



Muğamın əsl ifaçısı xanəndədir. Bununla belə, muğamın oxunmasına ayrı-ayrı ifaçılarda, din xadimlərində və s. təsadüf edilə bilər. Əsrin əvəllərində muğamın dəstgah halı ən çox xanəndə və sazəndə repertuarında səslənirdi və onun əsl ifaçıları elə xanəndə və sazəndələr sayılırdılar. Belə dəstələr xalq arasında, xüsusilə iri şəhərlərdə böyük hörmət və ehtiramla qarşılanırdı. Sazəndə dəstələri təkcə Azərbaycanda deyil, o dövrdə bütün Qafqazda məşhur idi. Keçən əsrdə (XIX) bir neçə il Tiflisdə yaşayıb-yaratmış rus şairi Y.Polonski yazırdı: "Gürcüstanda əvvəlki kimi sazəndəçilər fəxri yer tutur və xalq arasında özlərinə çoxlu pərəstişkar dinləyici tapmışlar".

Muğam ifaçılığı sənətində xanəndə və sazəndə dəstələrinin rolu

Xanəndə və sazəndə dəstələrinin repertuarı təkcə muğam dəstgahlarından ibarət deyildi. Belə qrupların repertuarına xalq mahnıları, rəqslər və müxtəlif janrları əhatə edən vokal-instrumental əsərlər daxil ola bilərdi. Xanəndə və sazəndə dəstələrinin gördüyü işi dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov daha obrazlı şəkildə vermişdi: "Xanəndə və sazəndə dəstəsi əksər üç nəfərdən ibarət olur ki, onlardan biri oxuyar, təğönni edər, digəri "tar" və üçüncüsü isə "kamança" çalar, bu dəstənin əhli bütün muğam və dəstgahları lazımınca bilməlidirlər.

Ələlxüsus xanəndə, bir çox şeir, qəzəl və təsniflər hafizində saxlamalıdır; tarçalan dəxi dəstgahların yollarını yaxşıca bilməlidir ki, xanəndəyə "rəhbərlik" etsin, yəni xanəndə bir "güşə"ni oxuduqdan sonra onun dalınca gələn güşəni çalıb xanəndəni qızıdırсын, kamança isə əksərən tarçalanın dalınca gedir; xanəndə gözəl səsə malik olub

ustadanə təğönni etməkdən əlavə bir də "zərb" alətindən olan "qaval"ı da ustalıqla çala bilməyə borcudur ki, "rəng" və "təsniflərə keçdikdə "bəhr" tuta bilsin. Xatırladaq ki, on doqquzuncu yüzillikdən ta bu günümüzə qədər sazəndə dəstələrinin sayi tərkibi müxtəlif olmuşdur. Oqtay Quliyevin yazdığına görə: "XIX əsrin birinci yarısında fəaliyyət göstərən xanəndə, tar, kamança, yastı balaban və qoşanağaradan ibarət ansambl dəstəsini xüsusi göstərmək lazımdır..." XX əsrin əvvəllərində xanəndə, tarzən və kamançaçalandan ibarət sazəndə dəstəsi geniş fəaliyyət göstərirdi. Bu dövrdə xanəndələrin hər birinin tarzən və kamança çalandan ibarət olan dəstələri var idi. Onlar xalq şənliklərində, toylarda və məclislərdə ancaq öz dəstələri ilə çıxış edirdilər. Teymur Sadiqovun fikrincə isə: "Şuşada ilk dəfə sazəndə üçlüyünü - yəni tar, kamança və qoşanağara çalandan ibarət olmaq üzrə dörd nəfərdən, sonralar,

XX əsrin əvvəllərindən isə xanəndə dəstəsi əsasən üç nəfərdən - xanəndədən, tarzəndə və kamançaçalandan ibarət olmuşdur. Xanəndə ansamblarında qoşanağaraya və yastı balabana təsadüf edilmirdi".

Muğam sənətinin təməli ilə ifasını yerinə yetirmək ancaq sazəndə dəstəsinin işi olsa da, muğamlar arxa-sıra aşıq dəstələrinin də repertuarında səslənmişdir. V.M.Belyayev yazırdı: "XVII - XVIII əsrlərdə aşıq 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 yayılıb. Ancaq o zaman bu ifaçılar estrada konsertlərinə çıxırdılar. Əsas etibarilə toylarda, ailə şənliklərində iştirak edirdilər. Xanəndələrin repertuarına vokal-instrumental muğamlar, təsniflər və populyar xalq mahnıları daxil idi".

Əsrin əvvəllərindən (XX) sazəndə dəstəsi üç nəfərdən; xanəndə-qavalçalan, tarzən və kamançaçalandan ibarət olaraq XX əsrin altmışıncı illərinə kimi çox parlaq şəkildə fəaliyyət göstərdi. Azərbaycanda radio və televiziya konsertlərinin inkişafı, yeni-yeni bədii kollektivlərin yaranmasına təkan verdi. Belə kollektivlərdə xanəndə daha çox müğəni kimi, ayaq üstə dayanaraq ifaya üstünlük verirdi. Xüsusilə də muğam dəstəgahları ansamblın ifasında çalışdıqda muğam epizodlarını da ayrıca olaraq kamança, klarnet, qarmon, balaban, tütək, saz, qanun, fortepiano və başqa alətlər müşayiət edirdi. Yaşlı sənətkarların dünyasını dəyişməsi iyirminci yüzilliyin 60-cı illərindən sonra ümumiyyətlə xanəndələrin qaval çalaraq oxuması ilə məhdudlaşdı. Xüsusilə də gənc xanəndələrin qavalsız oxuması bir növ dəb düşdü. Xanəndəlik sənətinin atributlarından biri sayılan qaval unudulmağa doğru getdi. Onun yenidən təməli ilə istifadəsi bir neçə onillik çəkdi. Qaval yalnız iyirminci yüzilin sonuna yaxın xanəndələrin əlində yenidən görünməyə başladı. Təbii ki, xanəndəlik sənətinin öz qayda-qanunları var. Bu barədə Bülbül Məmmədov yazırdı: "... xanəndəliklə, aşıqlığın bir-biri ilə çox əlaqədar olmağına baxmayaraq, öz xüsusiyyətlərini, sənət cizgilərini həssaslıqla mühafizə etmişlər. Oxumaq qaydalarını, yaradıcılıq tərzini, üslubunu öz yaradıcılıqlarına uyğun bir tərzdə saxlamışlar. Xanəndələr muğamların, dəstəgahların quruluşundan, tərtibatından asılı olaraq təsnif düzəldir, mahnı qoşur, rəng seçir və qəzəllər ifa edirlər. Öz sesinin, bacarığının daxilində bilik səviyyəsindən asılı olaraq qəzəllər oxuyur, qaval vurur, guşəxanlıq eləyir, gəzişir, zəngülə vurur, məclisi qızıdırırlar... Xanəndələr özləri qaval vurur, qaval vasitəsilə ritm saxlayırlar, həm də onları tar və kamança müşayiət edir. Əgər xanəndə qaval vura bilmirsə, bir özgəsi onun əvəzinə qaval çala bilər.

Halbuki aşıqların özləri mütləq çalmalı, oxumalı və oynamağıdır. Xanəndə və muğamatçılar isə mətni, qəzəlləri yazılı ədəbiyyatdan alır, divan və kitablardan öyrənirlər. Xanəndələrin şair olmağa ehtiyacları yoxdur".

Sazəndə dəstəsinin işi iyirminci yüzillikdə daha uğurlu addımlarla irəliləməyə başladı. Tarzən Qurban Pirimovun (1880 - 1965) fəaliyyəti bu sahədə daha maraqlı olub, tarixi baxımdan yaradıcı bir iz qoymuşdur. 1903-cü ildə xanəndə İslam Abdullayevlə (1876 - 1964) birgə çıxışlar etməsi Azərbaycan ifaçılıq sənətinin yaddaqaalan səhifələrinə çevrilmişdir. 1905-ci ildə Qurban Pirimovun Bakıya köçməsi və zamanəsinin ən güdrətli və nüfuzlu xanəndəsi Cabbar Qaryağdıoğlu və kamançaçalın Saşa Oqanezaşvili ilə üçlük yaratması və fəaliyyəti sazəndəçilik sənətinə ən maraqlı hadisəyə çevrilmişdir. Bu barədə Ə.Bədəlbəyli yazırdı: "Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov və Saşa Oqanezaşvilidən ibarət trio, sözün əsl mənasında ansamblı ilə o zamankı xanəndə və sazəndələrdən ibarət bir çox dəstələrdən fərqlənirdi. Burada məsələ Cabbar Qaryağdıoğlunun gözəl və qatınlı səssə malik bir xanəndə və onun yoldaşları Qurban Pirimovun və Saşa Oqanezaşvilinin hər birisinin özlüyündə ən yaxşı sazəndə olması ilə bitmir, -şübhəsiz, bu cəhətin böyük əhəmiyyəti var- lakin bu barədə əsl məsələ bu dəstənin ifaçılığında olan ideya-yaradıcılıq vəhdəti, üslub birliyi, fəhahənglik, ifa zamanı bir-birinin niyyətini dərhal duyub hiss etmək üçün lazım olan sövqi-təbii, incə bir intuisiyanın varlığından ibarətdir". Görkəmli musiqiçi və incəsənət xadimi olan Ə.Bədəlbəyli bu üçlüyün fəaliyyətini şərh edərək muğam ifaçılığı sahəsində ən başlıca amillərə toxunur, bu dəstənin işinin böyük örnək olduğunu açıqlayaraq yazır: "Şübhəsiz, burada məsələ tarçı və kamançaçalının bir yerdə, unison çalması ilə bitmir: trioda sözün əsl mənasında belə bir unison çalğıya nail olmağın, doğrudan da böyük yaradıcılıq qələbəsi olduğunu etiraf etməklə bərabər, biz lazımı yerlərdə, yaxşı unisonlarla yanaşı, çox vaxt kamançanın tamamilə müstəqil olaraq ikinci səs çaldığı hallarına da təsadüf edirik. Belə hallarda tarla kamança arasında bəzən sual-cavab, bəzən imitasiya, melodik fiqurasiyalar və həttə ayrı-ayrı hallarda kamançada üç simdə akkordlar götürmək kimi priyomlardan istifadə yolu ilə əsas melodik xətin zənginləşdirilməsini görürük. Məhz buna görə, Qurban Pirimov (tar), Saşa Oqanezaşvili (kamança) və Cabbar Qaryağdıoğlu (qaval) triosunun instrumental musiqi cəhətdən müvəffəq olduğu mükəmməl ifaçılıq ansamblı, rəngarəng və özəmətli bir orkestr kimi səslənirdi".

Təbii ki, o dövrdə başqa sazəndə dəstələri mövcud olsa da, bu üçlüyün tarixi baxımdan fəaliyyəti daha önəmli, daha avanqard idi. Bu üçlüyün çıxışı sənət yenilikləri ilə zəngin idi. Onların ifası özləri tərəfindən düzlülük qoşulmuş (bəstələnməmiş) təsniflər, mahnılar, rənglər, oyun ha-

vaları ilə daima yüzləşirdi. Muğam dəstəgahlarının sıralanmasında, xüsusilə də araqalğın özü-özlüyündə daha yaradıcı şəkildə inşa edilərkən yaddaqaalan şirin xallarla işlənirdi. Bu üçlüyün çıxışı həm peşəkar ifaçıların, bəstəkarların, dirijorların, həm də muğamşünasların maraq və diqqət mərkəzində idi. Bu yaradıcı üçlüyün fəaliyyəti bütövlükdə sazəndə dəstələrinin iyirminci yüzillikdə daha yüksək bir mərhələyə qədəm qoymasından xəbər verən ən parlaq bir səhifə idi. Bu üçlüyün yaradıcı çıxışları XX əsrin 30-40-cü illərinə kimi özü ilə rəqabət aparacaq bir sazəndə dəstəsi tanınamışdır.

Iyirminci yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq yeni-yeni yaranan xalq mahnıları, rəng, dərəməd, təsnif, diringə və oyun havaları əsasən bu dəstənin yaradıcılığı olsa da, bu sənətkilər həmin əsərlərin müəllifi kimi tanınırdılar. Yalnız xalqın yaddaşında iz qoymuş hadisələr, hansısa bir məclisdə bədahətən oxunub-çalınan havalar, həttə muğamlar da yaddaşlarda ustadının adı ilə deyilib. "Segah" İslam, "Zabul" Qasım, "Bayatı-Qacar" Baladadaş, Mirzə Hüseyn "Segah", "Haşım "Segah" və sair. "Cabbar Qaryağdıoğlunun şahidliyinə görə Hacı Hüsü 1875-ci ildə "Kürd-Şahnaz", bir el şənliyində isə Sadiqcanın müşayiətilə "Qatar" muğamlarını yaratmışdı, onlarca dadlı-dadlı təsnif qoşmuşdu..."

Cabbar Qaryağdıoğlunun toyların birində bədahətən "İrəvanda xal qalmadı" mahnısının həm sözlərini, həm də musiqisini oxuması musiqi tariximizdə yaddaqaalan hadisə kimi xatırlanır. Xan Şuşinski yaradıcılığına aid edilən "Şuşanın dağları" dillər əzbəri olmuşdur.

Ustad tarzən Əhməd Bakıxanov "Ömrün sarı simi" kitabında yazır: "Azərbaycanın məşhur ustad oxuyanlarından Ələsgər Abdullayevlə Qurbanın "Segah", "Rahab" və "Şur" çalması xüsusilə qeyd olunmalıdır. Qurban ilk dəfə olaraq tərda "Çoban bayatı"nı böyük ustalıqla çalmışdır".

Peşəkar musiqiçilərin ən böyük xidmətlərindən biri də Azərbaycan dilini, Azərbaycan poeziyasını muğamata, təsniflərə bədii mətn kimi seçməsidir. Filologiya elmləri doktoru, yazıçı Rəfael Hüseynov yazır: "Bu həmin Hacı Hüsü idi ki, Mir Möhsün Nəvvabla birgə Şuşada musiqi məclisinin təməlini qoymuşdu.

Bu həmin Məşədi İsi idi ki, Cəlil Bağdadbəyovun yazmasınca məhz o, Azərbaycan şairlərinin şeirlərini ilk dəfə məclislərdə oxumağa başladı və Cabbar Qaryağdıoğlunun fikrincə, "Herati-Kabili" muğamının ən məhir ifaçısıydı, "xanəndələr arasında qaval çalmasına. əlinin zərbinin düz olmasına görə birinciydi"...

Musiqi tədqiqatçısı Firudin Şuşinski yazırdı: "...Cabbar Qaryağdıoğlu böyük ifaçılıq qabiliyyəti göstərmişdir. Azərbaycan şairlərinin Füzulinin, Qasım bəy Zakirin, Seyid Əzim Şirvaninin və Xurşidbanu Natəvanın qəzəllərini ilham və məhəbbətlə oxumuşdur. Cabbarın doğma

ana dilində qəzəl oxuması muğamatın geniş kütlələr içəri-sında yayılmasına xeyli kömək etmişdir".

Bülbül Məmmədov yazırdı: "XIX əsrin sonunda və XX əsrin əvvəllərdə inqilabi hadisələrin və artmaqda olan milli şüurun təsiri altında xanəndə ansambları demokratikləşməyə başlayır. Xalq onları kütlələrlə qarışmağa məcbur edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Cabbar Qaryağdıoğlu Azərbaycan xalq mahnılarını ifa etməyə başlayan və tədricən fars dili mətnindən uzaqlaşan ilk müğənnilərdən biri olmuşdur".

Ümumiyyətlə, iyirminci yüzillik bütövlükdə xanəndə və sazəndə dəstələrinin rolunu və əhəmiyyətini təməli ilə qoruyub saxladı. XX əsrin sonuna doğru keçmiş əsərlər daha bariz şəkildə kütləviləşdi. Muğam dəstəgahlarının bu formada tədqimatı geniş musiqi ictimaiyyəti tərəfindən arzu edilən oldu.

Bir sıra keçmiş sazəndəçilər öz çıxışlarını instrumental musiqinin təbliğinə yönəldirdilər. Kamançaçalın Habil Əliyev, Ədalət Vəzirov, Şəfiqə Eyvazova, tarzən Ramiz Quliyev, Həmid Vəkilov, qarmonçalan Aftandil İsrailov, Zakir Mirzəyev və başqa sənətkilər daha çox instrumental musiqinin inkişafı və təbliğinə üstünlük verdilər. Bu tendensiya aşıqlıq sənətində də özünü göstərməyə başladı. Necə deyirlər, Aşıq Ədalət Nəsimovun uğurlu çıxışları sazın solo instrumental şəkildə çalınmasına üstünlük verdi.

Avropa musiqi alətlərində Azərbaycan musiqisini çalan sənətkilərdən Bəhrüz Zeynalov, Ələkbər Əsgərovun klarnet, Kamil Cəlilovun qaboy, Rəmişin gitara, Zaur Rzayevin fortepiano kimi alətlərdə muğamları solo instrumental şəkildə çalmağı geniş musiqiçilərin ordusunu da bu istiqamətə yönəldə bildi.

Aqları çəkilən musiqiçilərin repertuarı təkə muğamların solo ifası ilə məhdudlaşmayaraq digər janrları da əhatə edə bildi. Salyan rayon sakini, ustad sənətkar, respublikanın əməkdar mədəniyyət işçisi Həsənəğa Sadiqov bir neçə musiqi alətində-saz, zurna, tütək, qoşanağara və başqa alətlərdə solo müşayiətli çıxışlara üstünlük verdi.

Müşahidələr göstərmişdir ki, instrumental musiqi iyirminci yüzillik ərzində daima inkişaf edən xətt üzrə yüksəlmişdir. Onun forması və daxili musiqi cümlələri ayrı-ayrı elementlərlə, melizmlərlə zənginləşmişdir, instrumental çalğı variantında avropasayağı ifadəlilik üstünlük təşkil etmişdir. Söz yox ki, bu janrın sərhədlərinin genişlənməsində sazəndə və xanəndə dəstələrinin rolu danılmaz tarixi faktordur.

● Məcnun KƏRİMOV,
Fuad ƏZİMLİ