

Azərbaycan tarının ölçü meyarları

(Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun (Sadiqcan) anadan olmasının 170 illiyinə)

Ağahüseyn Anatollu oğlu,
AMK-nın baş elmi işçisi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: agahuseyn.abbas@gmail.com

Ölçü – bütün kainat, onun mövcudatı, inkişafı və təkamülü üçün vacib, özündə fəlsəfi məzmun daşıyan bir anlayış olaraq bütün sahələrdə kəmiyyət və keyfiyyəti şərtləndirən əsas amillərdəndir. Təkcə təbiətdə deyil, insanın yaratdığı ən ibtidai əmək və məişət, ov alətlərinin də yarırlılığı, istifadəyə ən əlverişli biçimə salınması məhz ölçü vahidlərinin düzgün seçilməsindən asılıdır. Ən kamil hesab edilən ölçü vahidləri isə ölçü meyarı səviyyəsində dəyərləndirilir.

İnsan təxəyyülünün və idrakının məhsulu sayılan bütün əşya və cismilər kimi musiqi alətləri də yarandıqları gündən daim təkmilləşməyə, rekonstruktiv dəyişikliklərə uğrayaraq böyük bir inkişaf yolu keçib, insanın bu və ya digər tələblərinə uyğunlaşdırılıb. Üzərində ən çox islahatlar aparılmış, müasir dövrdə mütərəqqi bir musiqi aləti olaraq öz münfərid imkanlarına görə Avropa və Şərq musiqisini gözəl və yetərinca ifa etməyə imkan verən Azərbaycan tarı hələ bu gün də müxtəlif təcrübələrə, rekonstruktiv dəyişikliklərə məruz qalır. Yaxşı, əgər bu alət yuxarıda söylədiyimiz kimi zaman-zaman dəyişərək bu gün öz inkişafının zirvəsində dayanırsa, bəs onda hansısa təcrübə və islahatların aparılmasına səbəb nədir?..

Faktdır ki, hər bir ifaçını ilk növbədə ifa edəcəyi alətin səsi maraqlandırır. Əgər alətin səsi gözəldirsə, ifaçını qane edirsə, daha sonra digər cəhətlərə nəzər yetirir. Təcrübədən məlumdur ki, bu əsas cəhət alətin digər qüsurlarını kölgədə qoyur. Hər bir aləti yaxşı tanıyan, imkanlarına bələd şəxs məhz onun ifaçısı olduğundan alətdəki çatışmazlıqları da ilk növbədə duyur, hiss edir. Problemləri aradan qaldırmaq üçün ilkin fikirlər də məhz onlarda yaranır. Sənətkarlıq qabiliyyətlərinə görə bəzən ifaçılar özləri buna təşəbbüs göstərir, bir çoxları isə ustalara müraciət edirlər.

Səsin düzgün və gözəl alınması, akustik tembrin şəffaf və səlisliyi ilk növbədə alət quruluşunun ölçü meyarları ilə bağlıdır. Alət quruluşunun ölçü meyarları dedikdə isə alətin ən kiçik hissəsinin özlüyündə və hissələrin bir-birinə olan nisbətlərinin dəqiq ölçü vahidlərinin toplusu başa düşülür. Konstruksiyaların düzgün, çanaq boşluğunun düzülüşü, qeyd edək ki, alətin səs və tembrini bu gün olduğu kimi, ən qədim zamanlarda da insanları düşündürmüşdür. Biz bu fakta dahi Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərində rast gəlirik. Dahi mütəfəkkir iki misra ilə bunu belə izah edir:

“Səhnənin günbəzi düzgünsə əgər,

Orda tarımsız təl də gözəl səs verər” (2. səh. 71).

İfaçılıq və alətin imkanları (1) dedikdə bunlar daim bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərən (2), biri digərini inkişaf etdirən (3), biri digərinin inkişaf yollarını müəyyənləşdirən (4) və biri digərsiz tam olmayan (5) vəhdətdəki varlıqlardır.

1. İfaçılıq və alətin imkanları dedikdə hər hansı alətə şüurlu yanaş-

manın – yəni ifaçılıq-yaradıcı münasibətin və bu prosesin gerçəkləməsi üçün alətə məxsus maksimum imkanlar, mövcud şəraitlər toplusu başa düşülür.

2. Bir-birinə qarşılıqlı təsir. Alətin səs, tembr, diapazon, quruluş, struktur və s. ifaçılıq imkanları ifaçıda müəyyən estetik dünyagörüşü, estetik zövq, düşüncə tərzini formalaşdırır, onda alətə qarşı müəyyən fikir yaranır; məsələn, əgər səthi nahamardırsa, hamarlamaq, simləri, ya da üzü köhnəlibsə, dəyişmək, aşxırları kök saxlamırsa, yenisi ilə əvəz etmək... Yaxud gözəl səslə və ahənglidirsə, aləti yatımlı, yüngül və bütün göstəriciləri yerindədirsə, xoş ovqat, yaradıcılıq eşqi və ilham yaradır. Demək, təkcə ifaçı deyil, həm də ifa etdiyi alət sənət nöqtəyi-nəzərdən “ruhu” olan varlıqlar kimi qiymətləndirilə bilər. Əgər kamil alət ifaçı üçün böyük nemətdirsə, nöqsanlı, yararsız alət isə onun zövqünü korlayan, ifaçılıq imkanlarını məhdudlaşdıran, onu həvəsdən salan bir vasitədir. Bu cəhətə dahi alman bəstəkarı Robert Şuman (1810–1856) böyük diqqət yetirmiş, özünün “Musiqiçilər üçün həyatı qaydalar” toplusunda dəyərli məsləhət vermişdir: “Belə adlanan – “danışmayan klaviatura”-nı icad etdilər; yoxlamaq üçün onda bir az çal ki, tam yararsızlığına əmin olasan. Lalların yanında danışmağı öyrənmək olmaz” (1).

3. Biri digərini inkişaf etdirən dedikdə ifaçının daxili istedad və potensialını üzə çıxarmaq üçün alətə yaradıcı yanaşma, yeri gəldikcə onun səs, ifa, tembr, texniki göstəricilərini genişləndirməkdən ötrü ümumi struktura xələl gətirmədən rekonstruktiv dəyişiklik və əlavələr etməklə, eyni zamanda ifaçılıq manera və keyfiyyətlərinin zənginləşməsinə səbəb olan münasibət başa düşülür.

4. Biri digərinin inkişaf yollarını müəyyənləşdirmək – əvvəlki cəhətlər daxil olmaqla bərabər, alətin öz imkanları ilə ifaçısına bir növ “diktə” etdiyi ifaçılıq şəraiti və buna uyğun inkişaf yollarıdır. Digər tərəfdən isə ifaçının əldə etdiyi ifaçılıq imkanları, təxəyyülü, yaradıcı münasibəti ilə alətin imkanlarını dəyişə bilən rekonstruktiv əlavə və dəyişikliklərdir.

5. Biri digərsiz mümkün olmayan vəhdət varlıqları isə sırf yaradıcılıq və sənət nöqtəyi-nəzərindən alətin ifaçısız, ifaçının isə alətsiz sanki yarımcılıqlığına görə, biri digərinə gərəkli məfhumlar kimi qəbul edilməkdir.

Tar üzərində aparılan ən böyük inqilabi islahatlar isə XIX əsrdə yaşamış ustad tarzən, virtuoz sənətkar Mirzə Sadiq Əsəd oğluna (Sadiqcan) aiddir. Bildiyimiz kimi, 19-cu yüzillikdə Azərbaycanda bir sıra tar ifaçıları yaşayıb-yaratmış və onlar tarı gördükləri kimi qəbul edərək ifa etmişlər. Gəlin görək Sadiqcanı tərzi islahatların aparılması fikrinə meyilləndirən hansı mühit və şərait idi? Bu şəraiti doğuran bəzi subyektiv və obyektiv səbəblər üzərində dayanacaq:

– Əvvəla, hər bir alətin təkmilləşdirilməsi bilavasitə ona tələbatla əlaqədardır. Demək, musiqi alətləri də ifa edilən musiqilərin daha kamil və dolğunluğu, zaman-zaman meydana gələn daha çətin və virtuoz ifaçılıq tələb edən əsərlərin ifası üçün təkmilləşmələrə məruz qalmışdır.

– O dövrdə muğamlar, rəng və təsniflər, dirinə və oyun havaları uzun müddət ifa olunduqca hələ layiqincə təkmilləşdirilməmiş tarın müəyyən yerində müəyyən dəyişiklik etmək lazım gəlirdi.

– Sadiqcan özünə daim tənqidi yanaşan, üzərində yorulmadan çalışmış bir sənətkar idi. Təkcə bir fakt onun sənət aləmindəki tərəqqisinə bariz nümunədir. Belə ki, ilk öncə tütək və ney çalmağı öyrənmiş, daha sonralar kamança ifa etmiş, özünü, potensial imkanlarını məhz tar çalmaqla təsdiq etmişdir. Özünü bu qədər dəyişə bilən adamın gələcəkdə ifa edəcəyi aləti də mütləq yeniləməsi, onun inkişafına çalışması təbii idi.

– Digər bir səbəb: dövrünün virtuoz ifaçısı olaraq Sadiqcan təkcə Şuşada deyil, Azərbaycanda və ölkə hüdudlarından kənarda da bir sənətkar kimi tanınır və sevilirdi. Belə səviyyə ona qədərki deyil, məhz özünün böyük zəhmətlər bahasına ərsəyə gətirdiyi tarla mümkün olmuşdu.

– O dövrdə bir sıra şəhərlərimizdəki musiqi məclisləri xiridarlar üçün əsl ifaçılıq yarışları, sənət meydanı olduğundan hər bir sənətkar burada qeyri-adi ifaçılığı ilə öz sənət rəqiblərini üstələməyə çalışırdı. Əlbəttə, öz imkanlarını artırmaq istəyən sənətkar bunun üçün alətin ifa potensialını da genişləndirməli idi. Məhz sadalanan səbəblər Sadiqcanı tar da əsaslı dəyişikliklər aparmaq zərurəti ilə üz-üzə qoymuş və o bunun öhdəsindən böyük bacarıqla gəlmişdi.

Sadiqcanı təkcə virtuoz ifaçılıqda və tarın təkmilləşdirilməsində novator sənətkar adlandırmaq, zənnimizcə, az olardı, çünki bunlarla yanaşı, istedadlı bəstəkar kimi rənglər, oyun havaları, rəqslər bəstələmiş, muğamlara müəyyən guşələr və gəzişmələr əlavə etmiş, pedaqoq-tarzen kimi tar ifaçıları yetişdirmiş, alət ustası kimi şayiədlər ərsəyə gətirmiş, bacarıqlı təşkilatçı kimi o vaxtlar Şuşada keçirilən musiqili tamaşalara quruluş vermişdir. Muğamlarımızı və onların daxili qanunauyğunluqlarını dərinləndirən, muğamdan-muğama, şöbədən-şöbəyə, majordan-minora və əksinə böyük ustalıqla keçərdi. Bu baxımdan bir musiqişünas kimi onu eşidər, məsləhətini qəbul edərdilər.

Ancaq biz tədqiqatımıza uyğun olaraq onun yaradıcılığının şah əsəri hesab edilən “Azərbaycan tarı”, daha doğrusu, bu “sirlili” alətin ölçüləri üzərində dayanmaq istərdik. Şərq musiqi alətlərinin tacı sayılan tarla Avropa musiqi alətlərinin ən kamili skripka üzərində paralel müşahidə aparsaq görürük ki, hələ orta əsrlər Avropasında skripka bir sıra alətlərinin təmsalında kamillik səviyyəsinə çatıb. Düzəldilən alətlər öz ustalarının adları ilə adlanaraq misilsiz sənət nümunəsi ünvanında dünyaya mədəni irsinə daxil olub. XVI və XVII əsrlərdən başlayaraq Avropada Nikkolo Amati (1596–1684, İtaliya), Antonio Stradivari (1644–1737, İtaliya), Andrea Quarneri (1623–1698, İtaliya), Qaspara da Salo (1542–

1609, İtaliya), Ştayner Yakobun (1617–1683, Avstriya) düzəlddikləri skripkalar öz möhtəşəmliyi, son dərəcə kamillik hazırlanması ilə böyük şöhrət tapmış, digər ustaların düzəlddikləri alətləri üstələyərək kölgədə qoymuşdur. XVIII əsrdə Avropanın bir sıra inkişaf etmiş ölkələrində, o cümlədən İtaliya, Fransa və Almaniyada, XIX əsrin əvvəllərində isə Rusiyada artıq sənaye yolu ilə skripka istehsal olunur, sex və manufakturalarda müxtəlifölçülü skripka və bu ailədən olan alətlər hazırlayırdılar. Lakin hələ bu gün də yuxarıda adları çəkilən sənətkarların düzəlddikləri alətlərin “sirri” açılmayıb, o səviyyədə skripkalar ərsəyə gətirilməyib.

Əvvəldə qeyd etdik ki, Sadiqcanın düzəldiyi tar həm də gözəl akustik təmbriylə seçilirdi və hələ sağlığında Qənbər, Manas, sonralar Muxan kimi alət ustaları yetişdirmiş, bu sənətin sirrini onlara öyrətmişdir. Onlardan birincisi hələ o dövrdə böyük şöhrət qazanmış və ustadı həmişə haqqında: “Sənətkarlıqda əsl müdəqqiq və mütəəssis adam Qənbərdir!” – söyləmişdir (3, səh. 23). Qənbər təkcə tar deyil, kamança alətinin də ustası olub və ona Azərbaycanın müxtəlif yerlərindən sifarişlər gəlir. Mirzə Sadiq tarının ölçü meyarları usta-şayiərd münasibəti və sərbəst ölçü çıxarma yolu ilə tez bir zamanda bütün Qafqaza yayılmışdır və əlbəttə ki, bu prosesdə müəyyən təhriflərin də meydana çıxması danılmazdır. Yəni hər usta qəbul edə bildiyi kimi mənimsəyərək yeni tarı düzəltməyə başladı. Məhz bu səbəbdəndir ki, müxtəlif tarları nəzərdən keçirsək, bütün ölçü göstəriciləri eyni olan iki tar tapa bilmərik. Əgər bu müqayisə müxtəlif sənətkarlar və bölgələr üzrə aparılırsa, nə qədər böyük fərqlər meydana çıxar.

Tədqiqatımızın əvvəlində qeyd etmişdik ki, hər bir alətin kamillik zirvəsi onun ölçü meyarları ilə sıx əlaqəlidir. Bax ona görə də sənətkarlarımızın istifadəsində olan belə alətlərin dəqiq ölçüləri öyrənilərək istehsalat tətbiq edilməlidir. Bu ölçülər isə təkcə alətin hissələri arasında deyil, alət səthinin hər kvadrat santimetrində gözlənilməli, ağac növü və onun xassələri, yapışqan və digər cəhətlər, hətta qəribə səslənsə də, istehsal zamanı əhvali-ruhiyyənin də təsiri nəzərdə saxlanılmalıdır. Bütün proses böyük elmi və praktik dəqiqliklə aparılırsa və artıq milli sərvətimizə çevrilən Azərbaycan Milli Konservatoriyasında bu istiqamətdə peşəkar kadrlar yetişdirilməsi həyata keçirilsə, Mirzə Sadiq yadigarı olan Azərbaycan tarına, musiqi mədəniyyətimizə böyük töhfə olardı. Alətlərin istehsalı isə kütləviyyə ilə deyil, unikalılığı – yəni hər professional ifaçıların arzuladığı, istedad və potensialı üzə çıxarmağa imkan verən, nadir sənət nümunələri şəklində seçilsə, bu sahədəki məqsədimizə nail olarıq. ♦

Ədəbiyyat

1. A. Abbasov “Pyeslər Məcmuəsi”, Adiloğlu nəşriyyatı, Bakı – 2005, 28 səh
2. N. Gəncəvi “İsgəndərnamə” (İqbalnamə); Azərənəşr, Bakı – 1941
3. V. Quliyev “Sadiqcan”, Şuşa nəşriyyatı, Bakı – 2016, 238 səh

Резюме

В данном исследовании рассматривается важность и значения критериев измерений, который обеспечивает более очерковательного и чистого звучание тара.

Ключевые слова: мера, тар, звук, реконструкция, тембр, акустический, мугам, рянг, тесниф, отигрыш.

Summary

This research is about the precise units of measurement which provide more beautiful and transparent sound of tar-in other words about the importance and significance of measurement criterias

Key words: Size, tar, sound, reconstruction, timbre, acoustic, mugham, colour, classification, diringa (light music, mostly for dancing)