

INSTRUMENTAL MUĞAM İFAÇILIĞINDA KAMANÇANIN YERİ VƏ ƏHƏMIYYƏTİ

Elnur Əhmədov,
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti.
E-mail: elnurkaman77@gmail.com

Muğam sənəti sinkretik bir musiqi janrı olduğu üçün özünün çoxcəhətliyi, zəngin daxili forma və quruluşu, eyni zamanda müxtəlif tərzlərdə ifa şəkilləri ilə seçilir. Struktur etibarilə Azərbaycan muğamları digər Şərqi muğamlarından fərqlənir. Azərbaycan muğamı öz dinamikası, hayacanı, programlı musiqi olaraq konservativliyi və xarakteri ilə çoxlu sayda özəlliklərə sahibdir...

Muğamlarımız vaxt baxımından nə qədər uzun ifa olunursa-olunsun, dinləyicini yormur, yeknəsaqlik duyğusu yaratmır. Bunun ən önəmli səbəblərindən biri də onların xəlqçiliyi və samimiliyidir. Necə qəliz struktura malik olsa belə, sadə və anlaşılandır. Daxilində nə qədər dərin fəlsəfi yük daşıyalar da, həmin fəlsəfə dinləyiciyə çox aydın və yüngül şəkildə çatdırılır. Bütün bunlar, təbii ki, həm də Azərbaycan xalqının milli mental dayərlərindən, türk mənşəli olmasından və tarixən ozan-aşiq sənətinin xəlqi və təmiz atmosferi ilə formalaşmasından irəli gəlir.

Azərbaycan muğamları müxtəlif formalarda ifa olunur. Bunlardan ən birincisi, təbii ki, ansambl şəkildir. Yəni xanəndə ilə bərabər bir neçə musiqi alətinin birlikdə və solo şəkildə ifası muğamın əsas təqdimat şəkillərindədir. Buradakı instrumental və vokal mübadilə çox axıcı, təbii və spontan olur. Məlumdur ki, muğam həm də improvizasiya musiqi janrıdır. Yəni istər xanəndə, istərsə də sazəndələrdən hər hansı biri nə konkret metrə, nə də daqiqə melodik quruluşa sahib olmadan istədikləri yaradıcılığı gerçəkləşdirə bilərlər. Lakin bu azadlığa rağmen muğam həddindən artıq, heyratlandıracaq qədər mühafizəkar struktura malikdir. Sanki kimsə zamanında bu muğamları nota yazmış və ballı çarçivalara salmışdır. Halbuki, bir az əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi, muğam improvizasiya musiqi janrıdır və öz ifaçıların-

dən hər zaman yaradıcılıq tələb edir. Məşhur musiqişünas R.Zöhrabov yazır: "Şifahi-professional sənət şəhər mədəniyyətinin məhsulu olduğu üçün sivilizasiyanın təsirindən azad deyildi. Ona intellektual, elmi, bədii cəhətlərin təsiri şəksizdir" (1, səh. 15).

Biz yuxarıda muğam ansamblının adını çəkdik. Muğamın ansambl şəkildə ifası təkcə Azərbaycanda yox, bütün Şərqdə əsas ifa tərzlərindən biridir. Bunu muğamın öz daxili forma və məzmunu, strukturu tələb edir; məsələn, aşiq havalarını bir sazın müşayiəti ilə mükəmməl şəkildə ifa etmək mümkündürsə (əksər regionlarda və digər türk xalqlarında aşiq musiqisi belə oxunur), muğamda vəziyyət bir az başqa cürdür. Muğamı da, məsələn, tək xanəndə və tarın müşayiəti ilə (və ya kamançanın, balabanın) ifa etmək olar. Lakin dastgah şəkildə olan bu programlı musiqi janrı mütləq əlidlə ansambl ifası tələb edir. Bunun səbəbi təkcə muğamın həcmindən böyüklüyü deyil. Ümumiyyətlə, muğamın strukturu elədir ki, orada xanəndə ilə yanaşı, bütün musiqi alətləri iştirak edir. Çünki muğam həm də instrumental musiqi janrıdır. Maraqlıdır ki, başdan-ayağa sözlə, hikmətli cəlalanmış bu sənət növünü bir musiqi alətinin solo ifası ilə də dinləyiciyə çatdırmaq mümkündür.

Qeyd etdik ki, Azərbaycan muğamları əsas etibarilə milli üçlük şəkildə ifa olunur. Bu üçlüklər son yüz ilə yaxın bir dövrdə

amələ gəlmiş və inkişaf etməyə başlamışdır. Yaxın tariximizdən bir çox triolar, yəni muğam üçlükləri məlumdur. Onların ən məşhuru Cabbar Qaryağdıoğlunun dəstəsidir ki, uzun illər birlikdə fəaliyyət göstərmişlər. Xanəndə, tar və kamançanın ortaya çıxardığı dəstgah muğamları avazədləməz bir təbrə və mükəmməlliyə sahibdir. Bu üçlük öz səsinə çox gözəl tapmış və muğamı məhz azərbaycansayağı, Azərbaycan türklərinin modelində təqdim etmişdir.

Kamança haqqında məlumatlarda oxuyuruq: "Kamança çalınan simli musiqi alətidir. Müxtəlif növləri başqa adlarla Şərqi və Orta Asiya xalqları arasında yayılmışdır. Kamança ifaçılığının Azərbaycanı yüksək tərəqqisi XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq xanəndəlik sənətinin inkişafı ilə bağlıdır. Çanağının ilk nümunələri bəlbəqədən, hind qozundan hazırlanır, fil sümüyü ilə bəzədilmişdir. Bir və ikisimli kamançanın nə vaxtsa yayılı qopuzdan formalaşması güman edilirdi".

Kamança orta əsr klassiklərinin əsərlərində geniş təsvir olunmuşdur. XVI əsr Təbriz rəssamı Məktəbinin nümayəndəsi Mir Seyid Əlinin "Musiqi məclisi" rəsm əsərində bərbət, dəf və kamança alətləri təsvir edilmişdir. Əbdülqədir Marağalı əsərlərində başqa musiqi alətləri ilə yanaşı, kamançanın da adını çəkmiş və onun haqqında məlumat vermişdir. XVII əsrdə Azərbaycana səyahət etmiş alman sayyahi E.Kempfer kamança-



nin üçsimli və bəzən də dörd-beşsimli alat olduğunu, çox gözəl səs tembrini ilə səsləndiyini yazır. Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında kamança belə təsvir edilir:

**Kaman Musa kimi yanır, inləyir,
Çalan xanəndəni durub dinləyir.
Oxuyan bir gözəl qəzəl başladı,
Bu keyfi-irəti çox alqışladı.**

Keçən əsrdə üçsimli, dördsimli və hətta beşsimli kamançanın mövcudluğu məlumdur. Azərbaycan Tarixi Muzeyinin etnoqrafıya fondunda saxlanılan XIX əsrə aid beşsimli kamança bu baxımdan maraqlıdır. Həmin muzeydə görkəmli bəstəkar Zülfüqar Hacıbəyova məxsus bir kamança da nümayiş etdirilir. Üç simdən ibarət olan bu kamançanın çanaq və qol hissələri yüksək zövqlə, təbii

sadafta bəzədilmişdir. XIX əsrə aid edilən bu alətin maraqlı cəhəti isə çanağın yarı hissədən şaquli şəkildə kəsilməsi və üzərinə dəri çəkilməsidir. Kamança çanaq, qol və çanağın içərisindən keçərək onun hər iki hissəsini birləşdirən şişdən ibarətdir. Çanaq, qol və aşıxlar qoz ağacından xüsusi diazğahda yonma üsulu ilə hazırlanır. Çanağın üzünə nərə bəliğin dərisindən hazırlanmış üzlük çəkilir. Alətin səslənməsinin yaxşı təmin edilməsində qol ilə simlər arasındakı məsafənin dəqiq təyin edilməsi vacib şərtidir.

Alətin ümumi uzunluğu 700 mm, çanağının hündürlüyü 175 mm, eni 195 mm-dir. Kamançanın işlək diapazonu kiçik oktavın "la" səsinə III oktavın "mi" səsinə kimi düşür. Lakin mahir ifaçılar "la" səsinə qədər ifa edə bilərlər.

Kamança üçün notlar "sol" açarında ya-

zılır və yazılışından bir ton yuxarı səslənir. Xalis kvarta, kvinta intervalları ilə köklənir (2).

Muğam üçlüyünün xanəndə və tarzəndə sonra digər ayrılmaz atributu kamançadır. Bu qədim və həzin musiqi aləti geniş imkanlara, bir neçə oktava diapazona və özünəməxsus çalğı texnikasına malikdir. Azərbaycan kamançası digər Şərqi xalqlarında ifa olunan yaylı alətlərdən fərqlənir. Fərqliliklər də təbii. Heç bir xalqın eyni adda olan heç bir musiqi aləti bir-birinin təkrarı deyildir. Azərbaycan kamançası da illər, bəlkə də əsrlər boyunca formalaşmış, inkişaf etmiş və gəlib bugünkü şəklini almışdır. Musiqi aləti yəni də formalaşma-formalaşma gedir və bu da, təbii ki, qarşısını almaz prosesdir.

Kamançanın muğam ifaçılığında yerini özünəməxsusdur. Onu xanəndədən və tar-

dan, eləcə də onları kamançadan ayrı təsvir etmək mümkün deyil. Azərbaycan xalq musiqisinin tədqiqatçısı M.S. İsmayılov yazır: "Muğamları təşkil edən müxtəlif şöbə və quşələr imarətin sütunlarını təmsil edə bilər. Muğam ifasında işlədilan trel (zəngula), mordent, forşlaq, "lal barmaq" və sairə kimi melizm növləri musiqi imarətinə zinat verən naxışlardan—ornamentlərdən ibarətdir" (3, səh. 58).

Azərbaycan kamançası müşayiətədi olmaqdan əlavə, həm də çox mükəmməl bir solo musiqi alətidir. Kamançanın bu keyfiyyəti özünü həm instrumental muğam ifaçılığında, həm də bəstəkarların məhz kamança üçün yazdıqları əsərlərin ifasında göstərir. Lakin Azərbaycan muğamlarının aparıcı alətlərindən olan kamança öz həzinliyini, axıcı tembrini daha çox muğam ifasında büruzə verir.

Biz bilirik ki, Azərbaycan muğamları həm də instrumental şəkildə ifa edilir. Bu məsələ təkcə kamançaya və tarə aid deyil, digər musiqi alətlərinə də şamil olunur. Solo ifası isə ayrı bir məsələdir ki, biz bir çox muğamları, hətta dəstgah halında belə kamançanın ifasında zövqlə dinləyir və öyrənirik. Elə muğamlar vardır ki, onların kamançadakı solo ifası na xanəndənin, nə də tarzənin ifasından geri qalır. Belə muğamlardan biri də "Şüştər"dir. Hələ böyük Üzeyir bəy "Şüştər" haqqında yazırdı: "Bədi-ruhi təsir cəhətdən "Şüştər" dinləyicidə dərin kədər hissi oyadır" (4, səh. 34). Azərbay-

canda artıq tarixi bir ənənə formalaşmışdır ki, "Şüştər" muğamı kamançada ayrıca, instrumental muğam şəkildə çalınır. Məşhur kamança ustaları bu muğamı solo şəkildə çox gözəl və həraisi özünəməxsus tarzda ifa etmişlər.

Son dövr Azərbaycan incəsənətinin ən azman nümayəndələrindən biri, mərhum Xalq artisti Həbil Əliyev kamançanı haqqından da zirvələrə qaldırdı. Onun haqqındakı bilgilərdə oxuyuruq: "Həbil "Segah", "Bayatı-Qacar", "Bəsta Nigar", "Bayatı-Şiraz", "Şur", "Rəhab", "Bayatı-kürd", "Çahərgah", "Rəst", "Zəbul" muğamlarına yeni kamança həyatı vermişdir. Beləliklə, Həbil Əliyev 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərində mahir kamança ustası kimi formalaşmış el arasında geniş şöhrət tapdı. Həbil Əliyevin virtuoz çalğısını musiqi bəhiciləri tez-tez Nikkolo Paqaninin ifaçılığı ilə müqayisə edirlər.

Həbil Əliyev keçmiş SSRİ respublikalarında və eləcə də dünyanın bir çox ölkələrində (Türkiyə, Amerika, Almaniya, İngiltərə, Fransa, Hindistan, Pakistan, İran, Misir, İsveçrə, Hollandiya, Tunis, Yaponiya, Suriya, Mozambik və s.) qastrol səfərlərində olmuşdur. Ustad sənətkar virtuoz ifaçılığı ilə yanaşı, gözəl mahnıların da müəllifidir. Onun bəstələdiyi 15-dən artıq mahnı bu gün də tanınmış musiqiçilər tərəfindən sevilmə-sevilmə ifa olunur. Həbil Əliyevin ABŞ, Fransa, Yaponiya, İtaliya və Yunanıstanda Azərbaycan muğamlarından və xalq mahnı-

larından ibarət kompakt diskleri də buraxılıb" (5).

Həbil Əliyev özü də uzun illər boyu muğam üçlüklərinin tərkibində bir müşayiətçi kimi çıxış edib. Lakin bu müqəddir sənətkar daha çox solist kimi məşhurlaşmışdır. Həbil Əliyevin solo kamançada ifa etdiyi "Şüştər", "Segah", "Bayatı-Şiraz", "Dilkeş" kimi muğamlar Azərbaycan muğam xazinasının nadir icraları sırasına daxil olub.

Ümumiyyətlə, instrumental muğam ifaçılığı sahəsində kamança aləti öz xarakterik cəhətləri ilə seçilir. Bu alətin texniki imkanları, səs diapazonu, tembr muğamların instrumental ifasında tam bir yenilik və orijinallıqdır. Kamançanın qolunda pərdələrin olmaması bu alətin yardımçılıq imkanlarını daha da artırır. Əgər bəzi muğamların ("Nəva", "Əbu Əta", "Bayatı-Türk", "Əfşar", "Düğah") ifası zamanı tarzanların qoluna bir zaman tərdən kəsilib atılmış pərdələri bağlamaq məcburiyyətində qalırlarsa, kamançada bu prinsipi çox rahat şəkildə gerçəkləşir. Bu da kamançanın bir Şərqi musiqi aləti olaraq öz qədimliyini və orijinallığını daha artıq qoruyub saxlamasının göstəricisidir.

Beləliklə, məlum olur ki, kamança bir musiqi aləti kimi (həm muğam ansamblarındakı müşayiətçi, həm də bir solo aləti olaraq) instrumental muğamların ifasında avazədlənməz yərə və əhəmiyyətə malikdir. ♦

Ədəbiyyat

1. R.Zöhrabov. "Muğam", "Azərənşir". Bakı – 1991.
2. <http://atlas.musiqi-dunya.az/az/kamanca.html>
3. M. İsmayılov. "Azərbaycan xalq musiqisinin janrları". Bakı – 1984.
4. Ü.Hacıbəyov. "Əsərləri", II cild. Bakı – 1965.
5. https://az.wikipedia.org/wiki/Habil_Əliyev

Резюме

В статье рассматриваются место и значение одного из древних музыкальных инструментов кяманча в исполнении мугама. Отмечается, что этот современный музыкальный инструмент обладает оригинальным эффектом и возможностями не только в качестве аккомпанемента, но и в сольном исполнении мугамов.

Ключевые слова: кяманча, мугам, соло, аккомпанемент, тясниф, песня, певец (ханенде)

Summary

The paper deals with the place and importance of the kamancha one of our ancient musical instruments in instrumental mugham performing. It is noted that this perfect musical instrument has got an original effect and opportunities not only in accompaniment, but in solo performing mughams as well.

Key words: kamancha, mugham, solo, accompaniment, tasnif, song, khanende (singer)