

***Tansu RƏSULOVA***  
*Bakı Xoreografiya Akademiyası*  
*tansu.kamal.94@mail.ru*



## İNSTRUMENTAL SAZ İFAÇILIĞI: AŞIQ ƏDALƏT NƏSİBOV

**Açar sözlər:** Aşiq sənəti, Qazax, Ədalət Nəсібov, aşiq havası, Yanıq Kərəmi

### INSTRUMENTAL MUSIC PERFORMANCE: ASHUG ADALAT NASIBOV

#### Summary

That another important feature that characterizes the environment of Gazakh ashugs is the emergence of different versions of saz melodies. Analysis of the differences and similarities of ashug airs performed in Gazakh, the principles of tuning allows to classify their invariants.

Also, Gazakh attracts attention at the ashug school with its different versions of classical saz airs – “Ruhani”, “Bahmani”, “Yanıq Kerami”, “Mansiri” and others from Goycha and Borchali environments. In particular, the artists living in the Inja gorge have some similarities with the Borchali ashug environment in the style of air, but there are differences in the style of performance.

That the Gazakh ashug environment, especially the master Adalat Nasibov, played a great role in the development of twentieth-century Azerbaijani instrumental music – solo performance. Today, soloists in the South and North proudly consider themselves students of Dada Adalat, followers of the School of Justice. While classical tunes such as “Ruhani” and “Yanıq Kerami” were performed in only one version, Ashug Adalat Nasibov created different versions.

**Key words:** Ashug environment, Gazakh, Adalat Nasibov, ashug music, Yanıq Kerami

### ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ САЗА: АШУГ АДАЛЯТ НАСИБОВ

#### Резюме

Еще одной важной особенностью, характеризующей среду газакских ашугов, является появление различных версий саз-мелодий. Анализ различий и сходств ашугских песен, проведенный в Газакхе, по принципам настроя музыкального инструмента позволяет классифицировать их инварианты.

Кроме того, Газакская ашугская школа привлекает внимание различными версиями классических песен саза - «Рухани», «Бахмани», «Янык Керем», «Мансири» и других из Гойчи и борчалинской среды. Хотя художники, живущие в ущелье Инджедереси, имеют определенное сходство со борчалинской ашугской средой, в стиле исполнения напева.

Большая роль казахской ашугской среды, особенно мастера Адалята Насибова, была в развитии азербайджанского инструментального исполнения саз-соло двадцатого века. Сегодня солисты Юга и Севера с гордостью считают себя учениками Деде Адалята, последователями его школы. В то время как классические мелодии, такие как «Рухани» и «Янык Керем» были исполнены только в одной версии, Ашуг Адалат Насибов создал разные версии.

**Ключевые слова:** ашугская среда, Газакх, Адалят Насибов, ашугская мелодия, «Янык Керем»

Qazax aşiq mühitində aşiq yaradıcılığı iki forma və istiqamətdə mövcuddur: instrumental saz ifaçılığı və vokal ifaçılığı. Tovuz bölgəsindən fərqli olaraq, Qazaxda bir – iki ifaçını (Solmaz Kosayeva) nəzərə almasaq, qadın aşıqlığı inkişaf etməmişdir.

Qazax aşiq mühitinin və ifaçılıq məktəbinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardan biri də Aşiq Ədalət Nəсібovdur. Azərbaycan onu “Dədə Ədalət” adı ilə şərəfləndirir. Qazax aşiq mühitində solo saz ifaçılığı, instrumental saz ifaçılığı ilk növbədə Ustad Aşiq Ədalət Nəсібovun adı ilə bağlıdır. Aşığın şöhrətinin geniş yayılmasında Azərbaycan kinosunun da xidməti danılmazdır. “Yeddi oğul istərəm” (1970) filmində Cəlalin güllələnmə səhnəsində “Yanıq Kərəmi”nin çalması ilə özü filmin personajına çevrilmiş oldu. “Yeddi oğul istərəm” filmində “Yanıq Kərəmi”ni elə o vaxtda çaldı ki, bu gün də xalqın yaddaşında öz

mistik cazibəsi ilə yaşayır. Onun ifasında “Yanıq Kərəmi”, “Fəxri”, “Hüseyni”, “Ruhani”, “Hicran Kərəmi”, “Qaraçı”, “Naxçıvani”, “Mirzəcanı”, “Kərəm gözəlləməsi”, “Qəhrəmani”, “Aran gözəlləməsi” kimi havalar onun barmaqlarından süzülüb ruhları dindirir.

Ustad Ədalət Nəsibov başda olmaqla və bilavasitə onun təsiri altında Qazaxda solo – saz ifaçılığı da geniş yayılmışdır. Tədqiqatçıların fikrincə, XX əsrdə solo – saz ifaçılığı Aşıq Əmrah Gülməmmədovun adı ilə bağlı olmuşdur. Solo – saz ifaçılığı “Əmrah Gülməmmədov sənətinin ən üstün xüsusiyyətlərindən biri kimi formalaşmış və müstəqil hala keçmiş bir ifaçılıq ənənəsidir” (5, 11).

Ədalət Məhəmmədəli oğlu Nəsibov (Dədə Ədalət) 27 yanvar 1939-cu ildə Qazax rayonunda anadan olub. İlk Ustadı atası Məhəmmədəli kişi olub. Daha sonra Aşıq Ədalət Nəsibov Aşıq Ələsgərin qardaşı Məşədi Salehin nəvəsi Aşıq Əlinin yanında şeyirdlik etməyə başlayıb. 1986-cı ildə “Ulduz” jurnalına verdiyi müsahibəsində deyirdi: “Mənə saz çalmağı atam Məhəmmədəli kişi öyrətdi. Pinəçi idi, evi yıxılmışın kişisi öz sənətini o qədər də dərin bilmirdi, ancaq aşıq sənətini köklü bilirdi. Hər mənəm deyən aşıq onunla bəhsə girəmməzdi. Üstünə gənəşməyə gələnlər çox olurdu. Elə ki, məktəbdən soyudum, mehri-mi tamamilə saza bağladım, kişi mənə saz çalmağı öyrətdiyinə peşman oldu...”

Nizami Cəfərov haqlı olaraq yazır ki, “Aşıq Ədaləti istər Azərbaycanda, istərsə də onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda tanıdan, məşhurlaşdıran qeyri-adi olduğu qədər də mükəmməl saz ifaçılığı idi. Hər dəfə bu qeyri-adiliyin (və mükəmməliyin) miqyasını təsəvvür etməyə çalışanda mənim yadıma bir əhvalat düşür: Olduqca istedadlı gənc bir aşıq ustadın lent yazılarını dəfələrlə dinləyib “Yanıq Kərəmi”nin ifasını kifayət qədər dərinədən mənimsəyəndən sonra Aşıq Ədalətə yaxınlaşıb zahirən çəkinə-çəkinə, ancaq daxili bir qürurla deyir ki, “Ədalət əmi, mən “Yanıq Kərəmi”ni siz necə ifa edirsinizsə, o cür ifa edə-rəm. İnanmırsınız, qulaq asın...” Ustad cənc aşığı təmkinlə dinlədikdən sonra “yaxşıdır”-deyir, “ancaq, bir məsələ var ki, oğlum, mən hər sazı əlimə alanda “Yanıq Kərəmi”ni bir cür çalırım. Haqdan necə gəlersə, o cür...” (3, 8)

Aşıq Ədalət dərin aşıq idi - şifahi xalq ədəbiyyatını dərinədən bilməklə yanaşı, anadilli klassik poeziyamıza yaxından bələd idi. Aşıq Ədalət həm də yaradıcı sənətkar idi, onun yaratdığı “Vurğunu”, “Ədalət təraneləri” havacatları bugün də aşıqların ifasında məclislərdə səslənir.

Aşıq Ədalətin ifaçılığı sənətində fərqliliyi yaradan səbəblərdən biri də böyük sənətkarın havanın melodiyasına və əhval – ruhiyyəsinə uyğun olaraq özündən artırdığı xallarda, güllərdə özünü göstərir.

Ədalətin ifaçılıq ustalığı yerli şivənin – ləhcənin etnoqrafik enerjisindən gələ bilər. Obrazlı demək mümkünsə, ləhcənin havası onun təhkiyəsinə, aşıq havasına yansırırdı. Bu zaman intonasiya, səs tembrli semiotik işarə kimi çıxış edir.

Aşıq havalarının melodiyasındakı çoxçalarlı ritmik dəyişmələr instrumental ifaçılıqda vurulan rəngarəng təzənə ştrixləri ilə daha çox əlaqədardır.

Aşıq Ədalətin sehrlı barmaqları muğam və təsniflərimizi, bəstəkar mahnılarını da qara sazın tellərində və pərdələrində danışdıra bilirdi. M.Osmanoğluna müsahibəsində ustad sazın imkanları haqqında belə söyləyir: “Gördüm zaman dəyişir. Fikirləşdim ki, tarzənin tarda çaldığını mən sazda niyə çala bilmirəm? Başladım tardakı qayda ilə heç bir alət olmadan qımqıma eləyə - eləyə o pərdələrin hamısını saza artırmağa. Saza yarım-pərdələri düzdüm. Allah rəhmət eləsin, Əmrah Gülməmmədov da bu işi başlamışdı, ancaq təzə pərdələrdən istifadə etməyə cəsəret göstərmirdi... İndi sazda bütün alətlərin imkanları var” (13, 18).

O bir sənətkar kimi daim xalqın içində olur, məclisləri ələ almağı bacarırdı, məclislə tez dil tapıb doğmalaşardı. Ustadın auditoriya ilə məclislə özünəməxsus ünsiyyət qurmaq “şakəri” vardı. “Məclislərdə saz çalmağa başlamazdan əvvəl bir-iki kəlmə ordan-burdan deyərdi. Özünü köklədikdən sonra isə elə bil məclisi unudar, bütün diqqətini saza verir, hansısa mübhəm bir məqama yüksəlirdi. Və görərdin ki, həmin məqamda ovqatına uyğun bir-iki bənd söz də dedi... Çox vaxt aydınlaşdırmaq olmurdu ki, Ustad kimdən deyir, özündən, ya özgədən? Əslində, bu “qəib”dən gələn sözlər çalınan havanın Ədalət improvizasiyasından “tərcümə”si, yaxud “təfsir”i idi. Və bu “tərcümə”, yaxud “təfsir” Ustadın bu dünyadan qopmasına imkan vermir...”(3, 8).

Ustadın şeyirdi olmuş aşiq Məhəmmədəli Məşədiyev danışır ki, Ədalət sazının bir məziyyəti də onun hansı sözü hansı havacatla, hansı məclisdə oxumağı bacarmaq məharəti idi. O, aşiq poeziyasının, dastanlarımızın canlı xəzinəsi idi” (11, 13)

Onun danışığı, sözü-söhbəti, şux zarafatları – qaravəlliləri xalqın etnoqrafik – məişət təcrübəsi ilə sıx bağlıdır. Özünün mistik fəhmi ilə məclislərin enerjisini – aurasını hiss edirdi. Bu məclislərdə dastanlardan parçalar söyləyir, dastan qəhrəmanlarının (Qurbani, Əsli, Kərəm, Novruz...) ruhlarını çağırırdı. “O, dastan qəhrəmanlarının gerçək varlığına çox inanırdı. Əslinin və Kərəmin, Novruzun və Qəndabın varlığına inanmasaydı, onda dastanın da bir mənası olmazdı. Ona görə də deyirdi ki, dastan axıracan söylənilməlidir, bir də deyirdi ki, dastanı yarımçıq qoysan, ziyan tapa bilərsən. Dastanları tərcümeyi – halı kimi içində saxlayırdı. Ömrünün gerçək bir hissəsi kimi danışır” (7, 9).

Aşığın səsinin itməsinə, oxuya bilməməsinə “lal olmasına” heyifsilənənlərə Xalq yazıçısı Anar tutarlı cavab verir: “Ədalətin xidməti ondadır ki, o sazın – müşayiət aləti olan tək bir sazın aşiq sənətinin bütün zənginliyini ifadə etməyə qadir olduğunu sübuta yetirmişdir. Ədalət sazının heç bir sözə, oxumağa ehtiyac qalmır. Bu saz öz-özlüyündə, təkbaşına bütün duyğuları – yanıqlı kədəri də, həzin gəmi də, məğrur nikbinliyi də öz diliylə, doqquz teliylə canlandırır bilir. Sazı muğam sənətində tarın, kamançanın tutduğu mövqeyə Ədalət çatdırır bilmişdir. Bu məharət isə ondan doğur ki, ifaçı bütün varlığı ilə çaldığı alətə qovuşur” (1, 78)

Ədalətin bir sənətkar kimi özəlliyi onda idi ki, “çaldığı havalarda, musiqi kompozisiyalarında özünün çatmaq istədiyi bir yüksəklik görür, səni oraya qədər aparır, qarşıdakı üfüqdə o yüksəkliyə sonradan yeni bir yüksəklik gəlir, Ədalət sənə oranı da göstərir. Oradan o tərəfə... oradan o tərəfə... yüksəkliklər silsiləsi davam edir. Ədalət bir də gözünü açıb görürdü ki, tamaşaçı da onun yaratdığı dünyada, eyni havanın içindədir. Ədaləti dinləyən mütləq onun havasına düşür, o hava ilə yaşayır ...” (13, 19).

Ədalət Nəsimovun fərdi ifa ustalığı ilə əski klassik saz havalarının içinə müdaxilə edərək, öz xırda havacatlarını, “güllərini”, “xallarını” ora daxil edirdi və yeni, Ədalətsayağı biçimdə xalqa çatdırırdı. “O, hər dəfə sazı əlinə alanda bir ayrı adam oldu. Bu gün çaldığı “Yanıq Kərəmi”, “Ruhani”, “Qaraçı”, “Misri” dünən çaldığı havanın eynisi, təkrar olmadı. O, min dəfə “Yanıq Kərəmi”ni çaldısa mini də bir – birinə bənzədiyi qədər bir-birindən fərqli oldu” (9, 3).

Qazax mahalında və aşiq mühitində ən geniş yayılmış havalardan biri də Ədalət Nəsimovun ifasında “Ruhani” saz havasıdır.

Aşiq Ədalətin hər bir havası fərdi və fərqli yaradıcılıq aktıdır. “Aşiq Ədalətin saz ifaçılığının “müntəxabat”ını tərtib etmək, prinsip etibarilə, mümkünsüz görünür. Və Ustad yalnız o mənada təkrarsız deyildi ki, özündən əvvəlki sənətkarları, eləcə də öz müasirlərini təkrar etmirdi; həm də o mənada ki, özünü də təkrar etməkdən tamamilə uzaq idi” (3, 8). Hətta belə demək mümkünsə, məhz onun ifa tərzini və üslubu Azərbaycanda solo saz

ifaçılığının geniş yayılmasına və inkişafına zəmin yaratdı. Onun ifa tərzini “ilk saz çalmasından, havalara yeni çalarlar qatmasından bilinir” (10, 157). Ustadın hər bir ifasından sonra həmin klassik havanın yeni bir variantı ortaya çıxır. Prof. T. Məmmədov yazır: “Hər bir yerin tarixinə mədəni həyatı, ifaçılıq tərzinin fərdiliyi aşığı havacatı adlarındakı variantlılığı (dəyişkənliyi) müəyyən edir” (12, 60). Məsələn, “İrfani” – “Köhnə İrfani” havasını götürək. Ənənəvi olaraq “İrfani” ağır, ləng, salğarlı bir havadır, amma Aşıq Ədalət Nəsimov “ona yeni ritmiklik gətirmiş, nəticədə havanın yeni variantı formalaşmışdır. Bundan sonra gənc saz ifaçıları onu bu tərzdə - ritmik şəkildə çalmağa başlamışlar. Cənubi Azərbaycan aşıqlarının repertuarında isə bu hava bu gün də köhnə şəkildə ləng və ağır tempdə ifa olunur” (6)

Prof. Nailə Rəhimbəyli yazır: “Ruhani” klassik aşığı havalarından olub, lad – intonasiya və harmonik dil xüsusiyyətlərinə görə aşığı yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu hava qoşma poetik şeir növü əsasında oxunur...

“Ruhani”, “Rast” ladi əsasında. Havacat “Rast” ladi əsasında olsa da, onun melodik quruluşu “Mahur – Hindi” muğamının lad intonasiyaları əsasında yaradılmışdır...

Bu hava aşığı yaradıcılığında o qədər dərin iz salmışdır ki, onun adı qeyd etdiyimiz kimi, aşığı musiqisinin kök sisteminə də daxil edilmişdir. Bu onu göstərir ki, həmin havacat klassik aşığı havaları arasında böyük önəm daşıyan və xüsusi əhəmiyyəti olan havalardan biridir. Eyni zamanda kök sisteminin kvinta-seksta intervallarının münasibətindən yaranan harmonik səslənmə havanın melodik xüsusiyyətlərində özünü daha parlaq şəkildə göstərir.

“Ruhani”nin melodik dilinin nəzəri təhlili ilk növbədə onun melodik dilinin zənginliklərini, dilin formayaradıcı amillərini, bədii ifadə xüsusiyyətlərini ortaya çıxarmış olur” (14).

H. Kərimov müxtəlif ifaların not yazılarını nəzərdən keçirərək belə qənaətə gəlir ki, “variantlar arasında müəyyən özəlliklər də müşahidə edilməkdədir. Məsələn, fərqli cəhətlərdən biri variantların ayrı-ayrı tonallıqda ifa edilməsidir. Əgər sazın I qrup alt simləri İ. İmamverdiyevin nota köçürdüyü ifada və “Tütək səsi” filmindəki “Ürfani” havasında birinci oktavanın “do” səsinə uyğun gəliyə, Kamandar Əfəndiyevin və Hüseyn Saracının ifa etdiyi “Ürfani”də kiçik oktavanın “si”, İsgəndər Ağbabalının ifa etdiyi “Ürfani”də isə kiçik oktavanın Iya səsinə uyğun gəlir. Hər bir ifaçı I qrup alt simləri öz zövqünə və səs imkanlarına görə nizamladığından əslində bu və ya digər havanın müxtəlif tonallıqda ifa edilməsi aşığı musiqisi üçün təbii haldır. Bununla belə, ayrı-ayrı aşığı tərəfindən müxtəlif yüksəklikdə ifa olunan məsələn “Ürfani” havasının səslənmə etibarilə kifayət qədər fərqli variantları ortaya çıxır (15, 27-28). H. Kərimov “İrfani” havası ifa variantları ilə bağlı qeyd edir ki, “Aşığı havalarında çox tez-tez baş verən hallardan biri metrik dəyişkənlikdir və bu mənada “Ürfani” havası da istisnalıq təşkil etmir. Lakin bu hava melodik quruluşuna görə əsas etibarilə 2/4 ölçüsü üzərində qurulub marşvari xarakter daşıyır. Bu xüsusiyyət əlimizdə olan bütün not nümunələrinə şamildir. Mühüm orta cəhətlərdən biri də havanın intonasiya – məqam əsası ilə bağlıdır. Sazın “Orta pərdə kökü”ndə ifa olunan “Ürfani” havasının məqam əsası təbii ki, bütün variantlar üçün xarakterikdir” (15, 27).

Məlumdur ki, “Ürfani” havasını Azərbaycan və Borçalı aşıqları 2 variantda kökləyirlər. Azərbaycanda 1-ci qrup tellər I oktavanın Do, 2-ci qrup tellərdən biri I oktavanın mi bemol və kiçik oktavanın mi bemol səsinə kökləyirlər. 3-cü qrup tellər isə kiçik oktavanın si bemol səsinə nizamlayırlar. Borçalı aşığı məktəbinin ustadlarında I və III qrup tellər eyni ilə Azərbaycan aşıqları kimidir. Sadəcə fərq orta qrup tellərdə bir səsin dəyişik olması ilə fərqlənir. Borçalı aşıqları 2-ci qrup tellərin ikisini I oktavanın Mi bemol, birini

isə kiçik oktavanın lya bemol səsinə kökləyib ifa etdikləri üçün sazın səsinə fərqli bir ahəng əmələ gəlir” (15, 26). N.Rəhimbəyli bu qənaətə gəlir ki, bu hava (Ruhani – T.R.) klassik aşiq yaradıcılığının bütün spesifik xüsusiyyətlərini, məsələn: ritmik, melodik, lad – intonasiya və forma rəngarəngliklərini özündə hişz etmişdir. Bu hava özünün kvint – sekst harmonik dil xüsusiyyətinə məxsus intonasiya çeşidlərini bu kök üstündə ifa edilən digər aşiq havalarına da tədbil edilmişdir (14).

Saz musiqisi araşdırıcılarının qənaəti budur ki, sadə üslubda gerçəkləşən “İrfani” havası Ədalət Nəşibovun ifasında tamamilə mürəkkəbləşmişdir. Ədalət Nəşibov... müasir çalğı texnikasından istifadə edərək ikinci və üçüncü barmağı bütün simlərə eyni vaxtda toxundurmaqla melodiyada kiçik fasilələr yaratmışdır. Sazda məxsusi səslənmə verən bu ifa üsulunun müasir dövrdə daha ifrat formalarına rast gəlinir (15,28). Aşiq Ədalətdə havaların variantlılığını yaradan amillərdən biri də həmin havanın müxtəlif sürətlə (templə) ifa olunması ilə bağlıdır. Məsələn, Aşiq İslam Yusifovun ifa etdiyi “Ruhani” aşiq havası ilə Aşiq Ədalət Nəşibovun ifasında “Ruhani” temp baxımından eyni havanın müxtəlif variantlarıdır. Aşiq İslam bu havanı ağır, andante tempində ifa etdiyi halda, Aşiq Ədalət Nəşibov eyni havanı özünün əhval – ruhiyyəsinə, ovqatına münasib orta bir sürətlə, moderato tempində çalmışdır” (6).

“Ruhani” saz havası Qazax camaatının ruhunu oxşayan ən sevimli havalardan biridir. Hətta cəsarətlə deyə bilərik ki, Ədalətin ifasında Qazax mahalının mənəvi simvollarından biridir. Məhz “Ruhani” havası altında qazaxlılar (xüsusən yaşlı nəslin nümayəndələri) ürəkdən rəqs edirlər.

Aşiq Ədalət Nəşibovun ifasında şöhrət qazanmış havalardan biri də “Yanıq Kərəmi”dir. “Yanıq Kərəmi” bir aşiq havası kimi “Əsli və Kərəm” dastanı ilə, Kərəmin adı ilə bağlıdır. Poetik mətni qoşmadır. “Dilqəmi” kökündə ifa olunur. “Yanıq Kərəmi”də kədər, qəm ifadə edilir. Bu hava dastanın sonunda, kuliminasiyasında səslənir.

“Yanıq Kərəmi”nin solo saz ifaçılığında lentə alınan ilk ifası Xındı Məmmədın adı ilə bağlıdır. Bu yazı 1956-57-ci illərə təsadüf edir. 1959-cu ildə Sadiq Sultanovun ifasında lentə alınmışdır. Əmrah Gülməmmədovun ifasında “Yanıq Kərəmi” özünün ilk parlaq məqamına yüksəlmişdir. İfanın gözəlliyi, improvizələri tamamilə fərqlənir. O, sazın pərdələrini, səslənmə məqamını, simlərini artırdı.

Aşiq Hüseyn Saraclının ifasında “Yanıq Kərəmi” prof. T.Məmmədov tərəfindən nota alınmışdır.

The image shows a musical score for the 'Ruhani' saz tune. It consists of a melody line (treble clef) and a bass line (bass clef). The melody line starts with a tempo marking of '♩ = 110'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The lyrics are in Azerbaijani and are written below the bass line. The lyrics are: (De-dim öy), Yi - şir - in [öy] qız - lar [öy], yi - şir - in, bu gün müş - küllü ha - lım - di.

“Yanıq Kərəmi” havasının poetik mətni qoşmadır. 6 heca + 5 heca kimi qafiyələndir. Hava qarışıq, mürəkkəb ritmədir. Geniş instrumental girişlə başlayır.

Not nümunəsi

Nota aldı: Təriyel Məmmədov(12,425-427)

Ə.Eldarova Hüseyn Saraclının ifasında prof.Təriyel Məmmədov tərəfindən nota alınmış “Yanıq Kərəmi” havasını təbircə: oxunaqlı – reçitativ tipli havalara daxildir. Aşıq havacatında inkişaf reçitativdən “oxumaya” doğru gedir. Reçitativ tərzini

Yığılın, qızlar, bu gün müşkül halımdı,  
Yandı Kərəm, məni saldı bu dərdə.  
Əydi qamotımı, qırdı belimi,  
Yandı Kərəm, məni saldı bu dərdə.

Məhənzində başı küllü bir mənəm,  
Bağçanızda bülbülü ölmüş bir mənəm,  
Üzüm tutub daha gələ bilmərəm,  
Yandı Kərəm, məni saldı bu dərdə.

Bizdən bu yana bir şəhər var, başaçaq,  
Əsli ağlar, yaxa giryən, baş açıq,  
Kərəm kimi, dövrən sürün başaçaq  
Yandı Kərəm, məni saldı bu dərdə.

mahnı tərzinə verir. Reçitativ havalər əsas etibarilə ustad aşıqların repertuarında qorunub saxlanmışdır və bir qayda olaraq dastanlarda ifa edilir (2, 119-125)

“Yanıq Kərəmi” havasının ilk 32 xanəsi giriş - intermediyadır. Instrumental girişin ilk 1-4-cü xanələri fraza 1-i əmələ gətirir. Sual – cavab xarakterində gedən instrumental hissə (5-ci xanə sual, 6-cı xanə cavab) fraza 1- in mövzusu üzərində variasiya olur. Havanın bütöv əhval – ruhiyyəsi artıq giriş mövzusunda verilir. 29-cu və 30-cu xanə artıq kəndensiya gəlir və 31-ci, 32-ci xanədə T təsdiqlənərək bir növ vokal hissəyə bağlayıcı rolunu oynayır. 33-cü xanədən vokal oxuma başlayır. “Dedim ey”, “ey” söz əlavələrindən

geniş istifadə olunmuşdur və vokal oxuma bu əlavə sözlərlər başlayır. Melodiya rəqəti, mahnıvari oxuma üzərində qurulmuşdur. 38-ci və 39-cu xanələr birinci misranın təkrarı üçün bağlayıcı rolunu oynayır. 52-ci xanədə ifaçı kuliminasiya edərək yenidən 62-63-cü xanələrdə çalğılı bağlama ilə ilkin oxumaya geri döner. 64-dən 72-ci xanəyədək oxuma bəndə əlavə misradır və birinci bəndin materialı əsasında ifa olunur.

Not nümunəsi

Nota aldı: Tariyel Məmmədov (12, 426-427)

Tariyel Məmmədovun nota aldığı “Yanıq Kərəmi” havasının sxemi:

EM + I bənd (32x) A + ÇB + A1 + A3 + ÇB + B + B1 + ÇB + OƏB  
(5x) (2x) (4x) (4x) (3x) (7x) (2x) (10x)

“Yanıq Kərəmi”ni ustad aşıqların ifasında (Aşıq Xındı Məmməd, Aşıq Hüseyn Saraclı) dinlədikdə daha ağır çaldıqlarının şahidi olarıq. Ədalət Nəsibov isə bu havanı daha sürətli ifa etmişdir.

Yanıq Kərəmi” ilə Ədalət Nəsibov özünün solo ifaçılıq sənətinə möhrünü vurubdu. Sazın solo imkanlarını genişləndirdi. Bu havanı alov kimi sürətli ifa edir. “Yanıq Kərəmi”nin oxunması ilə çalınması arasında fərqlər var. Prof.Tariyel Məmmədov qeyd edir ki, “Aşıq Ədalət Nəsibov mürəkkəb çalğısı ilə, habelə müxtəlif çalın – çarpaz təzənə ştrixləri ilə bu havanı ritmik baxımdan daha da zənginləşdirmişdir, Ədalətin təbiri ilə desək, onun böyrünü – başını sıgallayıb, düzəldib”. Ədalət Nəsibovun solo sazda çaldığı “Yanıq Kərəmi”ni oxumaq çox çətindir, solo variantıdır. Yarım pərdələrin çoxunu öz sazında Ədalət özü yaradıb. Onun sözünə görə, solo oxuyarkən göstərilən məharəti sazda müşayiət edərkən göstərməməlisən. Bu məharəti solo çalarkən göstərməlisən.

İfada rəqəti oxuma üsulu ilə mahnıvari oxuma üsulu özünü göstərir. Aşıq Ədalət Nəsibovun ifasında “Yanıq Kərəmi” havası daha iti tempdə səslənir. Oxuma - rəqəti xarakterlidir. Hər bir aşıq ifa etdiyi saz havalarını bitirərkən ona müxtəlif variantlarda ayaq verir (6, 67).

Aşıq Ədalət Nəsibovun ifa etdiyi “Yanıq Kərəmi” havasında eyni melodik leytmotiv üzərində əsər sonuna qədər davam edir. Aşıq Ədaləti dinlədiyimiz zaman həm rəqəti, həm də vokal partiyası deklomasiyalı oxunuş tərzini görə bilərik. Havada melodik inkişafın gərgin yerlərində eyni notların təkrarı və yaxud yüksələn, enən sıçrayışlara rast gəlmək olur. Rəqəti oxuma hissələrində də solo müşayiət girişdəki mövzu üzərində səslənir. Instrumental çalğıda aşıq öz ifaçılıq qabiliyyətini nümayiş etdirərək bəzəklərdən, güllərdən, təzənə ştrixlərindən istifadə edərək havanı daha da zənginləşdirir. Havada əsasən variantlı təkrarlardan və eyni səs üstündə təkrarlamalardan geniş istifadə olunmuşdur. Aşıq Ədalət Nəsibovun ifasında “Yanıq Kərəmi” vurulan çoxçalarlı təzənə üsulları ilə, ifaçının özünəxas barmaq texnikası ilə zənginləşmişdir.

### Ədəbiyyat

1. Anar. Çan kiminçün çalınır, saz kiminçün çalınır? // “Ulduz” jurnalı 1976, №12, s. 58 – 60.
2. Eldarova Ə.M. Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı, Elm, 1996, 192 s.
3. Cəfərov N. Ön söz // Aşıq Ədalət Nəsibov. Könül dastanı (Şeirələr), Bakı, “Zərdabi LTD” MMC, 2018, s 8-11
4. Dədə Ədalət (xüsusi buraxılış), oktyabr 2017, Bakı, 2017.
5. Həsənov L. Gəncəbasar aşıq sənətində musiqi ifaçılığı // “Təzadlar” qəzeti. – 2010, 26 – 28 avqust, 4-7 sentyabr.
6. İmamverdiyev İ. Azərbaycan aşıq ifaçılığı sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri (Qərb bölgəsi üzrə). Bakı, Şirvanəşr, 2004, 138 s.

7. Kamal R. Ədalətin ruhu // Dədə Ədalət (xüsusi buraxılış), Bakı, 2017.
8. Kərimov H. "Tasavvufta Musiqi: Urfani Havaları Haqqında Bəzi Araşdırmalar" // "Türkiyə Gürcistan Bektaşî Kültürü və Ozanlar Sempozyumu", 30 – 31 Mayıs 2016
9. Qasımlı M. Ədalətin sazı – sazın Ədaləti (ön söz) // Aşıq Ədalət Nəşibov. Bakı, 2017, s. 3-6.
10. Qəsəbova İ. XX əsr Qazax aşıq mühiti, Bakı, "Elm və təhsil", 2015, 196 s.
11. Məşədiyev Ş. Sazın pasportu // Dədə Ədalət (xüsusi buraxılış). – Bakı, 2017, s. 13.
12. Məmmədov T. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı, 2011, 648 s
13. Osmanoglu M. Zamamı dəyişən sənətkar // Dədə Ədalət (xüsusi buraxılışı), Bakı, 2017, s. 18-19.
14. Rəhimbəyli N. "Ruhani" Aşıq havasının elmi – nəzəri məsələləri, "Dədə Qorqud" jurnalı, 2009, sayı 1(30).
15. Şamil Ə. Çıldırılı Aşıq İrfani (şeyrləri, haqqındakı dastan – rəvayətlər), Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2016, -152 s.

