

TARZƏN HACI MƏMMƏDOVUN MUĞAM İFAÇILIĞINA BİR NƏZƏR

Açar sözlər: tar, muğam, təkmilləşmə, virtuoz ifaçılıq, interpretasiya

Azərbaycan milli musiqi alətləri üzrə ifaçılıq sənəti geniş şəkildə intişar tapmışdır. Onun nailiyətləri dünyanın hər yerində nümayiş etdirilir. Milli ifaçılıq sənətinin nümayəndələri musiqimizin bütün janrlarında virtuoz sənətkarlıq göstərə bilmışdır. İldən-ilə bu musiqi sənəti xeyli dərəcədə inkişaf edərək müasir ifaçılıq sənətinin pik zirvəsinə qalxmışdır.

Milli musiqi alətlərimiz üzrə ifaçılıq sənəti əsasən iki istiqamətdə fəaliyyət göstərir. Biri dünya bəstəkarlarının (o cümlədən klassik bəstəkarların) əsərlərini, digəri, klassik muğam sənətinin incilərini təfsir edirlər. Xeyli sayıda beynəlxalq müsabiqə və konfranslarda milli musiqi alətlərinin ifaçılığı özünü bariz şəkildə göstərə bilir. Deyilənlərin içərisində Azərbaycan milli musiqi alətlərindən tar ifaçılarının xüsusi xidmətləri vardır.

XIX əsrin II yarısından başlayaraq Azərbaycanın böyük tarzəni, rekonstruktur Mirzə Sadıq Əsəndoğlunun (Sadıqcan) təkmilləşdiriyi yeni növ tardan sonra bu alət üzrə ifaçılıq sənəti dünya, xüsusilə Yaxın Şərqi ölkələri arenasında böyük şöhrət qazanmışdır. Rekonstruktur tarın sələfi olan beş simli tarın üzərində aşağıdakı dəyişiklikləri etmişdir:

Yeni tarda o, beş simli tarın çanaqlarının formasını dəyişmiş, simlərin sayını əvvəllər beşdən 18, 13-ə qədər artırılmış, sonralar isə aləti 11 simli etmişdir. Bundan əlavə Sadıqcan yeni Azərbaycan tarında xüsusi əhəmiyyətə malik olan tar pərdələr düzümündə Yaxın Şərqi xalqlarına məxsus olan klassik 17 pilləli səs sistemindən istifadə etmişdir. Məlumudur ki, yeni tara qədər istifadə olunan 5 simli tarda pərdələr sistemi klassik 17 pilləli səs sistemində olmuşdur. Böyük tarzən muğam sənətinin Azərbaycanda praktiki səsləndirilməsinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini, yəni istifadə olunan səs düzümünü nəzərə alaraq yeni tarda ümumi klassik səs sisteminin sayını saxlamaqla onun daxilində xeyli dəyişiklik etmişdir.

Əgər klassik 17 pilləli səs sistemində 1 ton 3 yerə bölünürdüsə, yeni tarda hər ton 2, 3, 4 bölümlü olmuşdur. Beləliklə, rekonstruktur Mirzə

Sadiq Əsədoğlunun Azərbaycanın yeni növ tarında pərdələr düzümü aşağıdakı şəkildə yaranmışdır:

“Do” – “re” arası 3 pərdə; “Re” – “mi” arası 4 pərdə; “mi” – “fa” arası 1 pərdə; “fa” – “sol” arası 3 pərdə; “sol” – “lya” arası 3 pərdə; lya – “si” arası 2 pərdə; “si” – “do” arası 1 pərdə.

Azərbaycan tar ifaçılıq sənətinin sürətli inkişafı Sadiqcanın göstərilən keyfiyyətli rekonstruksiyasından sonra olmuşdur. Onun ifaçılıq sənətinə gətirdiyi xeyli sayıda texniki və bədii formalı yeniliklər tarzənlərimiz tərəfindən bu gün də yaşıdır. Məsələn, Sadiqcan məktəbinin varisləri olan Qurban Pirimov, Mirzə Fərəc Rzayev, Şirin Axundov, Mansur Mansurov, Bahram Mansurov və başqaları onun ifaçılıq məktəbinin davamçıları olmuşlar.

30-cu illərdən sonra tar ifaçılıq sənətinin yeni məktəbi yaranır. Bu məktəb tar ifaçılığının XX əsr dövrünün inkişafı ilə ayaqlaşan bir sənət olmuşdur. Hənsi ki bu ifaçılıq sənəti bu gün də tarzənlərimiz tərəfindən inkişaf etdirilir. Həmin məktəbin ən məşhur nümayəndələrindən biri də xalq artisti Hacı Məmmədov olmuşdur. XX əsrin mahir tarzəni yeni ifaçılıq məktəbi yaratmışdır desək, heç də səhv etmərik.

H.Məmmədovun sənətindən söz açarkən birinci növbədə onun müğamlarımızın klassik formalarını, konstruktiv quruluşa malik olan musiqiye münasibətini, eyni zamanda səsləndirdiyi improvisazaların düşünülmüş şəkildə interpretasiya edilməsinin mükəmməliyini etiraf etməliyik. Məsələn, o, müğamların melodik ifadələrinə işlətdiyi mizrabları elə qruplaşdırır ki, nəticədə musiqinin obrazının xarakterik xüsusiyyətlərini daha da gücləndirir.

O, çalğı zamanı alt və üst mizrabları elə ustalıqla işlədir ki, zərif və qüvvətli səslənmələr daha yaraşıqlı, zövqlü tərzdə təfsir edir. Tarzən həmişə müğamlardakı ayrı-ayrı şöbələrin, guşələrin, xalların daşlığı məzmunu aparıcı mahiyyətini əsas götürür. Bununla bərabər onun ifasında temperamentli çalğı üstünlükleri əsərin məzmununa xələl götərmir.

Hacı Məmmədov öz sələflərinin mütarəqqi ənənələrini ləyaqətlə yaşa-daraq davam etdirmişdir. Məsələn, “Çoban-bayı”da, “Bayatı-Şiraz”ın “Bayatı-İsfahan”, “Xaric Segah”ın “Mayə”sində, “Mahur-Hindi”nin “Əraq”, “Çahargah”ın “Bərdaş”, “Mayə” şöbələrində Qurban Pirimovun çalğısında geniş yer tapmış “ruxt” və “gülriz”, Sadiq mizrablarından isə “Zabul-segah”ın “Segah”ında barmaqla və mizrabla çalınan səslərin növbələşməsi üsulundan istifadə etmişdir.

Bundan əlavə tarzənin “Xaric segah”ında Qurban Pirimovun və Əhməd Bakıxanovun ifasındaki müğam improvisazalarını, xüsusilə “Bərdaş”, “Mayə” hissələrindən istifadə etməsi açıq aydın hiss olunur. Onun “Mahur-hindi” müğamında isə Qurban Pirimovun ifa ənənələri bütün müğam boyu hiss olunur.

Görkəmli tarzənin çalğısında sağ əllə sol əl arasında son dərəcə gözlənən ansambl həməhəngliyi olmuşdur. Ona qulaq asarkən virtuoziq nümunəsi kimi təsir göstərən barmaqlar, xallar, alətin diapazon boyu qammavari gəzişmələr tək-tək frazalarla ritmik forma yaratması, lazımlı gəldikdə səsləri fermata aksenti ilə onun ifadəliyini təsirinin artırmasını və digər cəhətlər daha çox maraq oyadır. Tarzənin ifalarında hərdən bir səslerin mizrablı barmaqla çalınması və bununla müğamlara, melodiyaya dərin və cəlbədici mənə verənisi, üst mizrabların itili və kəskin şəkildə işlədilməsi və bu kimi digər ifa texnikası əsərdə bitkin obraz yaradılmasına gətirib çıxardır.

Doğma xalqına məhəbbət tarzənin yaradıcılığının əsas qayəsi olmuşdur. Ona görə də H.Məmmədov nə çalırsa çalsın, onların hamısı eldən, obadan, ata-babalarımızdan gələn ənənələr üzərində pərvəriş tapmışdır. Onun ifaçılıq sənəti tamamilə Azərbaycan xalq musiqisinin mütərəqqi keyfiyyətləri üzərində qurulmuşdur. Lakin bununla belə tarzən heç vaxt öyrəndiyinin əsiri olmamışdır. Musiqi aləminin bütün qabaqcıl sənətkarları kimi o da davam etdiridiy ənənələrin böyük təsirini, bədii gücünü, eyni zamanda deyilənlərin yeni formada təzələnməsində görmüşdür. Gecə gündüz çalışaraq H.Məmmədov öz zəhməti və axtarışları ilə bağlı məşğələləri tarzənin özünəməxsus keyfiyyətlərini parlaq şəkildə ortaya çıxartmışdır. O, həmişə mexaniki təkrarçılıqdan uzaq olmuşdur. Onun müxtəlif vaxtlarda ləntə yazdırdığı ceyni bir müğamda daim təzə, yaradıcı məqamlara rast gəlmək mümkündür.

Tarzən müğamlarda ən kiçik frazani belə duyumsuz, hissiyatsız çalır. O, müğam aləminə məharətlə daxil olan, onu bütün incəliklərinə qədər hiss edə-edə və öz qəlbinin odu, alovu ilə isindirə-isindirə səsləndirən bir virtuoz sənətkardır. Tarzənin ifaçılığının dəyəri onun hayatı gücündə, insani hissiyatlarının canlandırılması və ürəklərə yol tapması ilə bağılıdır.

Böyük tarzən H.Məmmədov təkcə solist kimi deyil, həm də müşayiətçi kimi də böyük şöhrət qazanmışdır. O, bütün yaradıcılıq fəaliyyəti ərzində Bülbül, Şövkət Ələkbərova, Xan Şuşinski, Əbülfət Əliyev, Sara Qədimova, Zülfü Adıgözəlov, Yaqub Məmmədov, Alim Qasımov və bir çox tanınmış görkəmli müğənni və xanəndələri nümunəvi və mahir şəkilidə müşayiət etmişdir. Tarzənin müşayiətçilikdə göstərdiyi məharət hər şeydən əvvəl onun ifaçılıq sənətinin rəngarəng boyalarla, geniş təcrübəyə malik olması özündən əvvəlki görkəmli tarzənlərin zəngin ırsinə sədaqətlə yanaşması ilə müəyyənləşdirilməlidir.

H.Məmmədov ömrünün sonuna dək mənsub olduğu Azərbaycan xalqının həyatının bütün incəliklərinə qədər duyan, onun obrazlı ruhunu müstəsna bacarıqla meydana çıxaran tarzən olmuşdur. O, çox həssas gözlö, sənətkarlıq baxışı ilə doğma xalqının yaşayış səhnələrini, məişətini izləyərək öz çalğısı ilə bunları tərənnüm edirdi. Ona görə də tarzənin çaldığı

muğamlar və başqa musiqi əsərləri xalqın həyat nağmələri kimi səslənir. Bu baxımdan Hacı müəllim muğamlarımızın nadir ifaçısı kimi və heyrətamız istedada malik tarzən idi. Onun lenta yazdırıldığı elə bir muğam yoxdur ki, deyilənləri tamamilə sübuta yetirməsin və misilsiz məharətin açıb göstərməsin.

Görkəmli tarzən muğamları çalarkən Azərbaycan tarının ifaçılıq priyomlarından ("lal barmaq", "mizrabsız forşlaq"lar, barmaqla, yəni mizrabsız səsləndirmələr və s.) əsl ustalıqla istifadə edərək tarzənlik sənətini təkmilləşdirir. Tarzən bərk forte dən yumuşaq pianoya çox zaman "leqato" kimi (buna tar ifaçılığında "sürüsdürmə bərmaq" da deyirlər) keçərkən melodiyada dalğavari həzin səslənmə yaradır. Və tək-tək səsləri "vibrasiya" etməklə onlara ifadə verir.

Hacı Məmmədovun muğam ifaçılığı bu gün də yaşayır, yeni tarzənlərin muğam ifaçılığı üçün örnək olaraq qalır.

Алекбер Алекберов

Взгляд на исполнение мугамов таристом Гаджи Мамедовым

РЕЗЮМЕ

В этой статье А.Алекберов указывает, что интерпретация азербайджанских мугамов особое место находит в исполнениях на таре таристом Гаджи Мамедовым и создаёт ее новизну.

Ключевые слова: *тар, мугам, усовершенствование, виртуозное исполнение*

Alakbar Alakbarov

View to performance of mugam by tar player Hadji Mammadov

SUMMARY

This article of A.Alekberov is devoted to interpretation of azerbaijani mugams in playing tar, by Hadji Mammadov.

Key words: *tar, mugam, improvident, capable playing*

Rəyçilər: professor Vaqif Əbdülfəzalımov;
sənətşünaslıq doktoru, dosent Abbasqulu Nəcəfzadə.