

“Şüştər” muğam dəstgahında bərdəştin funksional əhəmiyyəti

Fərdin Məhəmmədzadə

Azərbaycan Milli Konservatoriyası. Azərbaycan.
E-mail: fardinmahammadzada@gmail.com

Annotasiya. Təqdim etdiyimiz məqalədə “Şüştər” muğamının giriş hissəsi olan bərdəştinə diqqət yetirilir. “Şüştər”də “Əmiri” adını daşıyan bərdəştin rolu və funksional əhəmiyyəti üzə çıxardığı bildirilir. “Şüştər” muğamının mövcud not yazıları təhlil edilir. Qeyd olunur ki, müəllif tərəfindən “Şüştər”in bərdəşti iki ifadan – Cənəli Əkbərov və Alim Qasimovun ifasından nota yazılıb. Təhlillər vokal variantlarla instrumental variantların müqayisəsi əsasında aparılır. Bundan əlavə, “Əmiri”nin melodik özək mövzusu üzə çıxarılır. Özək mövzunun bərdəştin sonrakı cümlələrinin də əsasını təşkil etdiyi barədə məlumat verilir.

Açar sözlər: “Şüştər”, bərdəşt, “Əmiri”, muğam, dəstgah, məqam

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 09.03.2023; qəbul edilib – 03.04.2023

Functional significance of bardasht in mugham dastgah “Shushtar”

Fardin Mahammadzada

National Conservatory of Azerbaijan. Azerbaijan.
E-mail: fardinmahammadzada@gmail.com

Abstract. The presented article is devoted to the bardasht, which is the introductory part of the “Shushtar” mugham. The role and functional significance of the bardasht in “Shushtar”, which is called “Amiri”, is revealed. The available sheet music of the mugham “Shushtar” is analyzed. The bardasht of “Shushtar” has been recorded by the author of the article from the performance of Janali Akperov and Alim Gasimov as well. The instrumental and vocal-instrumental variants of the bardasht are compared. As a result of a comparative analysis, the main thematic core of the “Shushtar”, which is developed in subsequent sentences of bardasht, is revealed.

Keywords: “Shushtar”, bardasht, “Amiri”, mugham, dastgah, maqam

Article history: received – 09.03.2023; accepted – 03.04.2023

Giriş / Introduction

Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqinin janrı kimi muğam, özündə ciddi qanunauyğunluqları ehtiva edir. Dəramədlə başlayıb bərdəştlə ardıcıllaşan giriş, mayə, daha sonra digər şöbə və guşələrin kulminasiyaya doğru

təsnif və rənglərlə tədrici şəkildə növbələşməsi janrın strukturunu təşkil edir.

Bərdəşt dəstgahın əvvəlində dəramədlə mayə arasında çalınan və ya oxunan girişdir. Dəstgahda ilk təqdim olunan dəraməd instrumental

və dəqiq vəznlidir. Bərdaşt isə sərbəst vəznlidir, improvizəliliyi sərgiləyir və poetik mətnlə ifa olunur. Əslində instrumental şəkildə kiçik epizod kimi yaranan bərdaşt zamanla vokal-instrumental

şəkil alır. Bərdaştın etimologiyası, morfologiyası və digər nəsnələri ilə bağlı daha geniş bilgini bu sətirlərin müəllifinin digər yazılarında izləmək mümkündür [4; 5].

Əsas hissə / Main Part

Bu məqalədə isə “Şüştər” muğamının bərdaştından bəhs edilir. Bərdaştın “Şüştər”də hansı rol və funksional əhəmiyyət daşdığı üzə çıxarılır. Həmçinin bu giriş hissə səs və not yazılarında, habelə muğam proqramlarında izlənilir.

“Şüştər” muğamının Bərdaştı “Əmiri” adını daşıyır.

Öncəliklə qeyd edək ki, izlədiyimiz çoxsaylı lent yazılarına əsasən digər muğamlarla müqayisədə “Şüştər” daha az müraciət olunan muğamdır. Baxmayaraq ki, “Şüştər”in şöbə və guşə ardıcılığı çox deyil, amma ifaçılıq baxımından bu muğam öz mürəkkəbliyi ilə seçilir. “Şüştər”ə nisbətən daha az müraciət olunmasının səbəbi də bu muğamın ifaçılıq baxımından çətinliyindən irəli gəlir. Həm ötən əsrin əvvəllərinə aid qrammafon vallarını, həm də bu günədək mövcud olan digər lent yazılarını izlədikcə, bu qənaətə gəlmək mümkündür.

Muğamların daha yaxından izlənilməsində not yazıları da önəmli rola malikdir. Lakin qeyd etməliyik ki, əgər “Rast”, “Şur” və “Zabul” muğamlarının not yazılarına ötən əsrin əvvəllərindən təsadüf ediriksə, “Şüştər” muğamının not yazıları ilə, hətta ötən əsrin ikinci yarısında da rastlaşırıq. “Şüştər”in not yazıları XXI əsrdən başlanır və hələ ki, cəmi 3 variantla məhdudlaşır. Həmin nümunələr Fuad Əzimlinin “Azərbaycan muğam məktəbi” [12], Arif Əsədullayevin “Instrumental muğamlar” [11] və Əkrəm Məmmədlinin “Azərbaycan muğamları” [13] məcmuələrində yer alır. Bunlar muğamın instrumental variantlarıdır.

“Şüştər” muğamının və nəzər yetirdiyimiz bərdaşt hissələrinin təhlil edilməsində proqram və cədvəllər də önəmlidir. “Əmiri” ilə muğam cədvəlləri, tədris proqramlarında da rastlaşırıq. Hətta digər muğamlarla müqayisədə burada fərqli cəhətlər də özünü göstərir. Məsələn, Üzeyir Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə 1925-ci ildə tərtib olunan proqramda “Şüştər” 8 şöbə və guşə ilə göstərilir: “Əmiri”, “Şüştər”, “Şüştərək”,

“Tərkib”, “Şüştər”, “Sarənc”, “Məsnəvi”, “Şüştər” [7, s.220]. Burada diqqəti cəlb edən əsas məsələ proqramda digər dəstgahların Bərdaşt şöbəsinin göstərilməməsidir. Yalnız “Şüştər” və “Rahab”ın isə Əmiri ilə başladığı qeyd olunub.

Əfrasiyab Bədəlbəyli “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti”ndə “Şüştər”i “bərdaşt, əmiri, Şüştər, tərkib şöbələrindən ibarət kiçik bir dəstgah” kimi göstərir [2, s.126].

Ustad tarzən Mirzə Fərəcin cədvəlində də “Şüştər” muğamının şöbə və guşə ardıcılığında “Əmiri” ilə qarşılaşırıq: Əmiri, Şüştər, Şüştərək, Şüştər, Sarənc, Məsnəvi, Mənəvi, Əfşarı, Heydəri, Osman-Gərayi, Qara kürd, Maani, Keşişoğlu [6, s.48].

Əhməd Bakıxanovun cədvəlinə nəzər yetirsək, həm səs, həm də tar sinfinin muğamat proqramında “Şüştər” muğamı “Bərdaşt”, “Şüştər”, “Tərkib”, “Şüştərə ayaq” (kadensiya) şöbələri ilə verilib [1, s.64-66].

Hazırda isə, “bu dəstgaha cəmi 5 şöbə və guşə daxildir. Bunlar “Bərdaşt” (“Əmiri” ilə başlanır), “Şüştər”, “Feili”, “Tərkib” və “Şüştərə ayaq” şöbə və guşələridir [7, s.221].

“Şüştər” muğamının ifası ilə bağlı fərqli bir cəhəti də xüsusilə qeyd etməliyik. İzlədiyimiz digər dəstgahların instrumental variantlarında elə bir nümunə ilə qarşılaşırıq ki, orada bərdaşt çalınmasın. Dəstgah formasında ifa zamanı isə bir qədər sərbəst yanaşıldığını, ifaçının istəyindən, yaxud səs imkanlarından irəli gələrək, dəstgah başlayan kimi zildən oxunub-oxunmamasında sərbəstlik özünü göstərir. Lakin izlədiyimiz lent yazılarında “Şüştər” muğamının bir çox instrumental təfsirlərində bərdaşt – “Əmiri”yə rast gəlmirik və ifaçılar “Şüştər” muğamını “Mayə” şöbəsinə başlayır. Ağasəlim Abdullayev, Mirnazim Əsədullayev, Möhlət Müslümov və digər ifaçıların solo ifası bunu bir daha təsdiq edir. Bu mənada ustad ifaçı Bəhram Mansurovun fikirlərini qeyd etməyi zəruri hesab edirik. “Məktəblilərin musiqi klubu” verili-

şinin (1984-cü il, 9 mart yayımı) “Şüştər” muğamına həsr olunan buraxılışına qonaq kimi dəvət olunan B.Mansurovun həmin verilişdə bu muğam haqqında söylədiklərindən: “Instrumental ayrı, xanəndə ilə ayırdı. Instrumentalda düz “Şüştər”dən başlayırsan. Amma xanəndə ilə gərək çalasan “Əmiri”, sonra gəlir “Şüştər”, “Şüştər bestan”, “Şüştərək”, “Tərkib-bidad”, “Məs-nəvi” ilə “Şüştər”ə ayaq verib qurtarıq” [8].

Lakin muğam yaradıcı proses olduğundan, bəzi ifa təfsirlərində istisnalar da mövcuddur. Tələt Bakıxanov [9] və Vamiq Məmmədliyevin [10] ifasını nümunə göstərmək mümkündür. Bundan əlavə, “Şüştər” muğamının yuxarıda sadaladığımız üç not yazısının da hər birində “Əmiri” mövcuddur. Biz də həmin not yazılarına istinad edib instrumental variantları, həmçinin bizim tərəfimizdən ustad ifaçılar Cənəli Əkbərov və Alim Qasimovun ifasında nota köçürülən vokal variantları müqayisəli şəkildə təhlil edirik. Lakin təhlilə keçməzdən öncə bir neçə məqamı aydınlatmalıyıq.

“Şüştər”in bərdəsti struktur baxımından digər dəstgahların bərdəstindən fərqlənir. Burada mayə oktavasından başlanan, pillə-pillə aşağı doğru hərəkətə əsaslanan və mayə tonunda tamamlanan ənənəvi bərdəst strukturu ilə rastlaşırıq.

Bundan əlavə, burada diqqəti cəlb edən əsas məsələ bərdəstin məqam əsası ilə bağlıdır. “Şüştər”in “Əmiri”sinin məqamında olan ziddiyyət bu muğamdan bəhs edərkən muğam ifaçılarının da, bilicilərinin də daim diqqət mərkəzindədir. Sırr deyil ki, ifaçıların və muğam bilicilərinin fikrincə, digər dəstgahlardan fərqli olaraq, “Şüştər” muğamının bərdəsti aid edildiyi dəstgahın məqamı ilə üst-üstə düşür. Nəticədə “Əmiri”nin ənənəvi bərdəst strukturunu ifadə etməməsi və məqam baxımından uyğunsuz kimi xarakterizə olunması muğamın ifası zaman təzadlı görünür. Həmçinin girişin “özgə” təsiri bağışlamasını deməyə zəmin yaradır.

Lakin “Şüştər”in bərdəstinin şüştər məqamına istinad etməməsi fikrinə və səslənmə baxımından bu muğama uyğunsuzluq yaratması kimi fikirlərin mövcudluğuna baxmayaraq, biz bu mövqeyin tam əksini düşünürük. Bizim fikrimizcə, “Şüştər”in “Əmiri”si şüştər məqamına istinad edir. Burada eşitdiyimiz məhz şüştər

məqamıdır. Sanki rast məqamını xatırlatması isə səs sırasında olan 2 əsas pillə ilə bağlıdır. Səs sırasının I və IV pilləsi “Şüştər”in “Əmiri”sinin rast məqamını xatırlatmasını şərtləndirir. Məsələn, c mayəli *şüştər* məqamının I pilləsi *e*, sonuncu pilləsi isə *es* səsini əmələ gətirir. Nümunə üçün qeyd edək ki, muğamın “Feli” şöbəsində *es* səsi önəmli səslərdən birini təşkil edir. Lakin səs sırasının I pilləsinin *es* deyil, *e* səsi olması təsadüfi xarakter daşıyır. Hər hansı bir məqamın səs sırasında mövcud olan səslər, onlardan təcrübədə istifadəsinin mümkünlüyünü göstərir. Bu mənada şüştər məqamında I pillənin *e* səsi də istisnalıq təşkil etmir və bizə bu pillənin istifadəsinə imkan yaradır.



Səs sırasının IV pilləsinin zilləşməsi məsələsinə gəlinə, hər bir məqamın alterasiya oluna biləcək pillələri mövcuddur. İfaçılıq təcrübəsində alterasiyalı pillələrin nə qədər önəmli rola malik olduğunun bir daha şahidi olurduq. “Əmiri”nin ifası zamanı eşitdiyimiz *a* səsinin bekar olması da məhz alterasiya olmasından qaynaqlanır. Üzeyir bəyin məqam konsepsiyasını davam etdirən musiqişünas-alim M.S.İsmayılov tədqiqatlarında da şüştər məqamının IV pilləsinin alterasiyasından söhbət açaraq yazır: “Şüştər məqamında, demək olar ki, yeganə olaraq IV pərdə dəyişilir – yarım ton yüksəlir. IV pillənin yüksəlməsi “Mayəyi-şüştər” şöbəsində – yəni VI pillə ətrafında gəzişildikdən sonra III əvəzinə, IV pərdədə qərar tutan zaman baş verir və yenə də yarım ton alçalmaqla şüştərin III pərdəsində tamamlanır” [3, s.34]. Hətta səs və lent yazılarına nəzər yetirdikdə muğamın “Mayə” və “Feli” şöbələrində bir sıra cümlələrin sonluğunun IV zilləşmiş pillənin üzərində qərarlaşmaqla yekunlaşdığını görürük. Başqa sözlə desək, səs sırasında *e* səsinin mövcudluğu və IV pillənin alterasiya səciyyəliliyi şüştər məqamında fərqli səslənmənin yaranmasına gətirib çıxardır. Lakin nəticə etibarilə biz “Əmiri”də şüştər məqamından kənar çıxmırıq. Bu da bərdəst üçün aktual bir məsələdir və bu şöbənin funksionallığını şərtləndirir. Bərdəsti səciyyələndirən əsas cəhət dəstgahın gələcək şöbə və

guşələrinin intonasiya, istinad pərdələri və əsas cəhətlərini özündə cəmləşdirməsidir. Bu mənada qeyd etdiyimiz kimi, “Mayə” və “Feli” şöbələrində cümlə sonluqlarında IV# pilləyə istinad olacağı artıq “kodlaşmış” şəkildə “Əmiri”də öz əksini tapır.

Not nümunələrinə nəzər yetirsək, “Əmiri” qısa və konkret şəkildə ifa olunur. İstər not nümunələri, istərsə də lent yazılarında bunu gör-
F.Əzimli



A.Əsədullayev (*Qeyd: Tar aləti ilə müqayisədə fortepiano 0,5 ton bəm səslənir. Tardaki c notu fortepiano b notu ilə uyğunlaşdığından, bu not yazısındaki muğamlar kökündən 0,5 ton aşağı – fortepiano uyğunlaşdırılaraq təqdim olunub. Məsələn, g mayəli Rast fis mayəli Rast kimi verilib. Bundan əlavə bizim tərəfimizdən nota köçürülən nümunələr də fortepiano ifaçılığına uyğunlaşdırılaraq yazılıb. Buna görə muğamların ənənəvi kökünə not yazısında yarım ton aşağı rastlaşmaq mümkündür.*)



Alim Qasımov:



Ya - -

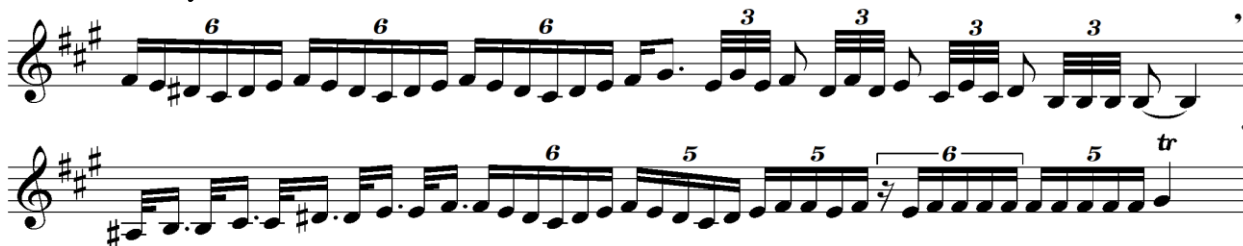
Canəli Əkbərov:



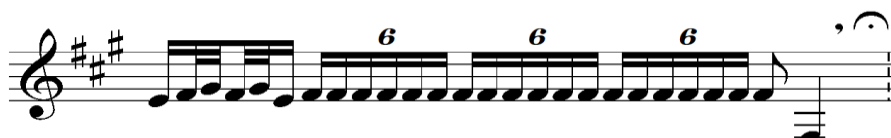
Dün__ do-lan- dım__

İzlədiyimiz not yazılarında ikinci cümlə isə bir neçə funksiya malikdir; həm “Əmiri”nin inkişafını şərtləndirir, həmçinin də yekunu rolunda çıxış edir. Onu da qeyd edək ki, bu cümlənin sonluq kimi təqdim olunması izlədiyimiz instrumental variantların not yazıları üçün səciyyəvidir. “Əmiri”dəki əsas özək mövzu da bu cümlədə sərgilənir. Başlangıç motivin bir neçə dəfə təkrarı və IV# pillənin ardıcılılaşması əsas mövzunun qəlibini yaradır. Burada IV#

A.Əsədullayev



pillənin üzərində kiçik də olsa, dayanmalar müşahidə edə bilərik. Bizim fikrimizcə, bu dayanma həmin səsə diqqəti yönəldir, həmçinin onun əhəmiyyətini bir qədər də qabardır. Cümlə ümumi seksta diapazonunu əhatə etməklə, *c* və *a* səsləri arasındakı improvizəyə əsaslanır (bəzi not yazılarına görə *cis* və *ais* səsləri). Burada dalğavari hərəkət özünü göstərir. Bu hərəkət bir motivin təkrarına əsaslanır və cümləni inkişaf etdirir.



F.Əzimli



Ə.Məmmədlinin not yazısında isə iki fərqli nüansla rastlaşırıq. Əvvəla, buradakı başlanğıc F.Əzimli və A.Əsədullayevin yazısındakı ilk cümlə ilə deyil, həmin not yazılarının ikinci – inkişafı şərtləndirən cümləsi ilə başlayır. Burada da dalğavari hərəkəti özündə ehtiva edən Ə.Məmmədli

motivin dəfələrlə təkrarı, *g* səsinin üzərində dayanma, sonra yenidən həmin motivin ardıcıllaşması özünü göstərir. İkinci nüans isə ənənəvi olaraq fikrin *g* səsinə deyil, motivin inkişaf edərək musiqi fikrini *c* səsinə çatdırmasıdır. Bu, səs sırasının VI pilləsidir.



Instrumental variantların not yazılarında rast gəldiyimiz ikinci cümlə vokal variantlarda da izlənilir. Lakin instrumentaldan fərqli olaraq, vokal təfsirlər bu cümlə ilə yekunlaşmır və nisbətən daha genişdir. Bu da poetik mətnədən irəli gəlir – qəzəlin heç olmasa, bir beyti ifa olunur.

Mövzunun melodik qəlibi vokal və instrumental variantların hər birində eynidir. Başlanğıcda təqdim olunan qəlib, cümlənin inkişafı hərəkətində də, sonrakı cümlələrdə də özünü göstərir. Diqqət yetirsək, improvizənin melodik

Alim Qasımov:

qəlibin pillələri üzərində edildiyini görürük. Burada xüsusilə dördüncü pillənin artırılmış şəkilində təqdimi (*a* səsi, not yazısında *gis* səsi) diqqət çəkir. Instrumental variantlarda olduğu kimi, vokal ifada da bu səs məqamın alterasiyalı səsi kimi səslənməyə yeni çalar qatır və dinləyicinin diqqətini şüştər məqamından yayındırır. Sanki Bərdaştın başqa məqama aid olması təəssüratı yaradır. Bu səs bərdaşt boyunca dəfələrlə ifa olunur.

a - - - - -

Hər ki-mə dust de - dim, Hər ki- mə dust de- dim, düş-mə-

ni - - - - - can ol - du mə-nə,

Cənəli Əkbərov:

Ey, Zül-fün al - dım ə - li- mə,

gül-dü ki, di - va-nə-di bu. ay

Muğam yaradıcı proses olduğundan, burada eyni cümlə və qəliblər də ifaçılıq təcrübəsində fərqli nüanslarla özünü göstərir. Belə ki, həm A.Qasımovun, həm də C.Əkbərovun bərdəştindəki göstərilən cümlələrin ilkin motivi birincidə daha çox təkrarla nəzərə çarpır. Lakin ümumilikdə hər iki nümunənin məzmunu və mahiyyəti eynidir.

Bu iki vokal nümunələrin arasında da A.Qasımovun ifası daha yığcam, C.Əkbərovun ifası isə nisbətə daha genişdir. C.Əkbərovun ifasına nəzər yetirsək, bundan sonrakı cümlələr də izlədiyimiz “Zülfün aldım əlimə” cümləsindəki səslərin üzərində qurulub. Həmin cümlənin melodik inkişaf variantlarını izləyirik. İmprovizə bu səslərin aralığında özünü göstərir.

Yuxarıda izlədiyimiz həm instrumental, həm də vokal variantların müqayisəli təhlilindən “Şüştər”in bərdəştinin melodik qəlibini üzə çıxarıyıq. Əsas mövzusunun melodik qəlibini bu cür müəyyənləşdirmək olar:

C.Əkbərovun bərdəştinin son cümləsi genişdir. Burada improvizə bərdəştin ifası boyunca səslənən cümlələrin yekunu kimi çıxış edir. Səs sırasının özək mövzusunun əsaslandığı pillələrinə toxunulur. Həmçinin melodik qəlibin variant çalarlarını təqdim etməklə III pillədə tamamlanır.

bi-ri-si da-nə-di bu.____

ey - -

a an - ey____

A.Qasımovun ifasından yazılan bərdəştin son cümləsi də C.Əkbərovdakı kimi geniş diapazonu əhatə edir. Burada sanki səs sırasının bütün pillələri üzərində qammavari şəkildə ke-

çərək toxunulur. Bu variantın fərqli xüsusiyyəti isə son səslərlə bağlıdır. Qammavari hərəkət yuxarıda önəmli rolunu vurğuladığımız IV zil pillənin üzərində dayanmaqla Bərdəşt yekunlaşır.

yar hey,____ yar hey,____

3

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, yuxarıda izlədiyimiz “Şüştər”in bərdəştinin instrumental və vokal variantlarının müqayisəli təhlili onlar arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri üzə çıxarır. Təhlillərdən belə qənaətə gəlirik ki, “Şüştər”in bərdəşti həm instrumental şəkildə ifa olunur, xüsusilə də vokal şəkildə dəstgahda önəmli yer tutur. “Şüştər”in bərdəştinin əsas melodik özək mövzusu möv-

cuddur və bu mövzu instrumental və vokal variantların hər birində eynilik təşkil edir. Bərdəştin sonrakı cümlələri də öz əsasını həmin özək mövzudan alır. Həmçinin məqam alterasiyasına əsaslanan bərdəştin ifasında bu alterasiyanın əhəmiyyəti bir daha üzə çıxır. Bu da “Şüştər”də bərdəştin rolunu və funksionallığını bir daha şərtləndirir.

Ədəbiyyat / References

1. Bakıxanov, Ə.M. Ömrün sarı simi. Məqalələr və xatirələr (tərtibçilər: Tofiq Bakıxanov və Məmmədza Bakıxanov). – Bakı: Işıq, 1985.
2. Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. – Bakı, 2017.
3. İsmaylov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik очерklər. – Bakı: Elm, 1991.
4. Məmmədli, F.İ. Azərbaycan muğamında “Bərdəşt” şöbəsinin yaranma şərtləri və əhəmiyyəti // İSME 2018, Beynəlxalq Musiqi Təhsili Cəmiyyəti. 33-cü Beynəlxalq Konfransın materialı, Türk Dünyası Oturumu. – Bakı, 2018, 15-20 iyul.

5. Məmmədli, F.İ. “Makam” janrlarında giriş hissələrin əhəmiyyətinə dair: Azərbaycan muğamında “bərdaşt” // “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” I Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. – Bakı, 2017, 26-27 oktyabr.
6. Rzayeva, R.İ. Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələrim. – Bakı: İşıq, 1986.
7. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. – Bakı: Təhsil, 2013.

Saytoqrafiya

8. Məktəblilərin musiqi klubu – “Şüştər” muğamı, AZTV, 09.03.1984 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vrD5t0lWHDc>
9. Musiqi xəzinəsi – Şüştər humayun 13.12.2011 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=N81EP6vYGLg>
10. Vamiq Məmmədəliyev – Şüştər (13-06-2014) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qIrJ06BcjXc>

Notoqrafiya

11. Əsədullayev, A.M. Instrumental muğamlar. – Bakı: Adiloğlu, 2009.
12. Əzimli, F.N. Azərbaycan muğam məktəbi. – Bakı: 2008, R.N.Novruz-94 İKF.
13. Məmmədli, Ə.M. Azərbaycan muğamları. – Bakı: Azərbaycan, 2010.

Функциональное значение бардашт в мугамном дастгяхе «Шуштер»

Фардин Махаммадзаде

Национальная Консерватория Азербайджана. Азербайджан.

E-mail: fardinmahammadzada@gmail.com

Резюме. Представляемая статья посвящена бардашту, являющемуся вступительной частью мугама «Шуштар». Раскрывается роль и функциональное значение бардашта, которое имеет название «Амири». Анализируются имеющиеся нотные записи мугама «Шуштер». А также записи, осуществленные автором статьи с исполнением Джанали Акперова и Алима Гасымова. Сравняются инструментальные и вокально-инструментальные варианты бардашта. В результате сравнительного анализа выявляется основное тематическое ядро бардашта Шуштер, которое получает свое развитие в последующих предложениях данной части.

Ключевые слова: «Шуштер», бардашт, «Амири», мугам, дастгях, макам