دستگاه راست

راهکارهای متدیک

برای ایفاگران موغام «راست»

پروفسور، عاریف بابایف

مترجم: مجید تیموری فر

دستگاه راست

راهکارهای مُتَدیک

برای ایفاگران موغام «راست»

پروفسور عاریف بابایف

مترجم: مجید تیموری‌فر

سر شناسه : بابایف، عارف، ۱۹۳۸ - م.
Babaiev, Arif
عنوان قراردادی : راست‌دست‌گاهی و اونون خواننده یارادیجیلیغیندا ایفاسینا دایر مئتودیک تووصیه‌لر .فارسی
عنوان و پدیدآور : دستگاه راست : راهکارهای متدیک برای ایفاگران موغام «راست»/ عاریف بابایوف؛ مترجم مجید تیموری‌فر.
مشخصات نشر : تبریز: هاشمی سودمند، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری : ۶۰ص.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۶۰۰۱-۳۲-۶
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع : موسیقی محلی آذربایجانی (جمهوری آذربایجان). راست‌پنجگاه
موضوع : موسیقی محلی آذربایجانی (جمهوری آذربایجان) -- دستگاه‌ها
شناسه افزوده : تیموری‌فر، مجید، مترجم
رده بندی کنگره : ML۳۷۵۸/آ۴ب۲ ۱۳۹۰
رده بندی دیویی :۷۸۱/۶۲۹۴۳
شماره کتابشناسی ملی :۲۴۰۲۸۶۲

انتشارات هاشمی سودمند

دستگاه راست

(راهکارهای مِتُدیک برای ایفاگران موغام «راست»)

پروفسور عاریف بابایف

مترجم: مجید تیموری‌فر

ناشر: انتشارات هاشمی سودمند با همکاری نشر اختر

چاپ اول ۱۳۹۰ / ۶۰ صفحه رقعی/ ۱۰۰۰ جلد

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۰۰۱-۳۲-۶

مرکزفروش: تبریز- اول خیابان طالقانی، جنب داروخانه رازی، نشر اختر

تلفن : ۰۴۱۱-۵۵۵۵۳۹۳

قیمت : ۲۰۰۰ تومان

تقدیم به

روح پاک مادرم

که با زمزمه‌های دلنشین لالایی‌اش

نخستین جملات موسیقی موغام و

بایاتی‌های آذربایجان را بر دلم

ارزانی داشت...

فهرست

عنوان — صفحه

پیشگفتار ---------- ۵
معرّفی مؤلف ---------- ۷
دستگاه راست ---------- ۱۱
برخی نام‌آوران موغامات آذربایجان ---------- ۳۷
حاجی حوسو ---------- ۳۸
بولبول جان ---------- ۳۹
کئچه‌چی اوغلو محمّد ---------- ۴۰
جابّار قاریاغدی اوغلو ---------- ۴۲
اوز یئر حاجی بیگ‌اوف ---------- ۴۵
سیّد شوشنیسکی ---------- ۴۷
نمایه ---------- ۵۳

پیشگفتار

اثر حاضر ترجمه‌ای است از کتابی با عنوان «راست دستگاهی و اونون خواننده یارادیجیلیغیندا ایفاسینا دایر مئتودیک تووصیه‌لر» به قلم خواننده‌ی پُرآواز موغامات آذربایجان و مدرّس کانسرواتوریای دولتی جمهوری آذربایجان، پروفسور **عاریف بابایف**.

در این کتاب راهکارهای عملی و توصیه‌های مِتُدیک و اصولی مفید و مؤثری جهت ایفای موغام «راست» به خادمان هنر موسیقی و ایفاگران موغامات آذربایجان ارائه داده می‌شود.

از آنجایی که به عقیده‌ی اکثر عالمان هُنر موسیقی، تسلّط بر مراحل شناخت و اجرای موسیقی سنّتی ملل و اقوام مستلزم سال‌ها تلاش و مرارت است، موغامات آذربایجان نیز به جهت شامل بودن بر مجموعه‌ای از دستگاه‌ها و اجزاء هر یک از آنان و قوانین تئوریک و اجرایی در قالب‌های آوازی و سازی مربوطه، نیازمند درک مفاهیم، ابعاد و حرکت ملودی توسّط هنرمندان می‌باشد. لذا امید است با بهره‌مندی از مطالب اثر حاضر موجبات ارتقاء و تعالی این هنر فراهم گردد. گفتنی است که انتخاب غزل مناسب با مضمونی بدیع و شاعرانه و اجرا با روند متروریتمیک صحیح، و دارا بودن طبیعت و وضعیت روحی ـ روانی نیکو و علی‌الخصوص چگونگی تنظیم و اجرای ردیف توسّط ایفاگر موغام، از ضروریّات و عوامل اصلی ایفای هر چه بهتر موغام و آشکار شدن تأثیرات روحی ـ روانی مناسب و مؤثر در شنونده‌ها می‌باشد. در این خصوص نیز توصیه‌های ارزشمندی به خوانندگان گرامی داده می‌شود، امید آن که مؤثر افتد.

بازنویسی نُت‌ها توسط مترجم صورت گرفته است. از اساتید محترم هنر موسیقی خواهشمند است با ارسال هر گونه پیشنهاد و انتقاد خویش ما را در جهت نیل به تکامل مطالب محتوی کتاب یاری فرمایند.

مترجم
Email: M_Teymourifar@yahoo.com

عاریف بابایف

پروفسور **عاریف بایایف** بیستم فئورال ۱۹۳۸. م در دهکده‌ی **ساری‌حاجیلی** منطقه‌ی آغدام **قاراباغ** جمهوری آذربایجان دیده به جهان گشود. پدرش **ایمران آتاکیشی اوغلو بابایف** نیز صدای باملاحت و دلنشینی داشت و گاهگاهی موغامات را زمزمه می‌کرد. **عاریف** در طبیعت کوهستانی و بهشت‌گونه‌ی **قاراباغ** با الهام از نغمه‌های زیبای بلبلان مست و شیدا، شنیده‌های خویش اعم از **ماهنی**، **تصانیف** و برخی شعبات موغامات

آذربایجان را تمرین و توانایی ایفا و کیفیّت صدای خود را ارتقاء می‌بخشید. در دوره‌ی نوجوانی با شرکت در برنامه‌های رادیویی، فستیوال‌ها و اُلمپیادهای دانش‌آموزی به چهره‌ی شناخته شده‌ای در **آغدام**، **برده** و **شوشا** تبدیل گردید، طوری که در اکثر مجالس موسیقی و عروسی **قاراباغ** دعوت شده و به اجرای موغامات می‌پرداخت. وی پس از گذراندن خدمت سربازی در **تئاتر خلقی** آغدام مشغول کار و فعالیّت شده و در اُپراهای **لیلی و مجنون** و **اصلی و کرم** اثر آهنگساز بزرگ شرق **اوزئیر حاجی‌بیگ اوف** به ترتیب نقش **مجنون** و **کرم** را با توانایی بسیار ایفا نموده و موجب تعجّب و حیرت کارگردان فقید **حیدر شمسی‌زاده** گردید.[۱]

آوازه‌ی هنری وی به دیگر شهرهای جمهوری آذربایجان و از جمله **باکو** نیز رسید. به دعوت **افراسیاب و شمسی بدلبیلی** عاریف جوان در سال ۱۹۶۲. م به باکو رفته و در اُپرای **اصلی کَرَم** تئاتر دولتی معروف **اُپرا بالت میرزا فتحعلی آخوندزاوف** در نقش **کَرَم** شعبات مختلف موغامات آذربایجان را با صدای گرم و دلنشین و مهارتی خاص اجرا نمود. در این اجرا نقش مقابل وی (اصلی) را هنرمند فقید **ربابه مراداوا** به عهده داشت.

در همین سال‌ها عاریف با آهنگساز نامی به نام **سلیمان علی عسگر اوف** نیز آشنا شد. در سال ۱۹۶۲. م. وارد دانشکده‌ی هنر گردیده و در دوره‌ی درسی **سلطان داداش اوف** به تحصیل هُنر موسیقی پرداخت. او در سال ۱۹۶۴. م. به عنوان سولیست فلارمونیای **مسلم ماقامایف** انتخاب و به شهرت

---

۱ ـ اقتباس و ترجمه از مقاله‌ای با عنوان «عاریف بابایف» به قلم آرزو جاواد اوا

رسید. وی از سال ۱۹۸۴. م. به عنوان معلم هنر موسیقی در مکتب موسیقی **بولبول** و ۱۹۸۵. م. به بعد در کانسرواتوریای دولتی جمهوری آذربایجان **دانشگاه موسیقی اوزئیر حاجی بیگ‌اوف** مدّرس رشته‌ی موغامات آذربایجان انتخاب و مشغول تربیت هنرجویان و ایفاگران موغام بوده و در سال ۲۰۰۸. م. موفق به دریافت عالی‌ترین نشان استقلال دولتی جمهوری آذربایجان گردید.

او خدمت شایانی به هنر موسیقی آذربایجان عرضه نموده و با صدای سِحرانگیز خویش اکثر موغام‌های آذربایجان را اجرا و به یادگار نهاده است.

عاریف بابایف با اجرای کانسرت‌هایی در بیش از ۶۰ کشور جهان و از جمله ترکیّه، ایران، آمریکا، کانادا، سوئد، ژاپن و... هنر موسیقی و موغامات آذربایجان را که از احساسات پاک و عواطف ظریف و فسونکار و فرهنگ و ادب و هنر لایزال این مرز و بوم سرچشمه گرفته و یکی از باارزش‌ترین میراث فرهنگی مردم آذربایجان محسوب می‌شود، به گوش جهانیان رسانیده است.

نزاکت تیموراوا، آی‌گون بایرام اوو، گولستان علی‌اوا، وقار علی‌ئیو، فیروز سخاوت و ناصر عطاپور نفر سوّم مسابقات موغام ۲۰۰۷. م. و بسیاری دیگر از هنرمندان خواننده‌ی موغامات آذربایجان افتخار کسب آموزش هُنر از محضر عاریف بابایف را داشته‌اند.

م. تیموری‌فر

دستگاه راست

موغامات آذربایجان تاریخ کهنی دارد، چنان که بسیاری معتقدند: این هُنر لایزال میراث گرانبهایی از دوران **آدم** محسوب می‌شود و می‌توان اذعان داشت، **موغامات** تاریخاً پا به عرصه‌ی جهان نهاده و عادتاً از نسلی به نسل دیگر و سینه به سینه انتقال یافته است. نتایج حاصله از تحقیقات علمی برخی عالمان هُنر موسیقی و از جمله محقق موسیقی‌شناس اُزبک پروفسور **ف. کرامت اوف** حقایق بسیاری را از دل تاریکی هزاره‌ها بدر آورده و بر ما آشکار نموده است. به عنوان مثال **ف. کرامت اوف** می‌نویسد: «هنر موسیقی حرفه‌ای

از اوایل هزاره‌ی پیشین، جایگاه خویش را در میان مردمان مشرق‌زمین پیدا نموده است. طوری که سیر پیشرفت و ترقّی سیستم موسیقی هند نیز از همین دوره آغاز می‌گردد.» موسیقی‌شناس معاصر پروفسور **ر. زُهراب اوف** نیز معتقد است: «پیشرفت چشمگیر موسیقی شفاهی ـ حرفه‌ای آذربایجان طی قرون ۱۱ ـ ۱۰ میلادی به عمل آمده است. لاکن بعد از ظهور دین اسلام تحقیق و بررسی در مورد هنر موسیقی و تاریخ مربوطه شکل علمی پیدا نموده و پژوهش سیستم نظری نیز رواج یافته، به طوری که برخی از عالمان ایرانی و نامی مشرق زمین چون، **فارابی** (۹۵۰ ـ ۸۷۰ م)، **ابن‌سینا** (۱۰۳۷ ـ ۹۸۰ م)، **صفی‌الدین اورمَوی** (۱۲۹۴ ـ ۱۲۱۱ م)، **عبدالقادر مراغی** (۱۴۳۳ ـ ۱۳۵۳ م)، **عبدالرحمن جامی** (۱۴۹۲ ـ ۱۴۱۴ م) و سایرین رسالات و کتب ارزشمندی را تألیف و به یادگار نهاده‌اند.[۱]

موغامات از اساسی‌ترین رکن موسیقی شفاهی ـ حرفه‌ای آذربایجان محسوب می‌شود. پروفسور **ر.زُهراب اوف** در این خصوص می‌نویسد: «هر گاه سخن از موسیقی شفاهی ـ حرفه‌ای آذربایجان به میان می‌آید، بی‌شک تمامی دستگاه‌های موغام و موغام‌های باحجم کوچک، موغام‌های ضربی، تصانیف و رینگ‌ها نیز مدّ نظر قرار می‌گیرد، زیرا که تمامی آنها آفریده مغنیّان مکتب دیده اعمّ از خواننده‌ها و نوازندگان قرون و اعصار گذشته بوده و سینه به سینه، نسل اندر نسل منتقل گردیده و شکل علمی (نظری) پیدا نموده است» *(موغام / ص ۱۶)*.

---

۱ ـ رامیز زُهراب اوف، موغام / باکو، ۱۹۹۱. م. ص ۹ ـ ۸ (اثر با عنوان «موغامات آذربایجان» توسط نگارنده به فارسی ترجمه و با مساعدت نشر «اختر» به دفعات چاپ و منتشر شده است.)

بدیهی است که تلاش در جهت فراگیری و تسلّط کافی بر تمامی عرصه‌ی هنر موسیقی و آگاهی دقیق و بی‌کم و کاست از تمامی دستگاه‌های موغام و شعبات و گوشه‌های مربوطه و حتّی تصانیف[۱]، رینگ‌ها[۲]، دیرینگی‌ها[۳] و نیز بهره‌مندی کافی از دانش قوانین لاد[۴] و ملودیک از اساسی‌ترین وظایف اساتید نوازنده و خواننده محسوب می‌گردد. باید گفت، پی‌ریزی و به کارگیری همه‌ی قوائد و رعایت نکاتی که طی اعصار گذشته از بوته‌ی آزمایش عبور کرده از ضروریّات اجرای صحیح و موفقیت‌آمیز نمونه‌های مختلف موسیقی آذربایجان می‌باشد و رعایت اصول مذکور از خصوصیات بارز هر خواننده و نوازنده‌ی مجرب به شمار می‌آید، همچنان که آگاهی کامل اصول صحیح نواختن لازمه‌ی هر (سازنده) می‌باشد. دانستن قوائد درست آواز نیز جهت ایفای صحیح و بهینه‌ی خواننده‌ها از اهمیّت والایی برخوردار بوده، علاوه بر اینها داشتن مهارت کافی در **ایمپروویزانی**[۵] (شعر، نطق و بیان، آهنگ‌نوازی، آهنگ‌خوانی و

---

۱ ـ توضیحات متعارفی بر مفهوم تصنیف ذکر شده است، مانند: نوعی شعر که با آهنگ موسیقی خوانده شود، ترکیب و ترتیب نواهای موسیقی، تلفیق شعر و موسیقی و... (واژه‌نامه موسیقی ایران زمین / ستایشگر)

۲ ـ رینگ‌ها بلافاصله بعد از شعبه‌ای که منسوب به آن هستند اجرا شده و تمامی خواص ملودیک آن شعبه را دارا هستند. «رینگ‌ها معمولاً سه نوع هستند: ۱ ـ رقص‌واری ۲ ـ مارش‌واری ۳ ـ لیریک (عاشقانه) و اکثر رینگ‌ها از نوع اوّل محسوب می‌شوند.» (موغامات آذربایجان / ر. زهراب اوف / نشر اختر)

۳ ـ این نوع رینگ دارای حجم کم ولی موسیقی شاد و رقصان است، و گاهی گروه نوازنده به جای «دیرینگی» از ملودی‌های رقص استفاده می‌کنند. دیرینگی‌ها در شعبات کوچک و یا در گوشه‌ها اجرا شده و آن شعبه یا گوشه را به اتمام می‌رسانند. (موغامات آذربایجان/ ر. زُهراب اوف / ص ۳۲)

۴ ـ لاد، واژه روسی و معادل Mode است.

۵ ـ بدیهه‌نوازی، بدیهه‌خوانی: نواختن یا خواندن بدون تمهید قبلی، در موسیقی مشرق‌زمین برخلاف مغرب، عمل خلاقیّت در هنر موسیقی واجد اهمیّت می‌باشد. عمل ایمپروویزه به صورت صحیح آن نشانه‌ی مراحل عالیه هنر موسیقی است. «مترجم»

بدیهه‌سازی) هم لازمه‌ی یک اجرای قابل قبول است. **ایمپروویزه** یکی از بارزترین نشانه‌های تشخیص کیفیّت هنری فردی هر خواننده و یا نوازنده محسوب گردیده و اصولاً **ایمپروویزه** رُل اساسی را در ایفای موغامات بـر عهـده داشـته و همـه‌ی دستگاه‌های موغام با بهره‌مندی مناسب از هنر ایمپروویزه در قالب فُـرم درآمـده و تکمیل‌تر شده است، لاکن هر خواننده و نوازنـده، ایمپروویزانـی را در چـارچوب قوانین معیّنی به کار می‌بندد، طوری که عمـل مزبـور نقـش مهـمّ و سـازنده‌ای را عهده‌دار بوده و بدینوسیله در پروسه‌ی اجرای موغام و شعبات مربوطه **فانتازیای**[1] خلاقیّت هنرمند خواننده و یا نوزانده به معرض نمایش گزارده می‌شود.

اوزئیر حاجی‌بیگ‌اوف در زمینه‌ی وظـایف نوازنـده‌هـا و خواننـدگان بـه هنگام ایفای دستگاه‌های مرکّـب موغـام مـی‌نویـسد: «خادمـان هنـر موغامـات آذربایجان لزوماً همه‌ی دستگاه‌های موغام و شعبات آن را به خوبی یاد گرفته و خواننده‌ها نیز اشعار، غزل‌ها و تصانیف بسیاری از حفظ بداننـد، تـارزن طُـرق مختلف اجرای موغام‌ها را فـرا گرفتـه و در مـوارد لـزوم رهبـری خواننـده را عهده‌دار شود، به طور مثال: هرگاه خواننـده **گوشه**ایـی را خوانـده و بـه اتمـام رسانید، نوازنده‌ی تار با اجرای **گوشه‌ی** بعدی وی را بـه وجـد آورده، ادامـه‌ی ایفا را ممکن سازد. نوازنده‌ی کمانچه معمولاً دنبالـه‌رو تـارزن اسـت. خواننـده باید دارای صـوتی نیکـو و دلنـشین بـوده و ضـمن اجـرای اسـتادانه‌ی آواز از عهده‌ی دف‌زنی نیز به خوبی برآید و با اجرای **رینگ** و تصانیف **بحر**[2] گیرد.»

---

۱ ـ فانتازی fantasy: خیال آفرینی، خیال‌پردازی، انگاره‌سازی نامقیّد، تعبیر و ابداع آزادانـه (فرهنـگ هنر ـ دکتر عباسعلی مهاجری / نشر دانشیار)

۲ ـ بحر دارای معانی متعدّد و متنوعی است، اما در هنرهای شعر و موسیقی دارای معنی مقیاس و قالـب در اوزان عروضی بوده و انواع‌آنها عبارتند از: بحر نور، بحر ترک، بحور پنجگانه (خمسه). وزن

تذکّر: *به عقیده اکثر اساتید موغام، فراگیری و اجرای موغامات به جهت این که در متن آنها هنر* ***مئلیزم***[1] *و* ***ایمپروویزه***[2] *به کار می‌رود، تنها از طریق تئوری و نُت نوشته میسّر نمی‌گردد.* «مترجم»

اوج شکوفای هُنر موغام و ایفای موغامات آذربایجان در قرن ۱۹. م. بوده و آغاز فعالیّت مکاتب (آموزشگاه‌های) موسیقی نیز مصادف با همین دوره می‌باشد.

به عنوان مثال: نخستین مکتب موسیقی شهر **شوشا** به همّت فردی هنرمند و نیکوکار به نام **خاررات قولو**[3] در همین سال‌ها افتتاح و خوانندگان نامی چون **حاجی‌حوسو**[4]، **مشهدی عیسی، شاهناز عابّاس، عبدالباقی (بولبول‌جان)، کئچه‌چی اوغلو محمّد، جابّار قاریاغدی اوغلو** را به دنیای هنر موسیقی آذربایجان ارزانی داشت. بعد از وفات **خاررات قولو** شخصی به نام **کور خلیفه** و سپس فردی به نام **مولاّابراهیم** نیز در **شوشا** مکاتب موسیقی دایر نموده و به فعالیّت پرداختند. البته نقش بسیار مؤثر و پررنگ مجالس شهرهایی چون **باکو، شاماخی** و **شوشا** را در ارتقاء هنر ایفاگری موغام و موسیقی آذربایجان نباید نادیده گرفت، زیرا در همین محافل مکرراً دستگاه‌های موغام و شعبات و گوشه‌های مربوطه مورد بحث و بررسی قرار گرفته و با اجراهای متعدد پیش‌کسوتان هر منطقه، شکل و ترکیب معیّن و خاصّ آنها آشکار و ثبت می‌گردید. به عنوان مثلا، در جدول زیر ردیف موغام **راست**

---

۱ ـ melizm : بخش کوچک و ملایم موسیقی

۲ ـ بدیهه‌نوازی، بداهه‌پردازی

۳ ـ خاررات کسی که خرّاطی می‌کند.

۴ ـ در خصوص آشنایی با بیوگرافی برخی هنرمندان به فصل آخر کتاب مراجعه شود.

منسوب به هر یک از شهرهای **باکو، شوشا وشاماخی** در قرن ۱۹. م. ملاحظه می‌شود.

باکو (آبشرون)	شوشا (قاراباغ)	شاماخی (شیروان)
۱ ـ مایه راست	۱ ـ راست	۱ ـ راست
۲ ـ نوروز ـ رونده	۲ ـ پنجگاه	۲ ـ عشّاق
۳ ـ راست	۳ ـ ولایتی	۳ ـ موجرو
۴ ـ عشّاق	۴ ـ منصوّریه	۴ ـ حسینی
۵ حسینی	۵ ـ زمین خارا	۵ ـ ولایتی
۶ ـ ولایتی	۶ ـ راک ـ هندی	۶ ـ سیاهی لشکر
۷ ـ خجسته	۷ ـ آذربایجان	۷ ـ مسیحی
۸ ـ خاوران	۸ ـ عراق	۸ ـ دهری
۹ ـ عراق	۹ ـ بایاتی تورک	۹ ـ خجسته
۱۰ ـ پنجگاه	۱۰ ـ بایاتی قاجار	۱۰ ـ شیکسته فارس
۱۱ ـ راک	۱۱ ـ ماوراءالنهر	۱۱ ـ راک هندی
۱۲ ـ خاوران	۱۲ ـ بال کبوتر	۱۲ ـ راک خسروانی
۱۳ ـ امیری	۱۳ ـ حجاز	۱۳ ـ ساقی‌نامه
۱۴ ـ مسیحی	۱۴ ـ شهناز	۱۴ ـ راست
۱۵ ـ راست	۱۵ ـ عشیران	۱۵ ـ تصنیف قرایی
	۱۶ ـ زنگ شتر	۱۶ ـ مثنوی
	۱۷ ـ کرکوکی	۱۷ ـ زنگ شتر
	۱۸ ـ راست	۱۸ ـ نغمه‌ی هندی
		۱۹ ـ معنوی
		۲۰ ـ کابیله
		۲۱ ـ راست

جدول فوق از کتاب **موسیقی لوغتی** نوشته‌ی: آ بدلبیلی اقتباس گردیده، با توجّه به جدول ملاحظه می‌شود، موغام **راست** از نظر ترکیب شعبات و گوشه‌های مربوطه در هر شهری به نوعی خاص متداول بوده است، مثلاً اگر دستگاه **راست** در مجالس شهر **باکو** با ۱۵ شعبه و گوشه اجرا می‌شد، همین دستگاه را در مجالس **شوشا** با ۱۸ شعبه و گوشه و در مجالس شهر **شاماخی** با مجموعه‌ای متشکّل از ۲۱ شعبه و گوشه اجرا می‌نمودند.

قبل از تشریح شعبات و گوشه‌های منسوب به موغام **راست** و چگونگی ایفای آنها، ارائه توضیحی مختصر در خصوص شکل عمومی دستگاه مزبور ضروری می‌باشد.

موغام **راست** به لحاظ قدمت و اهمیّت، جایگاه خاصّی در میان ۱۲ موغام اساسی موسیقی آذربایجان دارد.[۱] این موغام در طول تاریخ دچار تبدلات حاصل از دگرگونی تمدن‌های گوناگون نشده و به سلامت از پیچ و خم روزگار عبور و مضمون و سیمای خویش را از گزندهای احتمالی مصون نگاه داشته است.

آهنگساز نامی و اوّلین مبتکر اوپراهای دنیای شرق **اوزییر حاجی بیگ اوف** در این خصوص می‌نویسد: (این دستگاه با گذر از زمان دچار کاستی نشده، بلکه با پیوستن گوشه‌ها و خال‌هایی زیبا در مجموعه‌ی آن، جلال و شکوه خاصی پیدا نموده و از این رو تعداد ماهنی‌ها و تصانیفی که در دستگاه **راست**

---

۱ ـ نظریّه‌پردازان موسیقی شرق «راست» را کامل‌ترین «لاد» موغام می‌دانند. این موغام در قرون وسطی به عنوان اولین دستگاه و پایه و مبنای سایر موغامات محسوب می‌گردید. موغام «راست» در همه‌ی ولایات اسلامی وجود دارد. «مترجم»

اجرا می‌شود، فزونی یافته و موجب غنی‌تر شدن آن گردیده است. موسیقی‌شناسان قدیم موغام **راست** را ریشه‌ی اصلی و مادر سایر موغامات می‌پنداشتند. موغام **راست** نه تنها نام خود را طی قرون متمادی از دست نداده، بلکه مایه (تونیکا) ـ ی خود را نیز حفظ نموده است.)[۱]

موغام **راست** دستگاهی است که از قدیم‌الایام گوشه‌ها و شعبات و **ایزود**[۲]هایی از سایر موغام‌ها به آن ملحق گردیده، گویی که موغامات از آن زائیده شده‌اند. موسیقی‌شناس قرن ۱۷. م. **میرزه‌بَی** که از اهالی قصبه‌ای به نام **دَرجَز**[۳] در آذربایجان بوده است، شعری در این زمینه سروده که مضمون آن حاکی از این واقعیت می‌باشد.

«راست» موغامی یئر اوزونون بیر شرطیدیر،
«پنجگاه» اونون ضروری بیر شرطیدیر.
«حیجاز» اونون بار وئرن آغاجیدیر،
«دستگاه» و حیجاز بو آغاجین باریدیر،
«عراق» شَنلیین آرتیرماق واسیطه‌سیدیر،

تذکّر: *گرچه موغام راست در گذر از نشیب و فراز تاریخ شعبات و گوشه‌هایی را جذب و یا از دست داده، اما ساختار اصلی خویش را همچنان حفظ نموده است.*

---

۱ ـ **اوزییر حاجی‌بیگ‌اوف** معتقد است: موغام **راست** بسیار ارزشمند بوده و دارای معنویت می‌باشد و از طرفی نیز عقل و شعور شنونده را تقویت و راستی و صداقت او را می‌افزاید. «مترجم»

۲ ـ جمله‌های موسیقی، بخش‌های کوچک موسیقی

۳ ـ درجز مابین شهرهای تاکستان و همدان قرار دارد. «مترجم»

به عنوان مثال: موسیقی‌شناس نامی قرن ۱۹. م. میرمحسن نـوّاب (۱۹۱۸ - ۱۸۳۳ . م) در اثری به نام **وضوح‌الارقام**، شعبات موغام **راسـت** را بـه ترتیـب ذیل ثبت نموده است:

راست، پنجگاه، ولایتی، منصوریّه، زمـین خـارا، راک هنـدی، آذربایجـان، عراق، بایاتی تورک، بایاتی قاجار، مـاوراءالنهر، بـال کبـوتر، حیجـاز، شـاهناز، عشیران، زنگ شتر، کرکوکی، راست.

در سال ۱۹۲۵. م. به پیشنهاد **اوزیر حاجی‌بیگ اوف** جلسات متعددی بـا حضور عالمان و هنرمندان آگاه از ردیف‌هـای موسـیقی آذربایجـان تـشکیل و ریزبرنامه‌ی واحدی جهـت تـدریس در همـه‌ی کـلاس‌هـای آمـوزش موغـام رشته‌های آواز و نوازندگی «تار و کمانچه» تنظیم گردیـد تـا از اعمـال سـلایق مختلف در کلاس‌های موغام جلوگیری شـود. شـعبات و گوشـه‌هـای موغـام **راست** در ریزبرنامه‌ی مذکور به شرح ذیل بود:

۱ ـ راست ۲ ـ عشّاق ۳ ـ حسینی ۴ ـ ولایتی ۵ ـ مسیحی ۶ ـ دهـری ۷ ـ خجسته ۸ ـ خاوران ۹ ـ عراق ۱۰ ـ پنجگـاه ۱۱ ـ راک خراسـانی ۱۲ ـ قرایـی ۱۳ ـ راست

نمونه‌ی بالا چندین بار توسّـط موغـام‌شناسـان معاصـر آذربایجـان مـورد ارزیابی مجدد قرار گرفته، برخی از **گوشه**‌های آن درهم ادغام و جایگاه **شـعبه** را پیدا نمودند و برخی نیـز خلاصـه گردیـده و بـا ترکیبـی بـه شـکل زیـر در ریزبرنامه‌ی عمومی آموزش مدارس هنر موسیقی تعریف و ارائه شـده اسـت و به برنامه‌ی موغام **راست** احمد باکی‌خان اوف اشتهار دارد.

برداشت، مایه، عشّاق، حسینی، ولایتی، شکسته فارس، عراق، پنجگاه، قرایی، راست، آیاق

بعدها در برنامه‌ی تارزن نـامی **کامیل احمـد اوف** شـعبه‌ی **راک** نیـز مـابین شعبات **پنجگاه** و **قرایی** مجموعه‌ی دستگاه **راست** داخل گردید، لاکن در اجـرای **ووکال**[۱] **اینسترومئنتال**[۲] موغام مزبور شعبه‌های **دلکـش** و **کـوردی** هـم بـه کـار می‌رود، بدین معنی که، خواننده پس از اجرای **ولایتی**، مئلودیا (لحن، آهنگ، نغمه، ماهنی) را به شعبات **دلکش** و سپس **کوردی** که هـر دو بـه لحـاظ لاد ـ مقـام بـا دستگاه **شور** مطابقت دارند، سوق می‌دهد، یعنی ایفاگر موغام موقتاً از **راسـت** بـه **شور** وارد شده و با اجرای **عراق** مجدداً به موغام **راست** مراجعـت مـی‌کنـد و بـا دادن **آیاق**[۳] پروسه‌ی موغام را به اتمام می‌رساند. *(رامیز زُهراب اوف / موغام ص ۱۰۶)*

باید در نظر داشت که همه‌ی اساتید موغام در یک اصل متّفق‌القـول‌انـد و آن این که رعایت لحن و مایه‌ی هر موغام و اجرای صحیح و کامل شعبه‌هـا و گوشه‌های مربوطه از ارکان اصلی هنر موسیقی آذربایجان است.

هنرمندان باذوق به هنگام اجرای سازی و یا آوازی موغام، معمولاً در بـین شعبات از **رینگ**، **دیرینگی** و یا تصانیف نیز استفاده می‌نمایند و هـدف از ایـن کار از یک سو ملوّن و متنوّع نمودن موغـام و از سـوی دیگـر فـراهم سـاختن زمینه جهت استراحتی کوتاه به خواننده می‌باشد.

---

۱ ـ ووکال: آوازی

۲ ـ اینسترومئنتال: سازی

۳ ـ کادانس، پایان‌دهنده و خاتمه‌ای در انتهای یک جمله یا یک بخش یا تمام قطعه از موسـیقی اسـت که در اصل ارضاکننده‌ی حس انتظار شنونده در انتهای دستگاه می‌باشد. «مترجم»

* اینک به توصیه‌های مِتُـدیک و اصـولی جهـت آواز در اجراهـای (ووکـال ـ اینسترومِنتال) موغام **راست** می‌پردازیم.

* خواننده‌ی موغام بایستی قبل از آغاز اجرا، کیفیّت صدای خویش را آزمـوده و تنظیم نماید. یعنی مقدّمتاً اقدام به خواندن برخی آوازها با صدای **بم و میانی** نموده و آوازهایی با ریزنفس‌ها را در حدود ۱۵ ـ ۱۰ دقیقه تمرین کرده و پس از این مرحله‌ی آماده‌سازی، صداهای **زیر** را بخواند.

* انتخاب غزل‌های مناسب با مضمون هر **شعبه‌ی** موغام از وظـایف اصـلی و تعیین‌کننده‌ی هر خواننده‌ی موفّق محسوب می‌شـود. البتـه انتخـاب غـزل کـار چندان سهلی نیست معمولاً ایفاگران موفق آگاهی لازم در زمینه‌ی شـعر را دارا بوده و آثار اکثر شـاعران کلاسـیک آذربایجـان را مطالعـه نمـوده و بـسیاری از غزل‌ها را از حفظ می‌خوانند و مضمون آنها را به خوبی می‌فهمند.

* اگر مغنّی توانایی حفـظ کـردن غزلـی را نـدارد، بهتـر اسـت از خوانـدن آن صرفنظر کند.

* رعایت حدود وسعت صوتی (دیاپازون صدا) و انتخاب **شعبه**هـای مناسـب جهت ایفا با در نظر داشتن توانـایی و جوابـدهی صـوتی هـر خواننـده نیـز از عوامل بسیار مهم در اجراها می‌باشد.

* اصولاً وسعت صوتی **تِشی تورا** (بافت) صدای خواننده‌ها یکسان نبوده و از این رو نمی‌توان از هر خواننده‌ای انتظـار اجراهـای گونـاگون بـا کیفیـت‌هـای مختلف داشته باشیم.

* خواننده‌ای که وسعت صوتی محدودی دارد، نباید موغامات بخواند، زیـرا او نمی‌تواند از عهده‌ی اجرای موفّق تمامی شعبات دسـتگاه برآیـد. بـه طـور کـل

مغنّیانی که وسعت صدای آنان تا پرده‌ی «ر» یا «می» دوّمین **اُکتاو**[۱] می‌رسد، نباید اقدام به خواندن دستگاه‌های موغام نماید. عموماً بیشترین وسعت صوتی در انسان حدود ۲/۵ اُکتاو می‌باشد.[۲]

دستگاه **راست** نیز همانند سایر موغام‌های‌آذربایجان با اجرای **درآمد** آغاز می‌شود. پروفسور **رامیز زُهراب اوف** معتقد است: («درآمد» شنونده‌ها را با مضمون موسیقی هر موغام آشنا می‌سازد. این بخش از موغام بر اساس وزن و ریتم دقیقی تنظیم شده و با اجرای آن، پایه‌ی **لاد**[۳] دستگاه مربوطه نیز نهاده می‌شود.

احمد باکی‌خان اوف در مورد نقش **درآمدها** می‌نویسد:

الف: «درآمد» شاخص نوع موغامی است که اجرای آن در دستور کار می‌باشد.

ب: «درآمد»، جهت ورود به دستگاه موغام نقش مقدّمه را ایفا می‌کند.

ج: «درآمد»، زمینه‌ی مناسبی را جهت اجرای صحیح موغام آماده می‌سازد.[۴]

شعبه‌ی **برداشت** دستگاه **راست** عموماً به صورت اینسترومنتال اجرا و **ملودیا**[۵] را به شعبه‌ی **مایه** می‌رساند و خواننده نیز مبادرت به آغاز ایفای دستگاه می‌کند. البته در اکثر مواقع ممکن است مغنّی یکی از واریانت‌های آوازی آن را اجرا نماید.[۶] متذکر می‌شویم: ایفای آواز **برداشت**، آیینهٔ

---

۱ ـ اوکتاو: هنگام، ذوالکل (نُت یا درجه‌ی هشتم هر گام دیاتونیک را «اُکتاو» یا تونیک گویند) هر اُکتاو ۵۴ کُما می‌باشد. «مترجم»

۲ ـ دقیقاً معادل وسعت صوتی «قارمون» آذربایجان که بر اساس همین اصل طراحی و ساخته می‌شود. «مترجم»

۳ ـ نوعی آهنگ موسیقی که بر اساس یک پرده کوک و اجرا می‌شود.

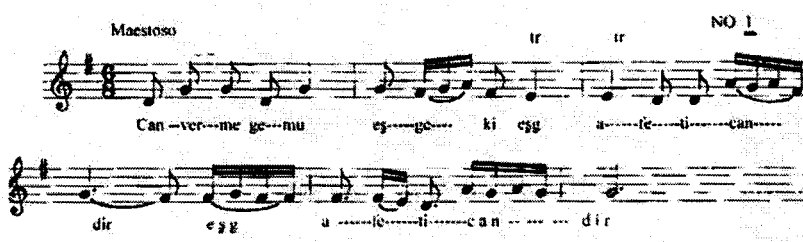
۴ ـ موغامات آذربایجان (به قلم رامیز زُهراب اوف ـ چاپ اختر ۱۳۸۳ صص ۴۹ و ۳۵)

۵ ـ لحن، آهنگ، نغمه، ماهنی

۶ ـ نمونه‌هایی از اجرای «سیدشوشنیسکی» و «حاجی‌باباحسین اوف» و سایرین

تمام‌نمایی از کیفیت آوازخواننده در طول دستگاه می‌باشد. خواندن **تصنیف** قبل از **برداشت** نیز معمول بوده و بستگی کامل به سلیقه‌ی خواننده دارد. مثلاً: مغنّی خوش‌ذوق **حاجی‌باباحسین اوف** دستگاه **راست** را با تصنیفی که بر اساس غزل حکیم **فضولی** با مطلع زیر ساخته شده است، آغاز می‌نمود.

جان وئرمه غم عئشقه کی عئشق آفتِ جاندیر،
عئشق آفتِ جان اولدوغو مشهورِ جهاندیر.
یاخشی گؤرونور صورتی مهوشلرین امّا،
یاخشی نظر ائتدیکجه، سرانجامی یاماندیر.



در اجرای **برداشت**، **حاجی‌باباحسین‌اوف** با در نظر گرفتن ملودی **اینتنسیو**[۱] شعبه‌ی **برداشت**، ادامه‌ی آواز را با غزلی دیگر از **فضولی** پی می‌گیرد.

- **برداشت** معمولاً بعد از **درآمد** اجرا شده و هر دو، نقش مقدمه را در موغام‌ها به عهده می‌گیرند.

---

۱ ـ intensiv: متراکم و باحرارت

- گر چه **درآمد** دارای میزان دقیق است، اما **برداشت** یک جمله‌ی مستقل موسیقی است که حول محور نُت مشخّصی اجرا می‌شود[1]. (عمل گزیشمه)[2]

تمامی نُت‌های چاپ شده در این اثر، از کتاب **دستگاه راست** به قلم عالم موسیقی‌شناس **نریمان محمداوف**، چاپ ۱۹۷۸. م. اقتباس گردیده است. یادآور می‌شویم که، همه‌ی این نُت نوشته‌ها بر اساس اجرای **موغام راست** توسط **حاجی‌باباحسین‌اوف** و غزلیّات م. **فضولی** تنظیم شده است.

آشیان مورغ دیل زولفِ پریشانینیدادیر،
قاندا اولسام ای پری کؤنلوم سنین یانینیدادیر.

---

۱ ـ موغامات آذربایجان به قلم رامیز زُهراب اوف / نشر اختر، ص ۳۶.

۲ ـ بدیهه‌خوانی، بدیهه‌نوازی

شعبه‌ی **مایه** در همه‌ی دستگاه‌ها وجود داشته و شعبه‌ای مرکزی و بزرگ محسوب می‌شود. تحریک تدریجی هیجان صدا از خصوصیّات بارز این شعبه به شمار می‌آید. برخی از مغنیّان، شعبه‌ی **مایه** دستگاه **راست** را دقیقاً همانند شعبه‌ی **مایه‌ی** دستگاه هم خانواده‌ی **راست** یعنی **ماهور هندی** می‌خوانند و این اشتباه محض می‌باشد، زیرا هر موغامی شعبه‌ی **مایه‌ی** خاصّ خود را می‌طلبد.

تلفّظ صحیح کلمات و ادای کامل جملات و گزیشمه‌ی متن شعبه‌ی **مایه** حائز اهمیّت بسیاری است، چرا که شعبه‌ی **مایه** سیمای کلّی هر دستگاه را مشخص ساخته و بنیان آن را پی‌ریزی می‌کند. موسیقی مغموم و سیر آرام و تمکینانه آواز خواننده‌ی **مایه‌ی راست** چنان است که انگار روایتی نقل می‌گردد. عموماً **مایه‌ی راست** به لحاظ حجم، بزرگ‌ترین شعبه‌ی **دستگاه راست** محسوب می‌شود.

عشّاق و **حسینی** بخش‌هایی است که به ترتیب بعد از **مایه** اجرا شده و زمینه‌ی شکوفایی روند دراماتیک **دستگاه راست** را فراهم می‌سازند، پرده‌ی استناد **دو** جایگزین پرده‌ی **سول** مایه می‌شود. صدای **دو** در اصل کوارتای[۱] **مایه** می‌باشد.

گوشه‌ی **عشّاق** دارای ریتم دقیقی چون ($\frac{3}{4}$ و $\frac{2}{4}$) بوده و از ۳ ملودیای جداگانه حاصل می‌شود و در جهت تکامل و پربار شدن آن از بدیهه‌نوازی و بدیهه‌خوانی و ملودیاهای دیگر نیز استفاده می‌شود.[۲]

---

۱ ـ چهارمین پلّه در گام دیاتونیک، فاصله بین همین پلّه و اوّلین پلّه.

۲ ـ موغامات آذربایجان / ص ۵۰.

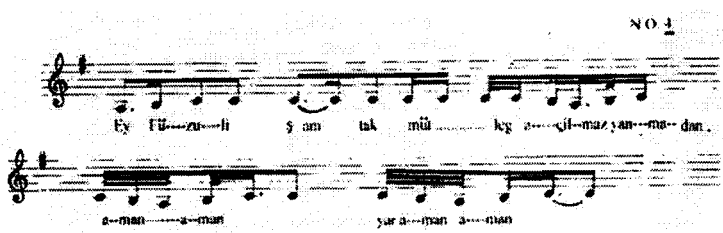
در اجرای آواز گوشه‌ی **عشّاق** بایستی ضمن رعایت ریتم موسیقی و هجاهای کلمات غزل، به ملودی این بخش کوچک دستگاه دقت بیشتری مأتوف داشته و هماهنگی لازم را پدید آورد. چنان که قبلاً نیز اشاره گردید، اصولاً انتخاب و خواندن غزل‌های مناسب هر شعبه[1] نشانگر ذوق و سلیقه و مهارت هر خواننده بوده و موجبات رضایتمندی شنونده‌ها را فراهم می‌سازد. به عنوان مثال: ابیات مندرج در ذیل مناسبت کافی با گوشه‌ی **عشاق** دارد.

چکمه دامن ناز ائدیب افتاده‌لردن وهم قیل،
گؤیلره آچیلماسین اللرکی دامانینه‌دادیر.
مست ـ خواب ناز اولوب جمع ائت دیل صد پاره‌می،
کیم اونون هر پاره‌سی بیر نوک موژگانینه‌دادیرا

۱ ـ شعبه اصطلاحی عربی است و به معنای (قسمت) است و در دستگاه‌های موغام به مفهوم قسمت‌های (ووکال ـ اینسترومنتال)، (اینسترومنتال)، بخش‌هایی از موغام که حول یک نت اجرا اطلاق می‌گردد. شعب ۲۴ گانه نیز برگرفته از ۲۴ ساعت شبانه‌روز می‌باشد که منسوب به ابراهیم و اسحق موصلی می‌باشد. «مترجم»

بعد از **عشاق**، شعبه‌ی **حسینی**[۱] اجرا می‌شود. این بخش از موغام دارای ملودیای (آهنگ، نغمه، لحن، ماهنی) کوتاهی است که پرده‌ی استناداش **دو** می‌باشد و با اجرای آن مساعدت لازم و کافی به وضعیّت دینامیکای[۲] موغام حاصل می‌گردد. به همین سبب نیز خواننده بایستی از تکنیک **قلتانلیق**[۳] صدا به نحو احسن استفاده نماید. آخرین بیت غزل مذکور قرابت خاصّی با موسیقی شعبه‌ی **حسینی** دارد.

ای فضولی شمع تک مطلق آچیلماز یانمادان
تاب‌لر کیم سونبولوندن ریشه‌ی جانینه‌دادیر



شعبه‌ی **ولایتی** بزرگ‌تر از شعبه‌ی **عشّاق** بوده و از شعبات مرکزی دستگاه **راست** محسوب می‌شود. خواندن شعبه‌ی **ولایتی** نه با حروف غزل، بلکه با حروف ندایی چون (آی، امان، آ، ائی و...) آغاز و با توجه به ملودیای موغام، اکثر خوانندگان در بین کلمات غزل از حروفی مانند (آه، ائی، آی، های

---

۱ ـ «حسینی» در اصل «گوشه» محسوب می‌شود. (مترجم)
۲ ـ حرکت، روند ترقّی
۳ ـ غلت خوردن صدا (تحریر در آواز خواندن، اصطلاح مترادف غلت «تریل ـ Trille»

ـ های، آی اَمان، اَمان و...) نیز به وفور استفاده می‌نمایند. در مثال ذیل موارد ذکر شده به خوبی مشهود است.

اصولاً **موتیو**[1] شعبه‌ی **ولایتی** در سایر موغام‌های هم‌خانواده‌ی **راست** و از جمله: **ماهور ـ هندی** و حتی **شور ـ شهناز** نیز مشابه است، اما به لحاظ حرکت **ملودیک**[2] و **ایمپروویزه**[3] دارای تفاوت هستند. گرچه برخی از مغنیّان آنها را به یک شکل می‌خوانند، اما با در نظر گرفتن جایگاه ویژه‌ی شعبه‌ی **ولایتی** اجرای کامل و صحیح آن از اهمیت خاصّی برخوردار است. از دیگر خصوصیّات شعبه‌ی **ولایتی** ایفای نقش کئچید (پُل) است و با اجرای آن می‌توان به طور موقّت وارد

---

۱ ـ موتیو: نقش مایه، انگیزه، به حرکت درآوردن.
۲ ـ ملودی‌وار (لحن، آهنگ، نغمه)
۳ ـ گزیشمه (بدیهه‌نوازی، بدیهه‌خوانی)

شعباتی دیگر و از جمله **دلکش**[۱] گردید. برخی از خوانندگان جهت زیباتر شدن شعبه‌ی **ولایتی** مبادرت به خواندن **دلکش** در کنار **ولایتی** می‌نمایند. اما به اعتقاد تعدادی از اساتید موغام، دستگاه **راست** همان گونه که در طول تاریخ راست و مستقیم حرکت نموده و با پرهیز از انحراف، اصالت خویش را حفظ نموده است، بایستی در راست بودن خویش بماند و در نتیجه نیازی به وارد نمودن شعبات **شور** و ایجاد تغییرات ساختاری در دستگاه **راست** نیست. به همین سبب در برنامه‌های موغام اساتید برجسته‌ی موسیقی آذربایجان و از جمله: **میرزافرج، اوزئیر حاجی‌بیگ اوف، اَ. باکی‌خان‌اوف**، شعبه‌های **دلکش، شاهناز، کوردی** به لحاظ منسوبیّت با موغام **شور** در موغام **راست** داخل نگردیده‌اند.[۲]

کم و یا زیاد نمودن ملودی شعبات موغام‌ها نیز از حساسیّت بسیار زیادی برخوردار بوده و بستگی کامل به مهارت ایفاگر دارد. بسیاری از آوازخوانان غزل زیر را در شعبه‌ی **ولایتی** اجرا می‌نمایند.

ای گول نه عجب سیلسیله‌ی مُشک ترین وارا
ای سرو نه خوش جان آلیجی عیشوه‌لرین وارا[۳]
«فضولی»

---

۱ ـ یکی از شعبات موغام «شور ـ شاهناز»
۲ ـ موغامات آذربایجان/ ر. زُهراب اوف ـ نشر اختر، ص ۵۱.
۳ ـ این غزل علاوه بر شعبه‌ی مذکور در شعبات بعدی نیز قابل اجرا است.

شعبه‌ی **شکسته ـ فارس** پس از **ولایتی** اجرا شده و دستگاه موغام را موقتاً به **سه‌گاه** سوق می‌دهد، پرده‌ی استناد شعبه‌ی **شکسته فارس**، «ر» است. **شکسته فارس** نیز شعبه‌ای حجیم می‌باشد. باید گفت تمامی شیکسته‌ها و از جمله (شکسته فارس، قاراباغ شکسته‌سی، کسمه شیکسته) براسا لاد ـ مقام **سه‌گاه** آفریده شده‌اند. خواننده‌ها نباید شعبه‌ی **شیکسته فارس** را با **خجسته** اشتباه بگیرند، زیرا، ملودی آنها شبیه بوده و پرده‌ی استناد واحدی دارند و از این رو **خجسته** نیز بعد از **ولایتی** اجرا می‌شود. ملودی **شکسته فارس** موغام **سه‌گاه** با ملودی **شکسته‌فارس** موغام **راست** متفاوت بوه و غزل‌های مورد استفاده در آنها

نیز یکسان نخواهد بود. پس از اجرای شعبات مذکور، نوبت به شعبات **عراق، پنجگاه و راک** می‌رسد. این شعبه‌های **زیر** در اصل بخش **کولمیناسیای**[1] دستگاه را تشکیل می‌دهند. در اجرای نخستین بخش شعبه‌ی **عراق**، ملودی با نداهای (ها ـ ده ـ ده) به شکل دینامیک (با قوّت) و زنگوله شروع می‌شود و آواز عاری از کلمات می‌باشد. مطلب مذکور در مثال نُت ۷ این مطلب ملاحظه می‌شود.

در بخش دوّم شعبه‌ی **عراق**، آواز توأم با ابیات غزل خواهد بود. در حقیقت بخش اوّل نقش مقدمه را ایفا می‌کند. انتخاب غزل مناسب جهت شعبه‌ی **عراق** نیز حائز اهمیّت بسیاری است. بیت زیبای زیر توسط خوانندگان بسیاری در شعبه‌ی **عراق** اجرا شده است.

چوخ عشقه هوس اِیلدنی گؤردوم کی، حواسین
ترک اِیتدی سنین عاشیق نالانینی گؤرجک

---

۱ ـ نقطه‌ی اوج، بالاترین نقطه‌ی آهنگ.

در سلسله‌ی دستگاه **راست**، شعبات **پنجگاه** و **راک** پس از شعبه‌ی **عراق** اجرا شده و موجبات ازدیاد حالت دینامیکی دستگاه را فراهم ساخته، بعلاوه وضعیّت **دیاپازونی**[1] آن را ارتقاء داده و شکل‌بندی دستگاه را کامل‌تر می‌سازد. در این بخش از موغام باز هم حروف ندا بیش از کلمات به کار می‌رود.

---

۱ ـ میزان کوک، هماهنگی صدا، وسعت صدا، زیبایی صدا.

نظام‌مندی و تمیزی صدای خواننده نیز از دیگر پارامترهای لازم جهت اجـرای قابل قبول این شعبات می‌باشـد. بـه لحـاظ دارا بـودن اهمیّـت جایگـاه والای شعبه‌ی **پنجگاه** در موغام **راست**، دسـتگاه مزبـور را **راسـت ـ پنجگـاه**[1] نیـز می‌نامند.

موسیقی **پنجگاه** تا حدودی حزین بوده و خاصیّت غم‌انگیزانه دارد.

حاجی‌باباحسین‌اوف در ایفای **پنجگاه** از غزل زیر استفاده نموده است:

چوخ عشقه هوس ائلدنی گؤردوم کی، حواسین
ترک ائتدی سـنین عاشـیق نـالانینی گؤرجـک

مضمون این بیت سوزناک بودن ملودیای **پنجگاه** را به خوبی بیان می‌کند. خواننده بایستی خصوصیّت شعبه را مدنظر داشته باشد. آهنگساز بـزرگ شـرق ا. **حاجی‌بیگ‌اوف**نیز در دومـین پـرده از اُپـرای مـشهور **لیلـی ـ مجنـون** بـا بهره‌مندی از شعبه‌ی **پنجگاه**، تأثیرگذاری و حزانت صحنه را فزونـی بخـشیده است[2].

---

۱ ـ شعب پنجگاه که امروز یکی از ۷ دستگاه موسیقی ایـران، بـه نـام «راسـت ـ پنجگـاه» را تـشکیل می‌دهد. «راست پنجگاه» در تطابق با فواصل موسیقی غربی و بین‌المللی در گـام بـزرگ و ماننـد گـام «ماهور» است و تفاوت بین آن دو در نحوه‌ی درآمد و گوشه‌های تشکیل‌دهنده‌ی آنهاسـت و مـسأله‌ی تطبیق گام در دو دستگاه «ماهور» و «راست پنجگاه» موجب ادغام و یکـی دانـستن آن دو دسـتگاه در نظر کسانی بوده که قائل به وجود ۵ دستگاه در موسیقی ایران بوده‌اند. «راست پنجگاه» هنگـام شـروع یعنی در پنج فاصله‌ی اول، حالاتی از دستگاه «نوا» را تداعی می‌کند. (نام نامه‌ی موسیقی ایران زمـین / م. ستایشگر)«مترجم»

۲ ـ در این صحنه عده‌ای عرب از عشق مجنون آگـاهی یافتـه و او رامـوردسـرزنش قـرار مـی‌دهنـد و مجنون در جواب آنان می‌خواند:

عشق دردی ای معالج قابل درمان دئییل / جوهریندن ائیله‌مک جیسمی جدا آسان دئییل «مترجم»

گوشه‌ی **راک** بعد از **پنجگاه** اجرا می‌شود. متن **راک** همانند ملودی شعب **مایه** و **حسینی** است، البتّه با این تفاوت که اندکی تغییر یافته، خلاصه شده و یک اُکتاو بالاتر به اجرا درمی‌آید.[۱]

قرایی[۲] و **امیری** آخرین شعبات دستگاه **راست** هستند و در خواندن آنها عموما به جای غزل از نداهای **نقارات**[۳]واری، همانند («ها»، «آمان، امان، یار»، «بئداد، آمان»، «یار، آمان») استفاده می‌شود. **قرایی** و **امیری** شعب کوچکی هستند که نقش کئچید (پُل) یا واسطه را به عهده داشته و مراجعت ملودی از منطقه‌ی صوتی **زیر** به **بم** را با دادن **آیاق**[۴] به **مایه** امکان‌پذیر می‌نمایند و بدین ترتیب پروسه‌ی دستگاه **راست** به آرامی خاتمه می‌یابد.

موغام **راست** جایگاه والایی در دل دوستداران موغامات آذربایجان دارد، و به سبب برخورداری از برخی ویژگی‌ها، هر خواننده‌ای نمی‌تواند به خوبی از عهده‌ی کامل آن برآید، زیرا چنان که قبلاً نیز متذکّر شدیم، خواننده‌ی موغام **راست** بایستی اولاً دارای وسعت صوتی کافی بوده و در ثانی، استعداد و توانایی انتخاب غزل‌های مناسب و حفظ کردن کامل آنها و نیز مهارت لازم در اجرای هُنر ایمپروویزه را داشته باشد. **ا. حاجی‌بیگ‌اوف** در خصوص دستگاه **راست** می‌نویسد: (موغام **راست** بسیار ارزشمند بوده و دارای معنویات است،

---

۱ ـ موغامات آذربایجان/ ر . زُهراب اوف، نشر اختر، ص ۵۴.

۲ ـ قرایی ملودی آرا می دارد و با دادن ایاق آهنگ دستگاه را پرده ـ پرده به «مایه» ارجاع نموده و روند دستگاه به آرامی خاتمه می‌یابد. قرایی علاوه بر موغام «راست» در موغام‌های «ماهور هندی» و «راهاب» نیز وجود دارد.

۳ ـ قسمتی که بعد از هر بند شعر یا نغمه تکرار می‌شود.

۴ ـ آیاق، کودا: قسمت ختم یک قطعه، بخش کوچکی است.

از طرفی عقل و شعور را ارتقا داده و از طرفی دیگر راستی، دُرستی، صداقت انسان را تقویت و موجب بیداری حسّ شهامت، شجاعت، غیرت و مردانگی می‌شود.)

ا. باکی‌خان اوف، **راست** را قلب و روح موغامات پنداشته و معتقد است: (این موغام دارای ملودی‌های متنوع و زیبا و ریتمیک می‌باشد، هر غزلی را نمی‌توان در **راست** خواند. خواننده علاوه بر انتخاب غزل‌های موافق با متن دستگاه، باید ذوق و مهارت بیشتری در خواندن آنها از خود نشان دهد.)

ک. احمداوف می‌نویسد: (دستگاه **راست** همانند پدر کهنسالی است که قصّه‌های شیرین و پندآموزی از گذشته‌های دور را نقل می‌کند و خصوصیّات میهن‌پرستی و عدالت‌خواهی مردمان دیار آذربایجان در آن انعکاس دارد.[۱])

با توجه به رهنمودهای ارزنده‌ی عالمان هنر موسیقی و موغام‌شناسان آذربایجان، ایفاگران موغام **راست** اعم از خواننده یا نوازنده بایستی به منظور حصول کامل و صحیح نتیجه‌ی اجرا و دستیابی به تأثیرات روحی ـ روانی موغام مذکور و جلب رضایت خاطر شنونده‌ها، دقّت و سعی کافی در خصوص رعایت کامل نکات ذکر شده برای نوازنده یا خواننده‌ها را با به عمل آورند. از جمله‌ی این موارد:

الف: رعایت کامل لحن و مایه‌ی موغام

ب: اجرای صحیح و کامل شعب و گوشه‌ها

ج: انتخاب غزل‌های مناسب با هر شعبه

د: تلفظ صحیح جملات غزل‌ها

---

۱ ـ موغامات آذربایجان / ر. زُهراب اوف، ص ۵۷.

هـ: خواندن غزل‌ها به طور حفظی

و: اجرای هنرمندانه‌ی ایمپروویزه

ز: رعایت تناسب آوازها

ح: رعایت متد معیّن و صحیح تحریر و فیوریتورا[۱]

حاجی باباحسین اوف

۱ ـ fioritora واژه ایتالیایی (شکفته شدن)، در موسیقی آذربایجان به مفهوم زنگوله

برخی نام‌آوران موغامات در جمهوری آذربایجان

ترجمه و تلخیص از کتاب
«آذربایجان خالق موسیقی چیلری»

به قلم «فریدون شوشنیسکی»

حاجی‌حوسو: هنرمندی است که با صدای فسونکار و هُنر بی‌بدیل خویش طیّ اندک زمانی در منطقه‌ی قفقاز و خاور نزدیک و خاورمیانه زبانزد عام و خاص بود. وی اوایل قرن ۱۹. م در یک خانواده‌ی باحرفه‌ی **پاپاقچی** (کلاهدوز) در محله‌ی **چؤل قالای** شهر **شوشا** دیده به جهان گشود. پدرش **نیفتالی** او را جهت تحصیل هُنر موسیقی به مکتب **خاررات قولو** سپرد. خاررات‌قولو او را به خاطر دارا بودن صدای دلنشین با خود به مجالس موسیقی

حاجی حوسو

می‌برد تا پخته‌تر شود. **جابّار قاریاغدی اوغلو** در خصوص وی می‌نویسد: (صدای **حاجی‌حوسو** ـ ی جوان، با قدرت و دلنشین و جذّاب بوده و در هنگام ایفای موغام تمامی پرده‌های **تار** را سیر می‌نمود و گاهی از پرده‌های نهایی نیز فراتر رفته و نوازنده‌ی تار را به حیرت وا می‌داشت. **حاجی حوسو** نفس بلندی داشته، زنگوله‌های بی‌نظیری ارائه می‌کرد. او **عوزّال** را با ردیف غزلی از **قوسی تبریزی** به شرح زیر خوانده است:

سینیق صبوده سوتوتماز قرار، مئی دورماز،
شیکسته کؤنلومه بؤهتم کی، قان ایلن دولودورا

هنرمند فقید، تأثیرات بسزایی در جهت شکوفای هُنر موغامات داشته است. **حاجی‌حوسو** در اواخر عمر خویش، دچار تنگدستی گردیده و به سال ۱۸۹۸ . م در شهر **عشق‌آباد** دیده از جهان فرو بست.

بولبول‌جان

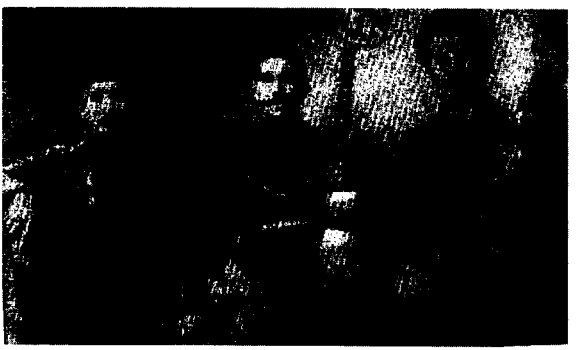
بولبول‌جان: عبدالباقی بولبول‌جان زُلال‌اوف فرزند **کربلایی علی** به سال ۱۸۴۱. م. در شهر **شوشا** متولّد گردید. او نیز همانند سایر نام‌آوران موغام، با بهره‌مندی از مکتب هنر موسیقی شوشا که به عنوان «کانسرواتوریای قفقاز» شهرت یافته بود، مراحل مختلف سیر ترقّی را پیموده و نامش را در میان لیست مشاهیر هنر موسیقی آذربایجان به ثبت رسانید. **بولبول‌جان** علاوه بر هنر موسیقی در تیراندازی

و اسب‌سواری نیز تبحّر کافی داشت. هنرمند جوان پس از فراگیری مقدّمات هنر موسیقی در مکتب **خاررات قولو** به همراه تارزن نامی **صادیق‌جان** در مجالس **قاراباغ**، **شکی**، **شیروان** و **گنجه** اشتراک نموده و به هنرنمایی پرداخت. وی علاوه بر دارا بودن صدای منحصر به فرد سیمایی جذّاب و سلایق صحنه‌داری خاصّی نیز داشته و با بهره‌مندی از تجربیّات و آموخته‌های خویش به دفعات در مسابقات موغام شهر **شاماخی** شرکت نموده و مقام نخست را از آن خود ساخت. عایدات اکثر کنسرت‌های **بولبول‌جان** صرف امور خیریّه می‌شد.

ایفاهای او بسیار زنگین و متنوّع و به زبان‌های مختلفی چون گرجی، ارمنی و فارسی بود. **جابّار قاریاغدی اوغلو** در اثری به نام **موسیقی دوران پیشین آذربایجان** می‌نویسد: (**عبدالباقی ژلال اوف** هُنرجوی سابق مکتب **خاررات قولو** در سرتاسر قفقاز شهرت بسزایی کسب نموده بود. او موغام **زابول** را بسیار با طمطراق می‌خواند، شعبه‌ی **حصار** را با چنان صدای قدرتمندی ایفا می‌کرد که کسی را یارای برابری با وی نبود، زیرا **حصار** نغمه‌ای است که از خواننده زنگوله‌های متعدّد و قدرتمندی را می‌طلبد. **بولبول‌جان** بعد از حاکمیّت اتحاد جماهیر شوروی سابق به شهر **باکو** رفته و در **کانسرواتوریای شرق** به تدریس موغامات آذربایجان پرداخت. او به سال ۱۹۷۲. م، در سن ۸۶ سالگی در شهر **باکو** وفات یافت.

کئچه‌چی اوغلو محمّد: به سال ۱۸۶۴ . م. در شهر **شوشا** چشم به جهان هستی گشوده و در ایّام نوجوانی به شغل اجدادی‌اش **نمدمالی** روی آورد، از این رو وی را **کئچه‌چی اوغلومحمّد** نامیدند. یک روز **خاررات قولو** از مقابل دکّان

آنها عبور می‌کرد، در همین اثنا صدای زمزمه‌ی آواز **محمّد** توجّه این استاد گوهرشناس را جلب نمود. با دعوت خاررات‌قولو، نوجوان بااستعداد



(اوجلوک)

از سمت چپ: کئچه‌چی اوغلو محمّد، قوربان پریموف و ساشا (۱۹۱۲ .م)

در مکتب موسیقی **خاررات قولو** از تعلیمات خواننده‌ی نامی **مشهدی عیسی**[۱] نیز جهت ارتقاع سطح معلومات هنری خویش بهره‌مند می‌شد. او در همین ایّام با شرکت در (صحنه‌های دوئت)[۲] پو اِمای **لیلی و مجنون**[۳] اثر حکیم **فضولی** تئاتر **خان دمیراوف** شهر **شوشا** عملاً به عنوان فردی حرفه‌ای مشغول به کار گردید.

در سال ۱۹۱۲. م. **کئچه‌چی اوغلومحمد** با همراهی **جابّار قاریاغدی اوغلو، مشهدی محمد فرضعلی اوو** و **داود صفی یاراوف** کنسرتی به یادماندنی با عنوان **کنسرت شرق** را در شهر **مسکو** اجرا نمودند. در همین روزها نیز موفق به ضبط صفحات گرامافون توسط کمپانی‌های مشهور شدند.

---

۱ ـ M.isi

۲ ـ واژه‌ی ایتالیایی duetto (duet) مأخوذه از واژه‌ی لاتینی duo به معنی دو، دوتایی

۳ ـ اثر حکیم محمّد فضولی

در این صفحات موغام‌های **حِئیراتی**، **راهاب**، **کورد شاهناز**، **قاراباغ شیکسته‌سی**، **دشتی**، **چوبان بایاتی** و برخی ماهنی‌های مردمی (**خالق ماهنیلاری**) با ایفای خواننده‌های مزبور ضبط و به یادگار ماند. **کئچه‌چی اوغلو محمد** در سال ۱۹۲۶. م. به دعوت **اوزئیر حاجی‌بیگ‌اوو** در کانسرواتوریای دولتی باکو با همراهی **جابّار قاریاغدی اوغلو** و **سیّد شوشنیسکی** مسئولیت آموزش هنر موسیقی به جوانان علاقه‌مند را عهده‌دار گردید و در نهایت چراغ عمر پُربرکت این هنرمند شهیر به سال ۱۹۴۰.م. در شهر **قوبا** به خاموشی گرائید.

جابّار قاریاغدی اوغلو

جابّار قاریاغدی اوغلو: بخشی از مراحل پیشرفت افتخارآمیز هنر موسیقی آذربایجان با نام این هنرمند گره خورده است. او یکی از ستارگان پرفروغ آسمان لایزال هنر موسیقی آذربایجان محسوب می‌گردد. **جابّار قاریاغدی اوغلو** به سال ۱۸۶۱.م. در محله‌ی **سیّدلی** شهر **شوشا** و در یک خانواده‌ی **رنگرز** به دنیا آمد. فامیل وی به **قاریاغدیلار** مشهور بودند. پدرش **مشهدی اسماعیل کیشی** فردی کم‌حرف و اندکی عبوس بود، به همین جهت نیز رفقای وی سر به سرش نهاده و می‌گفتند: (اسماعیل باز چی شده؟ اخم

نموده‌ای مگر برف آمده است؟!). از این رو نام پدرش به **قاریاغدی** معروف گردید.

خانواده‌ی **جابّار** افرادی دیندار بودند و برادر بزرگ‌اش **مشهدی محمّد** در اصل اوّلین معلم هنر آواز **جابّار** محسوب می‌شود زیرا او مقدّمات دستگاه‌های موغام را به برادر کوچک‌تر یاد داده بود. **جابّار** نیز همانند سایر خوانندگان نامی قاراباغ از مکتب موسیقی **خاررات قولو** بهره‌مند گردیده و در محضر استاد **میرزاعلی** به تکمیل آموخته‌هایش پرداخت. صدای زیر و با طراوت **جابّار** جوان در اعماق روح شنونده‌های مجالس **شوشا**، **ارمنستان**، **گرجستان**، **آسیای میانه** و حتی **ایران** نفوذ کرده و آنان را در عالم معنویّت غرق می‌نمود. او در یکی از مجالس **شوشا** بنابه دعوت استاداش موغام **کورد شاهناز** را اجرا و موجب حیرت همگان و خواننده‌ی پرآوازه ی مسنّ مجلس **حاجی‌حوسو** گردید.

از سمت چپ: قوربان پریموف، علی‌آقا واحد، جابّار قاریاغدی اوغلو (باکو ۱۹۳۸ . م)

در ۲۵ سالگی بـه همـراه تـارزن **مـردی جـانی‌بَـی‌اوف** و کمانچـه‌نـواز **قوچتی‌باغدا گول اوغلو** به دعوت **مرتضی اوغلوخان** از اهـالی ایـران، راهـی جنوب گردید تا در مراسم عروسـی وی هنرنمـایی کنـد. **جابّـار** بـا همکـاری خواننده‌های پرآوازه‌ای چون **کئچه‌چی‌اوغلو محمـد**، **قاسـیم عبدالـلـه اوف**، **مشهدی داداش** و نوازنده‌های نـامی **صادیق‌جان**، **مـشهدی زامـان** و... اولـین کنسرت را در سال ۱۹۰۱ .م. به نام **کنسرت شرق** در شهر شوشـا اجـرا نمـود. رهبری کنسرت به عهده‌ی دراماتورق[1] **عبدالرحیم بَی‌حق وئردیف** بـود. **جابّار قاریاغدی اوغلو** استاد بی‌بدیل موغامات آذربایجان در انتخاب غزل هر موغام دقت بسیار داشت و عموماً غزل‌هایی بـا مـضمون غنـی و پُرمعنـی را بـه کـار می‌بست و علاوه بر غزل‌های ترکی از دیوان حافظ، سعدی و سایر غزل‌سرایان نیز در متن موغامات بهره می‌جُست. **جابّار** در زمینـه‌ی آهنگـسازی و سـرودن شعر نیز تبحُر کافی داشت، از وی غزلیّـات نغـز و آهنـگ‌هـای دل‌انگیـزی بـه یادگار مانده است.

سالدی یاریم اوزونه زولفـون عجـب پرچمـی وارا
بو نه عِشوه، بو نه غمزه، نئجه گؤر چم ـ خمی وارا
گاه گولور، گاه دانیشیر، قاش ـ گؤز آتیـر مخلوقـه،
دیل عوشّـاقی یغیـب دسـتینه، جـامی ـ جمـی وار
ای گـؤزل رحـم ائلـه جابّارـــه قوجـا واختینـدا
قاشلارین طاقی اَییـدیر، دئمـه قـدّی ـ خمـی وار

---

۱ ـ درام‌نویس، نمایشنامه‌نویس

جابّار قاریاغدی اوغلو مالک صدایی به وسعت ۲/۵ اوکتاو بود. او در بیستم آوریل ۱۹۴۹ .م. غفلتاً مریض گردیده و معالجات پزشکان نیز موثر نگردید و هنرمند نامی **موغامات آذربایجان** به سن ۸۴ سالگی در شهر **باکو** دیده از جهان فرو بست. فقدان وی ضایعه‌ای بس عظیم بر هنر موسیقی و جامعه‌ی هنری آذربایجان محسوب می‌شود.

اوزئیر حاجی‌بیگ‌اوف: در هفدهم سپتامبر ۱۸۸۵ . م. روستای **آغجابدیع** شهر **شوشا** ـ ی قاراباغ متولد گردید. نام پدرش **عبدالحسین** و مادرش **شیرین‌بیگیم** بود. وی در سال ۱۴ سالگی وارد دانشسرای **گوری** شده و علاوه بر ادبیات روسی، مقدمات موسیقی را فرا گرفت. در سال ۱۹۰۵ .م. به باکو رفته و ۱۹۱۱ . م. نیز با عزیمت به مسکو و سن‌پترزبورگ به تحصیل در کنسرواتور پرداخت، طی این سال‌ها به ترجمه‌ی آثاری از نویسندگان نامی چون: **آنتوان چخوف، پوشکین، لرمانتوف** و **گوگول** همّت گماشت.

اوزئیر حاجی‌بیگ‌اوف

او طی سال‌های ۱۹۳۰ ـ ۱۹۲۰ .م. تحقیقات علمی وسیعی در خصوص موغامات آذربایجان به عمل آورد و کتاب **آذربایجان خالق موسیقی ـ سینین اساسلاری**[1] را به رشته‌ی تحریر درآورد. پروفسور حاجی‌بیگ‌اوف با تلاش

---

۱ ـ این کتاب با نام: آذربایجان خلق موسیقی‌سی‌نین اساسلاری (مبانی موسیقی مردمی آذربایجان) به اهتمام: کریم مشروطه‌چی (سؤنمز)، توسط انتشارات دنیا (۱۳۶۷) چاپ گردیده است.

پیگیر و مستمر خویش و برخی اساتید موغام، با برگزاری جلسات متعدد شور و مصلحت، موغامات آذربایجان را از قید و بندهایی که مانع پیشرفت موسیقی آذربایجان بود رهانیده و آن را با استانداردهای بین‌المللی موسیقی مطابقت داد.[1] او با مساعدت شاگردان زبده‌اش **آصف زیناللی**، **سعید رستم‌اوف**، **قاراقارایف**، **عادل‌گرای**، **فیکرات امیراوف** و **توفیق قُلی‌اوف**، ضمن سفر به مناطق مختلف آذربایجان و جمع‌آوری موسیقی مردمی، آنها را به نُت درآورده و بدین ترتیب مانع فراموشی آنها گردید. ا. **حاجی‌بیگ‌اوف** بانی کانسرواتوریا و شعبه‌ی موسیقی شرق، شعبه‌ی آهنگسازی، شعبه‌ی تاریخ موسیقی، زیباشناسی و فلارمونیا در جمهوری آذربایجان می‌باشد. تمامی این تشکیلات آموزشی و هنری از سال ۱۹۲۱.م. مشغول فعالیّت هستند.

او سال‌های متمادی مسئولیت کنسرواتوار باکو را عهده‌دار گردید و علاوه بر آن به عنوان معلم کمپوزیسیون، رئیس شورای آهنگسازان آذربایجان و عضو شورای آهنگسازان شوروی سابق نیز ایفای وظیفه می‌نمود. ا. **حاجی‌بیگ‌اوف** در سال ۱۹۳۶. م. ارکستر ملی و گروه کُر دولتی آذربایجان را تأسیس کرد.

بانی نخستین اُپراهای مشرق‌زمین، اُپرای موغامی **لیلی ـ مجنون** را در سال ۱۹۰۸ .م. به روی صحنه برده و سپس اقدام به نوشتن اپراهایی دیگر و از جمله: **شیخ‌صنعان** (۱۹۰۹ .م.)، **رستم و سهراب** (۱۹۱۰ .م.)، **شاه‌عبّاس و خورشیدبانو** (۱۹۱۲ .م.)، **اصلی و کرم** (۱۹۱۲ .م.)، **هارون و لیلا** ۱۹۱۵ . م. و **کوراوغلو** ۱۹۳۰. م. نمود.

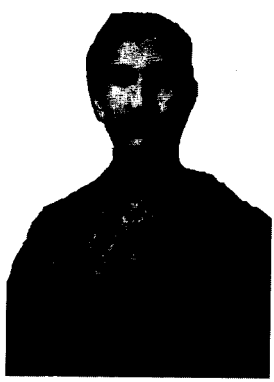
---

۱ ـ به عنوان مثال حذف ربع پرده‌ها و برخی شعب و گوشه‌های زائد و غیرموافق با ساختار هر موغام و پیشگیری از اجراهای طولانی مدت. (مترجم)

۱. حاجی‌بیگ‌اوف با نوشتن کمدی موزیکال‌های **آر ـ آرواد، او اولماسین بو اولسون** (مشهدی‌عباد) و **آرشین مال آلان** نام خویش را در صدر کتاب پُر از معنویّت هنر موسیقی آذربایجان به ثبت رسانیده، موجب شناخته شدن موسیقی آذربایجان در اقصا نقاط جهان گردید. چنانچه بر اساس **آرشین مال آلان** تا کنون ۳ بار فیلم تهیه گردیده و این فیلم‌ها به بیش از ۶۰ زبان زنده‌ی دنیا دوبله شده و در اکثر کشورهای دنیا مکرراً به نمایش درآمده است. آهنگساز بزرگ شرق به سال ۱۹۴۸ . م. چشم از جهان فرو بست.

* منابع: ۱ ـ اوزئیر حاجی‌بیگ‌اوفون اثرلری

۲ ـ اوز یئر حاجی‌بیگ‌اوف و آذربایجان کانسرواتوریاسی



سیدشوشنیسکی

سیّد شوشنیسکی[1]: میرمحسن آقاشوشنیسکی، فرزند ابراهیم به تاریخ دوازدهم آوریل ۱۸۸۹. م. در روستای **هورادیز** از توابع شهر **شوشا** به دنیا آمد. در کودکی والدینش را از دست داد و سرپرستی او را خاله‌ی مهربانش **حورزاد** به عهده گرفت. **حورزاد** یکی از بانوان آگاه، باسواد و هنرمند زمانه‌ی خویش محسوب می‌گردید. او در مجالس عروسی بانوان به خوانندگی پرداخته و علاقه‌مندان بسیاری گرد آورده بود. سیّد پیوسته از این زن هنرمند به نیکی یاد کرده، خود را مدیون وی

---

۱ ـ سیّدیگانه درّدانه‌ی گرانبهای هنر موسیقی شرق است (جابّار قاریاغدی اوغلو)

پنداشته و می‌گفت: (خاله‌ی مهربانم صدای ظریف باملاحتی داشت، او به محض آگاهی از استعداد و صدای مناسب من، پیشنهاد همراهی در مراسم نموده و بدین ترتیب فوت و فنّ خوانندگی را بر من آموخت. **حورزاد** از ردیف‌های موغامات به خوبی آگاهی داشته و **اورتاماهور** را با مهارت خاصّی ایفا می‌کرد...)

سید تحصیلات مقدّماتی را در مدرسه‌ی **هورادیز** فرا گرفته و علاوه بر تُرکی، زبان‌های فارسی و عربی را نیز تا حدودی آموخت. هنرمند جوان، علاوه بر دارا بودن صدای زیر و قوی، حافظه‌ی خوبی نیز داشت و بیشتر غزل‌های شاعران نامی را ازبر می‌خواند. او به سال ۱۹۰۴ .م. طی هنرنمایی در یکی از مجالس با آشقی به نام **آلکسان** آشنا گردید و با ملحق شدن به گروه پرآوازه‌ی وی، ضمن تجربه‌اندوزی به فعالیّت حرفه‌ای پرداخت.

بنابه سفارش عدّه‌ای از ریش‌سفیدان هنردوست محل، **سیدعلی شوشنیسکی** عموی هنرمند جوان، برادرزاده‌ی خویش را به شهر **شوشا** از مراکز هنر و ادبیّات قرن ۱۹ بُرد، تا با حضور در مکتب بزرگان هنر به مدارج عالی دست یابد. در این عصر **شوشا** را کونسرواتوریای آذربایجان می‌نامیدند. در همین دوره، **شوشا** دارای ۹۵ شاعر و ادیب، ۲۲ موسیقی شوناس، ۳۸ خواننده، ۱۲ نسخه‌بند، ۱۶ حکیم، ۱۹ خطّاط، ۵ منجّم، ۴۲ معلّم و بسیاری صاحبان حرفه‌های گوناگون بود. باید گفت که، **جابّار قاریاغدی اوغلو** اساسی‌ترین نقش را در پیشرفت و تکامل هنر سیدشوشنیسکی عهده‌دار بوده است، سیّد خود می‌گوید: (عمویم با **جابّار** رفاقت داشت و به طور مداوم در جلسات آواز وی حضور پیدا کرده و مرا نیز به همراه می‌بُرد، ایفاهای **جابّار**

مرا سخت مجذوب می‌کرد و آرزو داشتم روزی همانند او خواننده‌ی بی‌بدیل موسیقی آذربایجان باشم).

سیّد شوشنیسکی با تلاش مستمر و مساعدت **جابّار** و سایر اساتید هنر به آرزوی دیرینه‌اش دست یافت. از اتفاقات جالب آن دوره، این که روزی **جابّار قاریاغدی اوغلو** پس از اتمام یکی از اجراهای **سیّد**، بر روی سن رفته و با در آغوش کشیدن وی گفت: (ای مردم هنردوست، اگر من روزی از دنیا رفتم غمی نیست، زیرا که **سیّد** زنده بوده و راه ما را ادامه خواهد داد...)

سیّدشوشنیسکی مکتب عالی کلاسیک موسیقی را طی نکرده بود، اما به جهت دارا بودن استعداد فطری و تلاش پی‌گیراش همه‌ی فوت و فن هنر موسیقی را به خوبی فرا گرفته بود. دوران هنری وی را در ۳ بخش می‌توان خلاصه نمود:

۱ ـ دوره‌ی نوجوانی و اوایل جوانی (۱۹۱۱ ـ ۱۹۰۷ .م)، در محضر استاد **نوّاب** و مجالس **شوشا**.

۲ ـ دوره‌ی جوانی (۱۹۱۹ ـ ۱۹۱۱ .م.) در **گرجستان**. وی صنعت ووکال و فنون صحنه را در همین دوره به طور کامل آموخته بود.

سیّد اکثر عایدات کنسرت‌هایش را به منظور پیشرفت هنر تأتر وقف کلوپ تاتر **آئودیتوریا** و هنرپیشگان‌اش می‌نمود، برخی هنرمندان نامی و از جمله: **حسین عرب لینیسکی، میرزاآقا علی‌اوف، علی قربان‌اوف، صدقی روح‌الله، ابراهیم اصفهانی، میرزاعلی عابّاس‌اوف، میرزاخان قلی‌اوف، س.م. کرمانشاهی، عالیه‌خانیم، طرلان خانیم** و **مصطفی مردان‌اوف** و دیگران در این کلوپ فعالیت داشته و آثار دراماتورق‌های آذربایجان و به ویژه آثار

کمدی موزیکال و اُپراهای **اوزئیر حاجی‌بیگ‌اوف** را به نمایش می‌گذاشتند. سیّد نیز گاهگاهی در نمایشنامه‌ی **او اولماسین بو اولسون**[1] نقش **سرور** را ایفا می‌کرد.

در سال ۱۹۱۴. م. بزرگ خواننده‌ی ایرانی **ابوالحسن اقبال آذر** به همراه ارکستر ایرانی به قفقاز رفته و با استماع اجرای موغام **چاهارگاه** و **ماهور** توسط سیدشوشنیسکی مجذوب هنر وی می‌شود و درویش‌خان نیز او را یگانه خواننده‌ی شرق نامیده و از وی دعوت مسافرت به ایران می‌نماید.

سیدشوشنیسکی در اجرای آواز موغام **چاهارگاه**، معمولاً به جای **مایه**، شعبه‌ی زیر **منصوریّه** را حدود ۱۵ ـ ۱۰ دقیقه به عنوان **برداشت** ایفا نموده، آنگاه به شعبه‌ی **مایه** مراجعت و سلسله‌ی موغام را ادامه می‌داد. با توجه به دشواری اجرای آواز **چاهارگاه**[2] **سیّد** تا واپسین سال‌های عمر خویش موغام مزبور و تمامی موغامات آذربایجان را به شکلی ایده‌آل ایفا می‌کرد. **سیدشوشنیسکی** از سال ۱۹۲۴. م. به مدت ۲ سال با عنوان هنرپیشه و سولیست تأتر درام آکادمیک دولتی شهر **باکو** به هنرنمایی پرداخته است.
۳ ـ طیّ سال‌های ۱۹۳۳ ـ ۱۹۲۶ .م. نیز در جایگاه معلّم کانسرواتوریای دولتی «باکو» به تدریس هنر موسیقی و موغامات آذربایجان مبادرت نموده است.

---

۱ ـ یکی از آثار جاودانه‌ی «اوزئیر حاجی‌بیگ‌اوف که به زبان‌های مختلف در اکثر کشورهای جهان به نمایش گذاشته شده است. «مشهدی عباد»

۲ ـ موغام «چاهارگاه» از دشوارترین دستگاه‌های آواز بوده و ایفاگر بایستی دارای صدایی با دیاپازون وسیع بوده و از عهده‌ی زنگوله‌های زیر برآید. برخی خوانندگان «چاهارگاه»، موغام مربوطه را با «مایه» شروع نموده ولی از اجرا شعبه‌ی دشوار «منصوریّه» پرهیز می‌نمایند. باید اذعان داشت که، «چاهارگاه» بدون «منصوریه» همانند سرزمین بدون آفتاب می‌باشد.

خدمات **سیّد** در معرفی و تبلیغ موغامات، هنر موسیقی آذربایجان و **خالق ماهنیلاری** و نیز همیاری و مساعدت وی با آهنگسازان نامی در خصوص آفرینش برخی آثار سیمفونیک موغامات آذربایجان چشمگیر و مؤثر[1] بوده است.

۱ ـ او در آفرینش موغام سیمفونیک «شور»، «کورد اوشاری» اثر «فیکرت امیراوف» و موغام سیمفونیک «راست» اثر «نیازی» نقش بسزایی داشته است.

نمایه

الف

ا. باکی خان‌اوف ۱۹ ـ ۲۲ ـ ۲۹ ـ ۳۵

ا. بدلبیلی ۱۷

آئودیتوریا ۴۹

ابراهیم اسحق موصلی ۲۶

ابراهیم اصفهانی ۴۹

آبشرون ۱۶

ابن سینا ۱۲

ابوالحسن اقبال آذر ۵۰

اُپرا ۸ ـ ۳۳ ـ ۴۶

اختر ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۲۲ ـ ۲۴ ـ ۲۹ ـ ۳۴

آذربایجان ۵ ـ ۶ ـ ۸ ـ ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۱۶ ـ ۱۷ ـ ۱۸ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۱ ـ ۲۲ ـ ۲۹ ـ ۳۵ ـ ۳۶ ـ ۳۷ ـ ۳۹ ـ ۴۰ ـ ۴۲ ـ ۴۵ ـ ۴۷ ـ ۵۱

آر ـ آرواد ۴۷

آرزو جاواداوا ۸

آرشین مال آلان ۴۷

ارمنستان ۴۳

ازبک ۱۱

اسلام ۱۲ ـ ۱۷

آسیای میانه ۴۳

آصف زیناللی ۴۶

اصلی ـ کرم ۸ ـ ۴۶

آغجا بدیع ۴۵

آغدام ۷ ـ ۸

اکتاو ۲۲ ـ ۳۴ ـ ۴۴

آلکسان ۴۸

آمریکا ۹

امیری ۱۶ ـ ۳۴

آواز ۱۳ ـ ۱۴ ـ ۱۹ ـ ۲۱ ـ ۲۲ ـ ۲۶ ـ ۲۹ ـ ۳۱ ـ ۳۶ ـ ۴۸ ـ ۵۰

آوازی ۶ ـ ۲۰ ـ ۲۲

او اولماسین بو اولسون ۴۷ ـ ۵۰

اورتا ماهور ۴۸

اوز ئیر حاجی‌بیگ‌اوف ۸ ـ ۹ ـ ۱۴ ـ ۱۷ ـ ۱۸ ـ ۱۹ ـ ۲۹ ـ ۳۳ ـ ۳۴ ـ ۴۲ ـ ۴۵ ـ ۴۶ ـ ۴۷ ـ ۵۰

ایتالیا ۳۶ ـ ۴۱

آی گون بایرام اوو ۹

ایاق ۲۰ ـ ۳۴

ایران ۹ ـ ۱۳ ـ ۳۳ ـ ۴۳ ـ ۴۴

ایمپروویزه ۱۳ ـ ۱۴ ـ ۱۵ ـ ۲۸ ـ ۳۴ ـ ۳۶

ایمران آتاکیشی اوغلوبابایف ۷

اینتنسیو ۲۳

اینسترومِنتال ۲۰ ـ ۲۱ ـ ۲۲ ـ ۲۶

ب

باکو ۸ ـ ۱۲ ـ ۱۵ ـ ۱۶ ـ ۱۷ ـ ۴۰ ـ ۴۲ ـ ۴۵ ـ ۴۶ ـ ۵۰

بال کبوتر ۱۶ ـ ۱۹

بایاتی تُرک ۱۶ ـ ۱۹
بایاتی قاجار ۱۶ ـ ۱۹
بحر ۱۴
بحر تُرک ۱۴
بحر نور ۱۴
بحور پنجگانه ۱۴
بدلبیلی (افراسیاب، شمسی) ۸
بدیهه‌خوانی ۱۳ ـ ۲۴ ـ ۲۵ ـ ۲۸
بدیهه‌سازی ۱۴
بدیهه‌نوازی ۱۳ ـ ۱۵ ـ ۲۴ ـ ۲۵ ـ ۲۸
برداشت ۲۰ ـ ۲۲ ـ ۲۳ ـ ۲۴ ـ ۵۰
برده ۸
بولبول ۹
بولبول‌جان ۱۵ ـ ۳۹ ـ ۴۰

پ

پاپاقچی ۳۸
پرده‌ی استناد ۲۵ ـ ۲۷ ـ ۳۰
پنجگاه ۱۶ ـ ۱۸ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۳۰ ـ ۳۲ ـ ۳۳ ـ ۳۴
پوشکین ۴۵

ت

تنسی تورا ۲۱
تارزن (نوازندهٔ تار) ۱۴ ـ ۳۹ ـ ۴۰ ـ ۴۴
تاکستان ۱۸
تحریر ۲۷ ـ ۳۶
ترکیه ۹
تریل ۲۷
تصانیف ۷ ـ ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۱۴ ـ ۱۷ ـ ۲۰
تصنیف ۲۳
تصنیف قرایی ۱۶
توفیق قلی‌اوف ۴۶
تونیکا ۱۸

ج

جابّار قاریاغدی اوغلـو ۱۵ ـ ۳۹ ـ ۴۰ ـ ۴۱ ـ ۴۲ ـ ۴۳ ـ ۴۴ ـ ۴۵ ـ ۴۷ ـ ۴۸ ـ ۴۹
جمهوری آذربایجان ۵ـ ۷ـ ۸ ـ۹ ـ ۳۷ـ ۴۶

چ

چؤل قالای ۳۸
چاهارگاه ۵۰
چخوف ۴۵
چوبان بایاتی ۴۲

ح

حئیراتی ۴۱
حاجی باباحسین‌اوف ۲۳ ـ ۲۴ ـ ۳۳ ـ ۳۶
حاجی‌حوسو ۱۵ ـ ۳۸ ـ ۳۹ ـ ۴۳
حافظ ۴۴
حجاز ۱۶ ـ ۱۸ ـ ۱۹
حسین عرب‌لینیسکی ۴۹
حسینی ۱۶ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۵ ـ ۲۷ ـ ۳۴
حصار ۴۰
حورزاد ۴۷ ـ ۴۸
حیدر شمسی‌زاده ۸

خ

خاررات قولو ۱۵ ـ ۳۸ ـ ۴۰ ـ ۴۱ ـ ۴۳

خالق ماهنیلاری ۴۲ ـ ۵۱

خان‌دمیراوف ۴۱

خاوران ۱۶ ـ ۱۹

خاورمیانه ۳۸

خجسته ۱۶ ـ ۱۹ ـ ۳۰

خمسه ۱۴

خواننده ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۲۱ ـ ۲۶ ـ ۲۷ ـ ۳۰ ـ ۳۳ ـ ۳۴ ـ ۳۵ ـ ۴۲ ـ ۴۸

د

داود صفی یاراوف ۴۱

دراماتیک ۲۵

درآمد ۲۲ ـ ۲۳ ـ ۲۴ ـ ۳۳

درجز ۱۸

درویش‌خان ۵۰

دستگاه راست ۱۱ ـ ۱۷ ـ ۲۲ ـ ۲۴ ـ ۲۵ ـ ۲۷ ـ ۲۹ ـ ۳۲ ـ ۳۴ ـ ۳۵

دشتی ۴۱

دف ۱۴

دهری ۱۶ ـ ۱۹

دوئت ۴۱

دیاپازون ۳۲ ـ ۵۰

دیاتونیک ۲۲

دیرینگی ۱۳ ـ ۲۰

دلکش ۲۰ ـ ۲۹

دینامیکا ۲۷ ـ ۳۱ ـ ۳۲

ذ

ذوالکل ۲۲

ر

ر. زهراب اوف ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۲۰ ـ ۲۲ ـ ۲۴ ـ ۳۱ ـ ۳۴ ـ ۳۵

راست ۵ ـ ۱۵ ـ ۱۶ ـ ۱۷ ـ ۱۸ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۱ ـ ۲۳ ـ ۲۴ ـ ۲۸ ـ ۳۰ ـ ۳۵ ـ ۵۱

راک ۱۶ ـ ۲۰ ـ ۳۰ ـ ۳۲ ـ ۳۴

راک خسروانی ۱۶

راک خراسانی ۱۹

راک هندی ۱۶ ـ ۱۹

راهاب ۳۴ ـ ۴۱

ربابه مراداوا ۸

ربع پرده ۴۶

ردیف ۱۵

رستم و سهراب ۴۶

رقص ۱۳

ریتمیک ۳۵

رینگ ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۱۴ ـ ۲۰

ز

زابول ۴۰

زمین خارا ۱۶ ـ ۱۹

زنگ شتر ۱۶ ـ ۱۹

زنگوله ۳۱ ـ ۳۶ ـ ۳۹ ـ ۴۰ ـ ۵۰

ژ

ژاپن ۹

س

ساری حاجیلی ۷
سازنده ۱۳
سازی ۶ ـ ۲۰
ساشا ۴۱
ساقی‌نامه ۱۶
ستایشگر ـ مهدی ۱۳ ـ ۳۳
سرور ۵۰
سعدی ۴۴
سعیدرستم‌اوف ۴۶
سلطان داداش‌اوف ۸
سلیمان علی‌عسگراوف ۸
سوئد ۹
سه‌گاه ۳۰
سیاهی‌لشکر ۱۶
سید شوشنیسکی ۴۲ ـ ۴۷ ـ ۴۸ ـ ۴۹ ـ ۵۰
سیدلی ۴۲
سیمفونیک ۵۱

ش

شاماخی ۱۵ ـ ۱۶ ـ ۱۷ ـ ۴۰
شاه‌عبّاس و خورشیدبانو ۴۶
شاهناز عبّاس ۱۵
شعبه ۱۳ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۱ ـ ۲۲ ـ ۲۵ ـ ۲۶ ـ ۲۷ ـ ۲۸ ـ ۲۹ ـ ۳۰ ـ ۳۱ ـ ۳۳ ـ ۳۵ ـ ۵۰
شکی ۴۰
شهناز ۱۶ ـ ۱۹ ـ ۲۸ ـ ۲۹ ـ ۴۱ ـ ۴۳
شور ۲۰ ـ ۲۸ ـ ۲۹ ـ ۵۱
شوروی ۴۰ ـ ۴۶
شوشا ۸ ـ ۱۵ ـ ۱۶ ـ ۱۷ ـ ۳۸ ـ ۳۹ ـ ۴۰ ـ ۴۱ ـ ۴۲ ـ ۴۳ ـ ۴۴ ـ ۴۵ ـ ۴۷ ـ ۴۸ ـ ۴۹
شیخ‌صنعان ۴۶
شیروان ۱۶ ـ ۴۰
شیرین‌بیگیم ۴۵
شکسته فارس ۱۶ ـ ۲۰ ـ ۳۰

ص

صادیق‌جان ۴۰ ـ ۴۴
صدقی روحا... ۴۹
صفی‌الدّین اورموی ۱۲

ط

طرلان‌خانیم ۴۹

ع

عادل‌گرای ۴۶
عاریف بابایف ۵ ـ ۷ ـ ۸ ـ ۹
عالیه‌خانیم ۴۹
عبّاسعلی مهاجری ۱۴
عبدالباقی ذولال‌اوف ۱۵ ـ ۳۹ ـ ۴۰
عبدالحسین ۴۵
عبدالرّحمن جامی ۱۲
عبدالرحیم بَی‌حق وثردیف ۴۴
عبدالقادر مراغی ۱۲
عراق ۱۶ ـ ۱۸ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۳۰ ـ ۳۲
عشّاق ۱۶ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۵ ـ ۲۶ ـ ۲۷
عشق‌آباد ۳۹

عشیران ۱۶ ـ ۱۹
علی‌آقا واحد ۴۳
علی قربان اوف ۴۹
عوزال ۳۹

غ

غزل ۶ ـ ۱۴ ـ ۲۱ ـ ۲۶ ـ ۲۹ ـ ۳۰ ـ ۳۱ ـ ۳۳ ـ ۳۴ ـ ۳۵ ـ ۳۶ ـ ۴۴ ـ ۴۸

ف

ف. کرامت‌اوف ۱۱
فارابی ۱۲
فانتازیا ۱۴
فریدون شوشنیسکی ۳۷
فضولی ۲۳ ـ ۲۴ ـ ۲۹ ـ ۴۱
فلارمونیا ۸ ـ ۴۶
فیروز سخاوت ۹
فیکرت امیراوف ۴۶ ـ ۵۱
فیوریتورا ۳۶

ق

قارا قارایف ۴۶
قاراباغ ۷ ـ ۸ ـ ۴۰ ـ ۴۵
قاراباغ شیکسته‌سی ۳۰ ـ ۴۲
قارمون ۲۲
قاریاغدی‌لار ۴۲ ـ ۴۳
قاسیم عبدا... اوف ۴۴
قرایی ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۳۴
قفقاز ۳۸ ـ ۳۹ ـ ۴۰ ـ ۵۰
قلتانلیق ۲۷
قوسی تبریزی ۳۹
قوبا ۴۲
قوربان پریموف ۴۱ ـ ۴۳
قوچتی باغداگول اوغلو ۴۴

ک

کئچه‌چی اوغلو محمّد ۱۵ ـ ۴۰ ـ ۴۱ ـ ۴۲ ـ ۴۴
کئچید ۲۸ ـ ۳۴
کابیله ۱۶
کادانس ۲۰
کامیل احمداوف ۲۰ ـ ۳۵
کانادا ۹
کانسرواتوریا ۵ ـ ۹ ـ ۳۹ ـ ۴۰ ـ ۴۲ ـ ۴۵ ـ ۴۶ ـ ۴۷ ـ ۴۸ ـ ۵۰
کربلایی علی ۳۹
کرکوکی ۱۶ ـ ۱۹
کرمانشاهی ۴۹
کریم مشروطه‌چی ۴۵
کسمه شیکسته ۳۰
کُما ۲۲
کمانچه ۱۴ ـ ۱۹ ـ ۴۴
کوارتا ۲۵
کودا ۳۴
کوراوغلو ۴۶
کورخلیفه ۱۵
کورد اوشاری ۵۱

کوردی ۲۰ ـ ۲۹
کولمیناسیا ۳۱

گ

گرجستان ۴۳ ـ ۴۹
گزیشمه ۲۵ ـ ۲۸
گنجه ۴۰
گوری ۴۵
گوشه ۱۳ ـ ۱۴ ـ ۱۸ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۶ ـ ۲۷ ـ ۳۳ ـ ۳۵ ـ ۴۶
گوگول ۴۵
گولستان علی‌اوا ۹

ل

لاد ـ مقام ۱۳ ـ ۱۷ ـ ۲۰ ـ ۲۲ ـ ۳۰
لحن ۲۰ ـ ۲۷ ـ ۳۵
لرمانتوف ۴۵
لیریک ۱۳
لیلی ـ مجنون ۸ ـ ۳۳ ـ ۴۱ ـ ۴۶

م

مارش ۱۳
ماهنی ۷ ـ ۱۷ ـ ۲۰ ـ ۲۷ ـ ۴۲
ماهور ۳۳ ـ ۵۰
ماهور هندی ۲۵ ـ ۲۸ ـ ۳۴
ماوراءالنّهر ۱۶ ـ ۱۹
مایه ۱۶ ـ ۱۸ ـ ۲۰ ـ ۲۵ ـ ۲۸ ـ ۳۴ ـ ۳۵ ـ ۵۰
مثلیزم ۱۵
متروریتمیک ۶
مثنوی ۱۶
مرتضی اوغلوخان ۴۴
مردی‌جان بَی‌اوف ۴۴
مسکو ۴۱ ـ ۴۵
مسلم ماقامایف ۸
مسیحی ۱۶ ـ ۱۹
مشهدی عباد ۴۶ ـ ۵۰
مشهدی عیسی ۱۵ ـ ۴۱
مشهدی محمّدفرضعلی‌اوو ۴۱
مشهدی‌اسماعیل‌کیشی ۴۲
مشهدی‌داداش ۴۴
مشهدی زامان ۴۴
مصطفی مردان اوف ۴۹
معنوی ۱۶
ملـودی ۶ ـ ۱۳ ـ ۲۵ ـ ۲۶ ـ ۲۷ ـ ۲۸ ـ ۲۹ ـ ۳۱ ـ ۳۳ ـ ۳۴ ـ ۳۵
ملودیک ۱۳ ـ ۲۸
منصوریّه ۱۶ ـ ۱۹ ـ ۵۰
موتیو ۲۸
موجرو ۱۶
موسیقی لوغتی ۱۷
موغـام ۶ ـ ۹ ـ ۱۴ ـ ۱۵ ـ ۱۷ ـ ۱۸ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۱ ـ ۲۲ ـ ۲۷ ـ ۲۸ ـ ۳۰ ـ ۳۲ ـ ۳۳ ـ ۳۵ ـ ۳۹ ـ ۴۲ ـ ۴۳ ـ ۴۴ ـ ۴۶
موغامات آذربایجان ۵ ـ ۶ ـ ۷ ـ ۸ ـ ۹ ـ ۱۱ ـ ۱۲ ـ ۱۳ ـ ۱۴ ـ ۱۵ ـ ۲۱ ـ ۲۲ ـ ۲۴ ـ ۲۹ ـ ۳۴ ـ ۳۵ ـ ۳۷ ـ ۴۰ ـ ۴۴ ـ ۴۵ ـ ۴۶ ـ ۴۸

ـ ۵۰ ـ ۵۱
موغام‌های باحجم کوچک ۱۲
موغام‌های ضربی ۱۲
مولاً ابراهیم ۱۵
میرزا فتحعلی آخونداوف ۸
میرزا فرج ۲۹
میرزاآقا علی‌اوف ۴۹
میرزاخان قلی‌اوف ۴۹
میرزاعلی عابّاس‌اوف ۴۳ ـ ۴۹
میرزه بّی ۱۸
میرمحسن نوّاب ۱۹

ن

ناصر عطاپور ۹
نُت ۱۵ ـ ۲۴ ـ ۲۶ ـ ۴۶
نریمان محمّداوف ۲۴
نزاکت تیموراوا ۹
نغمه ۲۷ ـ ۲۸ ـ ۳۴ ـ ۴۰
نغمه‌ی هندی ۱۶
نقارات ۳۴
نوّاب ۴۹
نوروز ـ رونده ۱۶
نیازی ۵۱
نیفتالی ۳۸

ه

هارون و لیلا ۴۶
همدان ۱۸
هنگام ۲۲
هند ۱۲
هورادیز ۴۷ ـ ۴۸

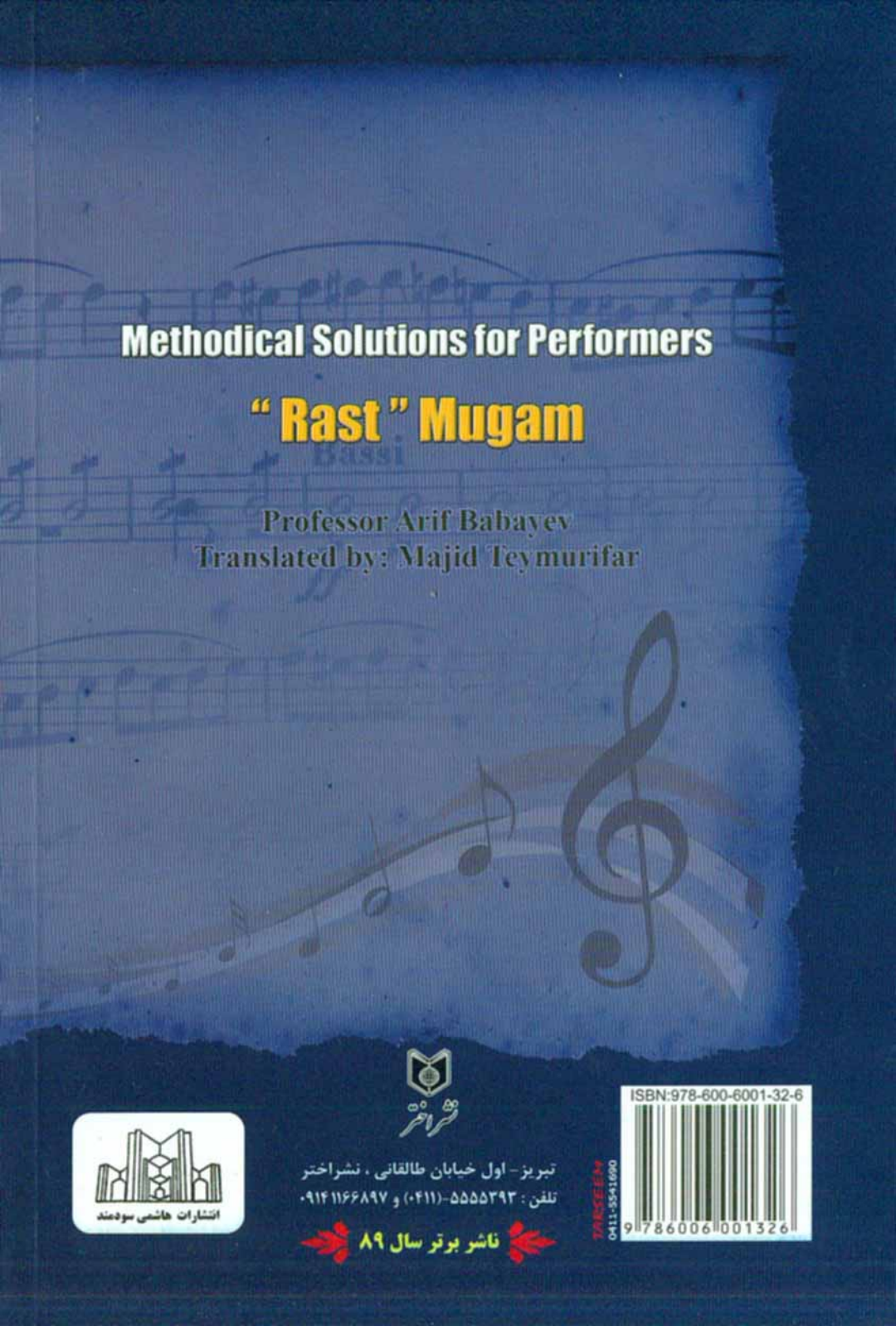
و

وضوح الارقام ۱۹
وقار علی‌یئو ۹
ووکال ۲۰ ـ ۲۱ ـ ۲۶ ـ ۴۹
ولایتی ۱۶ ـ ۱۹ ـ ۲۰ ـ ۲۷ ـ ۲۸ ـ ۲۹ ـ ۳۰

Methodical Solutions for Performers

"Rast" Mugam

Professor Arif Babayev
Translated by: Majid Teymurifar



نشر اختر

تبریز- اول خیابان طالقانی ، نشر اختر
تلفن : ۵۵۵۵۳۹۳-(۰۴۱۱) و ۰۹۱۴۱۱۶۶۸۹۷

انتشارات هاشمی سودمند

ناشر برتر سال ۸۹

TABSEEM
0411-5541690

ISBN:978-600-6001-32-6

9 786006 001326