlarından keçə - keçə öz ahənginə, quruluşuna demək olar, əsaslı xələl gətirməmiş, əksinə, yeni xallar, guşələr, çalarlar hesabına daha da zənginləşmişdir. Həmçinin muğam üstündə oxunan mahnıların, təsniflərin sayı çoxalmış, daha da rəngarəng olmuşdur.

Ü.Hacıbəyov “Rast”ı əqlə qida verən bir musiqi sayaraq yazır: “Rast” vaqion rastlığa, düzlüyə və ülvi cənablığa meyl etdirən qiymətli bir dəstgahdır. Zənn edirəm ki, “Rast” hissiyyata deyil, əqlə qida verən bir musiqidir...

Ü.Hacıbəyov yuxarıda “Rast” haqqında söylədiyi bu fikri əyani göstərmək üçün Ə. Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” dramında “Rast” dan nə cür istifadə etməsini belə səciyyələndirir:

“Dram nəvislərimizdən möhtərəm Əbdülrəhim bəy Haqverdiyevin məşhur əsəri olan “Dağılan tifaq” da əqil və fərasətini mal və dövləti ilə bərabər qumar yolunda fəda etmiş Nəcəf bəyin qapısında bir dərvişin “Ey əzizən, bir baxın dünyaya ibrətxanədir, axırın fikir etməyən aqil deyil, divanədir”, nəzmlərini “Rast” və ya “Mahur” üstündə oxuması nə qədər gözəl nə qədər müvafiq və münasib bir haldır.

“Rast”ın təsiri elədir ki, dərviş oxuduqdan sonra Nəcəf bəy guya bir qədər əqlə gətirib sanki məst ikən ayılır və sözləri təkrar etməyə məcbur olur:

“Axırın fikir etməyən, aqil dəgil, divanədir”.

Bir aqilin hikmətli nəsihətləridir “Rast”.

Tarix danışan köhnə rəvayətləridir “Rast”.

Aqil danışır, canlı misallar çəkir hərdən,

bir taleyin ibrətli hekayətləridir “Rast”.

“Üşşaq” da verir sirli suallar bizə rəng-rəng,
eşqin də cavabsız qalan hikmətləridir “Rast”.

“Dilkəş” də pıçıldar bizə dünya kədərindən,
insanın ədalətli şikayətləridir “Rast”.

Öz dərđini qışqırmaz, o, ahəstə söylər,
lakin əzabın son dəmi, sərhədləridir “Rast”.

Dünyanı gözəl görmək üçün qurbana hazır,
insanların ilk arzusu, niyyətləridir “Rast”.

Ey Bəxtiyar, ah atəşi söz rənginə girməz,
həm dərđli qürub çağı və həm dan yeridir “Rast”.

NOT NÜMUNƏLƏRİ

RAST MUĞAMI

Bərdəşt
Mənə bənə-wəhəzən, rəzəpəli, dənəzəl / (söz) MƏSƏDƏ A. WƏLİYEVƏRƏDƏ

Maqə
Nəvəzə-wəhəzət ələ ələ, rəzəpəli, dənəzəl

Uşşaq
Gərdəzənə-wəhəzət ələ ələ, rəzəpəli, dənəzəl

Vilayati

Nabho- u-ay-shahil, may-ham-ay-ay-ay

The image displays a musical score for a piece titled "Vilayati". The score is written on 14 staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is a form of Western musical notation, likely representing a transcription of a traditional melody. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often grouped into beamed patterns. There are several measures with rests, and the piece concludes with a final cadence. The overall style is characteristic of a folk or traditional instrumental piece.

Con amore - rubato

Dilleg

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of 12 staves of music, arranged in two systems of six staves each. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is characterized by slurs and ties. The tempo and mood are indicated by the markings "Con amore - rubato" and "Dilleg".

Passaczo - alla Siciliana

Kösti

The image displays a musical score for a piece titled "Passaczo - alla Siciliana" by Kösti. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo and style are indicated as "Passaczo - alla Siciliana". The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing triplets. There are several measures with rests, and the piece concludes with a final cadence. A performance instruction, "poco a poco accelerando", is written above the staff in the lower right section of the score.

Coş sarsıcısı - kadim müzak etimü - Sıkıyıcı Ders

Mihriban

The image shows a musical score for two pieces. The first piece, 'Sıkıyıcı Ders', is written in a 3/4 time signature and features a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second piece, 'Mihriban', is in a 2/4 time signature and consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score is arranged in two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line.

Con te - Addai, quaga... Oraq

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

poco a poco accelerando

Kiofano - *gajypa, maca, mandaukko* **Pancgah**
 Tirokole - *uawo, guboo* **Itak**
 Mijazakole - *alwanakko, fura stypani* **Qorol**

The image shows a musical score for three vocal parts. Each part consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written in Cyrillic script below the vocal lines. The first part is titled 'Kiofano' with lyrics 'gajypa, maca, mandaukko' and the word 'Pancgah'. The second part is titled 'Tirokole' with lyrics 'uawo, guboo' and the word 'Itak'. The third part is titled 'Mijazakole' with lyrics 'alwanakko, fura stypani' and the word 'Qorol'. The music is written in a common time signature and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

A handwritten musical score for a piece titled "Rasta ayaq". The score is written on five staves. The first two staves contain a melodic line with various rhythmic values and slurs. The third staff features a vocal line with the lyrics "Rasta ayaq" written above it, and several "ti" syllables are placed above the notes. The fourth and fifth staves contain a bass line with chords and rhythmic patterns. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes treble and bass clefs, stems, beams, and various musical symbols like slurs, accents, and dynamic markings such as "p".

Ritardant **Rast** cresc. per colpo! A. Coxy
Allegretto *Al gusto*

rit.

La Libitan *Allegro*

La Libitan *Allegro*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "La Libitan". The score is written for voice and piano. It consists of 14 staves. The first two staves are the vocal line, with the lyrics "La Libitan" written below the notes. The tempo is marked "Allegro". The piano accompaniment is spread across the remaining 12 staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some passages being more rhythmic and others more melodic. There are several dynamic markings, including "p" (piano) and "f" (forte), and some phrasing slurs. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

violin

The image displays a musical score for a violin, consisting of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff is marked with a *violin* instruction. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking is present in the 11th staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

mf

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A specific section of the score is marked with the tempo instruction *Al (Andante) a parte*. The title of the piece, *Nispeti (Kantaylı-tur)*, is written in the left margin of the fourth staff. The handwriting is clear and legible.

The image displays a musical score for a piece, likely a song or instrumental work, consisting of ten systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into systems, with the first system containing two staves, the second system containing two staves, and the remaining systems each containing two staves. The notation is in a standard musical format, with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked with a dynamic of *mf* and includes a fermata. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The score concludes with a section marked *percipian* and a final cadence.

The image displays a page of musical notation consisting of ten staves. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff contains a melodic line with a slur. The third staff is marked with a forte dynamic 'f' and includes a 'rit' (ritardando) marking. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff features a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff contains a melodic line with a slur. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff contains a melodic line with a slur. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff ends with the text 'Et In'.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ü. Hacıbəyov «Əsərləri» II cild. Bakı 1965
2. Ə. Bədəlbəyli «Musiqi lüğəti». Bakı 1969
3. M. S. İsmayılov «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları». Bakı 1960
4. A. Rzayeva «Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələr». Bakı 1986
5. E. Babayev «Azərbaycan muğam dəstgahlarında ritm - intonasiya problemləri». Bakı 1966
6. V. Xəlilov «Muğamların tədrisinə dair metodiki tövsiyyələr». Bakı 1982
7. Qismət «Tarzən Kamil Əhmədov». Bakı 1981
8. F.Şuşinski «Azərbaycan xalq musiqiçiləri». Bakı 1985
9. R. İmrani «Muğam tarixi» I cild. Bakı 1988
10. R. İmrani «Azərbaycan musiqi tarixi» I cild. Bakı 1999
11. Ü. Hacıbəyov «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları». Bakı 1985
12. R. Zöhrabov «Muğam». Bakı 1991
13. Z. Mirzəyev «Azərbaycan muğamı». Bakı 2007
14. A. Həşimov «Rast muğamı». Bakı 2002
15. Bəxtiyar Vahabzadə «Seçilmiş əsərləri». Bakı 1975
16. M. Adil Gəray «Muğam etüdləri». Bakı 1998
17. N. Kazımov «Musiqi kolleci - 110». Bakı 2008

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
RAST MUĞAMI	5
MUĞAM HAQQINDA MƏLUMAT	6
RAST MUĞAMINDA ŞÖBƏ VƏ GUŞƏLƏRİN TƏHLİLİ	10
NOT NÜMUNƏLƏRİ	20
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	35

Çapa imzalanıb: 10.06.2010.
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.
Ofset kağızı: əla növ. Həcmi: 2, 25 s.ç.v. Tiraj: 300.
Sifariş № 62.

“Mütərcim” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
Tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru