

::موسیقی آذربایجان::

مردم آذربایجان ، مردمی اصیل و هنرپرورند. موسیقی جایگاه ویژه ای در دل همه و آنها، از روستایی و ایلیاتی گرفته تا شهرنشین دارد و روح تک تکشان با صدای سازوآواز و داستان سرایی عاشق ها پیوند خورده است و از شنیدن آن در هر کجا که باشند احساس غرور و شرف می کنند.

موسیقی عاشقی آذربایجان ، غنی ترین نمونه و ادبیات و فرهنگ شفاهی آذربایجان است . درباره و پیشینه و اوزان ها و گوسان ها باید گفت که اوزان ها خنیاگرانی بودند که در گذر زمان خود را به چندین هنر از جمله شاعری ، نوازندگی و آهنگسازی و داستان پردازی آراسته اند.

گوسان ها که به نظر می رسد از نظر لفظ با اوزان ها، شباهت داشته باشد، در لغت ارمنی به معنای خواننده ، نوازنده و دلک به کار رفته است . این داستان ها و ترانه های عامیانه از گذشته های دور، میان عاشق ها رواج داشته است . قدیمی ترین منبعی که از اوزان ها می توان نام برد، کتاب دده قورقود است .

این کتاب قدیمی ترین کتاب ترکی تلفیقی از نظم و نثر به صورت داستان است و تاثیر زیادی در سنت داستان سرایی آذربایجان گذاشته است .

عاشق ساز می زند، نغمه و داستان می سراید و با خواندن شعرهای حماسی ، احساسات پاک و انسانی و آزادیخواهانه را در روح و جان مردم زنده می کند و در اغلب داستان های رمانتیک (افسانه ای) مانند اصلی و کرم ، عاشیق غریب ، عاشیق امراه ، عباس و گولگز، عاشیق قربان و... قهرمان اصلی داستان خود، عاشق است .

جالب است که یکی از این داستان ها با مضمون دویدن عاشق از پی معشوق و گریز معشوق و تغییر شکل یافتن او، در فرانسه هم معروف است و sesohpromatemsednosnahc نامیده می شود که میسترال ، شاعر مشهور، دوباره آن را به نظم درآورده است . نقل انواع شعرهای قطاری نیز در میان عاشق ها مرسوم است و بلندترین آنها شعری است که در آن زندگی آدمی از روز تولد تا خانه و گور توصیف شده است .

عاشق ها از دل روستا و ایل و عشایر برخاسته اند و بیان کننده و افکار و آرزوهای مردم عادی اجتماع اند و در واقع حرف دل آنها را می زنند. اصول کارشان ، بداهه نوازی است و معمولا_ آشنایی با نت و علم موسیقی ندارند و نوازندگی و خوانندگی از پدرانشان سینه به سینه با گوش کردن و به خاطر سپردن به آنها رسیده است . اما موسیقی آذربایجان تنها به این دسته از عاشق ها محدود نمی شود بلکه موسیقی ملی و علمی هم دارد و موسیقیدانان و آهنگسازان بسیاری را در سطح جهانی مطرح کرده است .

تاریخچه آن به قرن 91 و خیلی پیش تر از آن می رسد اما از قرن 19 حیات ادبی و صنعت موسیقی آذربایجان پیشرفت زیادی کرده است و در نتیجه و آشنایی نزدیک با فرهنگ و تمدن کشورهای اروپای غربی ، علم و هنر آن با مضمون و خصلتی شرقی شروع به رشد نمود. در جریان پیشرفت فرهنگ و ادبیات آذربایجان در قرن 19، اسم و آوازه و تارزن هایی چون صادق جان ، خوانندگانی چون عبدالباقی و عاشق هایی چون نجفقلی در گوشه و کنار قفقاز پیچیده و شهرت بسزایی کسب کرده بود.

تغییرات سیاسی ، اجتماعی و ادبی قرن 19، در بسیاری از شهرهای آذربایجان خودنمایی می کرد. یکی از این شهرها شوشا بود. آوازه و این شهر به علت داشتن طبیعت زیبا و افسونگر و فرهنگ مترقی نه تنها در آذربایجان بلکه در جاهای

دورتر از آن نیز پیچیده بود . ادبیات و موسیقی این شهر توجه سیاحان ، ادیبان و موسیقی شناسان کشورهای اروپای غربی ، روسی و سایر ملل را جلب کرده بود. تابستان ها از گوشه و کنار قفقاز، شعرا، نمایشنامه نویسان ، آهنگسازان و موسیقیدانان در آن جا جمع می شدند و در اجرای برنامه های تئاتر، کنسرت و مجالس جشن و عروسی شرکت می کردند.

شهر شوشا مسکن استعدادهای درخشانی در موسیقی و شعر بود و چهره هایی همچون قاسم بیگ داکر، میرمحسن نواب و میرزاصادق اسداوغلو، نجف بیگ وزیراف ، خورشیدبانوناتوان و مشهدی جمیل و... نه تنها در آذربایجان بلکه در جاهای دورتر از آن نیز مشهور و شناخته شده بودند. در این خصوص موسیقی شناس مشهور و- دینوقرادوف برای موسیقی شهر شوشا که از شهرهای باصفای قره باغ محسوب می شد ارزش والایی قائل شده و می نویسد:

تاریخ موسیقی آذربایجان به وسیله و هنرمندان شوشا خلق شده است این هنرمندان موسیقی خود را نه تنها در وطن خود بلکه در سایر ممالک خاوری شناسانده اند.

جا دارد از مجالس موسیقی - ادبی قرن 91 که در شهر شوشا برپا می شد سخن به میان آید

در سال های 1910 - 1872 مجلس فراموشان و یا مجلس خاموشان به رهبری موسیقیدان معروف میرحسن نواب و همچنین در سال های 1897 - 1864 مجلس انس به رهبری شاعر معروف آذربایجان خورشید بانوناتوان فعالیت گسترده ای داشتند و در ترقی موسیقی آذربایجان نقش بسزایی را ایفا نمودند.

در سال 1921 کنسرواتور به پیشنهاد حاجی بیکوف با هدف تحصیل اختصاصی موسیقی ، تربیت متخصصان موسیقی اعم از نوازندگان ارکستر، معلمان موسیقی

، خوانندگان و آهنگسازان و غیره تاسیس شد و در آن پنج رشته پیانو، هنرهای آوایی ، نوازندگی ارکستر، آهنگسازی و شعبه و موسیقی شرق شروع به فعالیت نمود. در بهار 1922 کنسرواتور به صورت آموزشگاهی مستقل تکنیکوم موسیقی ترک تشکیل شد و مدیریت آن به حاجی بیکوف واگذار گردید.

این تکنیکوم در به وجود آمدن کادر موسیقی ملی نقش بزرگی ایفا کرد. در سال اول تعداد هنرجویان به هزار نفر رسیده بود. خیلی از هنرجویان آذربایجانی بعدها موسیقیدانان برجسته ای شدند.

در این سال ها هنرجویانی که در کلاس تار تحصیل می کردند، تئوری موسیقی را یاد می گرفتند، با تاریخ ادبیات موسیقی دنیا آشنا می شدند و در ارکستر سازهای ملی شرکت می کردند. در تکنیکوم برای اولین بار برنامه و درس برای شعبه و سازهای ملی از طرف اوزیر حاجی بیکوف تعیین و تشکیل گردید. این برنامه ها برای کلاس های تار، کمانچه و مقامات تکنیکوم موسیقی در نظر گرفته شده بود. در برنامه و کلاس های تار، مشق های مخصوص نت ، مقامات ، گام ها و آثار آهنگسازان ، ترانه ها و رقص های آذربایجانی در نظر گرفته شده بود. از وقایع مهم حیات تکنیکوم موسیقی ترک ، به نمایش گذاشته شدن کمدی موزیکال آرشین مال آلان اثر اوزیر حاجی بیکوف با اشتراک هنرجویان در 22 ماه مه 1926 بود. این اثر در محل اپرا و تئاتر میرزا فتحعلی آخونداف به تماشا گذاشته شد. این گروه متشکل بود از هنرجویان رشته تار، که در کلاس حاجی بیکوف تحصیل می کردند.

بسیاری از این موسیقیدانان و آهنگسازان از جمله صادق جان ، حاجی بیکوف و... تغییراتی نیز در سازها و دستگاه ها و گوشه های موسیقی دادند و سازها و دستگاه هایی خاص موسیقی آذربایجان به وجود آوردند. از جمله ، تغییراتی که میرزا صادق جان در تار ایجاد کرد. این شخص نوآور، برای اولین بار در شکل کاسه های تار تغییراتی به وجود آورد، منظور وی از این تغییرات تقویت صدای آن و

همچنین نگاه داشتن و نواختن آن روی سینه بوده است . صادق جان کاسه و تار را نسبتاً عمیق کند، از وزن آن کاست ، قطر کاسه و آن را وسعت بخشید و شکل کاسه و آن را به شکل بیضی درآورد. این گونه تغییرات باعث به وجود آمدن دو کیفیت تازه در تار شد. یکی این که باعث تقویت فیزیکی صدای تار شد و دیگر این که چون کاسه و بزرگ تار به اندازه 100 میلیمتر از بالا به طرف عقب مایل بود، نواختن آن بر روی سینه امکان پذیر نبود. در تار جدید با از میان برداشتن این انحنا امکان بر روی سینه نواختن به وجود آمد و در نتیجه امکان بهتر نواختن آن عملی شد.

میرزاصادق تغییراتی نیز در محل جفت شدن دسته با کاسه به وجود آورد، قبل از آن دسته و تار یکسره به کاسه متصل می شد یا این که دسته به وسیله و تکه ای از آهن به کاسه بسته می شد، با این حال در تار جدید که میرزاصادق جان سیم های آن را زیاد کرده بود به علت کثرت سیم ها میان دسته و کاسه تار خمیدگی ایجاد می شد که باعث ناموزون شدن صدای پرده های تار می شد. میرزاصادق به خاطر رفع نقصی که از کثرت سیم ها ناشی می شد دسته و تار را در دسته و کوتاهی که از خود کاسه بیرون می آمد، فرو برد و با آن جفت کرد. ضمناً این چوب از خمیدگی مورد بحث جلوگیری می کرد. تا آن زمان در هیچ یک از آلات موسیقی مشرق زمین این کیفیت موجود نبود. تغییرات به عمل آمده در تار در عالم موسیقی شرق یک نوع نوآوری محسوب می شد. ترتیب قرار گرفتن سیم ها، نقش بزرگی در صنعت موسیقی آذربایجان و مخصوصاً در اجرای مقامات ایفا کرده است . سیم های تازه ای که صادق جان به تار اضافه کرده بود، سیم های زنگ بودند که به سیم های آلیکوت معروف شدند.

سیم های آلیکوت در اجرای موسیقی حرفه ای و مقامات (دستگاه های) آذری نقش مهمی دارند. هنگام اجرای ملودی ، از این سیم ها در صورت لزوم به طور

هماهنگ استفاده می شود. در سال های بعد سعید رستم اف آهنگساز آذربایجانی یک عده دستگاه ها و مقام های ضربی را برای تار، کمانچه و بالابان و نیز ارکستر آلات موسیقی ملی تنظیم کرد، این مقام ها عبارتند از: سه گاه زابل ، چهارگاه ، بیات شیراز، شور، همایون ، شوشتر و حیراتی و...

تاری که صادق جان ساخت و توسعه داد، از نیمه دوم قرن نوزدهم از ترکیبات مختلف گروه های آلات موسیقی ملی جدا شد و با کمانچه ، قوال (د ف) و خواننده که دف را هم او می نواخت ، گروه دیگری تشکیل داد. این گروه نوازندگان خدمات بزرگی در ترقی موسیقی حرفه ای و ملی آذربایجان داشته و در تاریخ موسیقی با نام نوازندگان سه نفری شناخته شده اند.

در این گروه های سه نفری ، تار نقش رهبر را در نواختن مقام به عهده دارد و در هنگام نواختن مقام ، راهنمای خواننده است و به گوشه ها و نفس های خواننده به موقع جواب می دهد و ملودی یا گوشه ای را که خواننده خواهد خواند به او یادآوری می کند و در حقیقت خواننده را به خواندن وا می دارد.

آوازه و این گروه نوازندگان نه تنها در آذربایجان بلکه در خارج از مرزهای آن نیز پیچیده است . بینوقرادوف ، موسیقیدان مشهور در کتاب خود گروه های سه نفری را با گروه های نوازندگان اروپایی مقایسه می کند و نشان می دهد که در واقع نقش و اهمیت آنها کمتر از گروه های نوازندگان درجه و یک اروپا نیست . گروه های سه نفری تنها به نواختن ملودی اکتفا نکرده بلکه ضمن همراهی خواننده ، در جای خود از عناصر چند صدایی هم استفاده می کنند.

از سازهایی که در موسیقی آذربایجان استفاده می شود غیر از کمانچه ، تار و دف که قبلاً به آنها اشاره شد می توان قوپوز (که ساز اصلی عاشق های آذربایجان

شرقی است)، بالابان (که شبیه به نی و آواز آن غمگین است)، قارمان ، قاوال یا دف ، قره نی ، تنبک و رباب ترکی (که در همان دیار به کمانچه مشهور است)، را نام برد و در ارکسترهای موسیقی ملی علاوه بر اینها گاهی از پیانو، آکاردئون و قانون نیز استفاده می شود.

قانون ، سازی تخته ای و دوزنقه ای شکل که عمق آن در حدود چهار انگشت است . مفتول های زهی بر آن می بندند و از هر سه وتر، یک آهنگ استخراج می شود و شباهتی به سنتور دارد. برای نواختن این ساز به جای مضراب ، دو انگشتانه فلزی که در سبابه هر دست جای ناخن را می گیرد به کار می رود. وجود شیطانک متحرک این ساز و نرمی سازهای زهی ، قانون را برخلاف سنتور به کوک ثانوی نیازمند نمی سازد.

موسیقی آذربایجان در گذر اعصار رشد و صیقل یافته و مسیر تکامل خاص خود را پیموده و به عالی ترین درجه رسیده است .

شوستا کوویچ ، آهنگساز بزرگ روس عصر حاضر ، مکتب آهنگسازی آذربایجان (البته جمهوری آذربایجان) را مکتب عالی موسیقی آذربایجان نام برده است . موسیقی آذربایجان مختص قفقاز و آسیای میانه نبوده است بلکه در خاور میانه و خاور نزدیک به طور وسیعی انتشار یافته . البته اصل موسیقی آذربایجان بر موسیقی همان موسیقی آذربایجانی است که در ایران رواج دارد .

موسیقی آذربایجانی به گونه های ملی ، شفاهی و عاشیقی قابل بخش بندی است و در این مسان هنر عاشیقی دارای ویژگیهای ملی و شفاهی است

هنر موسیقی عاشیقی از نظر مضمون : قهرمانی ، رزمی ، موضوعات تغزلی و کلاسیک و ... و داشتن خصوصیات سنتی از یک طرف آفرینش حرفه ای را تشکیل می دهد ولی از نظر ساختار یک هنر فولکور است .

موسیقی آذربایجانی به سه دسته زیر تقسیم می شود :

۱. موسیقی ملی (ترانه ها و آهنگهای رقص)

۲. ملی - حرفه ای (همان عاشیقی)

۳. شفاهی حرفه ای (دستگاههای موقامی ، موقامهای دارای فرم کوچکتر ، موقامهای ضربی)

یکی از مهمترین راههای حفظ و اشاعه موقامها و همچنین تمامی آثار فولکلوریک **نغمه نگاری** آنها است .

موقام : موقام موسیقی کهن ملی آذربایجان به علت علاقه خاص این ملت به آن و زیبایی عمیقش و همچنین پیوند آن با ادبیات و شعر عاشیقی ، تکامل زیادی یافته است . رامز زهاب اف آن را به سه دسته زیر تقسیم می کند :

۱. **دستگاههای موقامی** ، ۲. **موقامهای دارای فرم کوچکتر** ، ۳. **موقامهای ضربی**

زمان شکل گیری موقامها به درستی معلوم نیست .

در چگونگی و کیفیت موقام نوازنده ها و خواننده ها نقش مهمی را ایفا می کنند و اجرای عالی دستگاههای موقامی به دانش عمیق ، توانایی درک ، رعایت اصول تناسب، زیبایی شناسی (Esthetiorue) و تجربه و مهارت زیاد نیاز دارد . و برای نیل به این هدف نوازنده باید آموزشهای طولانی مدت (۱۰ - ۵) سال فقط در زمینه نوازندگی ببیند .

موقام در منابع علمی : موقامهای آذربایجانی ، هنر شعری - موسیقایی ، که دارای تاریخی کهن می باشند و به طور وسیع در شرق گسترش یافته است و به دلیل زیبایی خاص خود ، نظر محققین را در تمامی اعصار به خود جلب کرده است .

تاریخ آموزش موقام ، در آذربایجان شامل دو دوره قدیم و جدید است در دوره قدیم رساله ها و منظومه های بسیاری در این باب به چشم می خورد که ه به زبانهای فارسی و عربی و گاه ترکی نوشته شده اند که بیشتر آنها در قرنهای هشتم و نهم شمسی به رشته تحریر در آمده اند ، که بحث آنها بیشتر بر روی **لاد** (واژه ای روسی به معنای مقام یا Mode است ولی برای اینکه با موقام آذربایجانی اشتباه نشود با همان نام به کار رفته است) و ریتم است . یکی از نظریه پردازان بزرگ ایران به نام صفی الدین ارموی ، نظریه پرداز مشهور آذربایجانی، بود که بوجود آورنده سیستم جدی مقامهای شرق به شمار می رود .

علم موسیقی با رساله های کوکبی ، درویش علی بخارایی و میرزاییک آذربایجانی غنی تر می شود و همه اینها نشاندهنده این است ه موسیقی ایران و بخصوص موسیقی آذربایجانی از دیر باز مورد بررسی قرار گرفته است . اما متأسفانه این تحقیقات در اوج خود ناکام ماندند . حتی حکیم ابوخر فارابی در آثار گرانبهایش به موضوع موقام اشاره کرده است .

لازم به یاد آوری است که موسیقی آذربایجانی حتی با حمله مغولها نیز از بین نرفت و نه تنها از بین نرفت ، بلکه در همین زمان موسیقیدانان برجسته ای از جمله صفی الدین ارموی (۱۲۹۴ - ۱۲۳۰) معرف موسیقی آذربایجانی در تمام دنیا قرار دارد .

ارموی برای نخستین بار " ۱۲ موقام " را به طور سیستماتیک در آورد اگر خود وارد انواع آن را به آوازه ها و بخش ها - شعبه ها ، تقسیم نمود . همچنین او در آثار علمی خود ضمن شرح مسائل فیزیکی ، آکوستیکی ، قدرت تاثیر گذاری ، ملودی ، ریتم و وزن موسیقی، قوانین موقامها ، توالی اصوات آنها و فونکسیون درجات را نیز توضیح داده است.

از دیگر نظریه پردازان ایرانی - آذربایجانی ، عبد القادر مراغه ای (۱۴۳۴ - ۱۳۵۳) است که در اروپا برای نخستین بار دانشمند آلمانی گیزه وتر Gizze

Wetter (۱۸۵۰ - ۱۷۷۳) از عبد القادر به عنوان نظریه پرداز موسیقی نام برده است . در نخستین پژوهشهای مراغه ای به موقام به طور آشکارا بر می خوریم.

ثریا آقایوا محقق آثار مراغه ای می نویسد : " ... در پژوهشهای مراغه ای برای نخستین بار مفهوم مقام (لار) و نظریه مربوط به آن نیز توضیح داده می شود . "

در قرنهای شانزده و هفده از رسایات نجم الدین کوکبی ، درویش علی و میرزابیک آذربایجانی می توان اطلاعات جالبی در رابطه با موقامها بدست آورد. کوکبی ۱۲ موقام را به ۲۴ شعبه اصلی ، ۶ آواز و سه رنگ جدا شده از ۱۲ موقام اصلی تقسیم می کند :

عشاق ، نوا ، بوسیلک ، راست ، اصفهان ، زیر افکنه (که کوچک نیز نامیده می شود) ، بزرگ ، زنگوله ، نهاوند ، رهاوی ، حسینی ، داق و قسمتها و انواع آن .

میرزا بیک علاوه به موارد بالا نام چند آواز دیگر از جمله بدل و حصارک و حصرک را نیز ذکر می کند .

چنانکه از مقالات میر محسن نواب (۱۹۱۸ - ۱۸۳۳) بر می آید ، در اواخر قرن ۱۹ بر تعداد آوازهها در آذربایجان افزوده شده بود . و از ۶ الی ۱۵ رسده بود . میر محسن نواب شعبه ها و گوشه های ۶ دستگاه را بر می شمرد .

راست ، ماهور ، شهنازی ، رهاوی (رهاب) ، چهار گاه و نوا

دستگاه راست : راست ، پنجگاه ، ولایتی منصوریه ، زمین خارا ، راک هندی ، آذربایجان ، عراق ، بیات ترک ، بیات قاجار ، ماورا النهر ، بال کبوتر ، حجاز ، شهناز ، زنگ شتر ، کرکوکی ، راست.

دستگاه ماهور ، ماهور ، شور ، عشیران ، دلکش ، دوگاه ، زنگ شتر ، حجاز ، ماوراءالنهر ، شهناز ، حاجیوئی ، سارنج ، شوشتر ، مثنوی ، سوز وگداز ، ماهور.

دستگاه شهناز : درآمد شهناز، عاشق دشتی، سلمک، مویه، لیلی و مجنون، ابوالچپ، شاهختایی، آذربایجان، وامق، مجاز.

دستگاه رهاوی : رهاب، همایون، ترکیب، غزال، بیات ترک، بیات قاجار، زمین خارا، ماوراءالنهر، بال کبوتر، مجاز، بغدادی، شهناز، آذربایجان، مراج، عشیران، زنگشتر، عثمانی، بیات کرد، بیات شیراز، حاجیونی، سارنج، شوشتر، مثنوی، ثقیل، سوز و گداز.

دستگاه چهارگاه : چهارگاه، سه‌گاه، زابل، یدّی‌حصار، مخالف، مغلوب، منصوریه، زمین‌خارا، ماوراءالنهر، مجاز، شهناز آذربایجان، عشیران، زنگ شتر، کرکوک. **دستگاه نوا :** نوا، نیشابور، درآمد شهناز، سیلک، حسینی، مسیحی، شهناز، حاجیونی، بیات‌کرد، آذربایجان، عشیران، زنگ شتر، کرکوک، شاهختایی، افشاری (اوشاری)، شکسته عشیران.

اما این تقسیم‌بندی تا حدودی ناقص است، مثلاً به دستگاه مهم **شور** اشاره‌ای نشده است. در موسیقی آذربایجانی بیشتر از سه‌گاه و شور استفاده می‌شود اما راست، شوشتر، چهارگاه و بیات شیراز نیز کم‌کاربرد ندارند و در این میان همایون از همه کمتر به کار می‌رود.

هفت لاد اصل موسیقی آذربایجان به نقل از کتاب دو اصول موسیقی ملی آذربایجان به قرار زیر است :

.....

موقع در منابع ادبی معتبری از قبیل قابوسنامه و خصوصاً خمسه نظامی و ... بسیار نام برده شده اند که نشانگر قدمت و اهمیت تاریخی مقامها ی آذربایجانی است

نغمه نگاری (Notation) مقامها

نغمه نگاری یعنی به نت در آوردن آثار. این راه نه تنها باعث حفظ آثار می‌باشد، بلکه نیروی عظیم تحقیق و بررسی را به خود جلب می‌نماید و موجبات باززایی آثار را نیز فراهم می‌آورد.

البته در قرنهای ۱۰-۸ نیز این شیوه وجود داشته است. و در زمان فارابی و مراغه‌ای نیز نغمه‌نگاری به شیوه خاصی صورت می‌گرفته است. اما در قرن ۲۰ شیوه نغمه نگاری به سبک اروپایی جایگزین شد.

در عصر حاضر نخستین بار حاجی بیگ نمونه‌های موسیقی شفاهی- حرفه‌ای آذربایجانی را به نت درآورد.

توالی ۱۲ مقام :

۱. عشاق : دو - ر - می - فا - سل - لا - سی - بل - دو
۲. نوا : دو - ر - می - بل - فا - سل - لابل - سی - بل - دو
۳. بوسیلک : دو - ربل - می - بل - فا - سل - لا - سی - بل - دو
۴. راست : دو - ر - می - فا - سل - لا - سی - بل - دو
۵. عراق : دو - ر - می - فا - سل - سل دیز - لا - سی - دو
۶. اصفهان : دو - ر - می - فا - سل - لابل - سی - بل - دو
۷. زیرافکند : دو - ر - می - بل - فا - سل - لابل - سی - بل - دو
۸. مخ رکسا : دو - ر - می - فا دیز - سل - لا - سی - دو
۹. زنگوله : دو - ر - می - فا - فا دیز - سل - بل - لا - سی - بل - دو
۱۰. رهاوی : دو - ربل - می - فا - سل - لابل - سی - بل - دو
۱۱. حسینی : دو - ربل - می - بل - فا - سلبل - لابل - سی - بل - دو
۱۲. حجاز : دو - ربل - می - بل - فا - سل - بل - لابل - سی - بل - دو

دستگاه‌های موقامی

دستگاه‌های موقامی نقطه اوج موسیقی فولکوریک آذربایجانی هستند. با استناد به اشعار نظامی معلوم می‌گردد که موقام به شکل دستگاه در آن زمان به کار برده می‌شده است می‌توان به این نتیجه رسید که دستگاه‌های موقامی فرم مکمل شده و کلاسیک موسیقی شفاهی حرفه‌ای‌اند. این ظرایف یادگارهایی تاریخی- فرهنگی به شمار می‌روند.

دستگاه‌های موقامی آذربایجان عبارتند از :

راست، شور، سه‌گاه، چهارگاه، بیات شیراز، شوشتر، همایون، ماهور هندی، بیات قاجار، ماهور میانی، سه‌گاه میرزا حسین، سه‌گاه زابل و سه‌گاه خارج.

راست

این موقام را می‌توان در تمامی سرزمین مسلمانان دید. در موسیقی قرون وسطی، اولین موقام و اساس سایر موقامها به حساب می‌رود و ما در موقامها. راست در موسیقی شفاهی-حرفه‌ای ملل خاور نزدیک یکی از ۱۲ موقام اصلی است. از دیرباز تاکنون ماهیت اولیه خود را حفظ کرده‌است. این مایه (Mode) از سل SOL شروع می‌شود.

ترکیب موقام راست در سه مکتب موقام (باکو، شوش، شماخی) :

شماخی (شیروان)		شوشا (قاراباغ)		باکو (آبشورن)	
		۱۰. بیات	۱. راست		
		قاجار	۲. پنجگاه		
۱۹. شکسته	۱۰. راست	۱۱. عشاق	۳. ولایتی	۱۰. مایه	۱. راست
معنوی	فارسی	۳. مجری	۴. ماوراء	پنجگاه	راست
۲۰.	۱۱. راک	۴. هندی	النهر	۱۱. راک	۲. نوز
کابلی	هندی	۴. حسینی	۱۲. بال	منصوریه	رونده
۲۱.	۱۲. راک	۵. ولایتی	کبوتر	۱۲.	۲. راست
راست	خسروانی	۶. سیاه	۱۳. حجاز	۱۳.	۴.
		۱۳. ساقی‌نامه	۱۴. لشکر	۶. راک	عشاق
		۱۴. عراق	۷. شهناز	۷. هندی	۵.
		۱۵. تصنیف	۱۵. عشیران	۷. آذربایجان	حسینی
		قرایی	۸. دهری	۸. عراق	۶. مسیحی
		۱۶. مثنوی	۹. خجسته	۹. بیات	۶. ولایتی
		۱۷. زنگ	۹. شتر	۷. ترک	۷. راست
		شتر	۱۷.		خجسته
		۱۸.	کرکوک		۸. ماوران
		نغمه‌هندی	۱۸.		۹. عراق
			راست		

مقامهای همخانواده راست :

۱. دستگاه ماهور هندی

۲. دستگاه ماهور میانی

۳. دستگاه بیات قاجار

۴. دستگاه دوگاه

۱. دستگاه ماهور هندی، ماهور در فارسی معنای پرتگاه و درّه می‌دهد. ماهور از دستگاههای قدیمی ایران با قدمت شاید ۳۰۰۰ سال است. و در تاریخ آمده است که با قبیله ماهوریای هند مربوط است.

شعبه‌ها و گوشه‌های این دستگاه در طول تاریخ فرقه‌های زیادی نموده است و امروزه ۸ شعبه و گوشه است : برداشت، مایه ماهور، مشتاق، حسینی، ولایتی، شکسته‌فارسی، عراق و قرایی.

ماهور جدای از موسیقی آذربایجانی در موسیقی کلاسیک ایران نیز شکل وسیعی دارد و یکی از هفت دستگاه اصلی موسیقی ایران است که درجات و پایه (تونیک) دستگاه منطبق با گام دو ماژور Domajor در موسیقی کلاسیک اروپا است، ماهور در ترکیب واریانت آوازی ۲۰ گوشه دارد و در واریانت سازی شامل ۵۸ گوشه است.

۲. ماهور میانی : دلیل اینکه به آن ماهور میانی می‌گویند این است که این دستگاه در منطقه میانی گستره صوتیتار و خواننده اجرا می‌شود.

تونیک (درجه میانی که گام از آن شروع می‌شود) ماهور میانی Fa است. یعنی از ماهور هندی که تونیک اش Do است چهار درجه بالاتر

شعبه‌ها : برداشت، مایه ماهور، عشاق، حسینی، ولایتی، شکسته فارس، مبرقع و عشیران

فونکسیون گذر در این دستگاه " شکسته فارس " است که این شعبه (شکسته فارس) نوعی رابط است

۳. بیات قاجار : از دیگر دستگاههای همخانواده موقام راست ، بیات قاجار قاجار است ، لاد این موقام با راست یکی است با این تفاوت که بیات قاجار در مایه سی بمل Sib می باشد

حس این دستگاه حسی غمگین است . این دستگاه شامل ۸ گوشه است : بیات قاجار ، بیات ترک ، قطار ، بیاتی ، چوپان بیاتی یا بیات چوپان (که چوپانان هنگام بردن گوسفندان به چرا می خوانند) ، حجاز ، گبری و شکسته فارس .

۴. دوگاه : این دستگاه همخانواده راست است و با مایه سی بمل Sib آغاز می شود . گوشه های دوگاه : دوگاه ، روح الارواح ، زمین خارا ، ناله زنبوری ، پهلوی ، معنوی ، ماورا النهر ، حجاز ، بغدادی ، گبری ، شاه خقایی ، شیرین ، شکر و دوگاه .

شور

در هیچ یک از موسیقی های شفاهی - حرفه ای آسیای میانه ، عرب و ترک ، به این موقام بر نمی خوریم و این دستگاه حجیم ترین و پیچیده ترین دستگاه در موسیقی ایرانی و آذربایجانی است. این دستگاه حجیم ترین و پیچیده ترین دستگاه در موسیقی ایرانی و آذربایجانی است .

گوشه های این دستگاه عبارتند از : مایه ، در آمد ، شور ، مویه ، بوسیلک ، سلمک ، زیر کش ، مگریز ، سیاروح ، جدایی ، شهر آشوب ، نشیب و فراز ، خجسته ، شکسته فارسی ، سمایی ، حجاز ، بغدادی ، حجاز ، عربی ، راز مجنونی ، گبری ، گوهری ، سارنگ ابو عطا ، غم انگیز ، مهدی ضرابی ، شک شهناز ، کردشهناز ، شور شهناز ، شهناز خارا ، دلکش ، جوهری و شور .

سه گاه

سه گاه یکی از موقامهای بسیار رایج موسیقی آذربایجانی چه در ایران و چه در آذربایجان است و روح الله خالقی - موسیقی دان برجسته ایران - نیز در کتاب نظری به موسیقی خود این امر را گوشزد کرده است . سه گاه در موسیقی آذربایجانی - به دلیل علاقه زیاد به خوانندگان و نوازندگان - در کوکهای متنوعی اجرا می شود . پرفسور م . ص . اسماعیل اف سه گاه را به ۵ ثنالیته تقسیم می کند .

۱. مایه سی Si در اکتاو کوچک (سه گاه خارج)

۲. مایه می Mi در اکتاو اول (سه گاه میانی) و مایه می در اکتاو کوچک (سه گاه زابل)

۳. مایه لا La در اکتاو اول (سه گاه میرزا حسین)

۴. مایه ر Re در اکتاو اول (سه گاه یالخن)

۵. مایه سل Sol در اکتاو اول (سه گاه هاشم) .

سه گاه زابل

ققدیمی ترین و رایج ترین نوع سخ گاه " سه گاه زابل " است که سه گاه میانی نیز نامیده می شود . و تونیک آن می Mi است .

گوشه ها : مایه زابل ، زابل ، مانند مخالف ، مخالف ، سه گاه ، جوهری ، سه گاه زابل ، مویه ، حصارمخالف ، منصوریه ، روح الارواح ، زمین خارا ، ناله زنبوری ، پهلوی ، حجاز ، شاه خقایی ، نهاوند ، سارنج ، زابل ، سه گاه میرزا حسین

چهار گاه

چهار گاه جدای از موسیقی آذربایجانی ، شاخص موسیقی ایران است . ساختمان این دستگاه بسیار کامل است و جالب توجه این که چهار گاه دارای دو محسوس است یعنی گام در حالت بالا رونده از محسوس به هنگام سه ربع پرده است و هنگام برگشت از رو تینک به تونیک ، یعنی هم یک گام بالا رونده است و هم یک گام پایین رونده ! تونیک چهارگاه نت دو D0 است گوشه ها: چهارگاه ، بسته نگار ، فیروز ، مانند مخالف ، موالف ، جوهری ، مخالف (یا کریم آبادی) ، حصار ، مگریز ، زیر کش ، روبند ، غره ، مخالف ، مغلوب ، منصوریه ، عزال ، چهار گاه

شوشتر

این مقام که از مقامهای اصلی آذربایجانی است در شنونده احساس غم و اندوه ایجاد می کند . بسیاری از ترانه ها و رقص ها ، رنگ ها و تصنیف های آذربایجانی مربوط به این مقام است.

گوشه های شوشتر ، در اواخر قرن ۱۹ : امیری ، شوشتر ، شوشترک ، شوشتر ، سارنج ، مثنوی ، معنوی ، افشاری ، حیدری ، عثمان ، گرایبی ، قاراگرد ، مانی و کشیش اوغلو

بیات شیراز

حاجی بیگ اف موسیقیدان آذربایجانی درباره این مقام می نویسد : " از نظر تاثیر هنری و روانی ... بیات شیراز در شنونده احساس غم بوجود می آورد " . اما امروزه به عقیده ک . احمد اف ، موسیقیدانان و نوازندگان برجسته تار " بیات شیراز " را به عنوان یک مقام غم انگیز نمی گویند . اجرای امروز این مقام ، ساختار متنوع و رنگا رنگ ملودی، مخصوصا حالت های رنگارنگ " برداشت " و "

مايه بيات شيراز " و اجراى با شكوه آنها ، دورى آن را از غم و غصه نشان مى دهد

گوشه ها : در آمد ، بيات اصفهان ، بيات شيراز ، ابوالجب ، جعفرىه ، بورشتى ، آذربايجان ، بيات كرد ، حاجيونى ، گيلى (به معناى گلآيه) ، دشتى ، مهدى ضرابى ، قطار ، بياتى ، عاشق كش ، نيريز - داوودى و عزال

همايون

همايون هفتمين دستگاہ مقامى اصلى در موسيقى آذربايجانى است . همايون يکى از ۲۴ شعبه موسيقى ملل قديم خاور نزديک است . گوشه ها : نوا - نيشابور ، همايون ، بياتى-فيلى ، سوز و گداز ، ترکيب ، بيداد ، بختيارى ، عزال ، نوروزى ، گونش (يعنى خورشيد) ، راوندى ، مثنوى ، پهلوى ، مولوى ، مؤالف ، عزال و همايون

مقامهاى کم حجم

مقامهاى هستند که نسبت به مقامهاى ديگر حجم آنها (از نظر تعداد گوشه ها) کمتر باشد ، معمولا در اين مقامها سه تا پنج گوشه يا شعبه اجرا مى شود ، اين مقامها نخست به صورت مستقل نبوده اند ، بلکه قبلا شعبه اى از يک دستگاہ مقامى ديگر بوده اند

اين مقامها عبارتند از : ۱. قطار ، ۲. رهاب ، ۳. شهناز ، ۴. بيات كرد ، ۵. دشتى

قطار : اين مقام به دستگاہ ماهور هندی نزديک است چون که قطار قبلا از

شعبه هاى ماهور هندی بوده است

شعبه هاى قطار : ۱. قطار ، ۲. مايه قطار ، ۳. قطار

رهاب : از " رهاوی " یکی از ۱۲ موقام کلاسیک ملل خاور نزدیک نشأت گرفته است ، رهاب از خانواده شور است
شعبه های رهاب : ۱. برداشت ، ۲. شکسته فارسی ، ۳. عراق ، ۴. قرایی ،
۵. مسیحی ، ۶. آیاق رهاب

شهناز : شهناز موقامی کم حجم ولی با طیف وسیع است و در خیلی از دستگاهها هم به صورت شعبه در آمده است
شعبه های شهناز : ۱. شهناز ، ۲. دلکش ، ۳. زیر شهناز یا شهناز ریز

بیات کرد : از موقامهای کم حجم خانواده شور با مایه Re
شعبه های بیات کرد : ۱ - بیات کرد ، ۲ - بیات عجم ، ۳ - " آیاق " بیات کرد (فرود)

دشتی : دشتی نیز از زیر مجموعه های شور است . این موقام در موسیقی آذربایجانی خیلی مورد توجه قرار نگرفته است
گوشه ها : دوبیتی ، گیلی ، گبری ، بیات کرد ، نهیب ، قرایی ، مثنوی نور و شاه ختایی

مقامهای ضربی

مقامهای ضربی از گونه بسیار رایج در موسیقی شفاهی - حرفه ای آذر بایجان هستند . مقامهای ضربی دارای ویژگیهای خاص خویش هستند . دستگاههای این مقامها مشخصاً آثاری آوازی - سازی چند قسمتی که بی شباهت به سوئیت نیست می باشند . ریتم و متد این مقامها با شعر آذربایجانی رابطه ای تنگاتنگ دارد .

۱. حیراتی یک مقام ضربی از خانواده راست می باشد و بر اساس مایه D0 لاد - مقام راست استوار است

مقام ضربی حیراتی دارای بداهه پردازی مشتمل بر برگشتهای ملودی دستگاه مقامی ماهور هندی است و متد آن ۲/۴ است

۲. آراز باری : این مقام ضربی از خانواده شور است و براساس یکی از ۷ لاد شور استوار است

متد آن ۳/۴ و تمپوی آن سنگین است . حالت شاعرانه ای دارد و گاهی نیز با گروه کر خوانده می شود

۳. منصوریه : مقامی ضربی بر اساس کوک D0 مقام - لاد چهار گاه است منصوریه مقامی با خصوصیات حماسی و قهرمانی است.

۴. سمایی شمس : این مقام بر اساس کوک شور استوار است ، این مقام با اینکه مقام مشکلی به حساب می آید ، شعبه اوج شور نیز به شمار می رود

به طور کلی اجرای سمایی شمس در شنونده ، خوشی و شوق می آفریند از خصوصیات این مقام این است که بر خلاف مقامهای دیگر با یک تصنیف ملایم خاتمه می یابد .

۵. مانی : این مقام نیز مبتنی بر کوک و لاد شور است ، موسیقیدانان ملی - حرفه ای این مقام را " عثمانی " نیز می نامند . متد آن ۲/۴ و حالت ریتم مارش وار آن تا آخر مقام ادامه دارد.
۶. اوشاری (افشاری) : بر اساس لاد - مقام شوشتر استوار است و متد آن ۲/۴ است . این مقام در موسیقی عاشیقی نیز به صورت یک آهنگ سنتی ، مشهور است. ملودی این مقام منعکس کننده شکوه و عظمت است
۷. حیدری : این مقام نیز بر مقام - لاد شوشتر استوار است . همچنین متد آن ۲/۴ است . حجم حیدری نسبت به دیگر مقامهای ضربی کمتر است در این مقام موسیقی سازی فعال تر است چونکه پایان آن بوسیله ساز انجام می شود نه با ساز - آواز
۸. " قارا باغ شکسته سی " و " کسمه شکسته " : در موسیقی آذربایجانی این دو نوع شکسته جایگاه بالایی دارند . این دو شعبه در قرن ۱۹ به صورت مقام ضربی تغییر شکل یافتند .
- گونه شکسته نخستین بار در موسیقی عاشیقی شکل یافت . قارا باغ شکسته سی اصولاً توسط مردان و کسمه شکسته توسط زنان اجرا می شود