

Qeyri-sabitlik vasitəsilə inkişaf Sinergetik paradigmanın əsas predmetlərindəndir. İlya Priqojin özünün Qeyri-sabitliyin fəlsəfi adlı məqaləsində bu məsələnin bir sıra müddəalarına toxunmuşdur ki, bunlardan biri də kiçik hadisələrin və hərəkətlərin gedişatın ümumi axarına olan həlledici təsiri və məhz qeyri-sabitliyin stabil və dinamik inkişafın əsas səbəbi olmasıdır.(5,47) Yalnız tarazlıqdan uzaq olan sistemlər qeyri-sabit sistemlərdir ki, onlar gözlənilməz halda özünü təşkil prinsipi əsasında inkişaf edə bilirlər. Sabitlik və tarazlıq isə belə desək, təkamülə maneçilik törədərək onun inkişafını ləngidir. Burdan belə bir qənaətə gəlinir ki, qeyri-sabitlik olmadan inkişaf yoxdur və yaxud da qeyri-sabitlik elə inkişafın özü deməkdir, inkişaf isə qeyri-sabitlik vasitəsilə mümkündür.

Burada Knyazevaya istinadən nizam növlərini statik və dinamik anlayışları ilə şərh etmək olar. Buna müvafiq olaraq məkanda qeyri-sabitlik statik kaos, zamanda qeyri-sabitlik isə dinamik kaos kimi qəbul edilmişdir.

İ. Priqojinə görə təsadüf bifurkasiya anına yaxın kiçik fluktasiyalardır ki, o bütöv bir sistemin təkamül yolunu həll edir. Bilavasitə təsadüf amili özünü bifurkasiya məqamında daha çox biruzə verir. Belə halda, təsadüfün təyin olunması üçün məhz bifurkasiya anını gözləmək lazımdır.

Ümumiyyətlə, iki fərqli başlanğıcın bir struktura xidmət etməsi sinergetikaya xas olan cəhətlərdəndir. Belə ki, Sinergetika özündə şərq və qərb təfəkkür tərzini birləşdirir və eyni zamanda özünün qeyri-xətti sintez prinsiplərindən çıxış edərək müxtəlif üsulların vahid, mürəkkəb bir strukturda birləşməsi prinsipini irəli sürür. Lakin, bu müxtəlif üsullar bir-birinə zidd olsalar da daxilində müəyyən ortaq cəhətləri daşımalıdırlar. Məsələn, artıq müəyyən bir tarixə malik olan Caz-muğam sintezi anlayışı var ki, bu gün bu tendensiya çox geniş yayılmışdır. Bu sintezin son dərəcə təbii, üzvi şəkildə alınmasına əsas səbəb hər iki sənət növünün improvizasiyalı sənət növü olmasıdır. Yəni həm muğam, həm də caz öz yaranışında improvizasiyalı başlanğıc daşdığı üçün tamamilə fərqli təfəkkür tərzlərinə mənsub olmalarına baxmayaraq çox üzvi, orqanik şəkildə uzlaşırlar. Bu məsələyə sinergetik paradigmadan yanaşsaq, zaman və məkan baxımından fərqli olan bu iki hadisənin ümumi bir axarda uzlaşmasını koqerentlik prinsipi ilə izah edə bilərik. Belə ki, kaosda hərəkət edən bir- birinə zidd üslublar koqerentlik üsulu vasitəsilə ümumi kompozisiya daxilində bir- birinə mane olmadan hərəkət edir.

Qeyri-xətti yanaşma tərzini çağdaş musiqi elminə gətirərək bu prinsipləri ilk dəfə ozan-aşıq yaradıcılığında tətbiq edən musiqişünas-alim Kamilə Dadaş-Zadənin bir fikrini vurğulamaq istərdik: Qeyri-xəttilik anlayışının sənətşünaslıq sahəsində tətbiqi xüsusi önəm daşıyır. Sinergetik yanaşma tərzinə görə, insan beyni qeyri- sabitliyə yaxın vəziyyətdə fəaliyyət göstərən mürəkkəb strukturdur. Xüsusi araşdırmalardan aydın olduğu kimi, beynin belə kritik vəziyyətdə saxlanılmasının əsas vasitələrindən biri məhz incəsənətdir. Bundan əlavə məlum olur ki, yaradıcılıq fəaliyyəti zamanı beyində baş verən müxtəlif proseslərin təbiəti mühüm dərəcədə mürəkkəb sistemlərin özünü nizam nəzəriyyəsi əsasında dərk edilə bilər. Həmçinin sübut olunmuşdur ki, incəsənət əsərlərinin quruluşu insan beyninin mürəkkəb fəaliyyətinə təsir etdiyi kimi, incəsənət də öz növbəsində təfəkkürün təkamülünə xidmət edən önəmli bir amildir (4, 44)

Ümumiyyətlə yaradıcılıq aktı zamanı insan beyninin daha həssas, daha ayıq, baş verən proseslərə qarşı çevik olması dəfələrlə təcrübədə özünü sübut etmişdir. Bu isə öz növbəsində yaradıcı insan şüurunun bir dinamik sistem olaraq qeyri-sabit, eləcə də kritik vəziyyətdə daha çox yeniliklərə açıq olması faktı ilə uzlaşır.

İndiyə qədər aparılan tədqiqatlarda şüurun qeyri-sabit vəziyyəti və bunun muğam ifadəliliyi prosesində yarada biləcək qeyri-xətti inkişaf prinsiplərini təhlil etmişdik. İndi isə bir qədər bu anlamı beynin kritik vəziyyəti ilə də qarşı-qarşıya qoymaq istərdik:

Özünü təşkil kritikliyi nəzəriyyəsinin yaradıcılarından olan Per Bak insan şüurunun kritik vəziyyətdə olmasının iki əsas səbəbindən biri olaraq xarici siqnalların insan beyninin hər bir hissəsinə, o cümlədən beyninin hər bir qatında qorunan informasiyalara yol tapmalı olduğu fikrini irəli sürür. Belə ki, bu informasiyalar şüurda pərakəndə şəkildədir. (2, 25)

Əslində bütün bu proses yaradıcı hal olaraq nəticədə bir fikir oyanışı, bir nurlanma ilə nəticələnə bilər.

Nə qədər yaradıcı, müəyyən mənada intuitiv başlanğıc daşsa da əslində şüurun kritik vəziyyəti yetərincə idarə və kontrol olunan bir prosesdir. Və məhz incəsənət şüurun kritik vəziyyətdə saxlanılmasının əsas amili kimi çıxış edir.

Burada yaradıcı proses zamanı rəşional və irəşional iki qütbün paralel olaraq fəaliyyəti buna bariz nümunə ola bilər ki, burada əsas məqsəd hər iki tərəfin bir-birini düzgün şəkildə tamamlamasıdır. Yəni Per Bakın təbirincə desək, şüurda pərakəndə şəkildə paylanan informasiya, başqa sözlə desək baza biliklər məhz yeni yaradıcılıq aktı zamanı kritik ana yaxınlaşır. Yalnız düzgün nizamlanma və özünü təşkil amilinin iştirakı şüurda qorunan informasiyanın yeni fikir oyanışı ilə nəticələnməyinə səbəb ola bilər.

Əslində muğam-dəstgahların ən xırda detalında belə mövcud olan işarələr insan beyninə nüfuz

edərək oradakı qatlarda qorunub saxlanılan informasiyaya təkan verir. Bu təkanların daha dərin qatlar səviyyəsində inkişafı bilavasitə muğam- dəstgahların ifasının da daha inkişafı, koloritli və zəngin çalarları ehtiva edərək obraz trayektoriyasını genişləndirir. Başqa sözlə desək, çəpərləri aradan qaldırır.

Bu məqam sinergetik paradiqmanın əsas tərkib hissəsi, eyni zamanda tədqiqat işimizin prioritet istiqaməti olan bifurkasiya, başqa sözlə desək fazalararası keçidlə izah oluna bilər. Belə ki, bəzən ifaçı muğamın ifası zamanı müəyyən işarələrin təhtəşüüründə yatan informasiyalara təsiri nəticəsində özü üçün tamamilə yeni cığırılar, yeni qatları kəşf edə bilər ki, bu da ümumilikdə qeyri-sabit sistemin bifurkasiya məqamları ilə zəngin bir palitrasını yarada bilər.

K. Dadaş-Zadənin araşdırmalarında fazalararası keçidin növlərindən biri kimi qeyd olunan fazaların kəskin şəkildə bir-birini əvəz etməsi kritik dərəcə adı altında tanınmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, yeni fazaya keçid məhz kritik fluktasiyaların amplitudasının artması nəticəsində meydana gəlir. (4, 46)

Göründüyü kimi sinergetik paradiqmanın tərkib hissələri arasında açıq-aydın müşahidə olunan sinerji bu tərkib hissələrin ümumi inkişaf dinamikasına xidmət edərək bütöv sistemin qatlarının detallı mənzərəsini qarşımızda nümayiş etdirmiş olur.

Beləliklə, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, qeyri-sabitliyin əsas ifadə vasitəsi olan fluktasiyalar inkişafda olan sistemlərin keçid vəziyyətində daha da aktivləşir. Bu isə öz növbəsində beyində mövcud informasiyaları hərəkətə gətirərək yeni, qeyri-xətti qatlar əmələ gətirir.

Göründüyü kimi, şüurun qeyri-sabit və kritik vəziyyəti ümumilikdə eyni məqsədə qulluq edərək insan beynində mövcud informasiyanın yaradıcılıq aktı zamanı yeni keyfiyyətlərlə zənginləşməsi nəticəsində mürəkkəb bir prosesi daha dərin qatlar səviyyəsində hiss və dərk etməyə imkan yaradır.

İnsan beynini kritik vəziyyətdə saxlayan əsas vasitələrdən birinin incəsənət olmasını əsas tutaraq bu faktorları improvizə sənəti olaraq insanın ruh halı və dərin biliyinə əsaslanan və geniş keçid və yönəlmə xüsusiyyətlərilə zəngin olan muğam sənətinə tətbiq etmək olar.

Qeyri-xəttilik anlamının əsas prinsiplərindən biri də təkamül prosesinin inkişaf yollarının müxtəlifliyi prinsipidir. Bu da öz növbəsində ideyanın əsas mahiyyətini özündə ifadə edir. (1,45). Muğam sənətinin də məhz improvizasiyalı başlanğıcı bu prinsipləri sözügedən sənət növünə uyğunlaşdıraraq paralellər aparmaya zəmin yaradır. Belə ki, bütöv bir muğam kompozisiyasının ayrı-ayrı qatları səviyyəsində baş verən bu proseslər bifurkasiyalara yol açır ki, bunun da nəticəsində bir muğamdan digərlərinə keçidlər baş verir. Bu da bir muğam-dəstgahın daha inkişafı, daha dolğun təfsirini yaradaraq, dəstgahın daha dərin qatlar səviyyəsində mənimsənilməsi üçün imkan yaradır.

İlk əvvəl yuxarıda qeyd olunduğu kimi sinergetikada təkamül prosesinin inkişaf yollarının müxtəlifliyi əsas mahiyyət etibarilə muğam sənətinin improvizasiyalı başlanğıcı ilə üst-üstə düşür ki, burada hər bir ifaçının yaradıcı təxəyyülünə bağlı olan variativ prinsiplər eyni muğamın müxtəlif təfsirlərdə fərqli ifadəsini yaradır. Daha dərin qatlara getsək məhz bu variativliyin nəticəsində hər istinad pilləsi tamamilə yeni, bəzən səs sırası, obraz-emosional cəhətdən ziddiyyət təşkil edən muğama apara bilər. Və beləcə hər yeni pillə-yeni təkan qüvvəsi olaraq ifaçını, yaxud tədqiqatçını yeni muğamlara apararaq bifurkasiyanın daha dərin qatlar səviyyəsində inkişaf etməsini labüdləşdirir.

Bu məqamda sinergetik paradiqmanın verilən alternativlərdən ideya seçimi prinsipini bir daha vurğulayaraq muğam kompozisiyasının inkişaf dinamikası ilə uzlaşdırmaq istədik. Belə ki, bu prinsip muğam-dəstgahların ifası zamanı ifaçı üçün açılan geniş improvizə aləminin alternativlərini özündə ifadə edir. Buna nümunə olaraq muğam melodikasında mühüm əhəmiyyət kəsb edən ornamentlər, melodik və ritmik dönmələrin dəfələrlə təkrarı, o cümlədən ibarələrin sonunda və ya hər hansı istinad pilləsinin vurğulanması məqsədlə bir notun təkrar olunmasını göstərmək olar ki, bu özü-özlüyündə geniş alternativ seçimi daşıyır. Belə ki, ifaçının hissiyatı, düşüncəsinə bağlı olaraq bu təkrarların sayı azaldılıb-çoxaldıla bilər. Hətta eyni ifaçı əhval və ruh halından asılı olaraq eyni muğamı dəfələrlə ifa etdikdə hər dəfə bu məqamlara fərqli yanaşır. Çox zaman bu dəyişikliklərin təhtəşüürü şəkildə olunması və verilən alternativlərdən ideya seçiminin məhz ifaçının yaradıcı təxəyyülünə bağlılığı bir daha muğamın kosmik enerji ilə həmahəngliyini sübuta yetirir.

Burada maraqlı məqam rəşional və irrəşional tərəflərin bir-birini tamamlamasıdır. Belə ki, bir ifaçı muğama nə qədər dərinlən yiyələnsə, muğam biliklərini nə qədər çox artırsa, onun üçün improvizə alternativləri də daha geniş olacaq və yaradıcı təxəyyülü yüksək olan ifaçı bu alternativlərdən düzgün istifadə edərək maraqlı, təkrarsız ifa ərsəyə gətirəcək.

Bu məqamda Şərq tərəkürünə məxsus İkili düzən-Dixotomiya anlamını vurğulamaq istədik ki, burada bu anlam muğamın ifası zamanı mühüm əhəmiyyət kəsb edən rəşional və irrəşional tərəflərin bir-birini düzgün şəkildə tamamlamasında özünü göstərir.

Burada çox vacib məqam-eyni təkan pillələrini taparaq yenidən başlanğıc muğama qayıtmaqdır. Belə ki, istənilən halda muğamın dairəvi strukturunun qorunulması fikrimizcə daha məqsədəuyğun olardı.

Çünkü əgər bir dəstgahda ifa olunan bütün şöbələr, guşələr, rəng və təsniflər öz inkişaf nöqtəsinə çataraq yenidən kodada mayəyə gətirib çıxarırsa, bu inkişaf prosesi nə qədər dərin qatlara gedirsə getsin dairəvilik prinsipi əsasında hərəkət etməsi daha doğru olar.

Sözündən dairəvilik prinsipi nəinki ümumi kompozisiya çərçivəsində, eyni zamanda dəstgah daxilində baş verən hər hansı bifurkasiya nəticəsində ifa olunan kiçik həcmli muğamın daxilində də ola bilər. Belə halda muğamı nəinki melodik, və intonasion, eləcə də forma, struktur baxımından da qeyri-xətti qatlar səviyyəsində təhlil etmək olar.

Məlumdur ki, dairəvilik anlamı hələ orta əsr alimlərinin elmi traktatlarında da öz ifadəsini geniş şəkildə tapmışdır.

Ümumiyyətlə musiqi elmində sinergetika anlayışı yeni tətbiq edilərsə də, orta əsr Şərq alimlərinin risalələrində qeyri-xətti məqamlarla uzlaşan elmi müddəalar mövcuddur ki, bu müddəaların bir sıra təzahürlərini araşdırmaq istərdik:

Məlum olduğu kimi XIII əsrin görkəmli alimi, musiqi nəzəriyyəçisi Səfiəddin Urməvi özünün Kitab əl-ədvar risaləsində olduqca geniş aspektlərdən təhlillər aparmışdır. Lakin risalənin adından göründüyü kimi- Kitab əl-Ədvar- Dairələr və ya dövrlər- tədqiqatın prioritet istiqaməti və əsas mövzusu məqamlar və onların qarşılıqlı əlaqəsidir.

Alim orta əsr Şərq musiqi nəzəriyyəsinə və elminə daur, dairə, dövr anlayışlarını gətirir ki, bu da daha sonralar işlədilən muğam, pərdə terminlərinə uyğun gəlir (3,74)

Buradan belə görünür ki, muğam anlayışı qədim mənbələrdə dairə anlayışı ilə sıx əlaqədar olmuş və onun istər əsas, ənənəvi quruluşunda, istərsə də daxili qatlarında bu prinsip müxtəlif formalarda özünü biruzə vermişdir.

Ümumiyyətlə, risalənin VI fəslində tez-tez işlədilən təbəqə anlayışı və bu anlayışın dairələr arası qarşılıqlı əlaqə funksiyasına malik olması Şərq təfəkkürü və muğam sənətinin əsasında mövcud olan qeyri-xətti düşüncə tərzinin daha bir bariz nümunəsi kimi qavranıla bilər.

Bundan əlavə, Urməvi özü ilk dəfə olaraq hər hansı cinsin hər hansı digər cinsə birləşmənin zəruriliyində estetik hissənin əhəmiyyətini vurğulamış və qeyd etmişdir ki, ayrı-ayrılıqda bir cinsin xoş təsir bağışlamasından asılı olmayaraq hər hansı musiqiçi özü hansı bir təbəqənin cinsini digər təbəqənin hansı bir cinsinə birləşməsini seçməlidir.(3, 82)

Risalənin 6-cı fəslində müəllif tərəfindən irəli sürülən bu fikrin üzərində durmaq istərdik, belə ki, burada bifurkasiyaya məxsus elementləri sezmək mümkündür: hər hansı bir təbəqənin cinsini digər təbəqənin hansı cinsinə birləşməsi seçimini musiqiçiyə həvalə edən S. Urməvi bununla olduqca geniş təfəkkür trayektoriyasına malik olan muğamlar arasında sərbəst keçidlər üçün imkan yaradır. Muğamların səs sıralarında oxşar tetraxord və interval ardıcılıqları onlar arasında əlaqəni qoruyub saxlayaraq bir muğamdan digərinə keçid üçün mühüm bir potensial daşıyır. S.Urməvi də hər bir dairənin ayrı-ayrılıqda sxemini təqdim edərək onlar arasında olan əlaqəni göstərir.

Bu yanaşma ifadə üçün olduqca geniş üfqlər açır. Eyni zamanda sərbəst olduğu qədər məsuliyyətli və çətinidir. Belə ki, yalnız dərin bilik və yüksək yaradıcı qabiliyyət, eləcə də muğamın improvizə imkanlarından düzgün istifadə etmək bacarığı muğam-dəstgahlar arasında bir növ baryerləri qaldıraraq ona daha geniş aspektlərdən yanaşmağa və qeyri-xətti təbiətini ifadə etməyə imkan yaradır. Bu eyni zamanda ifa olunan muğam-dəstgahın hər bir qatında yeni keçidlər üçün mövcud olan qılgınlıqları daha dəqiq duymaq üçün zəruri şərtlərdəndir.

Bunun açıqlamasını S. Urməvi Kitab əl-Ədvar risaləsinin ladların paralelliyinə həsr etdiyi X fəslində vermişdir. O yazır ki, Əgər sən silsilələri (daurları) diqqətlə nəzərdən keçirənsə görürsən ki Üşşaq, Nəva, Busəlik vahid dauru təşkil edir (3, 95) Daha sonra bu halı Rast və Hüseyni muğamlarına da aid edir. Beləliklə muğamlarda keçidlər üçün əsas şaxələnmə nöqtələri onların səs sıralarında mövcud olan və bununla da muğamları bir-birinə yaxınlaşdıran interval quruluşudur.

Göründüyü kimi, hələ XIII əsrdə Səfiəddin Urməvi tərəfindən tədqiq olunan dairələr arasındakı paralellik və bu paralelliğin yeni qatların yaranması üçün açdığı imkanlar bütün Şərq aləminin muğam sistemində mühüm bazaya çevrilmiş, əsrlər boyu muğamların bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəli şəkildə inkişaf etməsinə zəmin yaratmışdır.

XX əsrin metodoloji yanaşması olaraq öz qaynağını Şərq təfəkküründən almış Sinergetika da məhz yeni, daha müasir prinsiplər əsasında muğam sənətinin ilkin köklərinə dayaqlanaraq onun immanent, daxili qanunauyğunluqlarını bərpa etməyə imkan yaradır. Digər tərəfdən də muğamın təbiətində mövcud olan müəyyən universal cəhətləri aşkarlayaraq əsrlər öncə alimlər tərəfindən araşdırılan bir çox müddəaları daha aydın şəkildə nəzərdən keçirməyə imkan yaradır.

Qeyd olunduğu kimi muğamlar arası keçidlər üçün daha rahat, daha ənənəvi üsul qohumluq təşkil edən, yəni səs sıralarında, tetraxord quruluşunda bənzərlik olan muğamlar arasında bifurkasiya üçün

əlverişli təkan pərdələrini taparaq düzgün, məntiqli və təbii keçidlər etməkdir. Lakin bu yalnız tədqiqatın aydın, görünən tərəfidir. Belə ki, daha dərin araşdırmalar bunu sübut edir ki, muğam sənətinin istər melodik, istərsə də tonal bazasında elə bir məqamlar, bir növ işarələr mövcuddur ki, onların hər biri yeni qatların yaranması üçün mühüm potensial daşıyır. Məsələn, Rast muğamının son şöbəsi olan Qərai qəhrəmani ruhda, cəngavər təbiətə malik, eyni zamanda böyük bir dəstgahın kuliminasiyasını ifadə edir. Avropa lad sistemindən yanaşaraq major boyalı Rast muğamını mayəni eyni saxlayaraq minora çevirsək Qərai şöbəsinin səs sırası Bayatı-Şiraz muğamının Bayatı-İsfahan şöbəsinin səs sırası ilə eyniləşəcək. Və beləliklə, 1 pillənin 2/1 ton bəmləşməsi nəticəsində eyni ailəyə mənsub olmayan iki muğam qarşılıqlı əlaqəsini sezməmiş olacağıq. Daha sonra yenidən mayənin üst mediantası 2/1 ton zilləşərək Qərai şöbəsinə qayıdış baş verir və bununla da nəinki özünün melodik quruluşunda, eləcə də tonal, harmonik əsasında bir sıra qatları ehtiva edən muğam-dəstgahların bifurkasiya dairəsi daha da genişlənilir.

Şərqi təfəkkür tərzinin geniş aspektli və yaradıcı yanaşmaların bir qismi də XIX əsrin görkəmli mütəfəkkiri, musiqi elminə bir sıra yeniliklər gətirmiş Mir Möhsün Nəvvabın Vüzuhül-Ərqaq risaləsində öz təzahürünü tapmışdır.

M.M. Nəvvab risalədə yazırdı ki, musiqi dəstgahlarının, melodiyaalarının ahəngi ifaçıların qəbiliyyətindən asılıdır. Hansı pərdədən başlayıb hansı pərdəyə qədər qalxmaq, hansı pərdəyə, ahəngə modulyasiya etmək və hansı pərdədən enib təsniflərə keçmək muğam ifaçılığının maraqlı və çətin məsələləridir. (3, 267)

Buradan göründüyü kimi pərdədən pərdəyə modulyasiya etməyi, eyni zamanda qayıdış edərək təsniflərə keçməyi ifaçının öhdəsinə buraxan M.M. Nəvvab bunu muğam ifaçılığının maraqlı və çətin məsələsi kimi dəyərləndirir ki, bunun üçün muğam-dəstgahlara dərinədən bələd olaraq, onları bir-birinə bağlayan əsas faktorları, elementləri düzgün seçərək maraqlı keçidlər və qayıdışlar vasitəsilə təkrarsız, individual muğam kompozisiyasının yaranmasına nail olmaq bir ifaçının çox böyük üstünlüyüdür.

Buna əsas və sübut olaraq isə M.M. Nəvvab risalənin sonunda cədvəllər vasitəsilə melodiyaaların, səslərin, şöbə və guşələrin yuxarı- aşağı qalxıb-enmələri, başlanğıc və qurtaracaqları ətraflı şəkildə şərh etmişdir: Hər nəğmə, hər melodiya üçün bir pərdə və bir dərəcə müəyyənləşdirilmişdir. Belə ki, hər hansı bir nəğmə, muğam, şöbə və guşə və səs hansı dərəcə və pərdədən başlayırsa, müxtəlif gəzişmələrdən sonra yenə də həmin başlanğıc pərdədə qurtarmalıdır. (3, 267)

Bu prinsipi aparılan təhlillər zamanı istər bütöv bir dəstgahın ümumi quruluşunda, istərsə də söbə və guşələr arası qeyri-xətti qatlar nəticəsində bifurkasiyaların yaratdığı mikrosilsilələrdə görmək mümkündür.

Beləliklə, əsas dayaq nöqtəsinin böyük cazibəsi və hökmranlığı muğam- dəstgahın qeyri-xətti qatlar səviyyəsinin nə qədər dərinə nüfuz etməsindən asılı olub- olmayaraq yenə də ümumi təkamül prosesini başlanğıc nöqtəyə çatdırır. Bununla da həm də dairəvilik prinsipinin muğam-dəstgahların əsas dramaturji inkişafında nə qədər mühüm əhəmiyyət kəsb etməsini bir daha sübuta yetirir.

Ədəbiyyat:

1. Е.Н.Князева, С.П.Курдюмов.Основания синергетики. Москва, Ком Книга, 2005
2. И.А.Евин. Искусство и синергетика. Москва, Ком, 2009
3. Zemfira Səfərova. Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər) Bakı, —Elm 1998.
4. Dadaşzadə Kamilə. Aşıqşünaslığın tarixi və nəzəriyyəsi Bakı, ADMİU mətbəəsi 2019
5. Пригожин И. Философия неустойчивости // Вопросы философии. 1991. № 6 С.46-52

Пикя Ахундова-Талыблы

Роль неустойчивости в интонационной драматургии мугама

Резюме: В статье анализируется роль принципа неустойчивости в драматургическом развитии мугама в совокупности с другими основными понятиями синергетической парадигмы. Автор рассматривает также некоторые принципы теории нелинейности, нашедшие отражение в средневековой музыкальной науке стран Востока.

Ключевые слова: мугам, неустойчивость, флуктуация, цикличность, синергетика.

Pika Akhundova-Talibli

The role of instability in intonation dramaturgy of mugham

Summary: The article describes the meaning of instability, which is important in the dramaturgical development of mugham-dastgahs and its opening through other components of synergetic paradigm. At the same time, the analysis of some principles of non-linear theory in the context of medieval Eastern music is also reflected in the article.

Key words: mugham, instability, flocculation, circularity, synergy.