

Firuz ƏLİYEV

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti

“ŞUR” DƏSTGAHI

Açar sözlər: *Muğam, dəstgah, xanəndə, üçlük.*

Bütün muğam, şöbə və guşə adlarının tarixi 4 qismə bölünür. 1.Say adları, 2.Yer, məkan adları. 3.Tarixi şəxsiyyət və ifaçının adı ilə bağlı muğam və şöbə adları.

Say adı ilə bağlı olan muğam və şöbələr bunlardır. 1.Yegah. 2.Düğah. 3.Segah. 4.Çahargah. 5. Pəncgah. 6.Şeşgah. 7. Həftgah.

Müasir ifaçılıqda adlarını çəkdiyimiz muğamlardan yalnız beşi ifa olunur.

“Yegah”-“Rast” muğamının başqa adıdır. “Rast” sözü ərəbcədir. Düz, doğru, dürüst deməkdir. “Yegah” isə fars dilindədir. Birinci mənasını verir.

“Düğah”-farscadır. İki mövqe, məkan, vəziyyət, eyni zamanda axşam-səhər , gecə-gündüz mənasını verir.

“Segah” – üç mövqe, məkan, vəziyyət mənasını verir. “Segah” muğamı forma etibarilə də üç hissədən ibarətdir. “Zabul”, “Segah” və “Hisar müxalif”.

“Çahargah”- dörd mövqe mənasını verir. Qədim musiqi alimlərinin fikrincə göy gurultusu ilə əlaqədardır. Məhz təbiətin bu hadisəsi göy gurultusu ilə əlaqədar olaraq yaranmışdır. Üzeyir Hacıbəyli “Çahargah” muğamının dinləyicidə coşqunluq və ehtiras hissi oyatdığını qeyd edir. “Çahargah” muğamı Yaxın Şərq xalqları musiqisində ən çox şöhrət qazanmış muğamlardan biri, onların musiqisinə mənsub muğam köküdür.

“Pəncgah” –“Rast” muğamının zil pərdəsidir. Bu hissənin ahəngi şox gərgin və ciddidir. “Pəncgah” şöbəsinin “Rast” dəstgahında tutduğu mövqe çox əhəmiyyətli olduğundan “Rast” dəstgahı çox zaman “Rast-Pəncgah” adlanır. Fars muğamında da “Rast-Pəncgah” çox işlənən muğamlardan sayılır. Məşhur musiqi tədqiqatçısı, alim Jan Dürinq “İran musiqisinin ənənələri və mənşəyi” adlı elmi-tədqiqat əsərində bu barədə ətraflı söhbət açmışdır.

“Şeşgah” və “Həftgah” – muğam və şöbə adı kimi heç bir mənbədə qeyd olunmayıb. Lakin mərhum bəstəkarımız və musiqişünasımız Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti” kitabında bu adlar diatonik səsdüzümünün 6-cı və 7-ci səsi kimi şərh olunur. Eyni kökə mənsub olan

say adlarının bir qisminin muğam və şöbə adı, digər qisminin isə səsdüzümünün pərdələri kimi adlanmasının səbəbi isə müqəddəs sayılan “7” rəqəmi ilə bağlıdır. Buna misal olaraq Uca Yaradanın, həyatı yeddi günə yaratdığını, göyün yeddi qatdan ibarət olmasını, dünyanın yeddi möcüzəsini, eyni zamanda əsas notların da sayının yeddi olmasını misal gətirmək olar. Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında yazır ki, ərəb, İran və Avropa musiqişünaslarına görə qədim yunanlar yeddi səma cisimlərindən hər birinin Pifaqor tərəfindən icad edilmiş 7 notdan birinə müvafiq olduğunu zənn edirlərmiş.

Bundan belə nəticəyə gəlmək olar ki, qədim zamanlarda muğam 7 əsas avazatdan ibarət olmuş və yuxarıda adları çəkilmiş ardıcılıqla adlandırılmışdır. Zaman keçdikcə isə zənginləşmiş və öz intişarını tapmış “Rast”, “Bayatı-Şiraz”, “Çahargah”, “Segah”, “Şur”, “Humayın”, “Şüş-tər”, “Mahur-hindi”, “Orta mahur” kimi əsas muğamlar, “Bayatı-kürd”, “Rahab”, “Şahnaz” kimi əlavə muğamlar, çox saylı şöbə və guşələrdən ibarət bir şəkllə düşmüşdür. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, istər əsas, istərsə də əlavə muğamlar yeddi məgam üstündə ifa olunur. Bu məqamlar “Rast” eyni zamanda “Mahur-hindi” və “Orta mahur” məqamı, “Bayatı-Şiraz”, “Şur”, “Çahargah”, “Segah”, “Hümayun” və “Şüş-tər” məqamlarıdır.

Azərbaycanda ən çox sevilən gözəl muğamlardan biri də “Şur”dur. Bu muğamın tarixçəsi çox qədimdir, çünki “Şur” təkcə Azaərbaycana aid deyil. O, məqam etibarilə bütün Yaxın və Orta Şərqlə aiddir.

Müxtəlif mənbələrdə bu muğam haqda çoxlu nadir və maraqlı yazılar var.

Bildiyimiz kimi “Şur” muğamı ayrı-ayrı məktəblər, ifaçılar tərəfindən müxtəlif variantlarda ifa olunurdu. Keçən əsrdən bu günə qədər bütün “Şur” cədvəllərinə baxsaq görərik ki, hamısı müxtəlifdir.

Keçən əsrin axırlarında içərişəhərli Məşədi Məlik Mansurovun evində keçirilən muğam məclislərində Azərbaycanın bir çox məşhur xanəndə və sazəndələri iştirak edərtilər. Bu sənətkarlardan bir neçəsinin adını çəkməklə onları yad etmiş olarıq: Kəbleyi Ağabala Ağə Səid oğlu, Mirzə Ağakərim Hacı Zeynal oğlu, Məşədi Məmməd, Hacı Hüsü, Məşədi Əli, Cabbar Qar-yadıoğlu, Əbdülbağı, Əsgər Gəncəli, Kor Hacı, Məşədi Zeynal, İsgəndər Ürri, Ağə Cəbrayıl, Hacı Məlik Heydər, Muğməl, Kəbleyi Eldar Abdülqədir Çəmənəkəndli, Xəlil Müğbil və bir çox başqaları...

Adları çəkilənlər və bir çox başqaları bu məclislərin yaraşığı olmuşlar.

Məşədi Məlik, sonralar isə onun oğlu Məşədi Süleyman bu məclisləri öz xatirələrində belə təsvir etmişlər: “1888-ci ilin yazında Mirzə Ağakərim (təxəllüsü Salik), Kəbleyi Ağabala, Ürri İsgəndər, Mirzə Fərəc, Əbdülqədir, Mirzə Ağə Hacı Ağababa oğlu, Ala Palas oğlu, Seyid Mirbabayev, Əli Zühəb və başqaları Məşədi Məlikin evində muğam məclisində “Hümayun” və “Şur” muğamlarını ifa edərtilər. Məclisin əvvəlində Kəbleyi Ağabala “Şur”

dəstgahını bu şöbə və guşələrdə oxuyur:

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| 1. Şur | 11. Əşiran |
| 2. Dəraməd | 12. Əbülçəp |
| 3. Bayatı-türk | 13. Bayatı-Şiraz |
| 4. Simai-şəms | 14. Şəhri (Tehrani) |
| 5. Şahnaz | 15. Hacı Yuni |
| 6. Bayatı-kürd | 16. Rak-Hindi |
| 7. Həzare-Ərak | 17. Giləyi |
| 8. Həzare –Azərbaycan | 18. Cüdai |
| 9. Mübbəriqə | 19. Gəbri |
| 10. Novruz -əcəm | 20. Saqinamə |

Bir qədər keçəndən sonra Mirzə Ağa Kərim də “Şur” dəstgahı oxudu.

Onun oxuduğu “Şur” bu hissələrdən ibarət idi:

- | | |
|----------------|--------------------|
| 1. Mayə | 11. Şəhr-aşub |
| 2. Dəraməd | 12. Şahnaz |
| 3. Cüdai | 13. Şikəsteyi-fars |
| 4. Gərayili | 14. Əşiran |
| 5. Gövhəri | 15. Simai-şəms |
| 6. Gülriz | 16. Tizək |
| 7. Mübərriqə | 17. Hicaz |
| 8. Busəlik | 18. Şah-Xətai |
| 9. Bayatı-türk | 19. Mehri-zərrabı |
| 10. Dügah | |

Bu cədvəlləri göstərməkdə məqsədimiz iki sənətkarı müqayisə etmək deyil. Çünki onların hər biri ayrı-ayrılıqda böyük sənətkar və şəxsiyyətə yətdir. Bu muğamları oxuyanda Ağabalanın 28, Mirzə Ağa Kərimin isə 45 yaşı var idi. Bu məclisdə oxuyandan sonra Ağabala 40 il, Mirzə Ağa kərim isə 11 il yaşadı.

Sonralar, neçə onilliklər keçəndən sonra Kəbleyi Ağabala “Şur” dəstgahını daha da mürəkkəbləşdirib, belə ardıcılıqda oxudu:

- | | |
|-----------------|-----------------------|
| 1. Mayə | 22. Mehdi-zərrabı |
| 2. Dəraməd | 23. Gəbri |
| 3. Cüdai | 24. Mənəvi |
| 4. Gərayi | 25. Sarənc |
| 5. Gövhəri | 26. Dügah |
| 6. Gülriz | 27. Ruhül-ərvah |
| 7. Mübərriqə | 28. Nişibi-fəraz |
| 8. Muyə | 29. Həzare-Ərak |
| 9. Busəlik | 30. Həzare-Azərbaycan |
| 10. Bayatı-türk | 31. Mübərriqə |
| 11. Şəhr-aşub | 32. Muyə |
| 12. Dügah | 33. Novruz-əcəm |
| 13. Ruhül-ərvah | 34. Əbülçəp |

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 14. Zəmin-xarə | 35. Bayatı-şiraz |
| 15. Şikəsteyi-fars | 36. Şəhri(Tehrani) |
| 16. Əşiran | 37.Hacı Yuni |
| 17. Simai-şəms | 38. Rak-hindi |
| 18. Tizək | 39. Nişibi-fəraz |
| 19. Hicaz | 40. Təxti- kavus |
| 20. Şah-Xətai | 41. Bazəm-şur |
| 21. Mavərənnəhr | |

Məşədi Məlikin vəfatından sonra, onun davamçısı – oğlu Məşədi Süleyman Mənsurov “Bakı muğam məclislərinin” rəhbəri oldu.

Məşədi Süleymanın təşkil etdiyi muğam məclislərində Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Üzeyir bəy, Müslüm bəy, Əbdülbağı, Şinas, Məşədi Zeynal, Keçəçi oğlu Məmməd, Şirin Axundov, Qurban Pirimov və bir çox tanınmış musiqiçilər iştirak edərtilər.

Məşədi Süleyman bir çoxlarından onunla fərqlənirdi ki, o, təşkil etdiyi məclisləri sonradan xatirə kimi qələmə alırdı. Bu əlyazmaların biri 1925-ci il tarixi ilə qeyd olunub.

“...Bakının ən gözəl xanəndələrindən biri Mirzağa Hacı Ağababa oğlu idi. Muğamları mükəmməl bilirdi, “do” kökündə oxuyurdu. 1926-cı ildə 50 yaşında rəhmətə gedib.

...Bir dəfə dostlarımdan biri bizi qonaq eləmişdi. Mən - Süleyman, Xalıq, Hacı Yaquboğlu, qardaşım Mirzə Mənsur, Allahverdi Manafov və Hacı Məhəmməd Kərim Ramazanov idi. Dəvət olunanlar içərisində Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov, Mirzağa Hacı Ağababa oğlu da var idi. Cabbarın yanında bir uşaq var idi, onu özü ilə hər yerə aparırdı... Cabbargil başladı “Şur” oxumağa. Qurban elə ki, tarı qoydu yerə, o saat Mirzə Mənsur götürdü tarı. Məclis adamları xahiş elədilər ki, Mirzağa oxusun, Mənsur çalsın. Mənsur “Şur”un “Hicaz” pərdəsindən başladı çalmağa. Mənsur bir tar çaldı ki, divarlar titrədi. Qurban dedi Mənsura “A başına dönüm, tarım indi sınar?” Mənsur dedi:“Ondan qorxma, ustad əlidir”. “Mirzağa başladı “Hicaz”dan sonra, keçdi “Mehdizərrabi”ya, Şah Xətai, Baba-Tahir, Sarənc və Məsnəvi ilə bitirdi. Cabbar Qaryağdıoğlu öz qavalını çevirdi torbasına və Qurbana dedi: “Mən gedirəm sən özün bilərsən...”

Bakı xanəndələri elə oxuyublar ki, qeyri yerdən gələnələr onlarla bəhsə girə bilməyiblər. O vaxtlar məclislərdə, toylarda muğam biliciləri oturardılar. Elə ki, xanəndə bir guşəni, ya zənguləni, ya da muğamın özünü düz oxumurdu, o muğam biliciləri onu saxlayıb deyərtilər ki, həməni yeri təzədən, düzgün oxusun.

Muğam məclislərinin daimi iştirakçısı olan Mirzə Mənsur Mənsurov öz dövrünün mahir ifaçısı olmaqla yanaşı, həm də muğamları nəzəri cəhətdən çox yaxşı bilirdi. O, uzun illər boyu Uzeyir Hacıbəyli ilə dostluq etmiş, muğam sahəsində onun əsas məsləhətçisi olmuşdur. Mirzə Mənsurun musiqi məktəbləri üçün hazırladığı muğam proqramı 1935-ci

il tarixi ilə qeydə alınıb. Həmin proqramda “Şur” dəstgahı belə ardıcılıqla düzülüb:

- | | |
|---------------|-------------------|
| 1. Cudai | 6. Busəlik |
| 2. Gərayili | 7. Bayatı-türk |
| 3. Hüseyini | 8. Şikəsteyi-fars |
| 4. Səlmək | 9. Əşiran |
| 5. Şur-Şahnaz | 10. Simai-şəms |
| 11. Hicaz | 13. Sarəng |
| 12. Şah-Xətai | 14. Baba Tahir |

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, Şur məqamı təkcə Azərbaycanda deyil, bir sıra Şərqi məmləkətlərində də mövcuddur. “Şur” dəstgahı iki ölkədə - Azərbaycanda və İranda daha çox intişar tapıb. İran “Şur”unun şöbələrini nəzərdən keçirsək müəyyən yaxınlıq və fərqləri görə bilərik:

- | | |
|--------------------|-----------------------------|
| 1. Dəraməd | 16. Forud |
| 2. Kereşmə | 17. Həzin |
| 3. Guşeyi-rahab | 18. Şure-pəmindəste |
| 4. Nəğmə | 19. Guşeyi-rahab |
| 5. Zirkeşe –səlmək | 20. Çahar-guşə |
| 6. Molla –Həci | 21. Müqəddemeyi-gərayili |
| 7. Səlmək | 22. Rezavi |
| 8. Gülriz | 23. Şahnaz |
| 9. Məclise-əfruz | 24. Qarrəçə |
| 10. Üzzal | 25. Şahnaze-guş ya Aşiq-guş |
| 11. Cafə | 26. Rəngə üsul |
| 12. Bozorg | 27. Gərayili |
| 13. Dübeyti | 28. Şəhr-aşub |
| 14. Xara | |
| 15. Qacar | |

Muğamın klassik dövrünü Ü.Hacıbəylinin qeyd etdiyi “Şur” dəstgahının şöbələri ilə yekunlaşdırırıq.

- | | |
|--------------------|------------------|
| 1. Bərdaşt | 13. Simai-şəms |
| 2. Mayeyi-şur | 14. Hicaz |
| 3. Səlmək | 15. Hacı-yuni |
| 4. Cüdai | 16. Məvərənnəhr |
| 5. Gövhəri | 17. Şah-Xətai |
| 6. Gərayili | 18. Saqinamə |
| 7. Hacı-dərvişi | 19. Sarənc |
| 8. Şəhr-aşub | 20. Əbu-əta |
| 9. Şahnaz-xara | 21. Qəməngiz |
| 10. Bayatı-türk | 22. Dügah |
| 11. Şikəsteyi-fars | 23. Zəmin -xara |
| 12. Əşiran | 24. Nişibi-fəraz |

Yuxarıda göstərilən cədvəllərdən aydın görünür ki, ifaçının biliyindən,

ustalığından asılı olaraq hər hansı bir muğam istənilən ardıcılıqda ifa oluna bilər. Amma bu o demək deyil ki, ifaçı muğamın əsas şöbələrini saxlayıb, kiçik şöbə və guşələrinin yerini istədiyi kimi dəyişir və ya ixtisar edir. Məhz belə bir yaradıcı proses muğamlarımızı bu günə qədər qoruyub saxlamışdır.

Saqinamə

Ənənəvi Azərbaycan musiqisində, dəstgah muğamlarda – “dəraməd”, “təsnif”, “diringə” və “rənglər”lə yanaşı “saqinamə” ərəb və fars sözlərindən əmələ gəlmişdir. Qədim şairlərin saqiyyə xitabən yazdıqları qəsidə, mənzumə və sair şeirlər “saqinamə” formasında öz əksini tapmışdır. Bundan başqa klassik Şərq ədəbiyyatında da “saqinamə” adətən poemaların əvvəlində verilir və əsərin proloqu mahiyyətini daşıyır. Nizami, Şeyx İraqi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Xocə Kirmani, Xacə Hafiz Şirazi, Əbdürrəhman Cami, Məhəmməd Füzuli, Əlişir Nəvai və başqa məşhur Şərq şairləri “saqinamə”lərin klassik nümunələrini qələmə almışlar. XII əsrdən etibarən fars, ərəb, türk dilli ədəbiyyatda “saqinamə”lərə geniş təsadüf edirik. “Saqinamə”lərin ilk ən gözəl nümunələrini Nizamidə tapırıq. Adətən “saqinamə”lər ayrı-ayrı məsnəvilərin əvvəllərində verilir.

“Təzkireyi-meyxanə”də XII-XIX əsrlərdə yaşamış onlarca şairin saqinaməsi toplanmışdır. “Saqinamə”lər əruz vəzninin ən müxtəlif bəhrlərində, eləcə də müxtəlif poetik formalarda yazılırdı: məsnəvi, qəzəl, qəsidə, rübai və sair formalarda “saqinamə”lər adətən saqiyyə müraciətlə başlanır. Anadilli şeirimizdə “saqinamə”nin klassik nümunələrini Füzulidə tapırıq. Ancaq “saqinamə”lərdə mey, şərab, badə, saqi ifadələri real mənadan daha çox simvolik xarakter daşıyırlar. Bu obrazlar təsəvvüf fəlsəfəsi ilə əlaqədar konkret mənalara malikdirlər. Orası da var ki, ayrı-ayrı sufi təriqətlərində konkret muğamlarda ifa olunurdu. “Saqinamə”ni ilk dəfə poeziyaya gətirən Nizami olmuşdur. Hafiz Şirazi saqinamə və muğamnamələr yaymaq sahəsində daha geniş fəaliyyət göstərmişdir. Hafiz Şirazi Nizamidən sitatlar vermişdir, ondan müəyyən beytlər gətirmişdir. “Saqinamə”lərin şairin bədbinlik ruhu ilə əla -qədar yaranmasını təsdiqləyən alimlər var. Lakin başqa bir qrup tədqiqatçılar “saqinamə”ləri optimistik, nikbin ruhlu əsərlər saymışlar. “Saqinamə”lər zaman ötdükcə daha çox dünyəvi, real əsas kəsb etmiş, bu şeirlərdə zövq, sevinc, vəsv edilmişdir.

Ədəbiyyatda olduğu kimi, musiqimizdə də “saqinamə” keçmiş zamanlardan indiki dövrümüzdə qədər muğamlarımızın tərkibindəki şöbə və guşə-lərdə də öz adını qoruyub saxlamışdır. Hal-hazırda Azərbaycan musiqisində cəmi iki “saqinamə” qorunub saxlanmışdır. Bu “saqinamə”lərdən biri “Şur”, digəri isə “Hümayun” muğamına daxildir.

“Şur” muğamında səslənən “Saqinamə”yə - “Saqinamə-Əcəmi”də

deyirlər. Bu ona görədir ki, “Şur” muğamında səslənən “Saqinamə-Əcəmi” məhz Azərbaycan muğamının intonasiya köklərində inkişaf edir. “Şur” muğamındakı “Saqinamə” əsasən “Simayi-şəms” şöbəsinin pərdələrində səslənir. “Saqinamə” “Şur” dəstgahının zilində, daha dəqiq desək aşağıdakı ardıcılıqda ifa olunur:

Şah-Xətai
Saqinamə
Mavərənnəhr
Sarənc

“Şur” muğamındakı “Saqinamə”nin melodiyası çox həzin və lirikdir. Melodiya əvvəldən axıra qədər çox ciddi üslubda inkişaf edir. Melodiyanın belə bir inkişafı “Saqinamə”nin özünəməxsus xüsusi ölçüsü ilə əlaqədardır. Məhz bu metro-ritmik xüsusiyyət –“Saqinamə”ni dəstgah formasına daxil olan digər janrlardan –dərəməd, təsnif və sair ayırmağa imkan yaradır. Metro-ritmik xüsusiyyətlərinə görə “Saqinamə”nin təsnif janrına müəyyən oxşarlığı var. Lakin bu iki janrı bir-biri ilə qarışdırmaq olmaz. Ona görə ki, təsnif müəyyən ölçüyə malik olub, üçlük ifada zərb (dəf) alətinin müşayiəti ilə çalınıb oxunur. “Saqinamə”isə elə həmin heyətdə, amma zərbsiz, yalnız tarın və kamançanın müşayiəti ilə ifa olunur.

“Humayun” muğamında səslənən “Saqinamə” bir sıra cəhətlərdən – inkişaf prinsipini, forma quruluşu, metro-ritmik xüsusiyyətinə görə “Şur” dəstgahındakı “Saqinamə”yə yaxındır. “Şur” muğamındakı “Saqinamə”dən fərqli olaraq, “Humayun” muğamındakı “Saqinamə”yə – “Saqinamə-Ərəbi” deyirlər. Bu da ondan irəli gəlir ki, “Hümayun” muğamında çalılıb-oxunan “Saqinamə” ərəb musiqisinin intonasiyaları ilə zəngindir. “Hümayun” “Saqinamə”si muğamın zilində, “Bidad” və “Üzzal” şöbələrinin arasında çalınır:

Məsnəvi
Tərkib
Bidad
Saqinamə
Üzzal

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, hər iki “Saqinamə” həm instrumental və həm də vokal instrumental ifada səslənə bilər.

XIX əsrin ikinci yarısında, XX əsrin əvvəllərində “Saqinamə”lər Azərbaycanda yalnız instrumental ifada səslənirdi. Bu haqda “Bakı musiqi məclisləri”nin təşkilatçılarından biri olan Məşədi Süleyman Mənsurovun xatirələri çox maraqlıdır. O, yazır: “Keçmişdə muğamlar saat yarım, iki saat çalılıb-oxunardı. Məclisdə əyləşənlərə bir növ fasilə verməkdən ötrü, sazəndələr “Saqinamə” çalarmışlar. Çünki, bir saat, yarım saat oxuyandan sonra xanəndə də yorulur, qulaq asmaq da çətin olur. “Saqinamə” çalınan vaxt oxuyan boğazını təmizləyirdi, nəfəsini düzəldirdi. Görürdün ki, məclisdə də bir az canlanma başlanıb. Bu vaxt

qulluqçular əllərində məcməyi camaat üçün çay, şərbət, su gətirirdilər. “Saqinamə” çalınıb qurtaran kimi, məclis yenə də sakitləşirdi, xanəndə və sazəndələr dəstgahın ardını çalıb-oxumağa başlayırdılar.” Sonralar “Saqinamə”ləri sözlə ilk dəfə oxuyan Cabbar Qaryağdı oğlu olmuşdur.

Muğamların şöbə və guşələrin yaranma tarixi çox maraqlı və mürəkkəb prosesdir. Ola bilsin ki, çox muğam, şöbə adları vaxtilə musiqi parçaları olmuşlar. Lakin bir çox muğamlar kimi bizim zəmanəyə gəlib çatmamışlar. Ona görə ki, muğam şifahi ənənə ilə nəsildən-nəsilə keçir. Urməvi, Marağalı və Fərabinin musiqi traktatlarında da bir çox muğam, şöbə və guşə adlarına rast gəlirik. Lakin onların da əksəriyyəti bizə gəlib çatmamışdır. Ona görə də bir sıra muğam və şöbələrin ancaq adlarını bilirik. Ancaq musiqilərindən heç bir əsər-əlamət yoxdur.

Hal-hazırda muğamşünaslıq elmi qarşısında elə vəzifələr durmalıdır ki, misilsiz zənginliyə xas olan qədim muğamlarımızın getdikcə itməkdə olan nadir şöbə və guşələri qorunub saxlanılsın.

Ədəbiyyat siyahısı

1. A.Nəcəfzadə. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. Bakı ,MBM 2003
2. V.Əbülqasimov . Azərbaycan tarı . Bakı, “İşıq”1989.
3. R.İmran. Muğam tarixi. Bakı, “ Elm”1998.
4. Ü.Nacibəyli.Əsərləri, II cild Bakı,Azərbaycan.EA nəşriyyatı, 1965.
5. S. Mənsurovun xatirəsi. “Muğam düşüncələri” kitabında. Bakı “İrşad” 1995.
6. Əlizadə Lalə. Füzulinin gizli sözü. Bakı “İrşad” 1990

РЕЗЮМЕ

В исследовании народного артиста Азербайджана, доцента Фируза Алиева «Шур дастгях», анализируется история мугама «Шур», его специфика построения, исполнения, а также историко-типологическое сравнение. Впервые наряду с мугамом «Хумаюн» исследуется жанр «Сагинаме», входящий в мугам «Шур», который исполняется ханенде в высоком регистре. Автор отмечает, что «Сагинаме» может исполняться как «инструментальный мугам» так и в вокально-инструментальном исполнении.

Ключевые слова: *Мугам, дастгях, ханенде, трио.*

SUMMARY

The article “ Shur ” dastgakh of Honored Artist of Azerbaijan, Firuz Aliyev is devoted to history of “ Shur ”, their construction, performing. At firstly together with “ Khumayun ” is researched “ Shur ” (Saginame).

The author noticed that Saginame may be singing or playing as a instrumental mugam.

Key words: *Mugam, dastgah, khanende, trio.*

Rəyçilər: AMK-nın professoru Ağasəlim Abdullayev;
ADMİU-nun dosenti Vamiq Məmmədəliyev.