

Xalqımız arasında geniş yayılmış ansambl növlərindən biri də sazəndə sənətçilərinin ibarət ansamblıdır. Bu ansambl tar, kamança və dəf daxildir. Beləliklə, xanəndə yaradıcılığının inkişafı ilə bərabər sazəndə sənəti də geniş inkişaf etmişdir.

Görkəmli rus musiqişünası, professor V.M. Belyayev XVII-XVIII əsrlərdə xanəndə və sazəndə sənətinin Azərbaycan şəhərlərində geniş yayılmasından söz açaraq yazır: "XVII-XVIII əsrlərdə aşiq yaradıcılığı ilə yanaşı Azərbaycan şəhərlərində xanəndə və sazəndə yaradıcılığı öz inkişafını tapır. Qeyd edək ki, xanəndə və sazəndə yaradıcılığı öz inkişafında Azərbaycanın müxtəlif təbəqəli şəhər əhalisinin zövqünü təmin edirdi. Məhz şəhərlərdə xanəndə və sazəndə yaradıcılığı geniş yayılır. Ancaq o zaman bu ifaçılar konsert estradasına çıxmırdılar. Əsas etibarilə toylarda, ailə şənliklərində iştirak edirdilər. Xanəndələrin repertuarına vokal-instrumental muğamlar, təsniflər və populyar xalq mahnıları daxil idi" (F.Şuşinski "Azərbaycan xanəndələri", B. 1979, s. 134).

Göründüyü kimi, hələ XVII-XVIII əsrlərdə xanəndə və sazəndə sənətçilərinin repertuarını şifahi ənənəli professional musiqi nümunələri olan muğam dəstgahları, təsniflər kimi xalq musiqi nümunələri - mahnılar da təşkil edirdi. Deməli, göstərdiyimiz janr nümunələrinin yaranmasında, formalaşmasında sazəndə sənətçiləri mühüm rol oynamışdır. Yüksək ixtisaslı virtuoz sənətkarlar olan sazəndə və xanəndələrin möhkəm yaradıcılıq ünsiyyəti nəticəsində çoxsaylı şifahi-professional musiqi inciləri - muğam dəstgahlar, kiçik həcmli muğamlar, zərbi-muğamlar, təsnif və rənglər, dərəməd və diringilər, lirik xalq mahnıları yaranmış, xalqımız arasında geniş yayılmış, onların dərin rəğbətini qazanmışdır.

Tanınmış rus şairi J. Polonski XIX əsrin ikinci yarısında bir neçə il Tiflis şəhərində yaşamış-

dır. O, sazəndəçilər haqqında belə yazırdı: "Gür-cüstəndə əvvəlki kimi sazəndəçilər fəxri yer tutur və xalq arasında özlərinə çoxlu pərəstişkar dinləyici tapmışlar" (yenə orada, s. 34).

Bizə məlum olur ki, XIX əsrdə də sazəndəçilər xalqımız arasında populyar professional musiqiçilər olmuşlar.

Sənətsünaslıq namizədi, professor O.Quliyev yazır: "XIX əsrin birinci yarısında fəaliyyət göstərən xanəndə, tar, kamança, yastı balaman və qoşa nağaradan ibarət ansambl dəstəsini xüsusi göstərmək lazımdır" (M.Quliyev "Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri", B. 1980, s. 5).

Doğrudan da XIX əsrin əvvəllərində xanəndələr tar, kamança və balamanın müşayiətilə oxuyurdular. Həmin əsrin ikinci yarısında həm tar aləti rekonstruksiya olunur, həm də balamançı əvəzinə ansambl qoşanağara kimi zərb aləti daxil edilir. Lakin bir azdan qoşa-nağara çox gur səse malik olduğu üçün bu alətin yerini daha incə zərb aləti dəf (qaval) tutur. Beləliklə, əsl sazəndə sənətçiləri aşağıdakı tərkibdə yaranır: tar, kamança və dəf. Dəfdə xanəndə özü çalır. Qadın xanəndələri oxuyan zaman isə sazəndə qrupuna ayrıca dəfçalan dəvət olunur.

XIX əsrin ikinci yarısında tar Sadıq Əsəd oğlu tərəfindən rekonstruksiya edildikdən sonra sazəndə ansamblının fəaliyyəti daha da artır, intensivləşir.

Görün, Mirzə Sadıqın nəvəsi Teymur Sadıqov öz babasının fəaliyyətindən nə yazır: "Şuşada ilk dəfə sazəndə üçlüyünü, yəni tar, kamança və qaval çalan (həm də xanəndə) Mirzə Sadıq düzəlmişdir. Sonralar Azərbaycanda və bütün Zaqafqaziyada belə üçlüklər fəaliyyət göstərmişlər" (T.Sadıqov "Babam haqqında eşitdiklərim", "Ədəbiyyat və incəsənət", 27 aprel 1984-cü il).

Həmin əsrdə sazəndə dəstəsi ilə birlikdə aşiq dəstəsi də (saz, balaman, dəf, qoşa-nağara) geniş fəaliyyətdə idi.



## MUGAM ÜÇLÜYÜNÜN TARİXİNƏ DAİR

*Azərbaycan xalq çalğı alətləri üzrə ansambl ifaçılığının zəngin ənənəyə malikdir. Ansambl haqqında ilk məlumatı maddi mədəniyyət abidələrindən, miniatürlərdən, daş üzərində rəsmlərdən, Şərq klassiklərinin traktatlarından, bədii əsərlərindən alırıq. Xüsusilə xalq çalğı alətlərindən ibarət instrumental ansambların ifaçılıq ənənələri qədim dövrlərdə Şərq xalqlarının nəzəri musiqi traktatlarında, poeziyada öz əksini tapmışdır.*

*Orta əsrlərdə ansambların tərkibi o dövrdə xalq içərisində çox geniş yayılmış çalğı alətlərindən qanun, rud, ud, cəng və başqalarından ibarət idi. Daha sonralar bəzi alətlərin inkişafı ilə əlaqədar olaraq ansambların tərkibi dəyişmişdir.*

Azərbaycanda şəhər əhalisi isə toy şənliklərinə əsasən sazəndəçiləri və xanəndələri dəvət edirdilər.

XX əsrin əvvəllərindən ta bu günə qədər sazəndəçilər geniş ifaçılıq fəaliyyətindədirlər. O, öz tərkibini dəyişməmiş bir kamera ansamblıdır.

Onu da deyək ki, sazəndə dəstəsi əsrlər boyu yaranmış ənənələri bu gün də qoruyub saxlayır. Bu xalq - professional musiqiçilər öz sənətkarlığı ilə illər boyu şəhər əhalisi arasında geniş nüfuzə malikdirlər.

Ü.Hacıbəyov xanəndə və sazəndə "dəstəsini" şəhər musiqiçiləri adlandıraraq yazır: "Xanəndə və sazəndə dəstəsi əksər ovaq üç nəfərdən ibarət olar ki, onlardan biri oxuyar, təğənni edər, digəri "tar" və üçüncüsü isə "kamança" çalar, bu dəstənin əhli bütün muğam və dəstgahları lazımcına bilməlidirlər. Baxşus xanəndə bir çox şer, qəzəl və təsniflər hifzində saxlamalıdır; tarçalan dəxi dəstgahların yollarını yaxşıca bilməlidir ki, xanəndəyə "rəhbərlik" etsin, yəni xanəndə bir "güşə"ni oxuduqdan sonra onun dalınca gələni güşəni çalıb xanəndəni qı-zırdırsın, kamançaları isə əksərən tarçalanın dalınca gedir; xanəndə gözəl səse malik olub ustadan təğənni etməkdən əlavə bir də "zərb" alətinə olan "qaval"ı da çala bilməyə borcludur ki, "rəng" və "təsniflər"ə keçdikdə "bəhr" tuta bilsin" (Ü.Hacıbəyov. Əsərləri Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər. B. 1965, s. 216). Ü.Hacıbəyov yuxarıdakı sözlərlə xanəndənin, eləcə də sazəndə dəstəsinin vəzifələrini olduqca məntiqli surətdə açır.

Bülbül isə iki cür xanəndə və sazəndə dəstəsinin olduğunu göstərir və onların haqqında belə yazır: "Xan, bəy və tacir ailələrinin şənliklə-

rində çıxış edən saray ansambları (xanəndələr və çalğıçılar) ilə yanaşı, xırda tacirlərin və şəhər sənətkarlarının daha demokratik təbəqələrinə xidmət edən səyyar ansamblar da vardı; onlar çayxanalarda, bazar və yarmarkalarda çıxış edirdilər. Həmin xanəndələrin vəziyyəti heç də yaxşı deyildi. Hakim təbəqə onlara nifrət edir və xor baxırdı. Onların başlıca gəliri "şabaş", yəni sifarişçilərin sədəqəsi idi" (Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. B. 1968, s. 137).

Sazəndələr bütün dövrlərdə xanəndələrlə çıxış etmişlər. Biz onu da deyək ki, sazəndələrin müşayiət işində çox geniş və zəngin yaradıcılıq imkanları təcrübəsi olmalıdır. Onlar xanəndənin ifaçılıq üslubunu dərinləndirən, ona böyük sərbəstlik verən, xanəndəni ruhlandırən sənətkar kimi tanınmışlar. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, xanəndə üçün son dərəcə yüksək registrdə oxumaq səciyyəvidir. Bununla bərabər o, bəm və orta registrdə səlis, aydın, şəffaf oxumağı bacarmalıdır. Xanəndələr guşəxanlıq edir, zəngülə, qruppetto, trel və forşlaq kimi musiqi bəzəklərindən, melizmlərdən istifadə edirlər.

Muğamlarımızın vokal ifasını müşayiət zamanı tarzən və kamança çalanın üzərinə böyük məsuliyyət, böyük yaradıcılıq vəzifəsi düşür. Bunun üçün də tarzən və kamança çalanın müşayiətçilik texnikasının nəzəri və praktiki məziyyətləri haqqında dolğun məlumatı olmalıdır. Sazəndələr xanəndə yolunu bir növ "ışıqlandırmağı" bacarmalıdırlar.

Xanəndəni müşayiət edən zaman sazəndəçilər qısa, aydın, rəvan çalmağı bacarmalı, öz ifaçılıq texnikasına, uzun gözişmələrə meyyl göstərməməli, rəng və təsniflərin lazımı olan məqamda ifasını icra etməlidir. Beləliklə, sazəndə dəst-

təsi xanəndəni sakit oxumağa sövq etməli, onu oxutmağa həvəsləndirməli, bir sözlə xanəndənin nəbzini, üzünü gözəl duymalıdır.

Ustad sazəndələr olar yerdə xanəndə heç zaman yad nəfəsləri, yad xalları vurmaz, sözün əsil mənasında Azərbaycan muğamı ifa edir.

Beləliklə, ifa zamanı sazəndələr xanəndələri istiqamətləməlidirlər.

Müşayiətçi çaldığı tarın və kamançanın texniki vasitələrinə yiyələnməklə bərabər muğam sahəsində geniş bilik və məlumat olmalıdır. Onlar rəng və ya diringeni, təsnif və dəramədləri muğam dəstgahlarının hansı yerində icra etməsini vaxtılı-vaxtında hiss etməli və bilməlidir. Çalğıçı xanəndəni müşayiət edərkən ən ümdə cəhət odur ki, onunla vahid ansambl yaratmalıdır.

Sazəndə dəstəsində tar aparıcı rol daşıyır. Məsələn, muğam oxunarkən xanəndəyə vaxt-vaxtında, yerli-yerində yol göstərir, xanəndənin oxuduğu musiqi cümlələrinə, avazlarına, nəfəslərinə yerli-yerində çalğı ilə cavab verir, bəzən bu cümlələri və ya ibarələri necə deyərler "tamamlayır", yeni oxunacaq melodik cümlələri bir növ çalğıda yada salır, bununla da muğam dəstgahının hissə və guşələrinə nizamlayır. Beləliklə, sazəndə çalğısı xanəndəyə çox lazımlı və onu bir növ "oxutduran" amildir.

Sazəndə ansamblı əgər xalq musiqi nümunələrini ifa edərkən bir səslə çalırsa, xanəndənin ifasında musiqi müşayiət edərkən yeri gəldikcə harmonik akkordlardan, polifonik boyalardan (xüsusən səsalı polifoniyadan) geniş istifadə edir.

Tarzən və ya kamança çalan tarın qeyri-bərabər temperasiyalı səslənmə xüsusiyyətlərini, texniki imkanları baxımından alətin tələbini bilməli, bu alətin səslənməsinə məxsus olan incə ifadə vasitələrindən həssaslıqla istifadə etməyi bacarmalıdır.

Mərhum tarzən-pedaqoq, respublikanın əməkdar mədəniyyət işçisi K.Əhmədov sazəndə sənəti ifaçılığını haqqında deyir: "İfa zamanı hər bir çalğıçı öz yerini gözləməli və öz vəzifəsini bilməlidir. Məsələn, əslində kamança tarı izləməli, onu təqlid (imitasiya) etməlidir. Ancaq xanəndəni müşayiət edərkən bir də görürsən ki, kamança

tarı üstələyib. Tar ona çatmaq üçün "çapalayır", o isə meydan oxuyur. Bu, ondan irəli gəlir ki, həmin tarzən öz üzərində işləmiş, improvizə eləmiş və tapdanmış yolla gedir. Nəticədə də çalğı istənilən səviyyədə olmur. Axı, muğamlarımızın elə guşələri var ki, yaradıcılıq axtarışları ilə, onları "xırdalıqlarla" bəzəmək mümkündür. Bəs belə olan surətdə tarzənlər niyə özlərinə "əziyyət" vermək istəmirlər" (Qismət. Tarzən Kamil Əhmədov. B. 1981, s. 12).

Əlbəttə, K.Əhmədovun yuxarıdakı tövsiyələrini sazəndələrin hər bir ifaçısı nəzərə almalı və ona əməl etməlidir. Sazəndə dəstəsində ənənəyə görə, mayə və ondan sonra gələn muğam şöbələri arasında təsnif, rəng və ya diringi ifa olunur; ifaçı öz istəyinə görə bu və ya digər şöbədən sonra gah rəng, gah da təsnif ifa edə bilər və ya bunları da keçinə bilər. Bu cür ifaçılıq sərbəstliyi yalnız muğama xas olan xüsusiyyətdir.

Sazəndəçilər hər bir muğamın şöbə və guşələrindən yeni xallar işlətməli, zərgər dəqiqliyi ilə onlara bəzəklər vurmali, onların çalğıları fərdi ifaçılıq üslubu ilə fərqlənməlidir. Sazəndə isə dəstgahı ümumi halda deyil, şöbə və guşələrin musiqi məzmununu, xırdalıqları, qohumluq əlaqələrini dərinləndirməlidir.

Sazəndə sənətçiləri arasında hər bir ustad tarzənin və ya kamança çalanın öz üslubu, öz dəst-xətti, öz yolu var. Onların ifaları muğamın və ya zərbi-muğamın daxili aləmini, melodik və ritmik cəhətlərini ustalıqla açmalıdırlar. Bəzən tarzən və ya kamança çalan cavan xanəndələr üçün öz səsləri ilə oxuyaraq (bəzən zümzümə edərək) müəyyən guşəni, keçidləri başa salmalı, ona öyrətməlidir. Onlar çalışmalıdırlar ki, xanəndənin ifa dili aydın, səlis və şirin olsun.

K.Əhmədov 20 ildən artıq bir müddətdə S.Şuşinskiyin xanəndəlik sinfində konsertmeyster-müşayiətçi işləmişdir. Görün, o xanəndələrə necə də dəyərli məsləhətlər verir: "Müəyyən muğam cümlələrini doldurmaq üçün istifadə olunan vasitələri xanəndələr çox vaxt düzgün seçə bilmirlər. Axı, zəriflikdə muğamat heç nə ilə müqayisəyə gəlməz. Ona görə də yerinə düşməyən vasitələr adamda ikrah hissi oyadır. Xa-

nəndə hər bir muğam cümləsini, ibarəsini safçürük etməli, nəyin yorucu, nəyin yararlı olduğunu özü duymalıdır" (yene orada, s. 13).

Beləliklə, muğamların dəstgah şəklində ifası zamanı sazəndə dəstəsinin əsas məqsədi onu dolğun və tam şəkildə çala bilməsidir. Dəstgah çalarkən sazəndə dəstəsi muğam şöbələri baxımından ixtisarlara yol verməməli, dəstgahı maraqlı rəng, dəraməd, diringi və təsniflərlə zənginləşdirməlidir.

Sazəndə ansamblının təşəkkül vaxtlarından xalq - professional musiqiçilər arasında hər xanəndənin öz "sazəndə ansamblı" yaranmışdır. Bu kimi sazəndə ansamblı xanəndə ilə əvvəlcədən dəstgahları dəfələrlə çalıb təkrar edir, onların dəqiqliklə, bütün dolğunluğu ilə çalınmasına çalışırdılar. Onlar müşayiət olunacaq muğam dəstgahın ayrı-ayrı musiqi cümlələrini, guşə və avazlarını, alətlərin (tar və kamançanın) imkanlarına uyğun ifaçılıq strixləri və üsulları, hər bir dəstgahın daxilində improvizə qaydalarını, dəstgahın şöbə və guşələrində çalınacaq rəng və diringələri, təsnifləri dönə-dönə məşq edib, dəstgahı öz ifaçılığına uyğun cilalandırırdılar. Bu işin nəticəsində muğam dəstgahları bitkin şəkildə, səlis ifa edilərdi.

Sazəndə ansambları az olmamışdır. Bunların arasında görkəmli xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun iştirakilə tarzən Qurban Pirimovun, kamança çalan Saşa Oqanezaşvilidən ibarət sazəndə sənətçiləri daha məşhur idi. Ümumiyyətlə, C.Qaryağdıoğlu ilə hər sazəndə dəstəsinə çıxış etmək qismət olmurdu. Çünki o, sazəndə ansamblına xüsusi tələblər irəli sürür, onlara incə, zərif çalmağı, virtuoq ustalıq nümayiş etdirməyi məsləhət görürdü. Həm tarzən, həm də kamança çalan üçün onunla çalıb-oxumaq ciddi sınaq idi. Məhz yuxarıdakılarını çəkdiyimiz sazəndə sənətçiləri C.Qaryağdıoğlunun tələblərini yerinə yetirə bilən musiqiçilər idilər. Təsədüfi deyil ki, Ə.Bədəlbəyli bu sazəndə dəstəsinə yüksək qiymət verərək yazır: "Bu sazəndəçilər öz ansamblı, həmahəng və həmsiz çalğısı ilə o zamankı musiqi dəstələrinin ən güclüsü hesab olunurdu" (Ə.Bədəlbəyli. Musiqi lüğəti. B. 1980, s. 169).

Başqa məşhur xanəndələr də sazəndə ansambları ilə çıxış edirdilər. Bunlardan biri də tarzən Mirzə Fərəc və kamança çalan Məşədi Quludan ibarət sazəndəçilər idi ki, onlarda həmişə məşhur xanəndə Ağabala Ağaseyidoğlu oxuyardı.

Yeri gəlmişkən deyək ki, C.Qaryağdıoğlu da Bakıda olarkən məhz Mirzə Fərəc və Məşədi Quludan ibarət sazəndəçilərlə çıxış edərdi. Beləki, 1900-1905-ci illərdə həmin sazəndə dəstəsi və xanəndə C.Qaryağdıoğlu Bakının musiqi ocaqlarında, toylarda, bayram şənliklərində müvəffəqiyyətlə çıxış etmişdir.

Azərbaycanda ilk Şərq konsertlərinin keçirilməsində də sazəndələrin rolu əvəzsizdir. Məlumdur ki, Azərbaycanda ilk Şərq musiqisindən ibarət konsert 1901-ci ildə görkəmli dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin rəhbərliyiylə Şuşada Xandəmirovun teatr salonunda olmuşdur. Bu konsertdə bilavasitə məşhur sazəndə sənətçiləri və xanəndələr iştirak etmişlər.

Onu da deyək ki, XX əsrin 30-cu illərində sazəndə ansambllarından başqa çoxtərkipli xalq çalğı alətləri ansambları, xalq çalğı alətləri orkestri də fəaliyyətə başlayırlar.

Biz xüsusilə 1931-ci ildə Azərbaycan Radioverilişləri Komitəsi nəzdində xalq çalğı alətləri orkestrini qeyd etmək istəyirdik. 60 ildən artıq bir müddətdə fəaliyyət göstərən bu kollektiv Azərbaycan xalq və professional musiqisini təbliğ və təsvir edir. Bu orkestr başqa musiqi kollektivlərinin yaranması üçün də nümunə olmuşdur. 1948-ci ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti Adil Gərayın təşəbbüsü ilə A.Zeynallı adına Bakı Musiqi Texnikumunda, 1961-ci ildə isə respublikanın xalq artisti, professor Süleyman Ələsgərovun rəhbərliyiylə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) xalq çalğı alətləri orkestri təşkil edilmişdir. Sonrakı illərdə Gəncə, Naxçıvan şəhərlərinin musiqi texnikumlarında, həmçinin Dövlət Filarmoniyasında, Sumqayıt, Şəki, Lənkəran, Ağdam Musiqi Texnikumunda eyni zamanda respublikanın başqa şəhər və rayonlarında onlarca peşəkar və öz fəaliyyət xalq çalğı alətləri orkestrləri yaranmış və onlar indiyə qədər öz fəaliyyətlərini davam etdirirlər.



İstər hər hansı tərkibli, istərsə də xalq çalğı alətləri orkestrində tar və kamança aparıcı alətlər sayılır. Bu kollektivlərin muğam dəstgahlarının ifası zamanı isə xanəndənin oxuduğu muğam şöbələrini ancaq tar və kamança müşayiət edir.

Sazəndələrin təcrübəsi nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür. Təkcə bizim əsrdə not yazısı və səsyazma texnikası vasitəsilə onların təcrübə və ənənələrini öyrənmək imkanı yaranmışdır.

Sazəndə sənətcilərin yaradıcılığını öyrəndikdə belə qənaətə gəlmək olar ki, onların ifaçılıq sahəsində yaradıcılığı olduqca ciddi qanuna tabedir. Onlar öz yaradıcılıq ənənələrini, repertuarlarını, emosional ifaçılıq vasitələrini nəsil-dən-nəslə demək olar ki, dəyişilməmiş şəkildə, olduğu kimi ötürürlər (improvizə ünsürlərini çıxmaqla). Lakin bu lakonik formalar, priyomlar, "tədiq" olunmuş ənənələr məhz hər bir ifaçının yaradıcılıq fantaziyası ilə zənginləşir. Sazəndəçilərin ifaçılıq mədəniyyəti dinləyiciyə təsiri və özünəməxsus fərdiliyi ilə seçilir. Sazəndə muğam və ya zərb-muğam ifa etmək üçün ona lazım olan bütün vasitələrdən istifadə etməyi bacarmalıdır. İfaçılıq texnikası ilə əlaqədar onda nüansları, dinamikani, melizmləri və s. ifadə vasitələrini işlətməlidir.

Sazəndəçilər hər vaxt texnikaya ayrıca bir məqsəd kimi baxmamış, onu dinləyici marağı xatirinə tətbiq etməmişdir.

XIX əsrin 60-70-ci illərində musiqinin və eləcə də poeziyanın inkişafı ilə əlaqədar Azərbaycanın müxtəlif regionlarında musiqili-ədəbi məclislərin təşkili də sazəndə sənətinin inkişafına kömək göstərmişdir. Belə məclislər Qarabağda ("Məclisi-üns" və "Məclisi-fəramuşan"), Bakıda ("Məcmüüs-şüəra"), Şamaxıda ("Beytus-Səfa"), Ordubadda ("Əncüməni-müəra") keçirilirdi.

Xüsusilə "Məclisi-fəramuşan" a sazəndə və xanəndələr də cəlb olunurdu. Məclisin ən fəal üzvlərindən tarzən Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun, xanəndələrdən Hacı Hüsünün, Məşədi İsinin, Cabbar Qaryağdıoğlunun adlarını çəkə bilərik.

Şamaxıda "Beytus-səfa" məclisində tərəqqipərvər məsənət olan Məhəmmədzadə Mahmudağa muğam sənətini dərinləndirirdi, xanəndə və sazəndə

üstalığını düzgün qiymətləndirməyi bacarırdı.

F.Şuşinski bu haqda yazır: "Mahmudağa öz məclisinə gənc musiqiçiləri dəvət edir, onlara klassik Şərq musiqisini öyrədirdi. Şamaxıda sənətkar kimi püxtələşmiş xanəndələrdən Mirzə Məhəmməd Həsən, Mehdi, Məbud və b., tarzənlərdən Topal Məmmədqulu, Hümayi onun yetirmələridirlər" (F.Şuşinski "Azərbaycan xanəndələri", B. 1979, s. 17).

Bakıda isə "Məcmüüs-şüəra" ilə eyni zamanda gözəl musiqiçi Məşədi Məlik Mansurovun evində də muğam məclisləri olardı. Bu kimi məclislərdə muğam dəstgahlarının ifası haqqında disputlar maraqlı keçərdi. Bu disputlarda xanəndələrdən Ağakərim Salik, Seyid Mirbabayev, Ağabala Ağaseyidoğlu, Əli Zöhabla yanaşı məşhur tarzən Mirzə Fərəc və başqa sazəndələr iştirak edirdilər.

Bülbül bu məclisin iştirakçıları haqqında belə yazır: "Onlar İrənla əlaqəsi olan gəlmə azərbaycanlılardan da istifadə etməyə çalışırdılar. Məsələn, vaxtilə Bakıda Ağa Palas oğlu və Mirzə Səttar muğamı yaxşı bilən nəzəriyyəçilər kimi şöhrət qazanmışdılar. Sonralar Bakıda tarzən Mirzə Fərəc və xanəndə Ağabala Ağaseyidoğlu məşhurlaşmışlar; onlar muğam sənətini Mirzə Səttardan və Ağa Palas oğlundan öyrənmişlər. Onların hamısı Bakıda musiqiyə və ifaçılıq sənətinə yaxşı bələd olan adamlar hesab edilmişlər" (Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri, B. 1968, s. 150).

Biz onu da xatırladaq ki, Məşədinin oğlanları Məşədi Süleyman və Mirzə Mansur, nəvələri Bəhram, Ənvər və Nadir Mansurovlar bir ustad tarzən kimi xalqımız arasında məşhurlaşmış və onlardan hər biri tərzi öz fərdi ifaçılıq məziyyətləri ilə sazəndəlik sənətini zənginləşdirmişlər.

Belə nəticəyə gəlmək olar ki, Şuşa, Şamaxı, Bakı musiqi məclisləri bir növ təlim məktəbləri olmuş, sazəndə və xanəndə yadacılığının inkişafına şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqi janrlarının, xüsusən muğam sənətinin və onun ənənələrinin qorunub saxlanmasına, onların musiqisevərlər arasında təbliğinə və yayılmasına böyük kömək göstərmişlər.

Hələ XIX əsrin ikinci yarısında sazəndə an-

sambli təkcə toylarda və başqa musiqi tədbirlərində deyil, eyni zamanda tamaşalar zamanı anraktlarda da çıxış edirdilər. Məsələn, 1886-cı il dekabrın 29-da Tiflis teatrında M.F.Axundovun "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" tamaşasında Sadiqcanın rəhbərliyi ilə sazəndə ansambli anraktlarda çalmış, İrəndən gələn xanəndə Mirzəli də anraktda oxumuşdur (F.Şuşinski "Azərbaycan xanəndələri", B. 1979, s. 43).

XX əsrin əvvəllərində də bu ənənə davam etdirilmişdir. Bu haqda F. Şuşinski yazır: "1907-1910-cu illərdə Ü.Hacıbəyovun, Mirzə Ələkbər Sabirin, Hacığa Abbasovun və C.Qaryağdıoğlunun təşkilatçılığı ilə Bakının yaxınlığındakı Balaxanı qəsəbəsində teatr dərnəkləri düzəlmişdi. Onlar fəhlə klubunda tez-tez tamaşalar göstərirdilər. Anraktlarda Qurban Pirimov, Şaşa Oqanezşviliyə ibarət sazəndəçilərlə C.Qaryağdıoğlu oxuyardı" (yənə orada, s. 62).

Sazəndəçilər opera və simfonik əsərlərin yazılmasında Azərbaycan bəstəkarlarına da yaxından yaradıcılıq köməyi göstərmişlər.

Məşhur rus bəstəkarı R.M.Qlier "Şahsənəm" operası üzərində işlərkən Azərbaycan xalq musiqisini, zəngin muğam sənətini dərinləndirərək öyrənmirdi. Bu işlə əlaqədar o, 1923-cü ildə Bakıya gəlir. Bu işin həyata keçirilməsində ona xanəndə C.Qaryağdıoğlu və görkəmli tarzən Q.Pirimov kömək göstərir.

Azərbaycanda simfonik muğam janrının yaranmasında və inkişafında sazəndə sənətcilərinin rolu var. İlk simfonik muğamlar olan "Şur" və "Kürd-ovşarı" nı yazarkən F.Əmirov məhz Q.Pirimovun ifasından nota saldıq bir çox musiqi materiallarından istifadə etmişdir.

O, həmçinin məşhur xanəndələrdən Seyid Şuşinski və Cabbar Qaryağdıoğlundan bir sıra muğam şöbələrini, bəzən təsnifləri nota köçürmüşdür.

F.Əmirovun simfonik muğamları vasitəsilə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yeni bir janr yarandı. Bu yolu ondan sonra Niyazi ("Rast"), S.Ələsgərov ("Bayatı-şiraz"), T.Bakıxanov ("Humayun"), "Rəhab", "Şahnaz" davam etdirildilər. Onlar da ayrı-ayrı sazəndəçilər və xanəndələr tərəfindən oxunub-çalınan musiqi ma-

terialından bəhrələnilib yazdıqları simfonik muğamlarda istifadə etmişlər.

1934-cü ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində Bülbülün rəhbərliyi ilə Azərbaycan xalq musiqisi üzrə elmi tədqiqat kabinesi (NİKMUZ) yarandıqda xanəndə C.Qaryağdıoğlunun ifasında sazəndəçilərin müşayiətilə yüzlərlə təsnif, xalq mahnısı monoqrafı yazılmış, bunlardan bəzi nümunələr S.Rüstəmov, F.Əmirov, T.Quliyev tərəfindən nota köçürülüb "Azərbaycan xalq mahnıları" (II cild) məcmuələri şəklində çap olunmuşdur.

Əgər XIX əsrdə sazəndə və xanəndə yaradıcılığı əsasən toylarda, musiqili-ədəbi-bədii məclislərdə, bayramlarda iştirak etməklə məhdudlaşdırsa, XX əsrdə onların sənəti bütün xalq mədəniyyətinə çevrilir. Belə ki, XX əsrdə xalq-professional sənət ustaları olan sazəndə və xanəndələrə öz yaradıcılığını davam etdirmək üçün lazımı şərait yaradılır. Müasir sazəndə və xanəndələr öz səlflərinin yaradıcılıq ənənələrini davam etdirərək xalq və şifahi ənənəli professional musiqi nümunələrini respublikamızda, həmçinin xarici ölkələrdə təbliğ edir, bəstəkarlıq istedadına malik olanlar isə mahnı, təsnif, rəng, dəraməd və dirinq kimi nümunələr yaradırlar. Deməli, bu musiqiçilər ifaçılıq sənətini yaradıcılıqla əlaqələndirirdilər. Onları bu mənada melodist- bəstəkar adlandırmaq olar.

Sazəndələr xanəndələrlə birlikdə xalq mahnılarının, rəng musiqisinin, muğam dəstgahlarının, kiçik həcmli muğamların, zərb-muğamların, təsnif və rəngin hüduqlarını ifadə vasitələrini genişləndirmək üçün daim axtarışlar aparır, ifaçıların sənətkarlıq cəhətdən püxtələşməsinə xüsusi diqqət yetirirlər. Müxtəlif səpkili sazəndə ansamblları, xanəndələr əvvəlki ənənələri davam etdirərək çalışırlar ki, dinləyicilər və tamaşaçılar onların konsertlərindən böyük ruh yüksəkliyi, fərəhli əhval-ruhiyyə ilə ayrılınsınlar.

**Möhlət MÜSLÜMOV,**  
xalq artisti, AMK-nin dosenti  
**Fəxrəddin DADAŞOV,**  
xalq artisti, AMK-nin dosenti