فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره چهارم، شماره ۳۲، زمستان ۱۳۹۹، صص ۵۳۵-۵۱۰ New Period 4, No 32, 2021, P 510-535
شماره شاپا (۲٤۷٦-۷۰۱۸) ISSN (2476-7018)

تحلیل و ساختار موسیقی آذربایجان

بهروز برزگر[۱]. دکتر حسن ریاحی[۲]. محمد سریر[۳]
۱. دانشکده هنر و معماری گروه موسیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ایران
۲. استاد راهنمای دانشجو
۳. استاد مشاور دانشجو

چکیده
هدف از انجام پژوهش حاضر بررسی نقش مقام‌های آذری در رپرتوارهای ارکسترال و نوازندگی پیانو می‌باشد. موسیقی فولکلور و مقام به عنوان یک ژانر اساسی در میان ژانرهای موسیقی، همواره مورد توجه آهنگسازان دنیا قرار گرفته است. به این منظور در این تحقیق به بررسی مقام‌ها در کارهای حرفه‌ای آهنگسازان پرداخته و آثار، مطالعات علمی و اظهارات آهنگسازان آذربایجانی پرداخته شده و با مروری بر آثار، نمونه‌های موجود در ژانرهای مختلف مقام ارائه شده است. همچنین به تجزیه‌وتحلیل آثار برای پیانو و گروه سازهای مجلسی پرداخته شده است. در نتیجه‌گیری، نتایج تحلیل‌های انجام شده بر روی آثار آهنگسازان مختلف که براساس مدل و الگوهای ترکیبی مقام است ارائه شده است.

واژه‌های کلیدی: مقام‌های آذری (فولکلور آذربایجان)، رپرتوارهای ارکسترال نوازندگی پیانو

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

۱. پیانو

پیانو، کلاوسن(هارپسیکورد)[1] ارگ و آکوردئون معروف‌ترین سازهای شستی‌دار می‌باشند. مجموعه شستی‌های این سازها نوازنده را قادر می‌کند تا چندین نت را همزمان، آسان و سریع بنوازد. در دو سده اخیر، شمار آثار برجسته‌ی ساخته شده برای پیانو بیش از هر ساز تکنواز دیگر بوده است. پیانو به طور معمول سه پدال دارد. مهم‌ترین آن‌ها پدال نگهدارنده صدا (damper pedal) در سمت راست است که نوازنده‌ی پیانو با استفاده از آن می‌تواند صداها را حتی هنگامی که شستی‌ها رها شده‌اند تداوم بخشد. پدال تک سیم (una cord) در سمت چپ که اغلب به عنوان پدال ملایم نیز شناخته می‌شود، صدا را هموارتر می‌کند و از شدت و قدرت آن می‌کاهد. پدال میانی، پدال سوسته نوتو (sostenuto) به ندرت به کار گرفته می‌شود؛ این پدال به نوازنده امکان می‌دهد که برخی صداها را بدون تداوم بخشیدن به صداهای دیگر تداوم دهد. پیانو که در حدود ۱۷۰۰ میلادی ابداع شد، در دهه‌ی ۱۷۸۰ کاربردی کم و بیش گستره یافت و در دهه‌ی ۱۸۵۰ از نظر مکانیکی تکمیل شد. امروزه پیانو از محبوب‌ترین سازها است و در تکنولوژی‌ها، همنوازی‌ها و نیز همراه با ساز یا سازهای دیگر به کار می‌رود. (درک و دریافت موسیقی، کیمی ین، راجر، ۱۹۳۴: ۶۹، ۷۰)

۲. موسیقی فولکلور آذربایجان

موسیقی عبارت صادقانه و واقعی تر از وقایع در ذهن می‌باشد. در جایگاه و مقامی که کلام عاجز می‌ماند، موسیقی همه چیز را به زبان خودش منتقل می‌کند. به بیان دقیق‌تر، موسیقی زبان اندیشه و فلسفه می باشد. شاید موسیقی راه را برای آن اندیشه‌های فلسفی به جهان الهی، و جهانی بودن هموار کند. از این گذشته، موسیقی یک هدیه نادر از طرف خداوند محسوب می‌شود، که از طریق آن انسان می تواند با جهان ارتباط برقرار کند. (Mugam falsafasi, K. Bünyadzadə, 2018:89)

موسیقی فولکلور بعنوان میراث گرانبهای مدنی مردم آذربایجان، جایگاه بسیار مهمی در موسیقی آذربایجان دارد و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد. موسیقی فولکلور ژانرهای گوناگونی دارد که از جمله دستگاه‌های مقامی، مقام‌های ضربی یا ریتمیک، مقام های با حجم کم، تصنیف و رنگ‌ها شامل موسیقی فولکلور می‌باشند. ژانر مقامی نه تنها در موسیقی آذربایجان بلکه در موسیقی بیشتر ملت‌های شرق برای خود جایگاه بسیار مهمی دارد. مقام در کشورهای مختلف با نام‌های گوناگون شناخته می‌شودکه در ایران با نام دستگاه، درکشورهای عربی و ترکیه با نام ماکام، درآذربایجان موغام، درتاجیکستان و ازبکستان ماکون، درچین (اویغور) موکان، در هندوستان راقا، در قزاقستان کؤی، در قرقیزستان کؤم، در اندونزی پاتت، در ژاپن قاقاکو نامیده می‌شود. در کشورهایی که نام برده شد موسیقی فولکلور درتمام ژانرها اعم از خصوصیات ملی هرکشور دارای نوآوری در تمام فرم‌ها می‌باشد. از زمان‌های قدیم تا الان خواننده و

1. Hehv Clavcin (Harpsichorf)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

سازنده نقش مهمی در زندگی مردم داشته می‌باشد ودر میان مردم از حرمت و احترام و عزت خاصی برخوردار بوده است. برای هر چه بهتر اجرا کردن مقام‌ها از طرف خواننده‌ها و سازنده‌ها معلومات بیشتر، تجربه و مهارت زیادی طلب می‌کند. کلمه موغام، مقام، ماکام، ماکون، همه دارای یک معنی هستن و درعربی به معنای مکان ایستادن و توقف می‌باشد.

در متن موغام (مقام) از اشعار و غزل‌های شاعران نامدار و مشهور آذربایجان همچون: ملا محمد فضولی، نظامی گنجوی، عمادالدین نسیمی، سیدعظیم شیروانی، صمد وورغون، سلیمان رستم، نباتی و ناتوان استفاده می‌شود. (az.wikipedia.org/wiki/azerbaycan_xalq_musiqisi, 2020)

دستگاه‌های مقامی درپیشرفت و هر چه بهتر اجرا شدن موسیقی فولکلور در درجه اول قراردارند و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشند. اثر علمی و پژوهشی آهنگساز و موسیقیدان بزرگ وشهیر مردم آذربایجان اؤزییر حاجی بَیلی به نام "اساس موسیقی خلق آذربایجان" که اساس سیستم لاد (مد) را درآهنگ‌های فولکلور و رقص‌های آذری را تشکیل می‌دهد بررسی می‌کند. در این سیستم ۷ لاد(مد) اصلی (راست، شور، سه گاه، شوشتر، بیات شیراز چهارگاه، همایون) و ۳ لاد کمکی (علاوه) (شهناز، سارنج، نوع دوم چهارگاه) وجود دارد.

یکی از ژانرهایی که در موسیقی فولکلور آذربایجان بیشتر حایز اهمیت بوده مقام‌های ضربی می‌باشند. مقام‌های ضربی در درجه اول در دستگاه های مقامی از نظر اسلوب موسیقی و کامپوزیشن (ترکیب- ساخت) فرق می‌کنند. مقام‌های ضربی ازنظرحجم بزرگ وطولانی می باشند لکن قطعه ای یک بخشی می‌باشند یعنی اثری یک موومانی می‌باشند. در مقام های ضربی بخش‌های اینسترومنتال و بخش‌های وکال باهم برابر می باشند. برعکس دستگاه‌های مقامی که ازریتم آزاد استفاده می‌شود در مقام‌های ضربی موسیقی وکال با مشایعت اینسترومنتال از ریتم دقیق و ثابت استفاده می‌شود. عادتا مقام‌های ضربی با مقدمه‌ای اینسترومنتال و گسترش یافته شروع می‌شود. در طول مقام های ضربی بعد از بخش‌های وکال_اینسترومنتال از طرف آنسامبل قطعه های ویرتئوز مانند اجرا میشود. قطعه ای که همواره دررجیستر بالا اجرا می‌شود درآخر قطعه به طرزآرام و ساکت پایان می‌یابد. (Azerbaycan Zerbi (Mugamlar, R. Zohrabov,1986

رنگ‌ها هم در ترکیب مقام‌هایی به شکل دستگاه و هم در ترکیب مقام‌های با حجم کم و هم درترکیب مقام‌های ضربی از طرف دسته نوازنده و یا آنسامبل ایفا می‌شود. رنگها بعد از شعبه‌های معینی از دستگاه مقامی ایفا می‌شود که بعد از هر شعبه‌ای که رنگ ایفا میشود نام آن شعبه به همان رنگ داده می‌شود. مثلا اگر در دستگاه راست بعد از شعبه ولایتی رنگی ایفا بشود آن رنگ ولایتی نامیده می‌شود. رنگ دردستگاه مقامی شعبه‌هایی که پشت سرهم اجرا می‌شود را به هم پیوند داده و در بین شعبه‌ها تضاد ایجاد میکندتصنیف ژانر وکال- اینسترومنتال درموسیقی فولکلورآذربایجان می‌باشد. اوایل تصنیف‌ها بصورت مستقل بدست آمده و اجرا می‌شدند اما بعداً تصنیف‌ها یکی از بخش‌های جداناپذیر دستگاه‌های مقامی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

شدند. ترانه‌های فولکلور (خلق) آذربایجان یکی از ژانرهایی است که نقش بسیار مهم و بزرگی در موسیقی فولکلور آذربایجان دارد. درطول عصرها این ترانه‌ها با گذشت زمان فرم خاصی به خودگرفته و تغییرکرده و کامل شده‌اند. در این ترانه‌ها معنویات، امید، آرزو و آداب و رسوم مردم و خلق نمایان می‌شود. در متن ترانه‌های فولکلور از ژانرهای مختلف شعرو ادبیات پوئتیک به خصوص از ژانر بایاتی بیشتراستفاده می‌شود. ترانه‌های فولکلور بخش وسیعی از زندگی را احاطه می‌کنند به طوری که از بدو تولد تا آخرین روززندگی انسان را احاطه می‌کنند. کودک از زمان تولد اولین ترانه‌هایی که می‌شنود لالایی مادرش هست و در زمان مرگ در بالای سر متوفی بایاتی‌های حزین و سنگین خوانده می‌شود. ترانه های فولکلور (خلق) آذربایجان هم از نظر ژانرو هم ازنظر مضمون بسیار غنی و پرمحتوا هستند. از این نظر ترانه‌های فولک (خلق) آذربایجان را به چهار گروه تقسیم می‌کنند:

ـ ترانه‌های شغلی (اَمَک)[1]

ـ ترانه‌های مراسمی

ـ ترانه‌های معیشتی

ـ ترانه‌های تاریخی (همان منبع)

۳- رقص‌های فولکلور با موضوعات مختلف

ملودی این رقص‌ها به چندین قسمت تشکیل می‌شوند. بعضی از این‌ها به شخصیت های جداگانه ازجمله (گؤل گز[2]؛ گؤله باتون[3]؛ خالا باجی[4]؛ برلیانت[5]؛ سروری[6]؛ ایلقاری[7]) و بعضی‌ها با نام شهرها و روستاها (آذربایجان[8]؛ قارس[9]؛ عسگرانی[10]). رنگ‌ها (چهره ای، نارنجی، دارچینی، عنابی، مخملی) و موقع رقص استفاده از اشیا (رقص با قاوال[11]؛ نعلبکی[12]؛ دستمالی[13]) و طایفه‌هایی که در آذربایجان زندگی کردن. (ترکمه[14]؛ قایتاقی[15]؛ افشاری وکردی[16]) بستگی دارد. رقص‌های آذربایجان از نظر ریتم خصوصیات رنگارنگی دارند. اما بیشتر از ریتم‌های ۲/۴ ,۳/۴, ۶/۸ استفاده می‌شود.

---

1. Amək
2. Gul gaz
3. Gula batin
4. Khala Baji
5. Bereliant
6. Sarvari
7. Ilqari
8. Azarbaijan
9. Qars
10. Asgarani
11. Qaval
12. Naalbaki
13. Dasmali
14. Tarakama
15. Qaytaqi
16. Afshari va kurdi

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

٤- ماهیت چند فرهنگی مقام (موغام)

با توجه به موقعیت جغرافیایی آذربایجان و از همه مهمتر موقعیت آن در جاده تاریخی ابریشم، همواره عضو فعال جامعه جهانی، و عرصه وقایع فرهنگی و دارای اهمیت بسزایی بوده است. تصادفی نیست که دانشمندان، متفکران و شاعران آذربایجانی با غنی‌سازی آن، به فرهنگ و علم اسلامی کمک های ارزنده‌ای کرده‌اند. با توجه به نقش فرهنگ اسلامی در تمدن مدرن، می‌توانیم با جسارت ادعا کنیم که بخش قابل توجهی از این نقش بر عهده آذربایجان است. جالب است که نه تنها موسیقی مقامی از این منظر که مقام به عنوان یک مرحله و بخشی از موسیقی جهانی است جای تعجب ندارد، به عکس به عنوان یک نظم بسیار منطقی پذیرفته و در نظر گرفته می‌شود. جمهوری آذربایجان بیشتر حامل ارزش‌های شرقی است. مقام این اندیشه را تجسم می کند که برای اینکه روح خود را در درون خود حفظ داریم، باید یک ذهنیت را براساس ارزش‌های خودمان توسعه دهیم. بنابراین مقام نه تنها در فرهنگ ملت بلکه در تاریخ اندیشه خود جایگاه و نقش مهمی نیز دارد. مقام یک مفهوم اساسی است که زیربنای تفکر و معنویت آذربایجان است. و در این مفهوم تمام ویژگی‌های آن منعکس شده و همچنین یافت می‌شود. به عبارت دیگر، مقام مانند آینه، تمام تغییرات، سکون و پیشرفت این ملت را منعکس می کند. مقام همانطور که در بالا ذکر شد حاوی همان کیفیت بی نظیر و با کیفیت عالی آذربایجان است: خوشبینی و تحمل. مهم این است که اگرچه آذربایجان قرن ها صحنه جنگ‌های خونین بوده و در نتیجه توافق‌های خیانتکارانه بین امپراتوری ها معامله و تقسیم شده است، اما این کیفیت را از دست نداده است، نسبت به بیگانگان تهاجمی نبوده، بلکه مهمان نوازتر، ملایم تر و تحمل پذیرتر شده است. تأیید آنچه گفتیم را می توان به وضوح در مقام مشاهده کرد. (Mugam falsafasi, K. Bünyadzadə, 2018:121)

این یک واقعیت است که مقام مفهومی است که ریشه در اندیشه ملت دارد و اولین و وصف‌ناپذیرترین منبع قدرت آن است. همانطور که مشهور است، ژانرهای مختلف موسیقی در دوره‌ها و شرایط مختلف ظهور پیدا کردند و حتی به اوج وقله ی موفقیت نیز رسیدند، محبوب شدند و رو به افول گذاشتند. در حقیقت، دقیقتر این است که آن موسیقی‌ها را صدای روح زمان خود بنامیم. نمونه‌های آن شامل موسیقی راک، بلوز یا جاز است. هیچ کس نمی‌تواند انکار کند که در گذشته، هر یک از این ژانرها به اوج خود رسیده بودند، موسیقیدانان مشهور بزرگ شدند، ارتش میلیونی از طرفداران داشتند و هنوز هم امروز وجود دارد. با این حال، وقتی به ماهیت هر یک از آنها و بار معنایی که آنها حمل می‌کنند نگاه می‌کنیم، واضح است که آنها پژواک یک حقیقت محدود از یک دوره محدود بودند. رنگ‌ها و تصنیف‌هایی که در میان شعبه‌ها افزوده شده است، مد نظر نیست، بلکه در نامگذاری دستگاه های مقام به عنوان مثال؛ سه‌گاه، شور یا بیات-کرد و سایر موارد اصول و اساس آن مدنظر قرار می‌گیرد؛ آغاز، اوج و پایان.

و باید اضافه کرد که سیستم مقام، هر چقدر هم گسترده باشد، نظم داخلی خود را دارد. به این معنا که، مقام حتی می‌تواند یک سیستم قانونمند داخلی داشته باشد. اگرچه برای نوآوری ها و بداهه نوازی ها بستر

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

بازی داراست، اما این سیستم بلافاصله هرگونه ریتم و سرعت خارجی را که به طور نامناسب اضافه می‌شود، آشکار می‌کند و مورد انتقاد و حذف استادان مقام‌شناس قرار می‌گیرد. قدرت درونی مقام این است که ریشه‌های آن همانند تاریخ مردم است. همانطور که قبلاً نیز اشاره کردیم، می‌توان در مقام‌ها بازتاب هر دو تفکر باستانی ترک و فرهنگ اسلامی که بعدها بر این مناطق حاکم بود، مشاهده کرد. مقام یک باغ سالم است که ریشه‌های ملت را با حالات پیوند می‌دهد. (Mugamfalsafasi, K. Bünyadzadə, 2018:124)

۵- اساس و پایه موسیقی فولکلور (خلق) آذربایجان

قاعده و قانون‌های ساختار لادهای آذربایجان و ملودی‌های معناداری که براساس این قانون‌ها ساخته می‌شوند از لحاظ علمی- نظری برای تحلیل این ملودی‌ها باید جهات اساسی و پایه موسیقی فولکلور (خلق) آذربایجان را فراگرفت. آن جهات اساسی عبارت می‌باشد از:

ـ سیستم صدا.

ـ اصول پیوند تتراکوردها.

ـ قاعده و اصول ساختار ردیف صوتی لادهای آذربایجان.

ـ قاعده و اصول به وجود آمدن لادهای آذربایجان.

موسیقی‌شناسی که چهار جهت اساسی را خوب فرا نگیرد، در زمینه تحقیق و بدست آوردن نتایج درست در موسیقی فولکلور (خلق) آذربایجان و در نحوه پیدایش موسیقی فولکلور و در تعیین ارزش نمونه‌های دیگر موسیقی فولکلور ناکام خواهد ماند. آهنگسازی که می‌خواهد برای مردم در یک زبان موسیقایی روان و شفاف موسیقی بنویسد اگر قانون‌های نوشتن موسیقی برای لادهای آذربایجان را بصورت اساسی نداند خیلی سخت و مشکل می‌تواند که طلب و خواسته شنونده ها را برآورده کند.

در موسیقی آذربایجان هفت لاد اساسی وجود دارد. که شامل: (راست، شور، سه گاه، شوشتر، چهارگاه، بیات شیراز، همایون) در آذربایجان از همه بیشتر از لاد سه گاه و شور استفاده می‌شود. اکثر ترانه‌های فولکلور، آهنگ‌های رقص ودیگر فرم‌ها بیشتر در لاد شور و سه گاه ساخته شده‌اند. لاد همایون از همه کمتر استفاده می‌شود. zarbaycan Xlaq musiqisinin asaslari, U. Hacibeyov, (2014:3)

٦- قاعده و اصول ساختار ردیف صوتی لادهای آذربایجان

ردیف صوتی ۷ لاد که اساس موسیقی فولک (خلق) آذربایجان را تشکیل می‌دهند از ساختار مختلف تتراکوردها و اصول پیوند مختلف تتراکوردها بوجود می‌آید. تتراکوردهایی که اساس ردیف صوتی لادهای آذربایجان را تشکیل می‌دهند عبارتنداز:

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

جدول ۱: تتراکوردهایی که اساس ردیف صوتی لادهای آذربایجان را تشکیل میدهند.

تتراکورد	فواصل	
تتراکورد اصلی(اساس)	پرده- پرده- نیم پرده	۱-۱-۱/۲
تتراکورد کمکی(فرعی)	پرده- نیم پرده- پرده	۱-۱/۲-۱
تتراکورد کمکی۲(فرعی)	نیم پرده- پرده- پرده	۱/۲-۱-۱
تتراکورد کاسته	نیم پرده- پرده- نیم پرده	۱/۲-۱-۱/۲
تتراکورد افزوده	نیم پرده- یک و نیم پرده- نیم پرده	۱/۲ -۱/۵ -۱/۲

(منبع:Azarbaycan Xlaq musiqisinin asaslari, U. Hacibeyov, 2014)

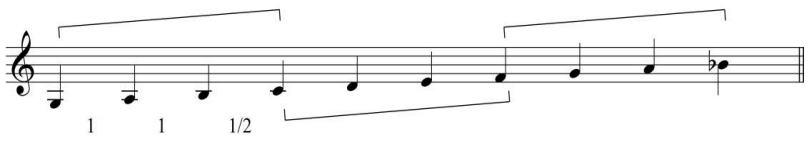
برای بدست آوردن اساس لادهای آذربایجان در ردیفهای صوتی مورد نظر باید دو شرط را درنظرگرفت: قاعده و قانون کونسکونت جدی و دقیق در ساختار ردیف‌های صوتی همواره از ردیف فاصله های چهارم‌های درست، یا پنجم‌های درست، ششم‌های بزرگ و ششم های کوچک تشکیل می‌شود.
پرده‌های ردیف صوتی نباید تریتون بوجود بیاورد.
برای درست کردن ردیف صوتی لادهای اساسی آذربایجان با انتخاب تتراکورد و از هرپرده تتراکورد انتخاب شده به طرف بالا و یا پایین چهارم‌های درست و پنجم‌های درست لازم است درست کنیم. اگردر ردیف صوتی بدست آمده تریتون وجود ندارد پس آن اساس یکی از لادهای اساسی آذربایجان را تشکیل می‌دهد.

۷- اصول و قاعده آهنگسازی در لادهای آذربایجان در اُسلوب موسیقی فولکلور (خلق)

۱- لاد راست

بر اساس فرمول ۱/۲-۱-۱، از پیوند سه تتراکورد برابر بر اساس نوع اول اصول پیوند تتراکورد (زنجیروار) ردیف صوتی لاد راست بدست می‌آید. ردیف صوتی لاد راست براساس قانون کونسکونت پشت سرهم فاصله چهارم درست بوجود می‌آورد. دراین ردیف صوتی پرده اول تتراکورد دوم یا همان پرده چهارم تتراکورد اول مایه لاد راست می‌باشد.

ردیف صوتی لاد راست با مایه «دو» در اکتاو اول



در لاد راست چهار پرده قابل توقف وجود دارد که آهنگ‌ها و رقص‌ها و رنگ‌هایی که در این لاد درست می‌شوند به این پرده‌ها استناد می‌کنند. این پرده ها عبارتنداز: پرده‌های چهارم، ششم، هفتم، هشتم.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

پرده چهارم: مایه (تونیک).

پرده ششم: درجه سوم (میانی) بالایی نت مایه (تونیک).

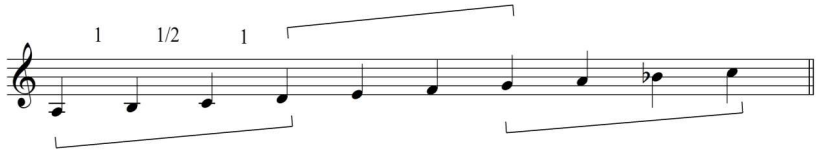
پرده هفتم: درجه چهارم (زیرنمایان) بالایی نت مایه (تونیک).

پرده هشتم: درجه پنجم (نمایان) نت مایه (تونیک).

۲- لاد شور

بر اساس فرمول ۱-۱/۲-۱ و از پیوند سه تتراکورد برابر بر اساس نوع اول اصول پیوند تتراکوردها (زنجیروار) ردیف صوتی لاد شور بدست می‌آید. ردیف صوتی لاد شور براساس قانون کونسکونت پشت سرهم فاصله چهارم درست بوجود میاورد. در این ردیف صوتی پرده چهارم تتراکورد اول یا پرده اول تتراکورد دوم مایه لاد شور می‌باشد.

ردیف صوتی لاد شور با مایه «رِ» در اکتاو اول

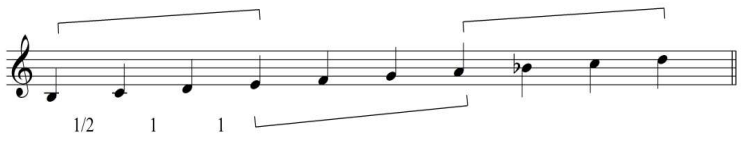


در لاد شور هشت پرده قابل توقف وجود دارد. در ردیف صوتی لاد شور از پرده سوم تا پرده دهم پرده‌های قابل توقف می‌باشند. آهنگ‌ها و رقص‌ها و رنگ‌هایی که در لاد شور درست می‌شوند به این پرده‌ها استناد می‌کنند. این پرده‌ها عبارتنداز: پرده‌های سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم، هشتم، نهم، دهم.

۳- لاد سه گاه

بر اساس فرمول ۱-۲-۱/۱ و از پیوند سه تتراکورد برابر بر اساس نوع اول اصول پیوند تتراکوردها (زنجیروار) ردیف صوتی لاد سه‌گاه بدست می‌آید. ردیف صوتی لاد سه‌گاه هم مثل لاد راست و شور برطبق قانون کونسکونت است. یعنی ردیف صوتی لاد سه‌گاه از سری چهارم‌های درست پشت سرهم درست می‌شود. دراین ردیف صوتی پرده اول تتراکورد دوم یا همان پرده چهارم تتراکورد اول مایه لاد سه‌گاه می‌باشد و پرده دوم تتراکورد اول پرده اصلی لاد سه‌گاه می‌باشد.

ردیف صوتی لاد سِگاه با مایه «می» در اکتاو اول



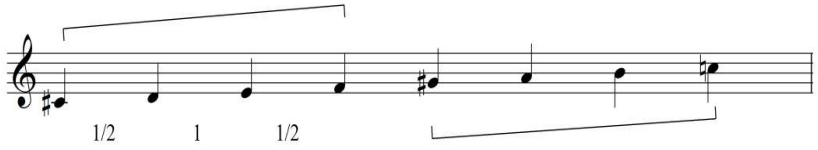
[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

در لاد سه‌گاه هم مانند لادهای شور و راست پرده های قابل توقف وجود دارد. در لاد سه‌گاه پنج پرده قابل توقف وجود دارد که آهنگ‌ها و رقص‌ها ورنگ‌هایی که در این لاد درست می‌شوند به این پرده ها استناد می‌کنند. این پرده‌ها عبارتنداز: پرده های دوم، چهارم، ششم، هفتم، نهم.

٤- لاد شوشتر

بر اساس فرمول ۱/۲-۲-۱/۱ و از پیوند دو تتراکورد کاسته برابر و بر اساس نوع دوم اصول پیوند تتراکوردها (مجزا) و بواسطه دوم افزوده یعنی (بین نت چهارم تتراکورد پایین و نت اول تتراکورد بالا فاصله دوم افزوده به وجود میاد) ردیف صوتی لاد شوشتر بدست می‌آید. ردیف صوتی لاد شوشتر برطبق قانون و قاعده کونسکونت است یعنی ردیف صوتی لاد شوشتر پشت سر هم از سری پنجم‌های درست، بدست میاید. در لاد شوشتر پرده ششم (پرده دوم تتراکورد دوم) مایه لاد شوشتر و پرده سوم تتراکورد اول پرده اصلی لاد شوشتر می‌باشد. بر خلاف دیگر لادها در شوشترکادانس نیمه تمام در مایه (پرده ششم) وکادانس تمام و کامل در پرده اصلی (پرده سوم) تمام می‌شود.

ردیف صوتی لاد شوشتر با مایه «لا» در اکتاو اول



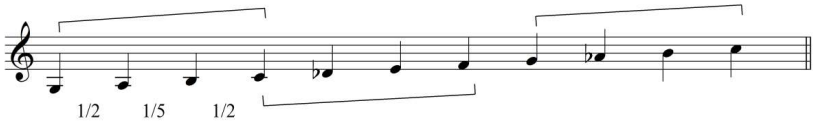
ردیف صوتی لاد شوشتر در حجم اکتاو کاسته می‌باشد و چون از نظر حجم از هفت لاد اساسی کوچک می‌باشد به همین خاطر سه پرده قابل توقف دارد. این پرده ها عبارتنداز: پرده های سوم- ششم- هفتم. در دستگاه مقامی شوشتر دو شعبه اساسی به این پرده های قابل توقف استناد می‌کنند.
مایه شوشتر، در پرده‌های سوم و ششم. شعبه ترکیب، در پرده هفتم.

٥- لاد چهارگاه

بر اساس فرمول ۱/۲-۲/۵-۱/۱ و از پیوند سه تتراکورد برابر ردیف صوتی لاد چهارگاه بدست میاید. اما پیوند تتراکوردها باهم فرق دارد. یعنی تتراکورد اول با تتراکورد دوم بر اساس نوع اول اصول پیوند تتراکوردها (زنجیروار) وتتراکورد دوم با تتراکورد سوم بر اساس اصول پیوند تتراکوردها (مجزا) و بواسطه دوم بزرگ باهم پیوند داده می‌شوند. در این ردیف صوتی پرده چهارم مایه لاد چهارگاه می‌باشد. **ردیف**

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

صوتی لاد چهارگاه با مایه«دو»در اکتاو اول



در این ردیف صوتی از صدای سل اکتاوکوچک تا صدای فا اکتاو اول پشت سرهم سری چهارم های درست و از صدای دو اکتاو اول تا صدای دو اکتاو دوم پشت سر هم سری پنجم‌های درست بعمل می‌آید. از لحاظ تعداد پرده‌ها ردیف صوتی لاد چهارگاه از ردیف صوتی دیگر لادها متفاوت است. از یازده پرده ردیف صوتی لاد چهارگاه هفت تا پرده قابل توقف هستند. آهنگها و رقص‌ها و رنگ‌هایی که در لاد چهارگاه درست می‌شوند به این پرده ها استناد می‌کنند. این پرده ها عبارتنداز: پرده‌های دوم- چهارم- ششم، هفتم، هشتم، نهم، یازدهم. شعبه های دستگاه مقامی چهارگاه هم به این پرده‌ها استناد می‌کنند.

مایه چهارگاه، در پرده دوم و چهارم.

ـ بسته نگار، در پرده ششم.

ـ مانند مخالف، در پرده هفتم.

ـ حصار، در پرده هشتم.

۵) منصوریه، در پرده نهم و یازدهم.

٦- لاد بیات شیراز

براساس فرمول ۱/۲-۱-۱ و از پیوند دو تتراکورد برابر و براساس نوع سوم اصول پیوند تتراکوردها و بواسطه نیم پرده در وسط (نت آخر تتراکورد اول و نت اول تتراکورد دوم فاصله سوم کوچک تشکیل میدهند)ردیف صوتی لاد بیات شیراز بدست میاید. ردیف صوتی لاد بیات شیراز براساس قاعده و قانون کونسکونت پشت سرهم ازسری ششم‌های کوچک درست می‌شود. دراین ردیف صوتی پرده چهارم تتراکورد اول مایه لاد بیات شیراز می‌باشد.

ردیف صوتی لاد بیات شیراز با مایه «دو» در اکتاو اول

در لاد بیات شیراز چهار پرده قابل توقف وجود دارد. آهنگ‌ها و رقص‌ها و رنگهایی که در این لاد درست می‌شوند به این پرده‌ها استناد می‌کنند. این پرده‌ها عبارتنداز: پرده های دوم- چهارم- ششم- هشتم. همچنین شعبه های دستگاه مقامی بیات شیراز هم به این پرده‌ها استناد می‌کنند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

مایه بیات شیراز، در پرده چهارم.

بیات اصفهان، در پرده دوم و چهارم.

حوذّال، در پرده هشتم.

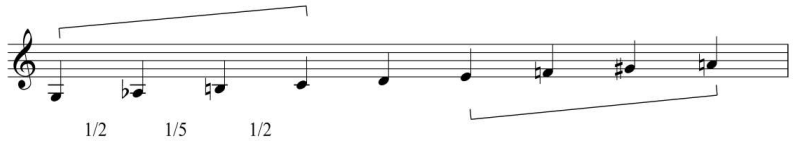
۷- لاد همایون

همایون یکی از هفت لاد اساسی می‌باشد که ردیف صوتی مخصوص به خود را دارد. اؤزییر حاجی بَیلی نظریه لاد همایون را از دو جهت مورد بررسی قرار داده‌اند.

۱- همایون نظری. ۲- همایون عملی (پراکتیکی).

۱- همایون نظری: براساس فرمول ۱/۲-۲/۵-۱/۱ واز پیوند دو تتراکورد برابر و بر اساس نوع چهارم اصول پیوند تتراکوردها و بواسطه یک پرده در وسط (نت آخر تتراکورد اول با نت اول تتراکورد دوم فاصله سوم بزرگ تشکیل میدهد) ردیف صوتی لاد همایون بدست میاید. ردیف صوتی لاد همایون براساس قانون و قاعده کونسکونت، پشت سرهم از سری ششم های بزرگ درست می‌شود. ردیف صوتی لاد همایون دو تا مایه دارد. پرده چهارم و پرده نهم.

ردیف صوتی لاد همایون با مایه «دو» و «لا» در اکتاو اول



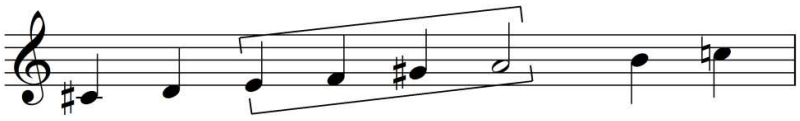
اما این ردیف صوتی بالا، بخاطر اینکه برای درست کردن ملودی و آهنگسازی مناسب نبود اؤزییر حاجی بَیلی همایون عملی(پراکتیکی) را بوجود آورد که در همایون نظری اگر تتراکورد اول را یک اکتاو بالا ببریم ردیف صوتی لاد همایون عملی (پراکتیکی) بوجود میاید.

ردیف صوتی لاد همایون عملی (پراکتیکی)

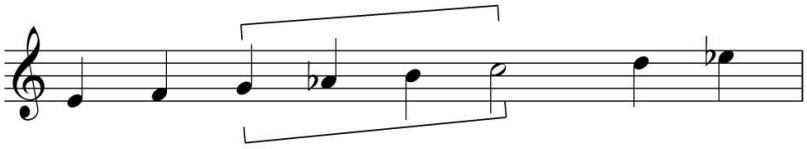
این ردیف صوتی بالا عبارت است از ردیف صوتی دو شوشتر ناتمام با مایه «لا» و«دو»که درزیر به آنها اشاره می‌شود.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

شوشتر با مایه "لا"

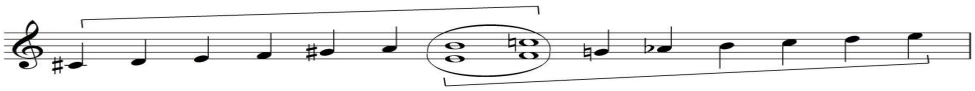


شوشتر با مایه "دو"



شوشتر با مایه "لا" و "دو"

اما وقتی دو تا شوشتر با مایه «لا» و« دو» باهم پیوند می‌شوند در هر دو ردیف صوتی صداهای مشترکی بوجود می‌آید.



اگر صداهای تکراری را یعنی در شوشتر «لا »دوتا پرده آخر(سی- دو) و در شوشتر «دو» هم، دو تا پرده اول (می- فا) را برداریم ردیف صوتی همایون پراکتیکی(عملی) بدست میاید.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

لاد همایون پنج پرده قابل توقف دارد. لاد شوشترکه سه پرده قابل توقف دارد (سوم، ششم، هفتم)به این پرده‌ها دو تا پرده قابل توقف دیگر اضافه میشود. یعنی پرده‌های (دوم، چهارم). به همین دلیل لاد همایون پنج پرده قابل توقف دارد. (دوم، سوم، چهارم، ششم، هفتم). اگر در لاد شوشترپرده ششم کادانس نیمه تمام و پرده سوم کادانس تمام به حساب میاید اما در لاد همایون پرده چهارم کادانس نیمه تمام و پرده دوم کادانس تمام می‌باشد.

شعبه‌های لاد همایون که بر این پرده‌ها استناد می‌کنند:

ـ مایه همایون، در پرده دوم و چهارم.

ـ مایه شوشتر، در پرده سوم و ششم.

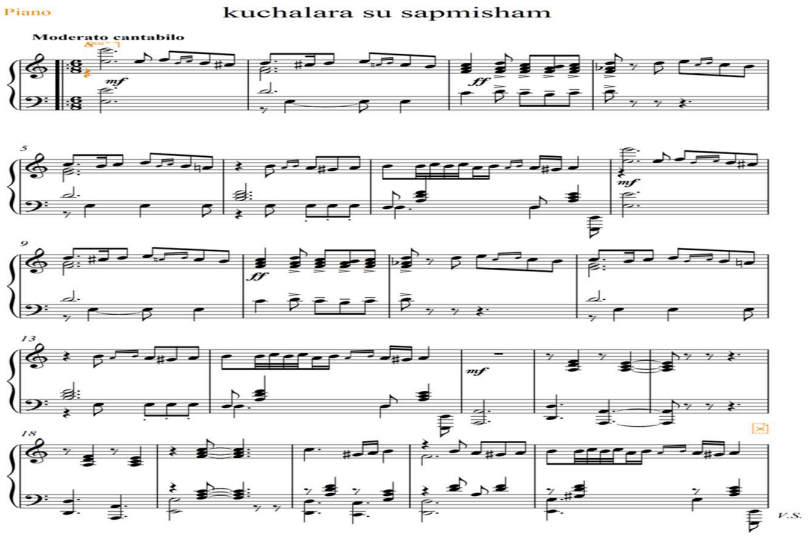
ـ ترکیب، در پرده هفتم.

حال با توجه بیانات صورت گرفته به مثال‌هایی می‌پردازیم:

۱- ماهنی کوچه لره سو سَپمیشم در لاد بیات شیراز

آهنگ فولکلور کوچه لره سو سَپمیشم از زیباترین و معروفترین آثار فولکلورآذربایجان می‌باشد که در لاد بیات شیراز می‌باشد که توسط آهنگساز بزرگ فیکرت امیراُو برای پیانو تنظیم شده است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]



[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

آهنگ فولکلور کوچه لره سو سَپمیشم.

(منبع: Azari Folk Song Arrang, F. Amirov, 1977)

۲- اوورتور اُپرای کوراوغلو

اُپرای کوراوغلو اثر اؤزییر حاجی بَیلی، این اپرا در سال ۱۹۳۷ نوشته شده است. آهنگساز در این اثرکه بیشتر جنبه حماسی و قهرمانی دارد از اصول و قواعد لاد چهارگاه استفاده کرده و این اثر بر پایه لاد چهارگاه نوشته شده است

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

اُپرای کوراوغلو اثر اؤزییر حاجی بَیلی، این اپرا در سال ۱۹۳۷ نوشته شده است.

(منبع: Koroglu Opera, U. Hacibayli, 1958:3)

۳- اُبرای مقامی راست

اُپرای لیلی و مجنون اثر اوزییر حاجی بیلی که در سال ۱۹۰۸ نوشته شده است در همان سال بر روی صحنه رفت و به نمایش گذاشته شد. با اُپرای لیلی و مجنون نه تنها درآذربایجان بلکه در شرق و عالم مسلمان زیربنا و اساس صنعت اُپرا گذاشته شد. اوزییر حاجی بیلی درنوشتن لیبرتتوی (متن) این اُپرا از پوئم شاعر معروف وکلاسیک آذربایجان محمد فضولی بنام لیلی و مجنون استفاده کرده و بر اساس همین پوئم فضولی لیبرتتوی اُپرا را نوشته است. این اولین اُپرا می‌باشد که آهنگساز در موسیقی این اُپرا اساساً از موسیقی مقامی و تصنیف‌ها استفاده کرده است. مثلا طبق نت زیر مقدمه پرده دوم اُپرای لیلی و مجنون در لاد راست نوشته شده است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

Leyli va majnun

mus:Uzeyir.hajibayov

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

اُپرای لیلی و مجنون اثر اوزییر حاجی بیلی که در سال ۱۹۰۸ نوشته شده است.

(منبع: Leyli va macnun operasi. U. Hacibeyov. 1959:101)

۸- لادهای کمکی (علاوه)

در موسیقی فولکلور (خلق) آذربایجان به همراه هفت لاد اساسی، ۳ لاد کمکی (علاوه) هم وجود دارد.

ـ شهناز

ـ سارنج

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

ـ چهارگاه نوع دوم

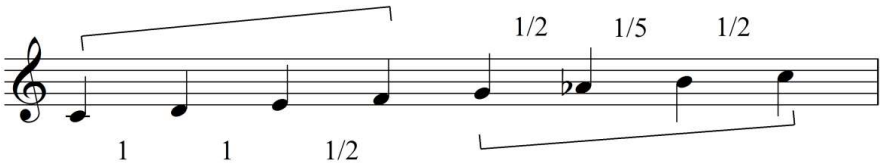
اگر ردیف صوتی لادهای اساسی از پیوند دو و یا سه تتراکورد برابر و بر طبق فانون کونسکونت درست شده است اما ردیف صوتی لادهای کمکی(علاوه) از پیوند دو و یا سه تتراکورد غیر برابر درست شده است که طبق قانون کونسکونت نیست.

۱- شهناز

لاد شهناز با نام و شعبه شورشهناز در ترکیب دستگاه شور میباشد و ردیف صوتی مخصوص به خود را دارد. ردیف صوتی لاد شهناز براساس فرمول ۱/۲-۱-۱(تتراکورد اول) و ۱/۲-۲/۵-۱/۱(تتراکورد دوم) و ازپیوند دوتتراکورد غیربرابرو براساس نوع دوم اصول پیوندتتراکوردها (مجزا ازهم) و بواسطه فاصله دوم بزرگ درست می‌شود. این لاد در چهارچوب اکتاو درست بوجود آمده ومایه لاد پرده چهارم ردیف صوتی می‌باشد.

۱-۱-۱/۲ + ۱/۲-۱/۵-۱/۲

ردیف صوتی لاد شهناز با مایه «فا» در اکتاو اول



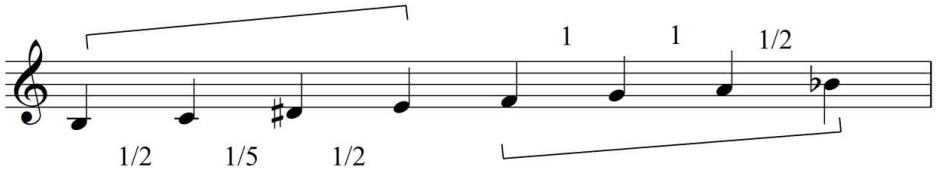
لاد شهناز دو تا پرده قابل توقف دارد. این پرده‌ها عبارتند از: پرده چهارم و پرده پنجم. در دستگاه مقامی شهناز هم، شعبه‌های دستگاه به این پرده ها قابل توقف استناد می‌کنند. مایه شهناز در پرده پنجم شروع می‌شود و در پرده چهارم تمام می‌شود. شعبه شهناز زیر وگوشه آذربایجان در یک اکتاو بالاتر(زیرتر) به پرده‌های بالایی (زیر) استناد می‌کند. لکن در لاد شهناز تمام نت های تتراکورد پایین(تتراکورد اول) میتوانند مایه باشند. (دو- ر- می- فا). چون نت دو مایه لاد راست – نت رِ مایه لاد شور- نت می مایه لاد سه‌گاه.

۲- سارنج

اگر چه سارنج در دستگاه شور مثل یک شعبه ایفا می‌شود اما مانند لاد ردیف صوتی مخصوص به خود را دارد. براساس فرمول ۱/۲-۲/۵-۱/۱ (تتراکورد اول) و ۱/۲-۱-۱ (تتراکود دوم) و از پیوند دو تتراکورد غیربرابر و بر اساس نوع دوم اصول پیوند تتراکوردها (مجزا ازهم) و بواسطه فاصله دوم کوچک درست می‌شود. پرده چهارم ردیف صوتی مایه لاد سارنج می‌باشد. ۱/۲-۱-۱ + ۱/۲-۱/۵-۱/۲

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

ردیف صوتی لاد سارنج با مایه «می» در اکتاو اول



در لاد سارنج مانند لاد سِگاه پنج پرده قابل توقف وجود داردکه آهنگ‌ها و رقص‌ها و رنگ‌هایی که در این لاد درست می‌شوند به این پرده‌ها استناد می‌کنند. پرده های دوم، چهارم، ششم، هفتم، نهم.

شعبه‌های لاد سارنج بر اساس پرده‌های قابل توقف:

ـ مایه سارنج، در پرده دوم

ـ شعبه شکسته فارس، در پرده چهارم

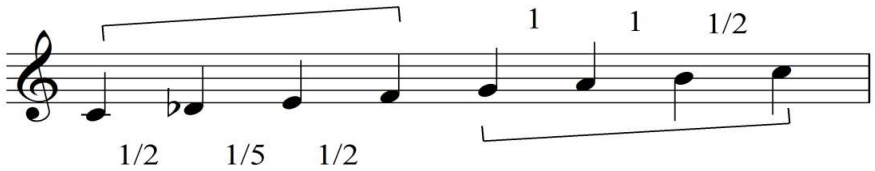
ـ شعبه مبرقه، در پرده هفتم

ـ شعبه عراق، یک اکتاو زیرتر از مایه.

۳- چهارگاه نوع دوم

ردیف صوتی لاد چهارگاه نوع دوم از پیوند سه تتراکورد غیر برابر درست می‌شود. براساس فرمول ۱/۲-۱/۱-۲/۵ (تتراکورد اول) و ۱/۲-۱-۱-۱ (تتراکود دوم) بر اساس نوع اول اصول پیوند تتراکوردها (زنجیروار) باهم پیوند داده می‌شوند و تتراکورد سوم بر اساس فرمول ۱/۲-۱-۱-۱ و براساس نوع دوم اصول پیوند تتراکوردها (مجزا) وبواسطه دوم بزرگ با تتراکورد دوم پیوند داده می‌شود وبه همین ترتیب ردیف صوتی لاد چهارگاه نوع دوم بوجود می‌آید. ۱/۲-۱-۱-۱ + ۵/۲-۲/۱-۱/۱ .

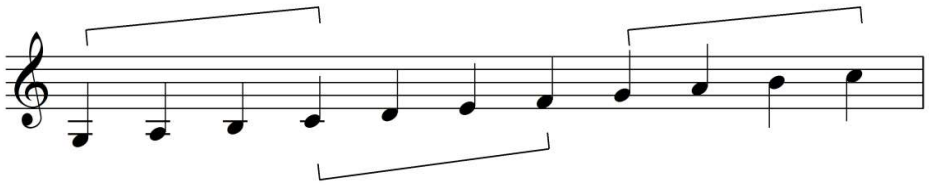
ردیف صوتی لاد چهارگاه نوع دوم با مایه «دو»



در هر دو نوع چهارگاه میزان کوک و دیاپازون و وسعت ردیف صوتی از پیوند سه تتراکورد (پایین، وسط، بالا) عبارت است. از این تتراکوردها، تتراکورد پایینی همان اکتاو تتراکورد بالایی هست. به همین ترتیب ردیف صوتی کامل چهارگاه نوع دوم طبق شکل زیرمی‌باشد و پرده چهارم ردیف صوتی مایه لاد چهارگاه نوع دوم می‌باشد. (Azarbaycan Xlaq musiqisinin asaslari, U. Hacibeyov, 2014:3)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

ردیف صوتی کامل چهارگاه نوع دوم



درلاد چهارگاه نوع دوم هفت پرده قابل توقف وجود داردکه آهنگ‌ها و رقص‌ها ورنگ‌هایی که در این لاد درست می‌شوند به این پرده‌ها استناد می‌کنند. این پرده‌ها عبارتنداز: پرده‌های دوم، چهارم، ششم، هفتم- هشتم، نهم، یازدهم.

۹- نتیجه‌گیری

موسیقی آذربایجان ژانرهای مختلفی دارد که یکی از آن ژانرها موسیقی مقامی (موغام) می‌باشد که بخش اعظمی از موسیقی آذربایجان را موسیقی مقامی تشکیل داده است. همان‌طور که گفتیم موسیقی مقامی آذربایجان از هفت دستگاه اصلی به نام های راست، شور، سه‌گاه، شوشتر، بیات شیراز، چهارگاه و همایون و از سه دستگاه کمکی بنام‌های شهناز، سارنج و نوع دوم چهارگاه تشکیل شده است. در دستگاه مقامی سه بخش مهم درآمد، برداشت و مایه وجود دارد که در همه‌ی دستگاه‌ها اجرا می‌شود. در بین شعبه‌های دستگاه، رنگها، تصنیف‌ها و ترانه‌هایی اجرا می‌شود که متعلق به همان شعبه می‌باشد. موسیقی مقامی در آفرینش آهنگسازان آذربایجان نقش مهمی دارد. همه آهنگسازان آذربایجان در آثار خود از موسیقی مقامی استفاده کرده و آثار فاخر زیادی بر پایه موسیقی مقامی نوشته‌اند. تمام آهنگسازان آذربایجان در تمامی ژانرهای موسیقی کلاسیک از جمله: سمفونی، اُپرا، اُپرتتا پیانو و آواز، پیانو، اینسترومنتال و کنسرتو از موسیقی مقامی استفاده کرده‌اند.

اُپرای لیلی مجنون در سال ۱۹۰۸ توسط اؤزییرحاجی بَیلی نوشته شده است و در همان سال به روی صحنه رفت و مورد استقبال مردم قرار گرفت. با اپرای لیلی مجنون برای اولین بار زیربنای اساسی صنعت اپرا در شرق و عالم مسلمان گذاشته شد.

اؤزییر حاجی بَیلی در نوشتن لیبرتوی این اُپرا از پوئم شاعر معروف و کلاسیک آذربایجان محمد فضولی[1] بنام لیلی و مجنون استفاده کرده و براساس همین پوئم فضولی لیبرتوی اُپرا را نوشته است. این اولین اُپرا می‌باشد که آهنگساز در موسیقی این اُپرا بیشتر اساساً از موسیقی مقامی و تصنیف ها استفاده کرده است.

اُپرا با اوورتور که در دستگاه راست نوشته شده است شروع می‌شود و بعد قسمت اول پرده اول با گروه کُر شورع می‌شود. بعد از گروه کُر پارت مجنون و لیلی شروع می‌شود که آهنگساز در این قسمت اُپرا از مقام ماهور هندی استفاده کرده که از خانواده دستگاه راست می‌باشد. بعد از این قسمت دوئت لیلی و مجنون

1. M. Fuzuli

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

شروع می‌شود که چون این قسمت اُپرا غم انگیز و غمناک می‌باشد، آهنگساز در این قسمت از مقام سه‌گاه استفاده کرده که با مقام سه‌گاه بر حزن و اندوه این اپیزود افزوده است. در پارت آواز خواندن پدر مجنون از مقام چهارگاه و در پارت آواز خواندن مادر مجنون از شعبه مخالف استفاده شده است.

در پارت آواز خواندن پدر مجنون از مقام چهارگاه و در پارت آواز خواندن مادر مجنون از شعبه مخالف استفاده شده است. بعد از این اپیزود در قسمت دوم اُپرا پارت گروه کُر دختران شروع میشود که آهنگساز در این قسمت با نهایت اُستادی از مقام های ضربی استفاده کرده که گروه کُر دختران در شعبه سیمای شمس نوشته شده و اجرا می‌شود. درصحنه آواز خواندن عرب ها و مراسم خواستگاری لیلی اؤزییر حاجی بَیلی از خود دستگاه شور استفاده کرده که به همین ترتیب از تمام شعبه ها و گوشه های مقام های متفاوت در این اُپرا استفاده کرده است. بعد از این مجنون به تنهایی آواز می‌خواند که آهنگساز از شعبه کُرد شهناز استفاده می‌کند. در پارت پدر مجنون دوباره مقام شور زده و خوانده می‌شود و در پارت لیلی که آواز می-خواند از شعبه زمین خارا استفاده شده است. بعد از این پارت آهنگساز تا آخر پرده اول از شعبه قاطار استفاده کرده که پرده اول را بصورت پرشور و باهیجان به پایان میرساند. در آغاز پرده دوم و قسمت سوم اُپرا اهنگساز آواز خواندن زید را بر پایه مقام راست نوشته است. بعد از این در قسمت گروه کُر مهمانان و مجنون از مقام شوشتر استفاده شده است.

در پرده سوم و قسمت چهارم اُپرا بخاطر اینکه آواز مجنون حزین و لیریک باشد اؤزییر حاجی بَیلی موسیقی این قسمت را بر پایه مقام بیات شیراز نوشته است. در قسمت بعدی که گروه کُر می‌خواند، آهنگساز از شعبه عراق استفاده کرده که شعبه عراق در رجیستر زیر و بالا اجرا می‌شود.

در پرده چهارم و قسمت پنجم اُپرا در پارت آواز ابن سلام از شعبه عثمانی استفاده شده است. در قسمت بعدی آریای مجنون که بسیار غمناک و اندوهگین می‌باشد آهنگساز برای نشان دادن غم و غصه مجنون از مقام سه‌گاه استفاده کرده که نهایت حزن و اندوه را با مقام سه‌گاه نشان داده است.

در قسمت ششم اُپرا در آواز خواندن مجنون آهنگساز از مقام بیات کُرد استفاده کرده است و با این قسمت اُپرا به پایان می‌رسد و طبق بررسی و تحلیلی که صورت گرفت نقش مهم مقام های آذری را در آثار ارکسترال و پیانو مشاهده کردیم.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]

فهرست منابع و مآخذ

منابع فارسی

ـ کیمی ین، راجر، درک و دریافت موسیقی، ترجمه‌ی یاسینی، ۱۳۸۰، تهران، نشر چشمه.

منابع انگلیسی:

__ Azerbaycan xalq musiqisinin esaslari. U. Hacibeyov. Ishiq nashriyyati _1944 .

__ Azerbaycan Zerbi Mugamlar, R. Zohrabov, Ishiq Nashriyyati, Baki,1986 .

__ Bünyadzadə K. Mugam Falsafasi, Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2018. – 160 səh.

__ Leyli va macnun operasi. U. Hacibeyov. Azerbaycan dovlet nashriyyati _1959.

Mahni, F. Amirov, Ishiq Nashriyyati, Baki,1977.

Romans sevgili canan, U. Hajibeyli, Ishiq Nashriyyati, Baki,1950

منابع اینترنتی:

__ az.wikipedia. org/wiki/azerbaycan_xalq_musiqisi, 2020

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-06-10]