

## “BAYATI-ŞIRAZ” MUĞAMINDA “BƏRDAŞT”

Fərdin MƏHƏMMƏDZADƏ

*Məqalədə “Bayatı-Şiraz” muğamının Bərdaştından söhbət açılır. Bu şöbənin instrumental variantları mövcud not yazıları əsasında, vokal variantları isə müəllif tərəfindən nota köçürülən nümunələr əsasında təhlil edilir. Bərdaştın “Bayatı-Şiraz”da rolu və funksional əhəmiyyəti üzə çıxardılır.*

**Açar sözlər:** muğam, Bayatı-Şiraz, bərdaşt, şöbə, məqam

Çoxəsrlilik tarixi özündə ehtiva edən muğam sənəti bu günümüzün bizə ötürülən ən əvəzsiz incilərindən biri olaraq özümüz, dilimiz, təfəkkürümüzdür. Bu janrın özümlülüyü onun ilk səslənən notlarından başlayaraq sonuna kimi aşkar olur. İmprovizə olmasına baxmayaraq ciddi kanonik qanunauyğunluqları ehtiva etməsi janrın əsas şərtlərindəndir.

Hər bir dəstgah fərqli, özünəməxsus təsir yaratmaq iqtidarında olub, bir-birindən seçilir. Maraqlıdır ki, hansı dəstgahı dinləyiriksə, həmin dəstgah bizi öz təsir gücü ilə elə əhatələyir ki, biz onu ən gözəl və təsirli dəstgah hesab edirik. Bu xüsusiyyət bəlkə də muğamın ən sirli cəhətlərindəndir. Bu mənada “Ərusi-musiqi” (musiqinin gəlini) adlanan “Bayatı-şiraz” da özünəməxsus cazibəyə sahibdir. Bu muğama, o cümlədən eyniadlı məqama istinad edən xalq mahnıları çoxluq təşkil edir. “Bayatı-Şiraz” həmçinin bəstəkar yaradıcılığından da yan keçməmiş, F.Əmirov, S.Ələsgərov, N.Əliverdibəyov kimi nəhəng simaların bu muğam əsasında ərsəyə gətirdikləri qiymətli incilərin ilham mənbəyinə çevrilmişdir.

İzlədiyimiz digər dəstgahlardakı kimi “Dəraməd”, “Bərdaşt”, “Mayə” və sonrakı şöbə və guşələrin təsnif və rənglərlə ardıcılışması “Bayatı-Şiraz”da da izlənilir. Həmçinin başqa dəstgahların bərdaştı üçün səciyyəvi olan bir sıra cəhətlər bu muğamın eyniadlı girişində də saxlanılır. Lakin, sırf “Bayatı-Şiraz”ın Bərdaştı üçün səciyyəvi olan, yalnız bu şöbəni

xarakterizə edən, müəyyən xüsusiyyətlər də mövcuddur. Bu məqalədə diqqətimizi həmin cəhətlərə yönəldərək Bərdaştın “Bayatı-şiraz” dəstgahında olan rolu və funksional əhəmiyyətini araşdırmağa, bu şöbənin özək mövzusunun üzə çıxarmağa çalışmışıq.

Elmi ədəbiyyatdan məlumdur ki, bu gün bizə belli olan “Bayatı-Şiraz” muğamı əsrlər öncə “Bayatı-İsfahan” adlandırılıb. “Bayatı-Şiraz” isə bu günkü günün əksi olaraq “Bayatı-İsfahan”ın tərkibində ifa olunan şöbə kimi göstərilir [11; 16]. Ustad İfaçı Bəhram Mansurov da 1976-cı ildə yayımlanan “Muğam” radio jurnalı verilişində də bu məsələni aydınlatır: “Bayatı-Şiraz” müstəqil dəstgah kimi yalnız keçən əsrin axırlarından mövcuddur. Bundan əvvəl “Bayatı-şiraz” “Bayatı-İsfahan” dəstgahının bir hissəsi olub. O zaman “Bayatı-İsfahan” dəstgahında bu şöbələr çalınırdı: “Bərdaşt”, “Gərduniyyə”, “Nişibi-fəraz”, “İsfahanək”, “Bayatı-İsfahan”, “Nühüft”, “Hacı-Yuni”, “Naley-zənbur”, “Mənəvi”, “Pəhləvi”, “Bayatı-kürd”, “Qatar”, “Bayatı-əcəm”, “Gəbri”, “Baba Tahir”, “Azərbaycan”, “Əbülçəp”, “Bayatı-Şiraz”, “Xavəran”, “Üzzal”, “Dilruba”, “Bayatı-İsfahan”dan sonra Mayəyə ayaq verilirdi [12].

“Bayatı-Şiraz” XIX əsrin sonlarından müstəqil muğam kimi dəstgahlar sırasında öz yerini sabitləşdirsə də, “İsfahan” adı isə hələ Ortə əsr mənbələrində özünü göstərir. XI əsr Şərq ədəbiyyatının qiymətli incilərindən olan “Qabusname”yə nəzər yetirsək, əsərin 36-cı fəslində

müxtəlif muğam adları ilə yanaşı "İsfahani" adına da rast gəlirik [7, s.149]. "İsfahan" Səfiyəddin Urməvinin "Kitabül-ədvarında" verilən on iki əsas makamdan 6-cısıdır: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürk, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyini, Hicaz [15]. Əbdülqadir Marağalının isə təqdim etdiyi 24 şöbədən biridir [15].

Orta əsrlərdən başlayaraq ötən əsrin əvvəllərinə kimi izlədiyimiz çoxsaylı mənbələrdə heç bir dəstgahda "Bərdaşt" adlı şöbə və ya guşəyə rast gəlmirik. Həmçinin "Bərdaşt"ın IX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərindən etibarən hansı səbəblərdən irəli gələrək yaranması, ifaçılıq təcrübəsində öz yerini sabitləşdirməsi və elmi ədəbiyyatda üzə çıxması ötən yazılarımızda öz əksini tapıb [9]. Bu mənada "Bayatı-Şiraz" muğamı da digər dəstgahların "Bərdaştı" ilə müqayisədə istisnəlik təşkil etmir. Digər dəstgahlardakı kimi, bu muğamda da sözügedən şöbənin oxunması faktları ötən əsrin əvvəllərinə aid edilən mənbələrdə əks olunur. Məsələn, 1929-cu ildə Bakıda keçiriləcək konsertdə iştirak etmək üçün dəvət olunan ustad xanəndə Xan Şuşinski haqqında oxuyuruq: "Gecəni müğənni (Xan Şuşinski - F.M.) "Bayatı-Şiraz" ilə açdı. O, muğamı zildən - "Üzzal" şöbəsi ilə başlayıb "Mayə"yə endi, sonra muğamı şöbə-şöbə ustalıqla axıra çatdırdı" [13, s. 36]. Göründüyü kimi burada "Bərdaşt" ifadəsi qeyd olunmasa da, xanəndənin muğamı zildən başlayıb, "Mayə"yə enməsi və ardınca digər şöbələri oxuması "Bərdaşt"ın ifasını göstərir.

Xan Şuşinskiyə xanəndənin ifanın və həmçinin o ifanın təmsilində ötən əsrlərin ifa təfsirlərinin lent yazıları mövcud deyil. Bu da muğamın əsrlər öncəsi ifasının bizim təsəvvürümüzdə tam, dolğun mənzərəsinin yaranmasına sədd çəkir. Bizim yalnız XX əsrin ifa variantlarının lent yazıları ilə tanış olmaq imkanımız var. Məhz "Bayatı-Şiraz"ın mövcud lent yazılar da sözügedən əsrin ikinci yarısına aid nümunələrdir.

"İzahlı muğam lüğəti"ndə "Bayatı-Şiraz" muğamının çoxsaylı ifa təfsirləri aşağıda qeyd

#### "Bayatı-Şiraz" dəstgahı

- |                   |                  |                   |
|-------------------|------------------|-------------------|
| 1. Dəraməd        | 7. Azərbaycan    | 13. Qatar         |
| 2. Bayatı-İsfahan | 8. Bayatı-kürd   | 14. Bayatı        |
| 3. Bayatı-Şiraz   | 9. Hacıyuni      | 15. Aşıq-Guş      |
| 4. Əbülçəsp       | 10. Giləgi       | 16. Niiriz-Davudi |
| 5. Cəfəriyyə      | 11. Dəşti        | 17. Üzzal         |
| 6. Budəşti 1      | 2. Məhdi-Zərrabi |                   |

Burada göstərilən ilk üç şöbəyə diqqət yetirsək, "Bərdaşt" sözü ilə rastlaşırıq. Lakin, sənətçi 1) "Dəraməd", 2) "Bayatı-İsfahan", və 3) "Bayatı-Şiraz"ın ardıcılışdığını göstərir. Belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, burada qeyd olunan "Dəraməd" bizə məlum olan, dəstgahın əvvəlində ifa olunan instrumental girişdir. İl göstərilən "Bayatı-İsfahan"la

etdiyimiz xanəndələrin ifasında CD diskində bir araya toplanıb: Məşədi Məmməd Fərzəliyev ("İsfahan"), Arif Babayev (1983), Mürşüd Məmmədov (1955), Fehruz Məmmədov (1999), Qaraxan Behbudov (1968), Hüseynağa Hacıbababəyov (1958), Alim Qasimov (1983), Yavər Kələntərli (1959), Sara Qədimova (1958), Rəsmiyyə Sadixova (1974), Nisə Qasimova (1974), Mələkxanım Əyyubova (2004), Gülyaz Məmmədova (1997), Ağaxan Abdullayev (?), Zahid Quliyev (1989) [6].

Müxtəlif sosial platformalarda, xüsusilə YouTube portalında yuxarıdakı bəzi xanəndələrlə yanaşı Yaqub Məmmədov, Əbülfət Əliyev, Mütəllib Mütəllibov, Səxavət Məmmədov, Cənəli Əkbərov, Zülfi Adigözəlov, Baba Mahmudov, Elnarə Abdullayeva, Rəşid Behbudov və başqalarının ifasında da "Bayatı-Şiraz"ın nadir lent yazılarının olması bu muğamın variantlarını daha da zənginləşdirir.

Bu sıraya instrumental ifa təfsirlərini də əlavə etsək Həbib Əliyev, Bəhram Mansurov, Ədalət Vəzirov, Möhlət Müslümov, Kamil Cəlilov, Malik Mansurov, Elçin Haşimov və başqalarının adını qeyd etməliyik. Göstərdiyimiz ifaçıların adı ilə "Bayatı-Şiraz"ın lent yazıları daha da qiymətli olmaqla bərabər, bu həm də vokal ifa variantları ilə instrumental variantların müqayisəli şəkildə təhlil etməyimizə geniş imkanların açılması deməkdir.

"Bayatı-Şiraz" muğamını proqram və cədvəllərdə də nəzərdən keçirək. Üzeyir bəyin Musiqi texnikumu üçün 1925-ci ilə tərtib etdiyi proqramda bu muğam "Bayatı-İsfahan" adı ilə təqdim olunub və aşağıdakı şöbə və guşəni özündə cəmləşdirir: "Mayeyi-Bayatı-Şiraz", "Bayatı-İsfahan", "Əbül-çəp", "Azərbaycan", "Bayatı-kürd", "Hacıyuni", "Dəşti", "Qatar", "Üzzal", "Bayatı-Şiraz"dır" [16, s.226]. Görkəmli tar ifaçısı Mirzə Fərəcin nəvəsi Ruqiyə Rzayeva "Mirzə Fərəc haqqında xatirələrim" kitabında isə sənətçinin "Bayatı-Şiraz"ı aşağıdakı şöbə və guşələrlə ifa etdiyini göstərir [14, s.49].

"Bərdaşt" nəzərdə tutulub. Qeyd olunan III - "Bayatı-Şiraz" isə "Mayə" şöbəsi kimi səciyyəliyə bilər. Başqa sözlə, bu günkü ifaçılıqdan məlum olan "Dəraməd", "Bərdaşt" və "Mayə" ardıcılışması burada "Dəraməd", "Bayatı-İsfahan" və "Bayatı-Şiraz" kimi qeyd olunub.

İzlədiyimiz Üzeyir bəyin və Mirzə Fərəcin muğam cədvəlində "Bayatı-Şiraz" muğamında "Bərdaşt" termini göstərilməyə də, görkəmli ifaçı Əhməd Bakıxanovun muğam cədvəlində isə qeyd olunub. Ə. Bakıxanovun cədvəli tar sinfinin muğamat prqramında "Bayatı-Şiraz": "Bərdaşt", "Mayə", "Nişibi-fəraz", "Bayatı-İsfahan", "Xavəran", "Üzzal", "Bayatı-Şiraza ayaq" (Kadensiya) şöbə və guşələrlə göstərilib [1, s.63].

Lakin onu da vurğulamalıyıq ki, təhlil üçün ən vacib resurslardan biri də not yazılarıdır. Müxtəlif təfsirlərin not yazılarının olması ifa variantlarını daha yaxından görməyə imkan yaradır. Təəssüf ki, not yazıları say etibarilə ifa nümunələrindən dəfələrlə azlıq təşkil edir və bunlar instrumental variantlardır. Bu sırada Nəriman Məmmədov [10], Arif Əsədullayev [4], Əkrəm Məmmədli [8], Fuad Əzimovun [5] not yazıları qiymətli incilərdir. Bu məqalədə göstərilən instrumental variantların not yazılarını vokal variantlarla müqayisəli şəkildə təhlil etmək üçün bizim tərəfimizdən "Bayatı-Şiraz"ın

"Bərdaşt"ı bir neçə xanəndənin - Sara Qədimova və Mənsüm İbrahimovun ifasından nota köçürüldü.

Əgər "Rast", "Çahargah" və b. dəstgahlarda eyni bir muğamın vokal və instrumental variantları ifaçılıq xüsusiyyətləri baxımından fərqlənirdisə, amma bütün variantları birləşdirən əsas xüsusiyyət - özək melodik qəlibin eyniliyini hər birində görmək mümkündür. Lakin "Bayatı-Şiraz" muğamının digər dəstgahlardan fərqli olaraq vokal variantlarını instrumental nümunələri ilə müqayisə etdikdə fərqli olduğu açıq-aşkar sərgilənir. İzlədiyimiz not yazılarında da bu və digər cəhətləri nəzərdən keçirək.

Bayatı-Şiraz muğamının instrumental təfsirlərində bərdaşt özək mövzu ilə başlayır. Əvvəla bu başlanğıc öz əsasını bərdaşt üçün səciyyəvi olan mayə oktavasından - zildən götürür. Mayə, yaxud tonikanın alt aparıcı tonundan başlayıb qammavari şəkildə mayənin kvinta tonuna doğru hərəkətlə nizamlanır, kvinta tonuna toxunulur və tonikanın üst tersiyasına qaydır. Lakin dərhal kvinta tonunu səsləndirməklə həmin tona da istinad edir. Cümlədə kvintanın dəfələrlə səslənməsi fikrin təsdiqi kimi çıxış edir.

N. Məmmədovun not yazısı:



Ə. Məmmədlinin not yazısı:



A. Əsədullayevin not yazısı:



F. Əzimlinin not yazısı:



Burada gördüyümüz birinci səs məqamın alt tetraxordunun IV, ara dayanma (b) səs üst tetraxordun ilk səsi - VI, istinad səsi isə səs sırasının VIII pilləsi - tonikanın kvintasıdır. Bunlar da məqamın istinad pillələridir. Başqa sözlə desək, bərdaştın özək mövzusu səs sırasının əsas pillələrinə dayaqlanır.

Mövzunun istinad etdiyi və tamamlandığı mayə tonun kvintasının (VIII pillə) məqamın əsas istinad pillələrindən biri olmasına baxmayaraq sanki

melodikada "narahatlıq" və natamamlıq ruhu hökmlənir. Ardınca mayə tonuna qayıdışla rastlaşırıq. Bu, əsasən qammavari hərəkətlə səciyyələnir. Mayə tonuna istinadən, həmin pillənin dəfələrlə takrarı ilə fikir tamamlanır. Bununla da hiss olunan "narahatlıq" öz həllini tapır. Burada melodikanın qayıdışında hər bir not yazısında fərqli xüsusiyyətlərlə rastlaşsaq da, amma hər birində məzmun, struktur, mahiyyət eynidir.

N.Məmmədovun not yazısı:



Ə.Məmmədlinin not yazısı:



A.Əsədullayevin not yazısı:



F.Əzimlinin not yazısı:



Hər bir muğamda olduğu kimi "Bayatı-Şiraz"ın Bərdaştında da ilk cümlə əsas özək mövzunu sərgiləyən, sonrakı cümlələrin intonasiya xüsusiyyətlərini özündə cəmləyən cümlədir. Növbəti cümlələrdə həmin mövzunun inkişafa məruz qalan variantlarını görürük. Yenə də əsas mövzuda olduğu kimi mayə tonundan başlayan cümlə kvinta tonuna istinadən inkişaf etdirilir. Eyni motivin dəfələrlə təkrarı sözügedən inkişafı şərtləndirir. Burada əsas inkişaf

mayə tonu və mayənin kvinta tonu (səs sırasının IV və VIII pillələri) aralığında hərəkətə əsaslanır. Cümlə sekvensiya vasitəsilə mayəyə doğru hərəkət edir və mayədə tamamlanır. Nümunə verdiyimiz not yazılarında fərq inkişaf motivinin N.Məmmədovda və Ə.Məmmədliyə triollarla, A.Əsədullayev və F.Əzimlidə onaltılıq və otuzikilik notlarla verilməsindədir.

N.Məmmədovun not yazısı:



Ə.Məmmədlinin not yazısı:



A.Əsədullayevin not yazısı:



F.Əzimlinin not yazısı:



İfaçılıq təcrübəsində rast gəldiyimiz bir meqam da bərdəştədən sonra "İsfahanək" güşəsinin ardıcılılaşmasıdır. Bu güşə Bərdəşt və Mayə arasında bağlantı yaradır. "İsfahanək" instrumental ifa variantlarında özünü göstərir. Sabir Ələkbərovun "Bayatı-Şiraz muğamında "İsfahanək" şöbəsi məqaləsində oxuyuruq: "Xalq artisti, tarzən Bəhrəm Mansurov 1968-ci ildə "Melodiya" firmasının buraxdığı qrammofon valında ifa etdiyi "Bayatı-Şiraz" muğamını "Bərdəşt"lə başlayıb, sonra bir cümlə "İsfahanək"i göstərərək "Mayə Bayatı-Şiraz"a düşüb. Bu çalğıda "İsfahanək" ilk dəfə geniş dinləyici kütləsinə təqdim olunub". O fikirlərini davam etdirərək yazır ki, 1973-cü ildə həmin firmanın buraxdığı qrammofon valında pedaqoq, muğam bilicisi, tarzən Kamil Əhmədov da

"İsfahanək"i "Bayatı-Şiraz" muğamının tərkibində göstərmiş, burada "Bərdəşt"dan sonra 3 cümlə "İsfahanək", sonra "Mayə Bayatı-Şiraz" və s. hissələri ifa etməklə "İsfahanək"in "Bayatı-Şiraz" muğamında tutduğu mövqeyini, rolunu, əhəmiyyətini bir az da qabarıq surətdə təqdim etmişdir [3, s.7]. Əgər Bərdəşt mayə və mayənin kvinta tonu aralığında improvizə olunursa, "İsfahanək" isə Mayənin alt kvartası (səs sırasının I pilləsi) və Mayə arasında hərəkətlə səciyyəyəldir. "İsfahanək"in başlanğıc intonasiyası da bu pillələr üzərində ifa olunur - ilk səs I pillədən başlayır və IV pilləyə (Mayəyə) sıçrayış edir. Mayə tonun təkrarı ilə təsdiq olunan cümlə sonra həmin I və IV pillələr aralığında inkişaf olunur.

Ə.Məmmədlinin not yazısı:



A.Əsədullayevin not yazısı:



F.Əzimlinin not yazısı:



Bunun ardınca növbəti cümlələrdə "İsfahanək" in inkişaf hissəsini görmək olar. Bu inkişaf da səs sırasının I və IV pillələri aralığında hərəkətlə səciyyələnir. Burada da "İsfahanək" in başlanğıc intonasiyalarından alınan motiv "qonşu səslərlə" sekvensiya vasitəsilə inkişafa məruz qalır.

Onu da qeyd edək ki, izlədiyimiz not yazıları sırasında N.Məmmədovun not yazısında "İsfahanək" özünü göstərmir.

Bərdaşt və "İsfahanək" ardıcılılaşmasında bir məqam da diqqətimizi cəlb edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi bərdaşt mayə və mayənin kvinta tonu aralığında, "İsfahanək" isə mayənin alt kvartası və

mayə aralığında improvizəyə əsaslanır. Bu pillələri qarşılaşdırdıqda bərdaşt üçün səciyyəvi olan tam oktava diapazonunu görə bilirik. Digər muğamlarda rast gəldiyimiz ənənəvi bərdaşt mayə oktavasından başlayıb mayəyə enməklə tam oktava diapazonunu əhatə edir. Oktava boyunca da muğamın sonrakı şöbə və guşələrinin əsas istinad pillələrinə toxunulması Bərdaştın əsas şərtlərindəndir. Bu mənada "Bayatı-Şirazda" Bərdaşt və ardınca "İsfahanək" in ifa olunması isə bu muğamın instrumental variantlarında da girişin oktava diapazonunu əhatə etdiyini göstərir.



Ə.Məmmədlinin not yazısı:



A.Əsədullayevin not yazısı:



F.Əzimlinin not yazısı:



"Bayatı-Şiraz"da geniş-Bərdaşt anlamaı xanəndə ifaçılığında isə fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. Instrumental ifaçılıqdakı Bərdaştı səciyyələndirən melodikanın vokal şəkildə ifasına nadir hallarda rast gəlmək mümkündür. İzlədiyimiz çoxsaylı nümunələr sırasında təkəcə Alim Qasimovun və Zabit Nəbizadənin ifasında buna rast gəlmişik. Bu istisnalardan savayı xanəndə ifaçılığında "Bayatı-Şiraz" muğamı "Nişibü-fəraz" şöbəsi ilə ifa olunur və bu Bərdaşt kimi qəbul olunur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz instrumental Bərdaştın oxunduğu istisna nümunələrdə də bərdaştdan sonra "Nişibu-fəraz" ifa edilir. Bərdaştdan "Nişibü-fəraz"a eniş baş verir. Başqa sözlə desək "Nişibü-fəraz" sanki Bərdaştın davamı ki, özünü göstərir və melodikanı mayəyə çatdırır. Lakin demək olar ki, əksər ifaçılar Seyid Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov, Nəriman Əliyev, Ağaxan Abdullayev, Arif Babayev, Cənəli Əkbərov, Yaqub Məmmədov, Əbülfət Əliyev, Sara Qədimova, Mütəllim Mütəllimov və b. "Bayatı-Şiraz" muğamını "Nişibü-fəraz" ilə başlayıblar. "Nişibu-fəraz" mayənin kvinta tonu - səs sırasının VIII pilləsinə istinad edir. "Bayatı-Şiraz"ın əksər xanəndələrin ifasında "Nişibü-fəraz"dan başlanmasın zənnimizcə, ifaçılıq təcrübəsində mayə oktavasının çox zil olduğu üçün başlamağın çətinliyindən qaynaqlanır.

Burada bir məqam da qeyd olunmalıdır. Instrumental muğamın şöbə-guşə ardıcılığına nəzər yetirsək "Bərdaşt", "Mayə", "Nişibü-Fəraz", "Bayatı-İsfahan" və sonrakı şöbələr izlənilir. Vokal ifaçılıqda isə "Bərdaşt" (nadir nümunələrdə), "Nişibü-fəraz",

"Mayə", "Bayatı-İsfahan" və s. oxunur. Nəticədə "Nişibü-fəraz" instrumental ifaçılıqda Mayədən sonra şöbə kimi, vokal ifaçılıqda isə Mayədən öncə Bərdaşt kimi ifa olunur.

Vurğuladığımız xüsusiyyətlər çoxsaylı ifalar əsasında gəldiyimiz qənaət və muğamın standard çərçivəsi kimi göstərilir. Lakin muğam yaradıcı proses olduğunda ifaçılıq təcrübəsində tam fərqli cəhətlərlə də qarşılaşmaq mümkündür. Məsələn, Alim Qasimovun ifa etdiyi variantların birində öncə zildə "Nişibi-fəraz", sonra "Bərdaşt", daha sonra bəmdə "Nişibü-fəraz" ardıcılığı ilə təqdim edib. Zabit Nəbizadənin ifasında da həmin ardıcılığı izləyirik.

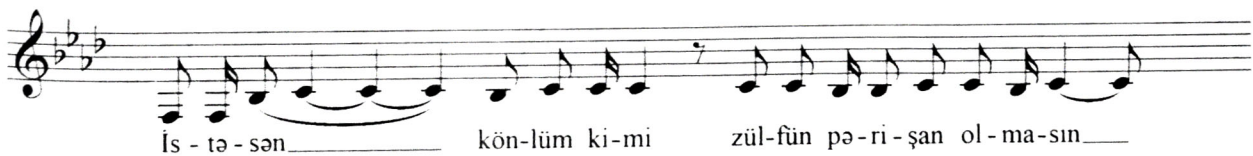
"Nişibü-fəraz"ın ifa təfsirlərində də iki variantla rastlaşırıq; xanəndə sözsüz şəkildə "yar-yar ey" və s. hecalarını səsləndirməklə başlayıb sonra qəzəl ilə oxuyur, yaxud da ifasını birbaşa qəzəl ilə təqdim edir.

"Bayatı-Şiraz"ın Bərdaştının vokal not nümunələrinə nəzər yetirək. Mövzu müxtəlif variantlarda ya mayə tonundan, yaxud da mayənin üst tersiyasından başlanıb mayənin kvintasına sıçrayışla hərəkətə əsaslanır. Aşağıda təqdim olunan nümunələrdə də bu izlənilir: S.Qədimovanın ifasındakı variant öz başlanğıcını mayənin üst tersiyasından, M.İbrahimovda isə Mayə tonundan götürür. Mövzu rəqətiativ-deklamasiyalı olub "Nişibu-fəraz"ın istinad tonunun təkrarına əsaslanır. S.Qədimovada bu cümlə hətta 2 dəfə təkrar olunur. Eyni fikrin təkrarı muğam üçün səciyyəvi olub, musiqi fikrinin təsir gücünü daha da artırır.

S.Qədimovanın ifası:



M.İbrahimovun ifası:



Musiqi fikrinin təqdimi onun qayıdışı ilə xarakterikdir. Bu qayıdış mayə tonuna enişlə şərtlənir. Eniş, mövzunun təqdimatındakı kimi sıçrayışla deyil, pillə-pillə, aramla baş tutur. Hər iki not yazısında bunu izləmək mümkündür. Lakin burada fərqli cəhət də var. S.Qədimovanın ifası mayə

tonunda da tamamlanır, lakin M.İbrahimovun ifasında isə mayə tonuna enişdən sonra yenidən mayənin kvinta tonunu səsləndirir. Bundan əlavə burada eniş hissə "Bayatı-Şiraz"ın instrumental variantının bərdəsti ilə daha çox səsleşir.

S.Qədimovanın ifası:

Min qüs-sə do- lub qəl-bi mə hər naz-lı gö-zəl - dən a  
da a man ey

M.İbrahimovun ifası:

ay e ə - man ə - man dad ad ey ax

Bərdəstin növbəti cümlələri isə öz əsasını yuxarıda təqdim etdiyimiz mövzudan alır. Bu cümlələr də mayənin kvinta tonuna istinad etməklə mayə və kvinta tonu aralığında improvizəyə əsaslanır. Burada neçə cümlə səslənməyindən asılı olmayaraq hər birində ilk cümlə ilə bağlılıq, intonasionalarda və cümlə

sonluqlarında bir-birindən "yoğrulma" açıq-aydın sərgilənir.

"Nişibi-fəraz"ın son cümləsində isə mayəyə tonuna eniş özünü göstərir. Buradakı "ayaq"la, Mayə şöbəsinin "ayağ"ı arasında müəyyən qədər yaxınlıq duyulur.

S.Qədimovanın ifası:

Gü - lü üz - lü ya - na - ğın - da - kı  
sün bül ki- mi tel - dən a a man ey

M.İbrahimovun ifası:

İs - tərəm cis mim də dərd ol sun, də xi can ol - ma - sın ay ə - man  
ax ay can ay yar a ay



Beləliklə, "Bayatı-Şiraz" muğamında vokal və instrumental variantları bir-birindən fərqlənən Bərdaştın ifaçılıq təcrübəsində rolu üzə çıxır. Instrumental ifaçılıqda "Bərdaşt" və "İsfahanək", vokal ifaçılıqda isə "Nişibü-fəraz"la təqdim olunan bu hissə həm dinləyicidə lirik əhval-ruhiyyə yaradır, həmçinin də sonrakı şöbə və guşələrin, "ayaq"ların intonasiya xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Lakin

zənnimizcə, "Bayatı-Şiraz"ın xüsusilə də vokal ifaçılığında bərdaşt kimi "Bayatı-İsfahan"ın ifa olunması və sonra "Mayə"yə enməsi daha məqsədəuyğun olardı. Çünki, "Bayatı-İsfahan" Mayə oktavasına istinadən ifa olunur. Bu həm bərdaşt üçün səciyyəvi olan strukturu özündə ehtiva edəcək, həmçinin də zildən bəmə eniş edərək daha çox istinad pilləsini özündə sərgiləyəcək.

### ƏDƏBİYYAT

1. Bakıxanov Ə.M. Ömrün sarı simi. Məqalələr və xatirələr (tərtibçilər: Tofiq Bakıxanov və Məmmədza Bakıxanov). B.: İşiq, 1985, 78 s.
2. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, 512 s.
3. Ələkbərov S. Bayatı-Şiraz muğamında "İsfahanək" şöbəsi. Konservatoriya jurnalı, Bakı, 2020, N1-2 (47). s.6-10.
4. Əsədullayev A. Instrumental muğamlar. B.: Adiloğlu, 2009, 168 s.
5. Əzimli F. Azərbaycan muğam məktəbi. B.: 2008, R.N.Novruz-94 İKF, 256 s.
6. İzahlı muğam lüğəti. Dörd CD disk ilə. Tərtibçilər T.Məmmədov, C.Quliyev. B.: OL NPKT, 2015, 214 s.
7. Qabusnamə. B.: Şərq-Qərb, 2006, 216 s.
8. Məmmədli Ə. Azərbaycan muğamları. B.: Azərbaycan, 2010, 328 s.
9. Məmmədli F.İ. Azərbaycan muğamında "Bərdaşt" şöbəsinin yaranma şərtləri və əhəmiyyəti //

- İSME 2018, Beynəlxalq Musiqi Təhsili Cəmiyyəti. 33-cü Beynəlxalq Konfransın materialı, Türk Dünyası Oturumu. B.: 2018, 15-20 iyul, s. 301-306.
10. Məmmədov N.H. Azərbaycan muğamları Bayatı-Şiraz və Şur. B.: Muzqiz, 1962, 41 s.
11. Mənsrov E.B. Muğam düşüncələrim (məqalələr toplusu). B.: İrşad, 1995, 40 s.
12. "MUĞAM" radio jurnalı - "Bayatı-Şiraz" dəstgahı, AzRadio, 26.09.1976. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2I46FvAd6cU>
13. Muxtarov V. Havalansın xanın səsi. B.: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, 104 s.
14. Rzayeva R. Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələrim. B.: İşiq, 1986, 76 s.
15. Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). B.: Azərneşr, 2006, 544 s.
16. Zöhrabov R. Azərbaycan muğamları. B.: Təhsil, 2013, 336 s.

### Бардашт в мугаме "Баяты-Шираз".

*В статье говорится о разделе Бардашт в мугаме "Баяты-Шираз". Существуют нотные записи этого раздела в инструментальных вариантах, а вокальный вариант со стороны сделан и проанализирован со стороны автора статьи. Здесь выявляется роль и функциональное значение Бардашта в "Баяты-Шираз"е.*

**Ключевые слова:** Мугам, Баяты-Шираз, Бардашт, раздел, лад

### Bardasht in "Bayati-Shiraz" mugam.

*The article talks about the Bardasht section from the Bayati-Shiraz mugam. This section in instrumental versions exists on the basis of musical notation, and in vocal versions, the author has made analyzes based on rewritten musical examples. Here the role and functional significance of Bardasht in "Bayati-Shiraz" e.*

**Key words:** Mugham, dastgah, Bayaty-Shiraz, section, modus