

UOT 78(100)

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2024.2.151>

GÜNEL SOLTANZADƏ\*

**MUĞAM İFAÇILIĞININ XÜSUSİYYƏTLƏRİ ŞƏRQ VƏ QƏRB  
DÜNYAGÖRÜŞÜNÜN KONTEKSTİNDƏ**

*Məqalə muğam ifaçılıq ənənəsinin bir neçə dövrə bölünməsi və hər dövrdə muğam elminə fərqli yanaşılması, xüsusilə də bu prosesin “batın”ı, görünməyən və “zahir”i, görünən tərəflərin qarşılıqlı əlaqəsi olaraq Şərqi və Qərbi dünyagörüşünün kontekstində işıqlandırılmasına həsr olunmuşdur. XX əsrdən başlayaraq muğamın Qərbi dünyagörüşünə əsaslanaraq tədqiq olunması və Qərbi məxsus janrlarla sintezi məsələsinə toxunulmuşdur.*

*Tədqiqatın aktuallığı bu məsələlərin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə göstərdiyi təsirin müəyyənləşdirilməsi, bununla əlaqədar yaranan problemlərin meydana gəlmə səbəblərinin araşdırılmasına ehtiyac yaratmışdır. Məqalədə məqsəd yaranan problemlərin hərtərəfli öyrənilməsi ilə əlaqədar olaraq Şərqi dünyagörüşünə, xüsusilə də “batın-zahir” konsepsiyasına istinad olunma əsas götürülmüşdür.*

*Açar sözlər: muğam, musiqi, elm, incəsənət, sintez, tarix, sistem, fəlsəfə.*

**Giriş**

Musiqi incəsənətin elə bir növüdür ki, orada müəyyən obrazlar və ya digər ifadəli məzmunun vəhdətini yaratmaq üçün səslərdən, harmoniya, melodiya, forma və ritmdən istifadə olunur. Müasir insanın 160 min il əvvəl Afrikada yaranması təxmin edilir. Bununla əlaqədar olaraq 50 min il əvvəl Afrikada yaranan musiqi tədricən bütün planetdə insan həyatının ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişdir.

**Əsas təhlil**

Qədim tarixə və zəngin ənənəyə malik olan Şərqi mədəniyyəti bütün dövrlərdə həm Şərqi, həm də Qərbi alim mütəfəkkirlərinin diqqət mərkəzində olmuş və müasir zamanda da öz zəruriliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Mədəniyyətə və xüsusən musiqiyə aid tarixi abidələr, sənədlər, arxeoloji tapıntılar sübut etmişdir ki, ümumilikdə Şərqi musiqisi dünyanın ən qədim musiqi sivilizasiyasına daxildir. Təxminən 3 min il bizim eradan əvvəli əhatə edir. Qədim musiqinin səsi haqqında spesifik məlumatın olmamasına baxmayaraq həmin dövrə məxsus musiqi fəlsəfəsi və musiqi nəzəriyyəsi ilə bağlı əsərlərin vasitəsi ilə qədim insanların düşüncəsini, onların yaşayış tərzini, musiqiyə, elmə olan münasibətini, dünyaya baxış bucağını müəyyən edərək dərk olunmasına təsəvvür yaratmışdır.

Ta qədimdən söz və musiqi vəhdət yaradaraq mədəniyyətin ilkin dəyərlərindən hesab olunmuş, insanın özü, ətrafı və dünya ilə əlaqə yaratmasına vəsilə olmuşdur. Qədim yunan alimi Platon söz və musiqi haqqında bu fikirləri söyləmişdir: “Düşüncə dövrənini tənzimləmək üçün Allah tərəfindən insana nitq, musiqi isə öz növbəsində ruhun dövrənini dincəltmək üçün verilmişdir.”

Özünəməxsus ənənəsi, irsi olan Şərqi hər zaman elmə, musiqiyə, mədəniyyətə fərqli münasibət göstərmişdir. Şərqi idrakında mədəniyyətə münasibət sakral elmlə əlaqələndirilərək irrasional dərk edilirdi. Şərqi mədəniyyətində görünən və görünməyən dünyanı biruzə vermək üçün musiqi və poeziya mühüm rol oynamışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, elə duyğular, elə hisslər var ki, onları yalnız musiqi ilə ifadə etmək mümkündür və buna görə də Şərqi mədəniyyətində səsə, musiqiyə xüsusi önəm verilmişdir. Məhz bu və ya digər xüsusiyyətlərinə görə Şərqi mədəniyyətində musiqi yalnız estetik cəhətdən incəsənət sahəsi kimi yox, daha geniş mənada dərk edilərək tədqiq olunmuş və musiqiyə elm olaraq yanaşılmışdır.

Dövr keçdikcə mühiti, insanların yaşayış tərzinin dəyişməsi, əmək fəaliyyətinin daha da təkmilləşməsi, insanların baxış bucağında təsir göstərmişdir. Təbii olaraq bu hal elmin müxtəlif sahələrinə təsir göstərdiyi kimi musiqi elminədə sirayət etmiş, yeni metodologiya əsasında elmi

əsərlər meydana gəlməsinə vəsilə olmuşdur. Şərq musiqi elminin inkişafında və dövrümüzə gəlib çatmasında Əl-Kindi (801-873), Əl-Fərabî (870-950), İbn-Sina (980-1037) və digər mütəfəkkirlərin müstəsna rolu olmuşdur. Xüsusilə qeyd edək ki, Şərqdə “ikinci müəllim” adına layiq görülmüş Əl-Fərabinin əsərləri ilə tanışlıq göstərir ki, musiqi elmini tədqiq edərkən “batın-zahir” münasibətlərinə əsaslanmışdır. Əl-Fərabî qədim dövrün alimləri olan Aristotel və Evklidin yaratdığı əsərlərə istinad edərək elmin müxtəlif qolları olan riyaziyyat, fizika, incəsənət, astronomiya, həndəsə və digər sahələri birləşdirərək orijinal musiqi nəzəriyyəsinin metodologiyasının qurulmasına nail olmuşdur. O, musiqi traktatlarında musiqinin konsepsiyasını inkişaf etdirərək onun mahiyyətini dərk edilərək öyrənilməsinə və incəsənətin problemlərini müxtəlif tərəfdən ehtiva edilməsinin əhəmiyyətini göstərmişdir.

Şərq mədəniyyətinin fenomeni hesab olunan muğamın zəngin irsi və qədim kökü var. Muğam Şərq musiqi dünya görüşünə dayaq olaraq uzun müddətli təkamül və təşəkkül yolu keçmişdir. Şərq ruhani dünyagörüşü ilə fəlsəfi dünyagörüşünü birləşdirərək vəhdət yaradan muğam özündə həqiqət, xeyir və gözəllik əks etdirirdi. Şərq mədəniyyətinə aid olan muğam bütün dövrlərdə fəaliyyət göstərən yalnız Şərq musiqişünas tədqiqatçıların deyil, həmçinin Qərb musiqişünas tədqiqatçıların da daim diqqət mərkəzində olmasına baxmayaraq muğam mədəniyyətinin genezisini dərinlən tədqiq edilərək öyrənilməsi tam olaraq mümkün olmamışdır.

Tarixi mənbələrdə muğam ərəb dilində məqam sözündən yaranması qeyd olunur, yer, mövqe deməkdir. Bu termin Şərq ölkələrində müxtəlif cür; İranda - dəstgah, özbək və taciklərdə - şaşmakom, uygurda – makam, ərəblərdə - nuba, türklərdə - təqsim, hindlilərdə - raqa adlandırılır. Baxmayaraq ki, muğam Şərq xalqlarının məhsulu hesab olunur, muğamın dərin köklərini araşdıran bəzi tarixçilərin iddiasına görə muğam İslama qədərki dövrə aid edilir. Muğlar “Avesta” kitabında olan ayinləri təbliğ edirdilər. Bununla əlaqələndirilərək qeyd olunur ki, muğam sözünün kökü “MUĞ” sözündən götürülüb ki, məshəbi din ayinləri musiqi, avaz, ritmlə icra olunurdu və zaman keçdikcə inkişaf edərək, formalaşaraq indiki muğam səviyyəsinə gəlib çatmışdır. Bütün muğam, şöbə və güşə adlarının yaranma tarixi dörd gismə bölünür: 1). Say adları - Dügah (dü - farscadan tərcümədə iki), Segah (se - üç), Çahargah (çahar - dörd, gah – mövqe, məkan deməkdir) və s. 2). Yer, məkan bura (toponimlər, xalq, tayfa, qəbilə adları daxildir), Qarabağ şikəstəsi, Şirvan Şikəstəsi, Arazbarı, Hicaz, Bayatı türk, Bayatı-qacar və s. 3). Tarixi, şəxsiyyət və ifaçının adı ilə bağlı olan – Mənsuriyyə və d. 4). Müxtəlif adlar.

Qədim kökə və zəngin irsə malik olan Azərbaycan muğamı forma və məzmunca çoxəsrlik Şərq xalqlarının təfəkkürünə, musiqi elminə dayaq olaraq keçmişə, bu günə və gələcəyə aid olan mədəni dəyərləri birləşdirərək özündə əks etdirir. Bütün Şərq xalqlarının məhsulu hesab olunan muğam özündə dini, fəlsəfi, ruhani, elmi, mənəvi, tərbiyəvi, mədəni, kosmoloji cəhətləri birləşdirir. Məhz buna görə muğam hər bir xalqda özünü və dünyanı dərk etməsində, həyata baxış bucağının müəyyənləşməsində, əhval ruhiyyəsinə təsir göstərməsində rolu olmuşdur.

Tarixə istinad edərkən məlum olur ki, artıq orta əsrlərdən başlayaraq muğam haqqında tədqiqatçılar tərəfindən yazılı mənbələrə rast gəlinir. Azərbaycan musiqi elminin xüsusilə də muğam mədəniyyətinin inkişafında Səfiyyəddin Ürməvi (XIII əsr), Əbdülqadir Marağainin (XIV əsr), Mir Möhsün Nəvvabınin (XIX əsr), Üzeyir Hacıbəyli (XX) və digər mütəfəkkir alimlərin yazdıqları əsərlərin böyük rolu olmuşdur.

Səfiyyəddin Ürməvinin müəllifi olduğu “Kitabül-Ədvar” və “Şərəfiyyə” elmi əsərləri Azərbaycan muğam mədəniyyətinin, musiqişünaslıq sahəsinin inkişaf edərək bu günümüzdə gəlib çıxmasında xüsusi rolu olmuşdur. 15 fəsildən ibarət olan “Kitabül-Ədvar” elmi əsərdə alim muğamın bütün incəliklərini çözüyərək mükəmməl bir elmi əsər yaratmaqla metodoloji problemlərin araşdırılaraq açılmasına zəmin yaratmışdır. Bu fəsillərdə Ürməvi səs və onun keyfiyyətinin müəyyənləşdirilməsinə, pərdələrin bölüm qaydalarına, intervallar, tetraxordlar, muğam dairələrinə, iki simli alətlərdə ifa etmə qaydalarına, ud aləti, onun səs düzümü və onda muğam dairələrinin ifa olunması haqqında, 9-cu fəsildə çox geniş yayılmış 12 muğamın: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürg, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyini, Hicaz və 6 avazın: Kəvəşt, Gərdaniyə, Novruz, Səlmək, Maye, Şahnaz adlarını muğamların dairələrini təqdim edərək bu və ya digər məsələlərə toxunmuşdur.

S.Ürməvi “Kitabül-Ədvar” risaləsini məqamların insana emosional təsirinə həsr etmişdir. O, yazır ki, “Hər bir muğam və ya dəstgah insanın qəlbinə təsir etmək qüvvəsinə malikdir. Onlardan

bəziləri qüvvə, mərdlik, sevinc aşılıyır. Məsələn: Rast, Novruz, İrak, İsfahan kimi muğamlar insan qəlbinə xoş və zərif sevinc gətirirlər.”[4, s.140]

XVII əsrin görkəmli alimi Əbdülmömin Səfiyyəddin “Bəhcət-ür-ruh” risaləsində hər fəslin praktiki dəyərini göstərir. Müəllif risalədə muğamın müalicəvi əhəmiyyətini qeyd edərək təbii əlaqələndirir, hər musiqinin ilin hansı fəslinə və günün hansı vaxtına uyğun olduğunu müəyyənləşdirir. “İlin bahar fəslində Novruz, Səba, Mahur, Hicaz, Üşşaq, Mayə, Mübərriqə və Segah oxuyurdular. İlin yay fəslində Rast, Pəncgah, Əcəm, Rəkəb, Əbkıyyat, Hümayun, Əşiran, Hazan, Çahargah, Üzzal və Zəngülə oxuyurdular. İlin payız fəslində Büzürk, Hicaz, Bəstə, Müxalif, Neyriz-Əsl. Miyanə fəslində Dügah və Hüseyini ifa edirdilər. İlin qış fəslində Bəmtə, Gərdaniyə, Böyük Gərdaniyə, Mahur, Mayə, Rəkəb, Bayatı, Əbkıyyət, Mühəyyar, Gəvəşt və Şahnaz”. [4. s.142]

Muğam elmini “batın-zahir” prizmasından tədqiq edərək elmi əsər yazan alimlərdən biri də XIX əsrin görkəmli alimi Mir Möhsün Nəvvab olmuşdur. Onun Azərbaycan musiqi elminə verdiyi töhfə iki istiqamətdə həm elmi, həm də təcürbi fəaliyyət göstərməsində öz əksini tapır. “Məclisi-fəramuşan” (“Unudulmuşların məclisi”) və yazdığı elmi əsəri “Vizuhül-Ərqaq” deyilənlərə nümunədir.

M.M.Nəvvabın “Vizuhül-Ərqaq” risaləsində muğamların insan təbiətinə, xasiyyətinə göstərdiyi müxtəlif emosional təsirlərindən bəhs etmişdir.

M.M.Nəvvab ifaçılığın estetik məsələlərinə toxunaraq qeyd edir ki: “Çalan və çağırən xoşsürət, xoşsima və şirin dilə malik olsun ki, baxanların və eşidənlərin şadlığına səbəb olsun”. Aristotələ istinad edərək bunları yazmışdır: “Əgər müğənni bədsürət və çirkin olmuş olsa lazımdır ki, ya üzünə nigab sala və ya nazik pərdənin arxasında təğənni edə: o, ləzzəti ki, ginasından təbiyyə üçün hasil olur onun bədrüyyəliyi geri alıb bəisi nifrət olmaya.” [4. s. 143]

Tarixə nəzər göstərir ki, XIX əsrdə muğam mədəniyyətinin öyrənilməsi bir neçə istiqamətə bölünmüşdür. XIX əsrin əvvəllərindən Azərbaycanda musiqi məktəbləri fəaliyyət göstərməyə başlamışdır. Azərbaycan muğam ifaçılığı ənənəsinin bu günümüzdə gəlib çatmasında belə “musiqi məclisləri”nin təşkil edilməsinin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Musiqişünas Ramiz Zöhrabov bu məsələ ilə əlaqədar olaraq bunları qeyd etmişdir: “Azərbaycanda şifahi-professional musiqi həyatının yeni dövrü XIX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu dövrdə Zaqafkaziya mədəniyyət və incəsənət sürətlə yayılmağa başlayır. Xalqların mədəni əlaqələri daha da genişlənilir. Azərbaycanın bir sıra mərkəz şəhərlərində (Şuşa, Şamaxı, Bakı, Naxçıvan) musiqi salonları və məclisləri öz fəallığını artırır, çalğıçılar dəstəsi, aşıqlar ansamblının iştirakı ilə musiqi gecələri, xalq şənlikləri və bayramlar təşkil edilir.” [9. s.21]

Azərbaycanın inkişaf etmiş iri mədəni mərkəzlərində - “Məclisi-üns” və “Məclisi-fəramuşan” Şuşada, “Beytüs-Səfa” Şamaxıda və “Məcməüş-şüara” Bakıda fəaliyyət göstərən musiqi məclislərinin əsas məqsədi muğam irsinin təbliğinə, gələcək nəsillərə ötürülməsinə və musiqiçilərin yetişdirilməsinə istiqamətləndirilmişdir.

İlk musiqi məktəbi XIX əsrin ikinci yarısında Qarabağın bir parçası olan Şuşada Xarrat Qulunun və Molla İbrahimin rəhbərliyi ilə fəaliyyət göstərirdi. Şuşa məktəbində oxunan, öyrədilən muğamlar adətən daha çox dini mərasimlərdə istifadə olunurdu. Xarrat Qulu azanı, surələri, mərsiyələri muğam üstündə oxuyardı. O, məkandan asılı olaraq hansı səs yüksəkliyindən, hansı muğam intonasiyaları üzərində oxunmasını daha məqsədə uyğun olduğunu düzgün şərh edərək azanı möhkəm və Mayəsi zil olan muğamlar, muğam şöbələrinin avazı əsasında, məclislərdə isə surələrin, ayələrin, quranın zildən oxunmasına ehtiyac olmadığı üçün bunların düzgün bölünərək ifa olunması məsələsinə diqqət edərdi. Qeyd olunanların hər birinin təsirinin müəyyənləşdirilməsi bu məktəbin əsas vəzifələrindən idi. Öz dövrünün tanınmış musiqişünası olan M.M.Nəvvabın təşkil etdiyi musiqi məclisinin fəaliyyəti “elm-əməl” prinsipi üzərində qurulduğunu qeyd etmək olar. Qarabağ məktəbi Azərbaycan muğam sənətinin inkişafında mühüm rol oynamış, Hacı Hüsü, Keçəçioğlu Məhəmməd, Məşədi İsi, Cabbar Qaryağdıoğlu, tarzən Mirzə Sadıqcan bu məktəbin görkəmli nümayəndələrindən olmuşdur.

Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin inkişafında XIX əsrin ikinci yarısında fəaliyyət göstərən Şamaxı “Musiqi məclisləri”nin də rolu olmuşdur. Bu məclisin təşkil olunması mülkədar Mahmud Ağanın adı ilə bağlıdır. “İpək yolu” Şirvandan keçdiyi üçün Ağa dünyanın müxtəlif yerlərindən gələn xarici qonaqları öz evində qəbul edər, xanəndələr Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdıoğlu, tarzən Mirzə Sadıqcan, şairlərdən Seyid Əzim Şirvanı, Xurşudbanu Natəvan, fransız yazıçısı Aleksandr Duma və

digərləri bu məclislərdə iştirak edərdi. Mollalar və ruhanilər bu məclislərin təşkilinə müxalif olsalar da keçirilməsinə mane ola bilmirdilər.

Şamaxı musiqi məclislərində ifa edilən muğamlar arasında fərqlərdən biri xanəndələrin qəzəli tələffüsü zamanı yerli ənənəyə xas dialektin ahənginə uyğun boğazların işlədilməsi və yerli ifaçıların daha çox istifadə etdikləri muğamlara üstünlük verməsi, həmçinin Şamaxı musiqi məclislərində muğamların ifasında fərdi, spesifik mizrab texnikalarından, simi dartma üsulundan, lal barmaqlardan və s. ifa tərzlərindən fərdi şəkildə istifadəsi ilə bağlı olmuşdur.

Muğam mədəniyyətinin inkişafında XIX əsrin ikinci yarısında Bakı musiqi məclisləri də xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu məclisin yaranmasında və inkişafında Mənsurovlar, xüsusən də tarzən Məşədi Məlik Mənsurovun böyük əməyi olmuşdur. Dövrünün ən tanınmış şairlərini, xanəndə və sazəndələrini bu məclislərə cəlb etməklə şöhrətini bütün Qafqaza və İrana yaymışdır. Bu məclislərdə musiqi və poeziyanın vəhdətinin problemlərinin müzakirəsi aparılır, tar, kamança, qaval, qoltuq sazı və 7 dilli qarmonda ifalar olunurdu. Bakı musiqi məclisinin fəaliyyətinin əvvəlində yalnız musiqi, yaradılma tarixi, qədim köklərinin öyrənilməsi üstünlük təşkil edərdi, sonralar şairlərin məclisə cəlb olunması ilə əlaqədar olaraq şeirə, qəzələ diqqət edilməyə başlanmışdır.

Musiqişünas Rafiq İmrani bunları qeyd etmişdir: “Digər “musiqi məclisləri”ndən fərqli olaraq Bakı “musiqi məclisi”ndə xanəndələrin oxuduqları şeirlərə, qəzəllərə daha çox diqqət yetirilirdi. Onların əruz vəznində olması, bu və ya başqa şeir formasının məzmununun oxunan muğamın insan hissələrinə göstərdiyi təsirin ümumi mahiyyəti ilə uyğun gəlməsinə ciddi nəzarət olunardı. Eyni zamanda hecaların düzgün bölünməsi, şerin tələffüsü və melodik frazaların ifası zamanı sözlərin aydın deyilişinə xüsusi diqqət yetirilirdi”. [5. s.335-336] Bu məclislərdə həmçinin münəşirlər heyyyəti, həm də tamaşaçılar olardı. İfaçılar bu məclisdə dahi şair Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığına müraciət edərdilər.

Şuşa musiqi məclisi klassik muğamlarımızın xanəndə və sazəndələrə öyrədilməsində və gələcək nəsillərə ötürülməsində bir məktəb idisə Şamaxı musiqi məclisi incəsənət sahəsi kimi musiqidən estetik zövq almaq kimi hissələri aşılırdı. Ümumilikdə bu məclislər bəhrli və bəhrsiz muğamların, dərəmətlərin, təsniflərin, xalq mahnı və rəqslərinin, rənglərin öyrənilməsi və gələcək nəsillərə ötürülməsində böyük xidmətləri olmuşdur. Həmin dövrdə fəaliyyət göstərən bu musiqi məclisləri Azərbaycan mədəniyyətində “Xalq Konservatoriyası” rolunu oynamışdır.

Nəzərinizə çatdırmaq lazımdır ki, XIX əsrin sonlarına qədər muğam “elm-əməl” prinsipi əsasında öyrənilirdi. Yəni, muğam Şərq dünyagörüşü ilə bağlı olan vahid bir sahə kimi, həm elmi baxımdan araşdırılır, həm də “ustad-şagird” münasibətləri əsasında şifahi ənənəvi musiqi kimi təbliğ edilirdi.

Ənənəvi irsin qorunub saxlanaraq gələcək nəsillərə çatdırılmasında mühüm rol oynayan amillərdən biri də ölkənin siyasi və mədəni həyatında baş verən hadisələrdir. Azərbaycan ənənəvi irsinin, əsasən də muğam mədəniyyətinin öyrənilməsində hər hansı bir konkret tarixi zaman kəsiyi həmin dövrdə baş verən proseslərin nəzərə alınmasını tələb edir.

Tarixə nəzər göstərir ki, Azərbaycanın Keçmiş Sovetlər İttifaqının tərkibinə daxil edilməsi müsbət olduğu kimi, bir sıra mənfi halların da ön mövqeyə çıxmasına zəmin yaratmışdır. İlk dövrlərdə başlayan kəskin repressiyalar, ideoloji qadağalar, İkinci dünya müharibəsinə qədər davam etmişdir. Bir idarəetmə sisteminin müharibədən qalib çıxmasına baxmayaraq onun ardından gələn sonrakı maddi, mənəvi və mədəni problemlərin qarşısının alınması ilə əlaqədar olaraq kütləvi savadsızlığın aradan qaldırılması məqsədi ilə insanların dünyagörüşünün formalaşdırılması isiqamətində görülən bir sıra tədbirlər o, cümlədən xalqın öz mədəniyyətini müəyyən senzura çərçivəsində təbliğ edilməyinə, mədəniyyətin müxtəlif qollarının da inkişaf etməsi və s. məsələlər müsbət hal kimi qiymətləndirilə bilər.

XX əsrdə Azərbaycanın sovetləşmə dövründə bir çox məfhumlara həmçinin muğam və digər milli mənəvi dəyərlərimizə, mədəni irsimizin təbliğinə də dar çərçivələrə salınmaqla qadağalar qoyulmuşdur. Cəmiyyətin vəhdət olmasının səbəblərindən biri də onun mədəniyyəti, xüsusilə də musiqisidir. Bu məsələni XIV əsr filosof və tarixçisi İbn-Xəldun belə izah edir ki, “Cəmiyyət qüruba meyl etməyə başlayanda tənəzzül edən birinci musiqidir.” Həmin dövrdə ideoloji qadağalarla əlaqədar olaraq xalqa məxsus milli-mənəvi dəyərlərimizi, xüsusilə mədəniyyətlə bağlı olan muğam və milli

musiqi alətlərimizi unutturmaq, əvəzində xalqla heç bir əlaqəsi olmayan primitiv mədəniyyəti təbliğ etməyə səy göstərmişdirlər. Milli musiqimizə məhdudiyət qoyularaq muğamların təbliğinə az vaxt ayrılırdı. Deyilənlərin fonunda muğam Şərq dünyagörüşündən uzaqlaşaraq Qərb nəzəriyyəsinə istinad olunması nəticəsində muğam elm kimi yox, folklor, musiqi janrı, incəsənət sahəsi kimi yanaşımağa başlanılmışdır. Bu məsələ XXI əsrə qədər davam etmişdir.

Sovetləşmə dövründə milli musiqi alətimiz olan tar da sıxışdırılır, “Tar lazım deyil” – deyə şüarlar səsləndirilirdi. Tar alətinin və muğamın sıxışdırılaraq xalqın yaddaşından silinməsinə yönəldilmiş təbliğatı görə Üzeyir Hacıbəyli bu vəziyyətə qarşı kəskin mübarizə aparmışdır. Bu mübarizəyə digər bəstəkarlar da qoşularaq muğam və xalq mahnılarımızın yaddaşdan silinməməsinin qarşısını almaq məqsədilə onları nota köçürməyə başlamışlar. Azərbaycanda ilk dəfə Müslüm Maqaməyev 1928-ci ildə Qurban Pirimovun ifasından Rast muğamını nota köçürmüşdür. Niyazi Rast, Şur dəstgahlarını vokal-instrumental şəkildə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından nota köçürür. Sonralar T.Quliyev, F.Əmirov, Q.Qarayev və digər bəstəkarlarımız bu ənənələri davam etdirirlər.

Öncə qeyd edildiyi kimi, Şərq və Qərb dünyagörüşləri dünyanın dərk edilməsinin iki fərqli tərəfini təşkil edir. Şərq dünyagörüşü biliyin parçalanmadan dərki ilə bağlıdırsa, Qərb dünyagörüşü vahid tamlığın hissələrə ayrılaraq dərkinin nümunəsidir. Şərq dünyagörüşünə “irrasional” qütbün, alternativ təfəkkürün, Qərb dünyagörüşünə isə “rasional” qütbün fəallığı təsir göstərir.

Şərq və Qərb iki ayrı sivilizasiyaya, mədəniyyətə, təfəkkürə və digər fərqli xüsusiyyətlərə malikdirlər. Qərb dünyagörüşündə hadisələr müəyyən qanun çərçivəsində qiymətləndirilib dərk edilirdisə, Şərq dünyagörüşündə hadisələrə münasibət sakral elmlə əlaqələndirilərək irrasional yolla izah edilirdi. XX əsrdə Azərbaycan muğam irsinin tədqiqi məsələsinə nəzər yetirərkən, ilk növbədə həmin dövrün Azərbaycan musiqi mədəniyyətində Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin nailiyyətlərinin birləşməsi dövrü kimi xarakterizə olunması ön plana keçir Qərb və Şərq sivilizasiyaları nümunəsində iki fərqli düşüncə prinsipinin qovuşmasına zəmin yaradır. Üzeyir Hacıbəyli Şərq və Qərbin iki böyük mədəniyyətin qarşılıqlı sintezinə nail olaraq 1936-cı ildə bəstəkarlıq məktəbinin bünövrəsini qoyaraq silsilə əsərlərin yaranmasına nail olmuşdur. Bu ənənə müasir dövrümüzdə də aktuallığını davam etdirir.

Bununla əlaqədar olaraq XX əsr Azərbaycan musiqi tarixi sintez dövrü kimi qiymətləndirilir. Azərbaycan mədəniyyətində muğam ənənəsinin Şərq-Qərb dünyagörüşlərinin sintezi mərhələsində muğam-opera, muğam simfoniya, muğam-kantata, muğam-balet, muğam-caz və s. kimi hadisələr meydana gəlir.

AMEA-nın həqiqi üzvü Teymur Kərimli bu məsələyə dair bunları qeyd edirdi: “Azərbaycan muğamı bütöv bir forma quruluşu və hər muğam-dəstgah ayrıca bir opera səviyyəsindədir – öz süjet xətti, kuliminasiya nöqtəsi, sonluğu ilə. Digər tərəfdən, təsadüf deyil ki, Şərqlin ilk operası - Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”u məhz muğam üzərində yazılmışdır. Yəni Şərqdə ilk dəfə Qərbə məxsus bir janrdə yazılmış sənət əsərinin aparıcı musiqisi muğamdır - hadisələr muğam fonunda cərəyan edir, fikirlər, hissələr muğam vasitəsilə çatdırılır.” [10. s.12]

Həmin dövrdə Ü.Hacıbəyli milli mədəni dəyərlərin, muğamın qorunması üçün – “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabını yazmışdır. 1945-ci ildə rus dilində nəşr olunmuşdur. Bu kitabda Ü.Hacıbəyli tarixə istinad edərək qeyd edir ki, “M.M. Nəvvabın “Vizuhül-Ərqam” adlı risaləsində S.Ürməvi və Ə.Marağayinin əsərlərinə istinad edərək yaxın Şərq xalqlarının qədim musiqisindən bəhs edir. Bir qismi Avropa dillərinə tərcümə edilmiş bu əsərlərdə görünür ki, yaxın Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü “bina” (dəstgah) şəklində iftixarla ucalmış və onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və orta Afrikadan Qafkaza qədər geniş bir mənşərə görünmüşdür.” Qeyd edək ki, “Musiqi binasının möhkəm təməlini təşkil edən 12 sütun 12 əsas muğamı və 6 bürç isə 6 avazatı təmsil edirdi”. Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyəti haqqında bunlar qeyd edir: “XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai, iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq, bu möhtəşəm musiqi “bina”sının divarları əvvəllər çatlamış və sonralar isə būs-bütün ucub dağılmışdır. Yaxın Şərq xalqları uçub dağılmış bu “musiqi binasının” qiymətli “parçalarından” istifadə edərək, özlərinin “Məqam tikinti” ləvazimatları ilə hər xalq özünə məxsus səciyyəvi üslubda yeni “musiqi barıqahı” tikmişdir.” [2. s.20]

İlk dəfə bu əsərində Ü.Hacıbəyli Azərbaycan musiqisinin lad sistemini yaratmışdır. Bu elmi əsərində Üzeyir Hacıbəyli Orta əsr risalələrinin ənənələrinə yiyələnərək öz dövrünün tələblərinə uyğun yaradıcılıq sferasını zənginləşdirərək Qərb dünyagörüşünün tələblərinə uyğun musiqi mədəniyyətimizə yeniliklər gətirməyə nail olmuşdur. Onun yaradıcılığında da muğamlar barədə geniş məlumatlara yer ayrılmışdır. Elmi əsərdə Ü.Hacıbəyli səs sistemini, tetraxodları, Azərbaycan məqamları səs qatarlarının qurulma, əmələ gəlmə qaydaları, intervallardan, xalq üslubunda Azərbaycan məqamlarında musiqi bəstələmək qaydaları məsələlərinə toxunmuşdur.

Orta əsr elmi əsərlərində, risalələrdə 12 Məqam 6 avaz qeyd olunmuşdur. “Zaman keçdikcə məqamlar, onların şöbə, güşə və avazları dəyişikliyə uğramışdır. Bəzi məqamlar öz müstəqil əhəmiyyətini itirərək şöbə və ya güşəyə çevrilmişdir. Bəzi şöbə və güşələr isə müstəqil məqama çevrilmişdir. Məsələn: Bayatı-Şiraz, Şur kimi yeni adlar meydana gəlmişdir. Beləliklə mövcud qayda tam dəyişmiş və 12 məqamdan ancaq Rast öz quruluşu və adını saxlamışdır.” [2. s.134]

Şərqdə bir neçə musiqi sistemi məsələn Çin, Hind, Ərəb-Fars musiqi sistemləri vardır. Bunlar təkcə müasir Avropa sistemindən deyil həm də bir-birlərindən fərqlənirlər. Azərbaycan xalq musiqisi Şərqlə musiqisi olan Ərəb-Fars sisteminə aid olması məsələsinə də toxunmuşdur. Üzeyir Hacıbəyлідən sonra sovet dövründə digər Azərbaycan musiqişünasları da bu ənənəni davam etdirərək Azərbaycan mədəniyyəti, xüsusilə də muğam haqqında elmi tədqiqatlar, əsərlər yazmışdılar. Bu bir daha onu göstərir ki, Azərbaycan mədəniyyətində muğamın reproduktivliyi, tərəqqisi, inteqrasiyası baxımından əlverişli şərait olmuşdur.

XX əsrin ikinci yarısında yeni bir janrın – caz-muğamın yaranması bəstəkar pianoçu Vaqif Mustafazadənin adı ilə bağlıdır. Belə bir sintezin yaranması təkcə muğam üçün deyil həmçinin caz üçün də yenilik idi. Dahi pianoçu muğam ənənəsinə əsaslanaraq Qərb musiqi janrından bəhrələnərək cazı muğamla sintez etmişdir. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, bu janrın ən gözəl ifaçılarından olan Əzizə Mustafazadə dünyada “Caz Şahzadəsi” titulu qazanıb. Bu isə öz növbəsində onu sübut edir ki, muğam dinindən və dilindən asılı olmayaraq hər kəsdə impressionizm yarada bilər.

Ötən XIX əsrdə elm sahələrinin bir-birindən ayrılaraq müxtəlif istiqamətlərə parçalanması və həmin sahələrin yalnız “rasional”, yəni “zahir”i tərəfdən tədqiq edilməsi elmin inkişafında, tərəqqisində və reproduktivliyində məhdudiyətlər yaratmışdır. Bu hadisə mədəniyyətin, xüsusilə də muğam ənənəsinin öyrənilməsindən də yan keçməmişdir, muğam irsinin tədqiqində əksər hallarda yalnız Qərb dünyagörüşünə nəzər yetirməklə aparılmışdır. İlk zamanlar bu istiqamət üzrə aparılan axtarışlar elmin bir çox sahələrində nailiyyətlərin əldə edilməsinə gətirib çıxarsa da bütövlükdə tədqiqatçılar XXI əsrdən başlayaraq bu mənbənin tükənməsi fikrinə gəlirlər. Zaman keçdikcə dünyaya baxış bucağının dəyişməsi, ilkin başlanğıca qayıdışın səbəbi tədqiqatçıların gözlədikləri nəticələrin alınmamasından və bütövlükdə araşdırmaların bu istiqamətdə uğurlu olmamasından irəli gəlir. Beləliklə müxtəlif istiqamətlərə parçalanmış elm sahələrinin vahid bir sistemdə birləşməsi nəticəsində yeni metodologiyaların yaranması, muğamın digər elm sahələri ilə əlaqələndirilərək hərtərəfli araşdırılmasına təkan vermiş, muğam ənənəsinin tədqiqi Şərqlə dünyagörüşü kontekstində öyrənilməsinə tələb etmişdir. Bu nöqtəyi nəzərdən muğam irsinin araşdırılmasında Qərb təfəkkürü ilə yanaşı Şərqlə təfəkkürü tərzinə əsaslanaraq elm sahələrinin bir vəhdətdə “batın-zahir” prizmasından tədqiq edilməsinə dayaqlanır.

Xüsusilə onu qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan mədəniyyətinin muğam ənənəsində əsas sütunlarından biri xanəndə-vokalçı məktəbinin mövcudluğudur. Ən qədim dövrlərdən ruhani mətnin vokalla səsləndirilməsi muğam ifaçılığında nitq intonasiyasının həlledici rolunu müəyyən edərək muğam irsinin xanəndə-vokalçı yaradıcılığının yüksək səviyyədə inkişaf etməsi muğam ənənəsinin Azərbaycan torpağında qədim köklərə xas olmasını təsdiqləyir.

Muğam mədəniyyətinin unikal hadisə kimi öyrənilməsində, müasir muğam ifaçılığında bir sıra problemlərin yaranmasının digər səbəbi də bütövlükdə ahəngdarlığın pozulması, “rasional” qütbün fəaliyyətinin güclənməsi ilə bağlıdır. Bu isə müasir muğam ifaçılığı sahəsində yaranmış problemlər ilk növbədə muğam ifaçılığının “batın-zahir” disturu kontekstində daha çox “zahiri” tərəfin üstünlüyü incəsənət sahəsi kimi təbliğ edilməsindən qaynaqlanır.

XIX əsrdə Qarabağ, Şamaxı-Şirvan, Bakı musiqi məclisləri tərəfindən qoyulan ənənələr XX əsrdə də muğam məktəbləri tərəfindən davam etdirilirdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə

olduğu kimi XX əsrdə də muğam məktəbləri fərqləndirici cəhətə malikdir.

XX-XXI əsrlərdə Qarabağ muğam məktəbinin nümayəndələrindən olan Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Yaqub Məmmədov, Əbülfət Əliyev, Arif Babayev, Qədir Rüstəmov, Səxavət Məmmədov, Mənsüm İbrahimov və digərləri daxildir.

XXI əsr Qarabağ muğam məktəbində səsə önəm verildiyi üçün: “zil xanəndə səsi, şaqraq zəngülələr, dil sadəliyi, şöbə və güşələr arasında səlist keçid texnikası, ifanın sadə xalq üslubunda yerinə yetirilməsi, xırdalıq və zəngülələrdən hər yerdə deyil yalnız lazım olan hissələrdə istifadə edilməsi, xanəndənin ifa etdiyi muğamda həddən artıq bər-bəzək vurmasını sevmir.” [7. s.219]

Şirvan muğam məktəbinin nümayəndələrinə Alim və Fərqanə Qasımovlar, Elnarə Abdullayeva və digərləri aiddir. Şirvan muğam məktəbinin xarakterik cəhətləri: “fəlsəfi məzmunu, orta səs diapazonunda zəngülə və xırdalıqların çoxluğu, oxunan qəzəllərin dil və məzmun baxımından mürəkkəbliyi, ifa zamanı əruza xüsusi diqqət yetirilməsi və nəhayət dərviş üslubuna meyillənmə vardır.” [7. s.219]

Bakı muğam məktəblərinin nümayəndələri – Tələt Qasımov, Əlibaba Məmmədov, Ağaxan Abdullayev, Aqıl Məlikov və digərləri olmuşdur. Bu muğam məktəbində sözə üstünlük verilməsi, bəm səslə oxuyan xanəndələrin yetişdirilməsi, xanəndələrin qəzəli tələffüsü zamanı yerli ənənəyə xas dialektin ahənginə uyğun boğazların işlədilməsi və yerli ifaçıların istifadə etdikləri muğamlarda Füzulinin qəzəllərinə daha çox üstünlük verilirdi.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, keçmiş dövrdən fərqli olaraq müasir zamanımızda muğam ifaçılığında bir sıra mənfi hallara rast gəlinir. Öncə qeyd etdiyim ahəngdarlıq müəyyən ifaçılar tərəfindən deqradasiyaya uğramışdır, belə ki, xanəndələr tərəfindən səsin seyrinə o qədər də əhəmiyyət verilməməsi, eyni qəzəlləri ifa etmələri, yalnız səsin gücünə və texnikaya üstünlük verilərək muğamda sözlərin düzgün tələffüs edilməməsi, vurğuların lazım olan yerdə qeyd olunmaması, ərəb və fars boğazlarına səhv olaraq keçid edilməsi və s. problemlər ifaçılığın ənənəsini müəyyən qədər tənəzzülə çatdırmışdır.

Muğam ifaçılığında xüsusi diqqət göstərilən məsələlərdən biri də muğam dəstgahlarının kompozisiyasıdır. XXI əsrdə hər bir vokal-instrumental ifaçı muğamın daxili dialektikasını mükəmməl surətdə öyrənməli və dinləyici qarşısına öz rolunun mahir ifaçısı kimi çıxmalıdır. Şöbə və güşələr arasında səs-boğaz, nəfəs, intonasiya keçidlərinin səlist, yumşaq olması, ümumi dəstgah dramaturgiyasının qırılmaz sujet xəttində birləşdirməklə əsərin mənə və vahid məzmun dolğunluğuna əsaslanır.

Azərbaycanda muğam dəstgahları triodan ibarətdir: xanəndə, tarzən və kamança ifaçısı. Azərbaycan muğam dəstgahları ciddi kompozisiyaya malikdir və 3 əsas bölməsi vardır; Dəraməd, Bərdaşt, Müqəddimə. Dəraməd Bərdaştın fərqlənir muğam dəstgahında xüsusi məziyyətləri ilə seçilir. Dəraməd sırf instrumental janrdır, rəngə də aid etmək olar. Dəramədin bu xarakterləri mövcuddur: rəqsvari “Çahargah dəramədi”, lirikvari “Bayatı-Şiraz dəramədi” və marşvari “Rast dəramədi”.

Bərdaşt dəstgahların başlanğıcında səslənərək giriş hissəsini təşkil edir müqəddimə rolu oynayır, sərbəst improvizə üslubunda ifa olunur, muğamın əsas əhval-ruhiyyəsini göstərir. Bərdaştı ifa edərkən tar və kamança ifaçıları zil registrdə başlayaraq aşağı doğru hərəkət edərək Maye şöbəsinə istiqamət alırlar. Maye şöbəsində xanəndənin ifası başlayır. Ümumilikdə Dəramət bütün muğam dəstgahına girişdirsə Bərdaşt bilavasitə Mayənin girişidir. Mayə vokal-instrumental dəstgahın şöbəsidir. Mayə şöbəsi dəstgahın Tonikasına əsaslanır. Şöbə məqamın əsas istinad pərdələri üzərində qurulur. Muğam dəstgahları adətən beş, altı şöbədən ibarət olur. Güşə şöbəyə nisbətən kiçik həcmli improvizə səciyyəvi epizoddur Avaz isə tamamlanmamış musiqi cümləsidir. Muğam dəstgahlarının şöbə və güşələrindən fərqli olaraq avazlar müəyyən ad daşımirlər, şöbə və güşə daxilində ifa olunurlar. Güşə iki, üç avazdan ibarət olur.

Muğam dəstgahı kompozisiyalarında rəng və təsnif ifa olunur. Rəngdən fərqli olaraq dəstgahın hər bir şöbəindən sonra təsnifin oxunması vacib deyil. Rənglər sırf instrumental xarakter daşıyır və üç növə bölünür; rəqsvari - Rast Vilayəti, marşvari – Rast Əraq, lirikvari - Hümayun.

Rənglərin bir növü də Diringi adlanır. Diringi rəngə nisbətən daha kiçik həcmlidir. Güşələrdən sonra səslənir, təsniflərdə mühüm rol oynayır.

Təsniflər vokal-instrumental musiqidir xanəndə tərəfindən ifa olunur, dəqiq metroritmik ölçüyə malikdir. Zərbi muğamlarda təsniflər oxunmur. Kiçik həcmli muğamlarda bir və ya iki təsnif oxunur, muğam dəstgahının sonunda yekunlaşdırıcı xarakter daşıyır, koda səslənir ki, bu bölmə də xalq ifaçılığında Ayaq adlandırılır. Təsniflərin mətn əsasını qoşma, gəraylı, bayatı, qəzəl və ya lirik şeir növləri təşkil edir.

Kiçik həcmli muğamlar o silsiləyə addır ki, 7 əsas muğam dəstgahlarına nisbətən şöbə və güşələrin sayı azdır. Belə muğamlara 3-5 şöbə daxildir. Bu muğamlarda Bərdaşt ifa olunmur. Rahab muğamı istisna olmaqla. Kiçik həcmli muğamlarda təsniflər böyük rol oynayır. Kiçik həcmli muğamlar bunlardır; Qatar (Rast muğamına), Dəşti, Bayatı-Kürd, Şahnaz, Rahab (Şur muğamına daxildir).

Zərbi muğamlar vokal-instrumental muğamlardır ki, onları ifasında zərb alətləri böyük rol oynayır. Zərbi muğam bir hissəli kompozisiyadan ibarət olur, vokal partiya dəqiq ölçülü instrumental fonunda səslənir. Adətən zərbi muğamlar inkişaf etmiş instrumental müqəddimə ilə başlayır. Vokal partiya yüksək registrdə reçitativ tərzdə ifa olunur. Zərbi muğamların poetik əsasını bayatı və qoşma təşkil edir. Zərbi muğamlar bunlardır; Heyratı (Rast), Arazbarı, Səmayi-Şəms, Mani (Osmani Şur), Mənsuriyyə (Çahargah), Ovşarı, Heydəri (Şüştər) və s.

### **Nəticə**

Bütün bu qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, muğamların vokal-instrumental baxımdan düzgün ifasının təməli ilk tədris illərindən başlanılmalı və ustad dərslərindən bəhrələnməlidir.

## **ƏDƏBİYYAT**

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B3%D0%B0%D0%BC>
2. Üzeyir Hacıbəyli, "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları". Bakı, Şərq-Qərb 2019, 20-ci səh., 355.
3. Zemfira Səfərova, "Səfiyəddin Ürməvi", Bakı, Erkün -1995, 155.
4. Zemfira Səfərova, "Azərbaycan muğamşünaslığı: problemlər, perspektivlər", Bakı, AMEA, 2015. Səh.140-144.
5. Rafiq İmrani, "Azərbaycan muğamşünaslığı: problemlər, perspektivlər", Bakı, AMEA, 2015, səh. 316 – 345.
6. Sevil Farhadova, "Azərbaycan muğam-dəstgahının tarixi kökləri". Bakı, Elmin inkişaf fondu, 2018. Səh. 200.
7. Əli Aslanoglu, "Muğam poetikası və idrak". Bakı, Elm-2004. Səh. 219. 293.
8. İmran Axundov, "Azərbaycan muğamları". Bakı, Mütərcim-2015. Səh. 8-16, 96.
9. Ramiz Zöhrabov, "Muğam", Bakı. Azərnəşr-1991. Səh. 21. 219
10. Teymur Kərimli, "Azərbaycan muğam-dəstgahının tarixi kökləri". Bakı, Elmin inkişaf fondu, 2018. Səh. 200.
11. В.И.Курашов, "История и принципы философии музыки: От слово к музыке и от музыки к слову". 2012. Ст.109.
12. М.В.Есипова, "Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской культуре". Вопросы философии №6, 1994. ст. 82-88.

*\*AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı  
E-mail: gzeyna@inbox.ru*

**Gunel Soltanzade**

## **FEATURES OF MUGHAM PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF EASTERN AND WESTERN WORLDVIEWS**

The article is devoted to highlighting the division of the tradition of performing mugham into several and the different approach in each period to the science of mugham, especially the interpretation of this process in the context of the Eastern and Western worldviews as the interaction of the "internal" invisible and "external" visible sides. Since the 20th century, the issue of studying



mugham on the basis of the Western worldview and its synthesis with Western genres has been raised. The relevance of the study created the need to determine the impact of these issues on the musical culture of Azerbaijan, and in this regard, to study the causes of emerging problems. The purpose of the article is to address the Eastern worldview, especially the concept of “internal-external”, in connection with a comprehensive study of emerging problems.

**Keywords:** *mugham, music, science, art, synthesis, history, system, philosophy.*

Гюнель Султанзаде

## ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ МУГАМА В КОНТЕКСТЕ ВОСТОЧНОГО И ЗАПАДНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

Статья посвящена освещению разделение традиции исполнения мугама на несколько периодов и различный подход в каждом периоде к науке о мугаме, особенное трактовка этого процесса в контексте Восточного и Западного мировоззрений как взаимодействия «внутренней», невидимой и «внешней», видимой стороны. Начиная с XX века затрагивается вопрос изучения мугама на основе Западного мировоззрения и его синтеза с западными жанрами. Актуальность исследования создала необходимость определить влияние этих вопросов на музыкальную культуру Азербайджана, в связи с этим изучить причины возникающих проблем. Цель статьи – обратиться к Восточному мировоззрению, особенно к концепции «внутреннее-внешнее», в связи с всесторонним исследованием возникающих проблем.

**Ключевые слова:** *мугам, музыка, наука, искусство, синтез, история, система, философия.*

*Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir*

**İlk daxilolma tarixi: 01.04.2024**

**Son daxilolma tarixi: 05.05.2024**