

# Orta əsrlərdə musiqi janrının inkişafında musiqi dəstələrinin rolu

Qorxmaz Əlilicanzadə,  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA-nın İncəsənət və Memarlıq İnstitutu-  
nun aparıcı elmi işçisi, dosent  
E-mail: [alilicanzade@rambler.ru](mailto:alilicanzade@rambler.ru)

**E**strada sənətinin musiqi janrının kökləri çox qədimdir. Təkcə muğam sənəti bizə ixtiyar verir ki, milli musiqi janrının yaşını on min illərlə ölçək. İnsan öz həyatını musiqisiz təsəvvür edə bilməz. Musiqini sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf etdirən insan bədihəsinin (fantaziyasının) nəticəsidir. Azərbaycan xalqı öz istedadlı ifaçıları ilə həmişə seçilib. Muğamı, tarı, kamançanı, sazi, balabanı, neyi, tütəyi, nağararı, dəfi, qoşa nağararı, udu, nüshəni, çaqanəni, qanunu icad edən xalq böyük xalqdır. Bu alətlərin solo ifaçıları musiqi sənətinin inkişafına həyatını həsr etmiş, üstəlik, öz davamçıları yetişdirmişlər. Musiqi dəstələrinin yaranmasının tarixini araşdırıb konkret nəticəyə gəlmək mümkündür. Ərəblərin Azərbaycana hücumu bizim tariximizin məhvi ilə nəticələndi. Bu torpağın maddi və mədəni sərvətləri yerlə yeksan olundu. İnsanlar bu siyasi hadisələrə sinə gərəkək sonradan musiqi alətlərinin yenidən bərpasına başladılar. Ərəblər din pərdəsi altında bu xalqa hər şeyi yasaqlasa da, sənət fədailəri mübarizə apararaq musiqini, muğamı və musiqi alətlərini qorudular, bərpa edərək, inkişafı yolunda əzmkarlıq göstərdilər.

"Nəsrəddin şahın dövründə saray musiqisi 2 hissədən ibarət idi: 1. Rəsmi günlərdə, bayramlarda. 2. Sarayın xüsusi məclislərində. Birinciyə aid musiqi hərbi marşları əhatə edir və hava instrumentləri ilə çalınırdı. İkinci hissədə isə ixtisasız mütrüblərdən istifadə olunurdu. 50 il ərzində Nəsrəddin şahın sarayına gediş-gəliş edən bu musiqiçilər aşağıdakılardır: Ağa Ələkbər, Ağa Qulamhüseyn, tarçı Mirzə Abdulla, Səntərhan, Məhəmməd Sadiq Xan, xanəndə Mütəllib Xan, Cavad xan Qəzvini.

İfaçı və xanəndə qadınlar: Dilbər xanım, Dilpəsənd xanım, Aliyə xanım, Fatimə Sultan xanım, Xavər Sultan xanım, Zeynəb xanım və s. Qacarlar dövründə Cəmilə və Məlihə adlı qonşular (doğuldu-ğu yer İranın qərbi) qarabüğdayı, Gülzar isə ağbənzir bir qadın idi. Gülzar saz çalmağı anasından öyrənmişdi. Cəmilə kamançada İsmail xanın şagirdi, Məlihə tardə Ağa qulam Hüseynin, Gülzar isə santurda Məhəmməd Sadiq xanın şagirdi olmuşdu" (1, səh. 362). Təbii ki, nəfəsli və zərb alətlərin səsi simli alətlərin səsinə bərk səslənir, amma bu, musiqinin hansı məqsədlə istifadəsindən daha çox asılıdır. Nəfəsli və zərb alətləri əsasən hərbi mərasimlərdə və el şənliklərində çalınır, ifa olunan musiqi ordunu "cuşa", qəhrəmanlığa,

gümrah və şən əhval-ruhiyyəyə gətirirdi. Ölkənin himni, marşları əzəmətli səslənirdi. El şənliklərində adətən gəlingətirdidə və rəqslərdə nəfəsli və zərb alətlərindən yararlanıblar. Simli alətlərdə isə muğam, təsnif, dəraməd, rəng və s. ilə yanaşı, rəqslər də ifa edilir və bu yalnız könül oxşayıb, zövq almaq üçün idi.

Orta əsrlərdə şahlar arasında Nəsrəddin şah incəsənətə böyük diqqət, məhəbbət və qayğı göstərirdi. Ələlxüsus, Fransa səfərindən sonra ölkədə incəsənətin inkişafı naminə ən möhtəşəm konsert salonu tikdirdi. Açılışında möhtəşəm konsert-məhrəkə baş tutdu. Lakin sonralar din xadimlərinin nüfuzundan və qəzəbindən çəkinərək konsert salonunda konsertləri şəbehlərlə əvəzlədi. Yalnız məhərrəmlikdə konsert salonu açılıb bağlanırdı. Din xadimləri xalqı şadlıqdan, konsertdən, kef-məhrəkədən uzaqlaşdırmaqdan ötrü əllərindən gələni əsirgəmidirdilər. Lakin sarayın daxili həyatına müdaxilə edə bilmirdilər. Saraylarda şahlar fərqli həyat yaşayırdılar. Şah Abbas ruhanilərin təkidi ilə musiqi alətlərində ifanı qadağan edən əmr vermişdi. Lakin gecələr gözədən uzaq kef məhrəkələri qurdururdu. Xaricdən gələn qonaqlara konsert proqramı təqdim olunurdu.

"Nəsrəddin şahın zamanında xanəndəlik, musiqiçilik və aktyorluq dəstələrinin sayı çox idi, o cümlədən "Momen", "Kərim", "Qolə Rəşti" (Rəşt gülü - Q.Ə.), "Tavus" və "Maşallah Məruf" dəstələrinin adını qeyd etmək olar. Bunlardan Momen və Kərimin dəstələri daha məşhur idilər" (2, səh. 379). Musiqi dəstələrinin yaranması davamlı, dayanıqlı (stabil) məşqlər, xüsusi repertuar, ifa üslublarının yaranması, yeni bəstələrin formalaşması, peşəkərlığın artması, sənətdə ciddi tələbkarlıq, gənclərin yetişməsi və sair deməkdir. O dövrdə musiqi dəstələrindən əlavə fərdi üçlük və dördlük musiqi qrupları fəaliyyət göstərirdi. Bundan əlavə, tək ifaçılar var idi ki, oba-oba gəzib oxuyar və öz-özünü hər hansı bir musiqi alətində müşayiət edərdi. Ya kamançada, ya sazda, ya udda və ya tardə müxtəlif mahnılar, rəqslər ifa edər, muğam oxuyardılar. Belə nəticə çıxartmaq olar ki, 3 növ ifaçılıq mövcud idi: 1. Özünü müşayiət etməklə solo ifa. 2. Üçlük, dördlük musiqi qrupları. 3. Geniş heyətdə musiqi ansamblları.

Hər üç növün inkişaf yolunu araşdırmaq asan məsələ deyil. Sadəcə, ehtimal etmək olur ki, solo ifaçılıq ilk başlanğıc sayıla bilər. Çünki insanlar bineyi-qədimdən öz istedadlarını nümayiş etdirməyə

meyilli idilər, hətta can atıblar ki, istedadlarını göstərməklə bərabər dinləyicilərdən dəyər də alsınlar. Bir müddətdən sonra bu "istedad nümayişlərinin" qazanc mənbəyinə çevrilməsinə şübhə yoxdur. İllər keçdikcə istedadlı insanlar dostlaşaraq yeni ifa nümayişləri təqdim etmişlər. İki, üç və dörd nəfər ifaçı birləşərək duet, üçlük və dördlük musiqi qrupları yaratmağa nail olmuşlar. Təbii ki, yarıradıcılıq imkanları genişləndi, müxtəlif musiqi alətlərinin bir yerdə səslənməsi dinləyicilər üçün bir yenilik oldu və sevildi. İfaçılar tək və qrup şəklində çıxışlarını davam etdirdilər. Yeri gəlmişkən, özünü müşayiətlə solo ifaçılıq bu günümüzdə qədər gəlib çatmış, öz aktuallığını itirməmişdir. Nəinki səhnədə, hətta səhnədən kənar da cavanlar ad günlərində, yayda axşam vaxtı məhəllədə sakit bir guşədə dostlarının əhatəsində öz istedadlarını göstərirlər. Hətta yeraltı keçidlərdə solo ifaçılıq ilə pul qazanırlar. Demək olar ki, zaman dəyişsə də, adətlər dəyişməyib. Musiqi ansambllarının yaranmasında saray həyatının böyük rolu olması şübhəsizdir. Çünki maliyyə qazancı üçün şərait yaranmalıdır ki, dəstə üzvləri özlərinə geyim alsınlar, məşq üçün yer tutsunlar və s. Ehtimal ki, musiqi ansambllarının yaranmasının əsas səbəblərindən birincisi şahların sarayda onlar üçün yaratdığı şərait və maddi yardımlardır. Şahdan əlavə vəzir, vəkillər, valilər, ayanlar da öz kef məclislərinə musiqi ansambllarını dəvət edirdilər. Demək olar ki, məhərrəm aylarından başqa hər gün, günəşni məclislərdə çıxışlar edirdilər. Say artdıqca güclənən rəqabət ansamblların peşəkərlük səviyyəsinin yüksəlməsinə səbəb olurdu. Hər bir ansamblin üzvləri çalışırdılar ki, fərqli repertuar, ifa üslubları üzərində mükəmməl yaradıcılıq işləri aparsınlar.

"Xanəndə qadınlar: Əmirzadə, Zəhrə Tehrani, Məziyə, Asiya, İftixar, Gövhər xanım. Bu xanəndələr arasında ən yaxşı oxuyan Əmirzadə idi. Belə rəvayət olunur ki, onun xoş sədası Şəmiranın Cəfərabad məntəqəsindən Mülk qəsrinə çəkib gətirir və ilk dəfə ki, orada görünür, qəsrin yuxarı eyvanında gecəni səhərə kimi üns məclisində oxumaqla keçirir" (3, səh. 366). Mənbələrdə axtarış zamanı ifaçılar haqqında geniş, peşəkər, musiqişünas məlumatlarına rast gəlinmir. Sadəcə, ifaçıların adları çəkilir və minimum informasiya verilir. Ən uzağı, başlarına gələn əhvalatlar haqqındadır. Onların repertuarı, ifaçılıq, xanəndələrin səs diapazonu, geyimləri, səhnə davranışı və sair haqda heç bir bilgi almaq mümkün deyil. Musiqişünas alimlərin risalələrində musiqi və alətlər haqda araşdırmalar yetərinə var, əfsus ki, rəqslər barədə risalələrə rast gəlmirik. Bəlkə də, şahların sarayında mirzələrin və ya ayanların qələmə aldığı xatirələri arxivlərdə var, amma bizim o arxivlərə giriş imkanlarımız olmadığından yetərinə məlumat əldə edə bilmirik. İranda İslam dövləti qurulandan sonra, ələlxüsus, rəqs haqqında olan kitablara, elmi araşdırmalara, bəlkə

də, qədimdə yazılmış risalələrə "haram" damğası vurub qadağalar qoymuşlar. Lakin xalq öz adət-ənənələrində bu sənəti yaşatmış, unudulmağa qoymamışdır. Şimali Azərbaycanda isə sovetlər dövrünün qadağı "küləyi" öz işini gördü. Bütün elmi araşdırmalar "qlavlit, senzura əlayindən" keçirildi. Rəqslər, muğamlar, alətlər haqqında yazanda yalnız "folklor", "xalq yaradıcılığı" nöqtəyi-nəzərindən araşdırıb və peşəkər səviyyədən kənarlaşdırmağa çalışıblar. Sizcə, muğam kimi bir möhtəşəm, əzəmətli sənət peşəkərlıqdən kənar ola bilərmi? Dünya xalqlarının folklor yaradıcılığına nəzər salsaq, Azərbaycan muğamına bərabər bir musiqi nümunəsi belə tapmaq mümkün deyil. Rəqslərimiz də özünəməxsus gözəlliyi, ecazkarlığı ilə digər xalqların rəqslərindən fərqlənir və səviyyə baxımından heç birindən geri qalmır. Dünya xalqlarının xalq musiqi alətləri orkestrlərinin səslənməsi ilə Azərbaycan xalq musiqi alətləri orkestrinin səslənməsi bir səviyyədə tutulmaz. Səslənmədə möhtəşəmlik, əzəmətlik, peşəkərlük özünü büruzə verir. Bu səviyyəyə gəlib çatmağımızda orta əsrlərdə yaranmış musiqi ansamblları və dəstələrinin əvəzsiz rolu danılmazdır.

"Ojen Flanden ki, Fətəli şah zamanında İrana gəlmişdi, öz "Səfərnəmə"sində belə yazırdı: Varlı, imkanlı ailələr nahar vaxtı mütləq iki-üç nəfərdən ibarət mütrüb dəstəsi dəvət edirdilər. Onların biri xanəndəydi ki, şeirləri eşq, şərəb və şücaət haqqında idi. Bu avazı müşayiət edən sazlar bir dairə zəngi (içində çoxlu halqalar olan qaval - Q.Ə.), bir çəng və kamança adlanan skripka növü. Fətəli şahın oğlu Məlik Qasım Mirzənin evinə dəvət olundum. Nahar vaxtı bir kor kişi kamançada çalırdı. Onu iki qadın müşayiət edirdi. Biri qoltuğunda zərb, digəri isə qaval çalırdı. Ortada qadın rəqqasələr tək və cüt rəqslər ifa edirdilər" (4, səh. 380-381). Hər bir qrup çalışırdı ki, özünəməxsusluğu, repertuar zənginliyi, məharətli ifaçılıq, yüksək peşəkərlük ilə fərqlənsin. Bu şəraitdə yeni üslublar, fərqli məktəblər yaranırdı və həmin məktəblərin davamçıları, tələbələr yetişirdi. Musiqi qruplarının bir cəhəti də vardı ki, muğam, təsnif,



xalq mahnıları ilə yanaşı, rəqs havaları da ifa edirdilər. Bu isə instrumental ifaçılığın inkişafı deməkdir. Aralarında bəstəkarlıq bacarığına malik musiqiçilər olurdu. Onlar musiqi dəstəsini digərlərindən fərqləndirən üslub hazırlayıb və musiqilər bəstələyirdilər. Həmin adət indiyə qədər davam edir. Mən Azərkonsert qastrol birliyində konferansyе vəzifəsində çalışarkən bunun şahidi olmuşam. Ansamblın rəhbərləri üzv musiqiçilərə tapşırırdı ki, kim gözəl bir təsnif, rəng, dəraməd, diringi və ya rəqs bəstələyib gətirsə, ansamblın repertuarına, üstəlik, lentə alib radionun fonduna daxil edəcək. Bu, gözəl bir adət idi. Xalq artisti Əlibaba Məmmədov danışırdı ki, bu adət qədimdən vardı. Təsnif, rəng, dəraməd, diringi, rəqslər yazan xüsusi bəstəkarlar yox idi. Yalnız istedadlı musiqiçi və xanəndələrin sayəsində yeni musiqilər meydana gəlirdi. Məsələn kimi, xanəndələrdən Cabbar Qaryağdıoğlu, Əlibaba Məmmədov, Qulu Əsgərov, Novruz Feyzullayev musiqiçilərdən Bəhrəm Nəsimov, Ələkbər Ələsgərov, Şəmsi İmanov, Aftandil İsmailov və sairələrin adlarını xatırlatmaq olar. Bu səbəbdən musiqi dəstələrinin musiqi janrına xüsusi xidmətləri olmuş və olmaqdadır.

"Xanəndə Əfəndi, Hafis Nəzi, Hafis Cəmi. Bu xanəndələr sonralar İsfahanın məhəllələrinin birində ev tikdirmiş və oranı "nəğmə məhəlləsi" adlandırmışlar.

Kamançaçı Əhməd-Əmir qazi kimi də məşhur idi, məşhur kamançaçı tək də şöhrət qazanmışdı. Məzaği Nəini həm çalğıçı, həm də bəstəkarı. Şahmurad Xansavi – bu şəxs bəstəkarlıqda mahir idi. Onun "Düğah", "Novruz", "Səbə" muğamları dillər əzbəri olmuşdur" (5, səh. 617-618). Gördüyünüz kimi, o dövrün ifaçıları barədə yalnız qısa məlumatlar, qeydlər yazılırdı. Bu xirdə qeydlər təxəyyülümüzə o dövrün musiqi ab-havasını az da olsa, canlandırır. Mənbələrdən məlum olur ki, orta əsrin ifaçıları musiqidən başqa ikinci peşəyə də yiyələnirdilər. Maddi gəlirləri çox olurdu və yaxşı həyat yaşamağı bacarırdılar. Mənbədə görüldüyü kimi, xanəndələrin bir neçəsi məhəllədə ev tikdirib "musiqi ocağı" yaradırlar. Bu bir növ müasir mədəniyyət mərkəzi və ya mədəniyyət klubunu xatırladır. Belə mədəniyyət ocaqları XIX əsrdə və XX əsrin əvvəllərində Bakı şəhərində, Maştağa, Mərdəkan, Novxanı, Buzovna kəndlərində dövlətli, musiqisevər, insanların evlərində vardı. Bakıda Mansurovların ocağında, təkərsiz tar ifaçısı, ustad tarzən Mirzə Fərac Rzayevin evində və sair ünvanlarda musiqi, şeir sevdələr, peşəkar ifaçılar, xiridarlar toplaşib məclislər düzəldərmişlər. Mənbədəki sənuncu cümləni izah etmək istədim. Adıçəkilən Şahmurad Xansavinin məşhur bəstəkar olması haqda məlumat verilir. Lakin "Düğah", "Novruz", "Səbə" muğamları dillər əzbəri idi bilgisi o anlamı vermir ki, Şahmurad bu muğamları yazıb. Müəllif demək istəyib ki, həmin şəxsin adıçəkilən muğamların ladında bəstələdiyi musiqi əsərləri dillər əzbəri olub.

Azərbaycan tarixində şahlar, ayanlar, valilər, varlılar arasında sözü, musiqini və ümumiyyətlə incəsənəti sevmələr, incəsənətin növləri ilə məşğul olanlar çoxdur. O insanları dövrünün ziyalıları, sənət xiridarları, incəsənət vürğünü adlandıranlar olar. Şah İsmayıl Xətai, Şah Abbas, Nəsrəddin şah, Sultan Qəznəvi və sair. Belə şəxsiyyətlər sayəsində incəsənət inkişaf mərhələsi keçib. Onlar incəsənət xadimləri üçün nəinki yaradıcılıq şəraiti yaradıblar, həm də maddi

tələbatlarını, yaşayış tərzlərini artırması ilə ödəyiblər. Ölkənin ən istedadlı insanlarını saraya, evlərinə dəvət ediblər. Teymurləngin İmadəddin Nəsimini əsirlikdən azad etməsi dəhi şairin sənəti, ağılı, dünyagörüşü, fəlsəfəsi qarşısında acizliyi yox, şəxsiyyətinə verdiyi dəyərin böyüklüyündən idi.

"Şah Abbas musiqini çox sevərdi. Siyasət və dövlət işlərindən macal tapan kimi musiqi və rəqs məclislərinin təşkilinə əmr verərdi. Musiqiçilərə hörmət göstərərdi. Bundan başqa, özü də saz çalıb musiqi bəstələyirdi. Şah Abbasın mahnıları bütün İranda dillər əzbəri idi.

Onun xüsusi mərasimlərində rəsmi qonaqlarında da həmişə musiqiçilər və rəqqasələr olardı. Şah qonaqlarla söhbət edərkən belə, onlar işlərinə davam edərdi, musiqidən musiqiyə elə keçərdilər ki, söhbətə mane olmasınlar. Hər dəfə şah məclisi tərk edəndə onlar musiqini dayandırmadan yerlərindən qalxar və şahı müşayiət edərdilər" (6, səh. 614).

Azərbaycana gələn səyyahların xatirələrindən məlum olur ki, saraylarda musiqi ansambları və rəqs dəstələri bu həyatın ayrılmaz hissəsi idi. Musiqi ansambları maaş aldıkları üçün hər gün sarayda əvvəlcədən məşq olunmuş repertuarla çıxış edirdilər. Bu səbəbdən ifaçılar məcbur olurdular ki, yeni-yeni musiqi əsərləri hazırlasınlar. Şahın sevdiyi muğamları, təsnifləri çalıb-oxusunlar. Muğamlarda ifa olunan qəzəlləri təzələsinlər. Saraylarda həftənin müəyyən günlərində "üns məclisləri" keçirilirdi. Beləcə, ansamblar və peşəkarlar arasında sənət rəqabəti artardı. Hətta musiqiçilər, xanəndələr, rəqqas və rəqqasələr arasında sənət yarışmaları da qurulurdu. Qalibə pul və qiymətli əşyalar, müxtəlif xələtlər ənam verilir. Şahların belə bir deyəmi vardı: "Məni istəyən ona xələt versin!" Şahın da xüsusi ənamı olurdu. İncəsənətin və ədəbiyyatın tərəqqisində belə yarışmaların rolu danılmazdır.

"Qacarlar dövründə, bəlkə də, ondan əvvəl, bir yerdə işləyən "rameşgər" (bard, yəni özləri söz, musiqi yazan, qurub-yaradan - Q.Ə.) qrupları birləşərək dəstə şəklində fəaliyyət göstərirdilər. O dövrdə dəstə deyəndə rameşgər qrupları nəzərdə tutulurdu. Qacarlar dövründə saraya mənsub olan və ya olmayan dəstələrin sayı çox idi. Fətəli şah (əslində, Fəthəli, Fəth Əli sözlərindən əmələ gələn - Q.Ə.) dövründə ustad Zöhrə və ustad Mina dəstələri saraya mənsubiyyətləri, aktyor, xanəndə və musiqiçilərin sayı və həm də təmtərağına görə daha məşhur idilər. Zöhrə və Mina o dövrdə Fətəli şah sarayında məşhur xanəndə və musiqiçilərdən idilər. Onlar Ağa Məhəmməd şah Qacarin Cəfərquluxan və Mustafaquluxan qardaşlarının nikahında idilər. Bu iki qadın dəstəni idarə edirdi və dəstədə 50-dən çox aktyor, xanəndə, musiqiçi və rəqqas var idi. İş alətləri tar, setar, kamança, səntur, zərb, dairə (qaval), zəng, qaşoqə və s. ibarət idi. Bu iki dəstənin, Zöhrə və Minadan əlavə, başçısı və rəisi var idi ki, öz dövrlərinin məşhur musiqi ustadı idilər (mənbə: Tarixə Əzodi)." (7, səh. 374) Artıq bu mənbədən məlum olur ki, söhbət solo, qrup və ansamblardan fərqli bir dəstələrdən, incəsənət truppasından gedir. Həmin truppaların formatı "operetta" teatrı ilə müqayisə edilə bilər. Operetta teatrlarında aktyorlar, musiqiçilər, rəqqas və rəqqasələr olur. Bildiyimiz kimi, Operetta teatrının aktyorları mütləqdir ki, vokal oxumağı bacarmalıdır. Səsi olmayan aktyorlar Operetta teatrına

qəbul edilmir. Hətta belə dəstələrin saraydan kənarında da fəaliyyət göstərdiyi məlumdur. Hətta hər iki dəstənin üstündə bir rəhbər, yəni "rais" də varmış. Bu, bir növü müasir dillə desək, bədii rəhbər və direktor anlamı verir. Əfsus ki, sözügedən dəstələrin repertuarı, çıxışları barədə məlumatlara rast gəlinmir. Bəlkə də, arxivlərdə var, zamanında üzə çıxacaq.

Böyük ehtimalla, bu dəstələrin çıxışı estrada proqramı formatında imiş. Operetta teatrı elə estrada sənətinin danışıq, musiqi və rəqs janrlarının sintezindən yaranıb. Operettanın estrada proqramlarından, şou-proqramlardan fərqi dramaturgiyasında və rejissurasındadır. Operettda bir hadisə üzərində ikihissəli tamaşa yazılır və arada mahnı və rəqslər salınır. Bütün bunlar vahid şəkildə, tamaşa formasında təqdim olunur. Estrada proqramında, şou-proqramda isə bir neçə müxtəlif hadisə, ayrılıqda öz süjeti, dramaturgiyası ilə intermedia, sketç (səhnəcik - Q.Ə.) şəklində musiqiçilər və xanəndələr isə səhnələrdən asılılığı olmayan, müstəqil şəkildə öz repertuarları ilə nümayiş etdirilir. Orta əsrlərdə belə növ dəstələrin ümumilikdə, bir məkanda, səhnədə çıxışına elmi ad verilməmişdi, yəni konsert, tamaşa adlandırılmırdı. Çox vaxt "mərkə" və ya "nümayiş" deyilirdi. Sonralar sənətsünaslar, əsasən Avropada, terminlər vasitəsi ilə hər bir çıxış növünə elmi adlar, açıqlamalar, təriflər vermişlər.

Məşhur fransız səyyahı Şardenin Qərbi Azərbaycanda (indiki qondarma Ermənistan - Q.Ə.), Rəvan şəhərində, sarayda gördüyü "mərkə"ni səhvən opera adlandırıb. Əslində, onun gördüyü mərkə, müasir dillə desək, "operetta" olub. O dövrdə nəinki Azərbaycanda, hətta bütün Şərqdə opera olmayıb. Bildiyimiz kimi, Şərqdə ilk opera Azərbaycanda yaranıb, dahi Üzeyir Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun"u ilə milli operamızın təməli qoyulub.

Sözügedən mənbədən aydınlaşır ki, sarayda toy-nişan mərasimlərini də bu "dəstə" adlandırdıkları truppalar idarə edirmiş. Deməli, həmin truppalar təkə hər gecə şahın, ayanların, qonaqların qarşısında çıxışlarla kifayətlənməyib, bayramlara, toy-nişan şənliklərinə də qatılmışlar. Truppalar belə növ şənliklərə xüsusi repertuar hazırlayıb, ssenarilər qururdular. O toy-nişanları bugünkü toy-nişanlarla bir təbəziyə qoymaq olmaz. Söhbət məclisin başlanğıcından sonuna qədər, gedişatın əvvəlcədən düşünülmüş bir ssenari ardıcılığı ilə idarəçiliyindən gedir. Bu özü bir yaradıcılıqdır.

Bir məqama da toxunmaq istədim. Mənbədə oxuyuruq ki, "bir yerdə işləyən "rameşgər" (bard, yəni özləri söz, musiqi yazan, qurub-yaradan) qrupları birləşərək dəstə şəklində fəaliyyət göstərirdilər". Fars dilində "rameşgər" bizim dildə "ramişgər" kimi işləndirilib, yəni musiqi ilə məşğul olan ifaçı, xanəndə, musiqişünas. Bu növ ifaçılar musiqi, mahnı bəstələyər, sözlərini yazar, özləri də ifa edərdilər, əksəri də musiqinin elmi, nəzəriyyəsi ilə maraqlanardı. Müasir dövrdə, Avropa və Rusiyada belə ifaçıları bard adlandırırıldı. Avropada bard sənəti qədim dövrlərə aid edilir. İki növ ifa var idi: filid və bard. Filid ifaçıları şairlik edərdilər, mif və əfsanə ənənələrini yaşadardılar. Bardlar bir təbəzə aşağı sayılırdı, onlar filidlərdən fərqli öz yazdıqlarını musiqi ilə, hər hansı bir alətdə, özlərini müşayiət edərək qəhrəmanlıq nəğmələri oxuyardılar. Bardlara icazə verilməzdi ki, şeirlə əfsanə, mif, tarixi ənənələr və vəhyələr qoşsunlar. Ramişgərlər bir növü bardlara bənzədilsə də, fərqli cəhətləri vardı. Onlar təkə

qəhrəmanlıq mövzularında deyil, digər mövzularda (məhəbbət, vətən, ata-ana, məişət və sairə) mahnılar qoşurdular. Ramişgərlər mahnı və söz bəstələyirdilər, həm də musiqi ifa etdikləri üçün onlara ansamblarda ehtiyac var idi. O dövrün bəstəkarlarının bir növü də əsasən mahnı janrında, ramişgərlər idi. Mənbədə vurğulandığı kimi, onlar tək və ya bir neçə nəfər, qrup, dəstə şəklində çıxışlar edərdi və ya öz ətraflarına dəstələr toplayardılar.

"Fətəli şahın sarayında ustad musiqiçilərdən Ağa Məhəmmədrazı, Rəcəb Əlixan, Çalançıxan həm də o dövrün sayılan müğənnilərindəndir. Onlar həm də sarayda musiqi təlimi ilə məşğul idilər. Sarayda fəaliyyət göstərən bütün növ ifaçılar maaş alardılar. Bundan əlavə, onlar geyim, musiqi alətləri, məşq üçün yer, nökr, qulluqçu, yeyib-içmək və hətta at, tövlə, axurla da təmin olunmuşdular" (8, səh. 375). Mənbədə incəsənət xadimlərinə verilən dəyər, hörmət və ehtiram bir daha öz təsdiqini tapır. Bunun hamısı ondan ötürüldü ki, ifaçılar daxilən heç bir şeyin fikrini, dərdini çəkməsinlər. Yalnız sənət haqqında düşünsünlər, istədikləri qədər məşq etsinlər. Yaradıcılıq sərbəstliyi yaradılırdı.

Mənbədə bir məqamın üstündən keçmədən Çalançıxan adlı musiqiçinin adına aydınlıq gətirmək istədim. Ola bilsin, musiqiçinin adı başqa olub, amma Çalançıxan adlandırılıb. Bəzi musiqişünaslar "xan" sözünü səhv başa düşərək səhv də izahını verirlər. "Xanəndə" sözünün kökünün "xani"dən olduğunu və "oxuyan", "söyləyən" anlamını verdiyini yazırlar. Hətta "meyxana" sözünün guya əslində "meyxani" olduğunu, sonradan "meyxana" kimi təhrifə uğradığını yazırlar. "Xani" sözü ilə "xanə" sözünün fərqli anlamı və mənası var. "Xanə" fars dilində ev deməkdir. "Xani" sözü isə... "Meyxanə" sözündə mey içki, xanə isə ev deməkdir. Meyxanəni oxumurlar, mahnı deyil, meyxanə "deyişmə"dir. İfaçılar oxumurlar, şeirlə ritm üstündə deyişirlər. Sadəcə, deyişmədə şirin avaz var, o da qədərində. Ruslar belə ifaya "pulureçitativnoe ispolneniya" deyirlər. Yəni şeiri oxumur, yarıavazla ritm üstündə söyləyirlər. Bu barədə geniş araşdırmalar aparmışam.

"Xan" sözü rütbə anlamını verir, yəni şah, xan, vali, sultan və sairə. Məsələn: Şah Qacar, Sultan Qəznəvi və s. Qazan xan, Əhməd xan və s. Burda "xan" sözü addan ayrı yazılsa, rütbə, vəzifə mənasını verir. Əgər adla bir yerdə yazılsa, məsələn, Əvəz xan, Bədir xan, Murraxan və s. həmin şəxsin xan kimi şəxsiyyətə əməldə, igidlikdə bənzəməsinə dəlalətdir. Əgər hər hansı bir insan öz sənətində qeyri-adi, möhtəşəm istedadla, yüksək peşəkarlığa, heç kimin təkrarlama bilmədiyi qabiliyyətə, sənətə malikdirsə, xalq tərəfindən "öz sənətinin xanı" kimi qəbul olunur. Sənətinin adının sonluğuna "xan" kəlməsi əlavə olunur. Məsələn: qəzəlxan, zilxan, miyanxan, bəmxan və s. Xan Şuşinskinin əsl adı İsfəndiyar Aslan oğlu Cavanşirdir. Müəllimi İslam Abdullayev İsfəndiyarın qeyri-adi oxumağına görə ona "xan" ləqəbi verib. Şuşadan olduğu üçün Şuşinski soyadını götürüb. Həyatının sonuna kimi hamı onu Xan Şuşinski kimi tanıyıb. İlk dəfədir ki, Çalançıxan adına rast gəlirəm. Çalançı kəlməsi onun ifaçılığına aid deyil. "Çalmaq" sözünün mənasını araşdırmaq yerinə düşər. "Çalmaq" hərəkətin adıdır. Məsələn: "mıx çalmaq", "ilan çaldı", "halva çalmaq", "quymaq çalmaq", "çapıb-çalmaq", "otu çalmaq" və sair. Tar, saz ifa edərkən musiqiçinin əlinin hərəkəti bir anlığa "mıx

çalmaq" hərəkətinə bənzəyir. O dövrün adamları musiqi ifaçısını necə adlandıрмаğı bilmirdilər. "Tarçı", "sazçı" düzgün alınmırdı, bu səbəbdən sadə bir yol seçiblər, əl hərəkətini nəzərə alıb "tar çalan", "saz çalan" adlandırılar. Bəzən camaat "musiqiçilər gəldi avəzinə" "çalançılar gəldi" deyirlər. Lakin ədəbi dil, elmi dil başqadır. Elmi və ədəbi dildə "musiqiçilər gəldilər", "tar ifaçısı", "saz ifaçısı" yazılmalı və deyilməlidir. Kamança, zurna, balaban, klarnet ifaçılarına "klarnet çalan", "balaban çalan", "kamança çalan" demək tam yanlışdır. Sözlə hərəkət mənə və əməlcə düz gəlmir. Ona görə gərəkdir ki, "tar ifaçısı", "kaman ifaçısı", "balaban ifaçısı", "kamança ifaçısı" kimi yazılsın və deyilsin.

Mənbədən göründüyü kimi, Çalançıxan xanəndə olub, musiqiçi yox. Bu səbəbdən Çalançıxan ləqəbi xanəndəyə ifaçılığına görə deyil, başqa sənətin sahibi olduğuna görə verilib.

İfaçıların həyatında şahların əhəmiyyətli rolu vardı. Elə vaxt olurdu ki, qəzəbə də tuş gəlirdilər. "Şah Abbasın xanəndə qadınlarından birinin adı Filfil idi (istiot - fars dilində), bu qadın yaşlı və olduqca çirkindi. Ancaq şah ona hörmət göstərdiyinə görə saray xidmətçiləri arasında nüfuzə malik idi.

Məşhədli seyidlərdən Mirfəzlullah tənbur çalardı. Ancaq yaxşı səsi olduğuna görə hərdən xanəndəlik də edərmiş. Şahın xüsusi hörmətinə layiq görülmüş, sonradan onun tərəfindən üstün vəzifələrdən birinə sahib olmuşdur.

Gənci adlı xanəndə Şah Abbasın çox məşhur xanəndələrindən biri idi. Gənci cavan idi. Bu gənc əvvəllər Baba Şəms Tişi Şirazi-nin qəhvəxanasında xanəndəlik edərdi. Həmin qəhvəxanəni Baba Şəmsə şahın özü bağışlamışdı (İsfəhanın çahar bağı məhəlləsi). Baba Şəmsin səsi 1-ci dəfə Şirazdan – gülaşçi, musiqiçi, fokusçu

kimi eşidildi. O, sonralar Şirazdan İsfəhana köçdü. Yaxşı səsi olduğuna görə Şah Abbasın diqqətini çəkdi və bu diqqətin ən böyük səbəbi Gənci Babanın yanında olması idi. Şah Abbas Gəncini Baba Şəmsdən ayıraraq öz musiqiçiləri arasına daxil edir və İsfəhandakı "Çaharbağ" qəhvəxanasını ona verir. Ancaq Gəncinin sonu acınacaqlı bitir. O, çox böyük bir günahla ittiham olunaraq şahın əmri ilə edam edilir" (9, səh. 617-618). Tarixdə yazırlar ki, Şah Abbas musiqiyə, şeirə böyük rəğbət bəsləyirmiş. Əgər tarix boyu şahlar, sultanlar, əmirilər, valilər sənətə və sənətkarlara ehtiram və qayğı göstərməsəydilər, incəsənət bu qədər inkişaf etməzdi və dindarların əlində çoxdan məhv olmuşdu.

"Şahın digər məşhur xanəndələrindən Ağəbidli və Mənzər idi. Mənzər İsfəhanın əxlaqsız qadınlarından biri idi, sonralar Əttar Ağəbidliyə aşiq olur, tövbə edib ona ərə gedir. Əbidliyə aşiq olan digər qadınlar qəzəb və kin-küdurətlərini soyutmaq üçün gecə ikən Ağəbidlinin bağına girib bütün ağaclarını yandırırılar. O biri gecə isə dükanına soxulub bütün ətir şüşələrini sındırırlar, 3-cü gecə isə atasının cəsədini qəbirdən çıxarıb səhər meydanında yandırırılar. Bu hadisə şəhərə səs salır. Bağır adlı biri "Mənzər və Ağəbidli" adı bir mahnı bəstələyir. Mahnı Şah Abbasın qulağına çatanda hər ikisini saraya çağırır. Onların gözəl səsi olduğuna görə həmin mahnını özlərinə oxutdurur. Onlara çoxlu xələt bağışlayıb dəyən bütün zərərərini ödəyir" (10, səh. 619).

Əhvalatları təqdim etməkdə məqsəd ifaçıların həyatının nə qədər keşməkeşli olduğunu göstərmək idi. Bütün bunlara baxmayaraq, ifaçılar solo, qrup, dəstə, ansambl şəklində fəaliyyət göstərərək est-rada sənətinin musiqi janrını inkişaf etdirmək yolunda yorulmadan çalışmışlar.

### Ədəbiyyat:

1. İran musiqisinin sərgüzeşti. Ruhullah Xələqani. Tehran, çap tarixi: 1381, səh. 362
2. Tarixə musiqiyə İran. Həsən Məşhun. Tehran, nəşr "Fərhəngə nəşre no", 1380 h.ş. üm. s. 814+15, səh. 379
3. İran musiqisinin sərgüzeşti. Ruhullah Xələqani. Tehran, çap tarixi: 1381, səh. 366
4. Tarixə musiqiyə İran. Həsən Məşhun. Tehran, nəşr "Fərhəngə nəşre no", 1380 h.ş. üm. s. 814+15, səh. 380-381
5. 1-ci Şah Abbasın həyatı. 2 cildə. Nəsrullah Fəlsəfi, çap tarixi: 1371-ci il hicri şəmsi, səh. 617-618
6. 1-ci Şah Abbasın həyatı. 2 cildə. Nəsrullah Fəlsəfi, çap tarixi: 1371-ci il hicri şəmsi, səh. 614
7. Tarixə musiqiyə İran. Həsən Məşhun. Tehran, nəşr "Fərhəngə nəşre no", 1380 h.ş. üm. s. 814+15, səh. 374
8. Tarixə musiqiyə İran. Həsən Məşhun. Tehran, nəşr "Fərhəngə nəşre no", 1380 h.ş. üm. s. 814+15, səh. 375
9. 1-ci Şah Abbasın həyatı. 2 cildə. Nəsrullah Fəlsəfi, çap tarixi: 1371-ci il hicri şəmsi, səh. 617-618
10. 1-ci Şah Abbasın həyatı, 2 cildə. Nəsrullah Fəlsəfi, çap tarixi: 1371-ci il hicri şəmsi, səh. 619

### Резюме

Статья исследует этапы развития музыкальных ансамблей.

**Ключевые слова:** Эстрада, музыка, ансамбль, музыкальная группа, исполнитель.

### Summary

The article explores the stages of musical ensembles.

**Key words:** Variety, music, ensemble, music group, performer.