

Aşıq dəstələrində qarmon ifaçılarının rolu

Əhsan Rəhmanlı,
ADMIU-nun müəllimi,
AMK-nin dissertantı

Qədim tarixə malik Azərbaycan aşıq sənətinin yaranması və genezisi barədə folklorşünaslığımızda elmi-nəzəri mülahizələr bu gün də davam etdirilir



Aşıq yaradıcılığına xüsusi diqqət və qayğı göstərən dahi Üzeyir Hacıbəyli ulu aşıq sənətinin, aşıq musiqisinin həmişəyaşar olmasını bir çox məqamlarla əlaqələndirir, onun insan ruhuna təsirini, mənəvi dünyamızı zənginləşdirməsini və tərbiyəvi əhəmiyyətini xüsusilə qeyd edirdi

Aşıqlar son dövrlərdəki təbii vəziyyətinə - əlində sazı, dilində söz - el-el, oba-oba gəzib, çalıb-çağırılıblar. Onlar yalnız toy şənliklərində deyil, müharibələr zamanı döyüşdən öncə saz çalıb - söz söyləmiş xalq mübarizəyə səslənmişlər. "Ozan hayıran millətin qəzası olmaz" kimi deyimlər də o vaxtların yadıqandır.

Ozan-aşıqlar, qeyd etdiyimiz kimi daim el-el gəzər, xalq arasında olurlar. Yalnız Şah İsmayıl Xətai, Miskin Abdal və Qurbanini sarayına dəvət edərək, onların sənətini yüksək dəyərləndirmiş, saray tədbirlərində, qarşıladığı qonaqların şərəfinə düzənlənmiş ziyafətlərdə aşıqlara da meydan vermişdir. Miskin Abdal şahın şərəfinə "Baş divanı" və "Ayaq divanı" havaları bastalamışdır.

Azərbaycan aşıq sənətinin Qərb (Göyçə və Borçalı aşıq sənəti də daxil olmaqla), Təbriz, Qaradağ və Şirvan aşıq məktəbləri kimi qolları vardır. Bunların hər biri zəngin ənənələrə malikdir.

XX əsrdən başlayaraq bir sıra aşıqlar, xüsusilə Şirvan aşıqları özlərinə dəstə düzəldərək toy-mağara, el şənliklərində

rövnəq vermişlər. XX əsrdə isə aşıq dəstələri ənənəvi şəkildə əlmi-müxtəsər və geniş qruplarda çalıb-çağırılmışlar.

Şirvan aşıqları XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq, öz dəstələrinə qarmonçaları da daxil etmişlər. Aşıq Qurbanxan, Aşıq Pənah, Aşıq Əhməd, Aşıq Şakir, Aşıq Məmmədəğa, Aşıq Ramiz, Aşıq Yəfəli, Aşıq Vahab, Aşıq Valeh, Aşıq Bəylər, Aşıq Vəfəli, Aşıq Məzahir, Aşıq Atabala, Aşıq Mirzəli, Aşıq Ağababa, Aşıq Əsgər, Aşıq Soltanmurad, Aşıq Şamil, Aşıq Kamil, Aşıq Şərabət, Aşıq Xanış, Aşıq Xanmusa, Aşıq Fərhad, Aşıq Rza, Aşıq Yanvar, Aşıq Hacı, Aşıq Mahmud, Aşıq Mərdan və başqaları toy məclislərinin müəyyən anlarında qarmonçalarına da meydan verirdilər. Yuxarıda qeyd olunan illərdə Şirvan aşıq məktəbinin nümayəndəsi olan aşıqlar Salyan, Neftçala, Əlibayramlı (Şirvan), Hacıqabul, Qaradağ, Qobustan, Kürdəmir, Səbirabad, Saatlı, İmişli, Bilasuvur, Cəlilabad, Masallı, Astara, Lankaran, Lerik, Yardımlı rayonlarında, həmçinin Bakıtrafi qəsəbələrində tərkibində qarmonçalan olan dəstələrlə çalıb-çağırılırdılar.

Aşıqlar Şamaxı, Ağsu, İsmayilli, Oğuz, Qəbələ, Balakən, Zaqatala, Quba, Xaçmaz, Qusar rayonlarında ənənəvi aşıq dəstələrlə çıxış edirdilər. 1970-ci illərdən Şirvan aşıqları hə-



min ünvanlara yollanarkən heyətlərinə qarmon ifaçısı əlavə etməyə başladılar.

Salyan aşıqlarından Aşıq Pənah və Aşıq Qurbanxanın 1950-ci illərdən başlayaraq öz bölgələrində (Salyan, Neftçala və s.) idarə etdikləri toy məclislərinə sayıqlı mahir qarmonçalan Rza Şıxlarovu da aparmaları bir faktir. R.Şıxlarov Aşıq Pənah dünyasını dəyişənə qədər onun dəstəsində çalışmışdır. 1960-cı illərin əvvəllərində gənc sənətkar kimi meydana çıxmış Avtəndil İsmayılov və Zakir Mirzəyev məxsusi olaraq Bakıdan Aşıq Qurbanxanın toy ansamblına dəvət olunurdular. Onlar dəstənin aparıcı üzvünə çevrilərək bu musiqi alətinin respublikanın hər yerində əzəmətli səsləndirmişlər.

Bilirik ki, XX əsrin 60-cı illərinə qədər Şirvan aşıqlarının ansambllarında iki balabañçı; solist və müşayiətçi (damkeş) olardı. Balabañçılar həm də zurna çalırıldı. Aşıq dəstələri getdikləri el-obaya, kəndə, qəsəbəyə daxil olanda adətən qazna zurna səsləndirilirdi, - toy qapısında, gəlin evində kənd-kəsəyə səssiz düşsün, şənlik sədaları daha möhtəşəm səslənsin - deyər... Bir də toy-mağarda məclis başlarkən, lap əvvəldə zurnaya üstünlük verildirdi. Aşıq dəstəsində qavalçalan, qoşanağaraçalan da olurdu. Qavalçalan xanənda funksiyasını da yerinə yetirirdi. Yəni Şirvan aşıq dəstəsində mütləq mənada xanənda də olurdu ki, bu şəxs ritm ifaçısı, qavalçalmaq bacarığına da malik olmalı idi. Aşıq saz çalıb oxuyur, balabañçı dəstəsi onu müşayiət edirdi.

Şirvan aşıqları dövlət tədbirlərində, dekadalarda, festi-

vallarda, məhsul bayramlarında, filarmoniyada və digər mədəniyyət ocaqlarında, televiziya-radio konsertlərində və lent yazılarında ənənəvi heyətlə çalıb-oxuyurdular.

Qarmonun aşıq dəstəsinə gəlməsinin obyektiv səbəbləri var idi. Belə ki, efrədə tez-tez səslənən qarmonun ecəzkar, şux, şirin tembrini insanları özünə cəlb edirdi. Həm də qarmonla ifa olunan xalq oyun havaları, yeni bastalanan, "sümütyə düşən" raqs melodiyaları zövqləri oxşayırdı. Bu bir faktirdir ki, xalq həmişə yeniliyə can atır, yeni mahnı və havalara daha çox önəm verir. Bakıda və bölgələrimizdəki qarmonçalanlar xanənda dəstələrində çalmaqla bəhəm, vaxtaşırı olaraq efr çalğılarını da təqdim edirdilər. Xalqımız qarmonun səsini həmişə xoşlayıb, hər zaman sevib. Toylara gələn qonaqlar efrdə eşitdikləri qarmon ifalarını, oyun havalarını toylarda əyani, canlı qarmon çalğısı ilə raqs edirdilər.

Qarmon üçün yaradılmış melodiyalar saz, zurna və balabanda alınır. Bunun obyektiv səbəbi vardır: Hər musiqi aləti özünəməxsus texniki imkan və ifa qaydalarına malikdir. Zurna, balaban, saz havalarını təbii ki, həmin alətlərin ifasında eşitmək və raqs etmək daha xosdur.

Bu da bir həqiqətdir ki, Azərbaycan bəstəkarlarının müğənnilərimizin ifasında səslənən mahnıları xalqın könülünü oxşayır, ürəyinə yatır. O dövrdə S.Rüstəmov, T. Quliyev, A. Məlikov, F. Əmiröv, T. Hacıyev, Ş. Axundova, A. Rzaeva və R. Mirişlinin bir sıra mahnıları da toyların repertuarına daxil edilmişdir. Xüsusilə qeyd olunmalıdır ki, ələkar Tağıyevin populyarlıq



qazanan mahnıları, aləlxüsus Zeynab Xanlarovanın ifasında yalnız konsertlərin deyil, toy-büsatın da əsas mahnı repertuarını təşkil edirdi. Bu sıradan Şahid Əbdülkarimovun (Baba Mirzəyev və Nəzakət Məmmədovanın ifasında) Bəhrəm Nəsibovun (İslam Rəzayev, Süleyman Abdullayev, Arif Babayev və Teymur Mustafayevin ifasında) mahnı və təsnifləri toylarda daim sifariş verilir və səslənirdi. Elmira Rəhimovanın televiziya və radioda oxuduğu bəstəkar mahnıları da o cümlədən.

Qeyd etdik ki, ənənəvi Şirvan aşiq dastasində xananda da çıxış edər, xananda aşiqin oxuduğu havacatların nəqarətini tutardı. Artıq XX əsrin 60-70-ci illərində toylarda Şirvan aşiq dastasının xanandasından dövrün dəbdə olan ən müasir mahnı və təsniflərini oxumaq tələb olunurdu.

Həmin mahnı və təsniflərin əksəriyyəti bir oktava, oktava yarım səsə malik idi. Oyun havaları isə qarmonda daha geniş diapozonlarda çalınırdı. Məlumdur ki, əvvəllər saz, balaban və zumada həmin mahnı və təsnifləri, oyun havalərini çalmaq mümkün deyildi. XXI əsrdə hazırlanan balabançalılar ifa imkanları isə xeyli genişləndirilib və artıq tenor, alt, piklo, bas balabanlardan istifadə olunur.

Aşiq balabanlarının boyu qısa olur. Bəla balabanın səs diapozonu kiçik oktavanın "lya" səsindən ikinci oktavanın "re" səsinə qədərdir. "Re" səsini isə bütün balabançalılar götürə bilər, bu səs yalnız mahir ifaçılar ala bilər.

Səzimizin imkanları əzəl gündən hikmətli, sir-sehrlilə olaraq həmişəşərar aşiq havaləri üçün düzənlənib. Saz – özünə aid bütün havacatları imkanlı, geniş, təsirli şəkildə göstərə bilər və təkliddə orkestri xatırladır. Lakin digər musiqi alətləri

üçün yaradılan melodiyalar və bəstəkar əsərləri saz ifasına aid deyildir.

Şirvan aşiq yaradıcılığında hələ təqdimlərdən saz və balabanın birgə səslənməsi gözəl alınır və bu havacatlar oxuyan aşiqi daim saz və balabanın mükəmməl səslənmələri ilə müşayiət etməişlər.

Aşiq dastasına qarmonun daxil edilməsi saz, balaban qaval və qoşanağaranın ansambl formasını və Şirvan aşiq havalarının maraqlı doğuran səslənməsini və Şirvan aşiq havalarının melodiyların ifasında isə qarmonçalılar sərbəst və solist idi. Aşiq dastasına daxil olan qarmonçalar oyun havalərini çalır, xanandanın oxuduğu muğam, təsnif, xalq və bəstəkar mahnılarını müşayiət edirdi. Bəzən toylarda bir sıra qonaqların sifarişləri və zövqünə uyğun olaraq türk, arab, fars mahnıları da tələb olunurdu. Xüsusilə hind filmlərindən melodiylara rəqs edənlər də tapılırdı ki, bütün bunları aşiq dastasındakı qarmonçalar ifa edirdi. Radiodan, televiziyadan Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Zeynab Xanlarova və Elmira Rəhimovanın ifasında çox gözəl sələnən acnəbi xalqların populyar mahnıları da bəzi bölgələrin şadlıq mərasimlərinin repertuarına daxil olmuşdu. Aşıqlar tələbatı yerinə yetirmək üçün dəstəyə gənc xanəndələr dəvət etməli olurdular. Həmin xanəndə qarmonçalan müşayiət edirdi. Çünki sadələşdirilmiş bütün repertuarı qarmonla təm sərbəst şəkildə ifa və müşayiət etmək mümkündür.

Azərbaycan qarmonunun "si" (in H) tonallığında olmasına görə aşiqin xanəndəsi bu alətin müşayiətilə oxumağa üstünlük verir. Çünki, "si" kökündə olan qarmonun müşayiətilə oxumaq əlverişlidir. 1970-ci illərin ortalarından başlayaraq aşiq ansambllarında zuma alətinə də "si" kökündə hazırlanmış başlıqlar. Beləliklə, zuma, Azərbaycan musiqisinə "si" tonallığı ilə yenidən "vəsiqə" aldı.

Qarmonun sol gövdəsində müşayiət səsləri olduğu üçün, çox havalarda qarmonçular zuma və balaban ifaçılarını da müşayiət edirdilər. Qarmonçalan sağ klaviatordakı səs imkanlarından istifadə edib, əsas melodiyaları zuma ilə birlikdə çalmaqla bərabər, sol klaviatordakı səslərlə dəm (züy, zur) tutub müşayiəti təmin edirdi. Qarmonçalanın ifası həm də ümumi ahəngə xidmət etməklə melodiyaya xüsusi bir rəvnəq verir.

Qarmon ifaçılığı sənəti Qərb aşiq sənətinə də daxil edilmiş (Tovuz, Gadabay, Şəmkir, Gəncə, Qax, Ağstafa, Borçalı) aşıqların dastələrində də mühüm rolə, əsas qüvvəyə çevrilmişdir. Adı çəkilən bölgələrin aşiq dastələrinə qarmon ifaçısının əlavə olunması 1970-ci illərin sonları 80-ci illərin əvvəllərindən başlamışdır. Bu, ilk növbədə ecəskar səsli olan qarmona el-oba sevgisindən və bu alətlə efrıda səsləndirilən oyun havalərinə, müasir musiqi nümunələrinə toylardakı tələbdən irəliləyirdi. O bölgələrdən olan qarmonçalılar gözələnəri açb zəngin aşiq sənəti görmüş, saz havaləri eşitmişlər. Onların canı, qanı, ruhu aşiq sənətindən yoxulmuşdur. Onlar aşiq havacatlarını o qədər mükəmməl çalırlar ki, sanki ifa etdikləri melodiylar xüsusi olaraq qarmon üçün yaradılmışdır. Qeyd etməliyik ki, Qərb aşiq məktəbinin sənət nümunələri qarmonda zənginləşir, özünəməxsus, samballı və çox şirin səslənir. Qarmon ifaçıları balabançı ilə birlikdə çalarkən elə ustalıq və maharət göstərirlər ki, heyran qalmamaq mümkün deyil. Qərb aşiq dastasında zuma (o, həm də balaban ifaçısıdır), "çomaq" çubuqla çalan nağaraçı da olur ki, o, qarmon, saz və balabanla birlikdə aşiqi müşayiət edir.



Bütün bunları araşdırıb təfəssilatı ilə göstərməyimizin əsas məramı vaxtla toy-büsat və digər, el şənliklərimizin özəyi-bəzəyi, siqat-hikməti, aparıcı qüvvəsi olan aşiq sənətinin geniş mənzərəsinə oxucuların gözələri qarşısında canlandırmaq, gənc musiqiçilərə, adət-ənənələrimiz haqqında məlumat vermək, habelə aşiq və qarmon sənətinin sintezini, bu birlik və qarşılıqlı əlaqənin obyektiv sabablarını açıb göstərməkdir. Qarmon xalqımızın həyat və məişətinə, musiqi mədəniyyətinə daxil olaraq özünü solo alət kimi təsdiq etmiş, xalq çalğı alətləri, instrumental, mahnı və rəqs, rəqs ansamblarında, müxtəlif musiqi qruplarının tərkibində həm də aşiq sənətinə özünü layiqincə təsdiq etmişdir. Bu musiqi alətində xalq havaləri, muğam, dəramad, rəng, dirinç, rəqs melodiyları, Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərləri, həmçinin aşiq yaradıcılığı nümunələri təm peşakar və mükəmməl şəkildə ifa olunur. *

Ədəbiyyat

1. S. Abdullayeva. "Azərbaycan folklorunda çalğı alətləri". "Adiloğlu". Bakı - 2007.
2. A. Nəcəfzadə. "Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti". "MBM". Bakı - 2004.
3. F. Əliyeva. "Milli musiqi alətləri Azərbaycan təsviri sənətində". "Çaşıoğlu". Bakı - 2006.
4. Ə. Rəhmətov. "Azərbaycan musiqi alətləri". "İşıq". Bakı - 1976.
5. Ə. Rəhmanlı. "Qarmon ifaçılığı sənəti və onun Azərbaycanda tədrisi". "MBM". Bakı - 2014.
6. V. Yusifli. "Yolun düşsə Şirvana". "Şur". Bakı - 1993.
7. F. Sadıqov. "Masallı folkloru". Bakı - 2013.
8. S. Qəniyev. "Şirvanlı Aşiq Bilal". "Nurlan". Bakı - 2003.

Резюме

Статья посвящена важной роли исполнения на гармонии в ашугском искусстве, начиная со второй половины XX века. Здесь посредством фактов, раскрываются причины включения гармонистов в ашугские группы. И подтверждается возможность исполнения на гармонии на высоком уровне мелодий, принадлежащих как в Ширванской, так и Западной ашугской школе.

Ключевые слова: ашугское искусство, исполнение на гармонии, ашугские группы, композиторские песни, танцы, ашугские мелодии.

Summary

It is dealt with playing significant and necessary role of playing garmon at the ašug art from the beginning of the second half of XX century at the article. There is disclosed being unavoidable and reasons of the enrolment of the garmon players to the ašug groups with the facts. It is shown that it is possible to play perfectly the havajats belonging to either Shirvan or Western ašug art at the agrom.

Key word: ašug art, playing garmon, ašug groups, composers' songs, dances, ašug havajats.