



## Hafiz KƏRİMOV

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət  
Universitetinin baş müəllimi.

### SAZ ALƏTİNDƏ NOT İFAÇILIĞINA DAİR

Xalqımızın milli-mənəvi dəyərlər sistemində aşiq sənətinin önəmli bir yeri vardır. Dastançılığı, havacatı, şeiriyyəti, ifaçılıq ənənələri və s. istiqamətləri ilə əslində aşiq sənəti özü ayrıca bir sistem təşkil edir. Bu universal mədəni hadisənin ən mühüm komponenti isə, şübhəsiz, saz alətidir. Aşiq havaları sazdan doğulub və başqa heç bir musiqi alətində sazda qədər orijinal səslənmir. O aşiq havaları ki, Ulu Türkün müqəddəs mənəvi-mədəni dəyərlərindən biri kimi, əsrlərdir ruhumuzu oxşaya-oxşaya iliyimizə işləyib, qan yaddaşımıza həkk olub. Buna görə də, biz sazın hələ neçə-neçə əsrlərin sınağından üzü ağ çıxacağına, damarından Türk qanı axan sonuncu bəşər övladının zamanına qədər yaşayacağına inanırıq. Bəzən müəyyən yazılarda, çıxışlarda nigarançılıqla qeyd olunur ki, əgər müasir dövrün tələblərinə cavab verməsə, saz da bir çox musiqi alətlərimiz kimi tarixin qaranlıq səhifələrinə çəkilə, muzey eksponatına çevrilə bilər. Yuxarıdakı mülahizələrimiz fonunda bu cür narahatçılıqlara ehtiyac olmadığını düşünürük. Saz aləti spesifik xüsusiyyətlərinə görə aşiq havalarının bütün imkanlarına cavab verə biləcək bir gücdədir. Lakin bu o demək deyildir ki, heç bir dəyişikliyə, islahatlara ehtiyac yoxdur. Bununla belə, inkişafa yönəlmiş bütün yeniliklərə müsbət yanaşmalıyıq. Aşiq-saz ifaçılığı tarixən olduğu kimi ustaddan-şəyirdə, müəlimdən-şagirdə, əsasən, şifahi ənənə ilə ötürülür. Qədim musiqi örnəkləri olan aşiq havaları məhz şifahi şəkildə günümüzdə qədər qorunmuş və gələcək nəslə də bu yolla daşınacaqdır.

Ötən yüzilliyin 20-30-cu illərindən başlayaraq folklor ekspedisiyaları baş tutur, Azərbaycan xalq musiqi örnəkləri, eləcə də aşığı havaları toplanılır və nota yazılırdı (bu işdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yanında Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin fəaliyyəti böyükdür). Aşığı sənətinin etnomusiqişünas alimlər tərəfindən tədqiqata cəlb olunması da saz havalarının nota köçürülmə işini sürətləndirdi. Günümüzdə qədər yüzlərlə aşığı havası bəstəkarlar və etnomusiqişünaslar tərəfindən nota köçürülmüşdür. Aşığı havalarının not nümunələri tədqiq və təhlil prosesi üçün dəyərli materiallardır. Bu nümunələr xarici musiqiçilər üçün də gərəkli ola bilər. Aşığı havalarının not variantları, eyni zamanda, bir musiqi materialı, not yazısı sənədləri kimi gələcək nəsillər üçün qiymətli ərməğandır. Son zamanlar sazın həm də not vasitəsilə ifa edilməsi öz inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. XXI yüzilliyin əvvəlindən etibarən “Saz məktəbi” dərsliyi nəşr olunaraq musiqi və incəsənət məktəblərində sazın notla ifa edilməsi tədris prosesinə daxil edildi. Təqdirəlayiq haldır ki, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında “Aşığı sənəti” ixtisasında təhsil alan tələbələrə “İxtisas-not ifaçılığı” fənni tədris edilir. Burada əsas məqsəd, ali təhsil ocağı olaraq notla ifa etməyi bacaran saz müəllimlərinin yetişdirilməsidir. Lakin bu məsələyə bir qədər konservativ yanaşanlar “Saz nədir, not nədir”, “Sazda not sisteminə ehtiyac yoxdur” kimi ifadələr işlədirlər. Əlbəttə ki, aşığı havalarının notla ifa olunmasına biz də qarşıyıq. Aşığı havaları məhz ənənəvi – şifahi üsulla daha variantlı, daha rəngarəng formada təzahür edir. Fikrimizcə, tar, kamança, qarmon və s. kimi alətlərin tədrisdəki təcrübəsindən yararlanmaq mümkündür. Necə ki, bu alətlərdə muğamlar, xalq mahnı və rəqsləri şifahi yolla, qamma, etüd və əsərlər not ifaçılığı vasitəsilə öyrədilir, eləcə də aşığı havaları ənənəvi qaydada, qamma, etüd və bəstəkar əsərləri isə not ifaçılığı vasitəsilə öyrədilə bilər. Lakin digər alətlərin təcrübəsindən istifadə edərkən onları kororanə şəkildə təqlid etmək, olduğu kimi saza tətbiq etmək



qətiyyən düzgün deyildir. Bir çox cəhətdən, xüsusilə ifaçılıq məsələləri baxımından sazın öz spesifikasiyasını mütləq nəzərə almaq lazımdır.

Sazda bəstəkar əsərlərinin notla ifa edilməsi gənclərdə və yeniyetmələrdə bu sənətə qarşı marağı daha da artırmağa bilər. Saz ifaçılarının bəstəkar yaradıcılığına professional şəkildə müraciət etməsi, zamanla yeni-yeni yanaşmalara, islahatlara gətirib çıxaracaqdır. Not ifaçılığının tətbiqi praktiki olaraq bir çox problemləri də ortaya qoyur. Bu problem ilk növbədə repertuar məsələsi ilə bağlıdır. Sazda ifa ediləcək əsərlərlə əlaqədar böyük bir boşluq hiss olunmaqdadır. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif əsərlərində aşırı musiqisindən yaradıcı şəkildə istifadə edilmiş, hətta bir çox musiqi janrlarının yaranmasında sazın bağrından qopan melodiylərin mühüm rolu olmuşdur. Buna görə də (not əsərləri ilə bağlı) sazın bugünkü durumuna Azərbaycan bəstəkarları biganə qalmamalı, saz ilə fortepiano üçün, saz ilə orkestr üçün, ümumiyyətlə, saz ilə ən müxtəlif alətlər üçün əsərlər yazmalıdırlar.

Saz alətində simlər üç qrupa bölünür:

I qrup (alt simlər)

II qrup (orta simlər)

III qrup (üst simlər)

Alt simlər birinci oktavanın *do* səsinə, üst simlər kiçik oktavanın *si bemol* səsinə köklənir və bu iki qrup simlər sabit olub heç bir halda dəyişmirlər. Orta simlər isə ifa olunan əsərin kök-məqam xüsusiyyətindən asılı olaraq Baş pərdə kökündə birinci oktavanın *re* səsinə, Orta pərdə kökündə birinci oktavanın *mi bemol* səsinə, Şah pərdə kökündə kiçik oktavanın *fa* səsinə, Ayaq divani kökündə kiçik oktavanın *sol* səsinə, Bayatı pərdə kökündə kiçik oktavanın *lya bemol* səsinə, Beç pərdə kökündə birinci oktavanın *do* səsinə köklənir. Sabit üst qrup simlər *si bemol* səsinə nizamlandığı üçün, əsərlərin transpozisiyası, əsasən, bemollu qammalar istiqamətində getməlidir. Belə ki, bütün köklənmə növlərində *si bemol* səsi olduğuna görə, sazda ifa ediləcək əsərlər ən azı bir bemol işarəsinə malik

olmalıdır. Sazın 7 qədim pərdəsi mövcuddur ki, bu pərdələrin səs qatarı üç bemollu qammalara uyğun gəlir. Bu baxımdan, sazda ifa etmək üçün mi bemol major (Es-dur) və ya do minorda (c-moll) yazılan əsərlər, do major (C-dur) və ya lya minorda (a-moll) yazılan əsərlərdən daha müvafiqdir.

Sazın diapazonu “Saz məktəbi” dərslində kiçik oktavanın *si bemol* səsindən ikinci oktavanın *sol* səsinə qədər göstərilmişdir. Əslində “Şah pərdə kökü”ndə ifa olunan əsərlərdə səs qatarının başlanğıcını orta simlər vasitəsilə kiçik oktavanın *fa* səsindən götürmək mümkündür ki, bu da diapazonun bir qədər genişlənməsi deməkdir. Lakin dəyişkən xarakterli olduğuna görə onların səs yüksəkliyi alətin diapazonuna daxil edilmir. Prof. İ.İmamverdiyevdən sonra bir sıra gənc virtuoz saz ifaçılarımız da “sinə pərdələri”nə əlavələr edərək diapazonu üçüncü oktavanın *do* səsinə çatdırmışlar. Ç.Mehdioğlu isə orta və üst qrup simlərə bir ədəd qalın sim yerləşdirməklə bir oktava həcmində əlavə bəm səslərin əldə edilməsinə nail olmuşdur. Qeyd olunan bu və ya digər təqdirəlayiq addımlar hələ ki istisnalıq təşkil etdiyi üçün və böyük əksəriyyətin 20 pərdəli sazlara üstünlük verməsi səbəbi ilə, biz də not ifaçılığı məsələlərini izah edərkən, eləcə də müəyyən köçürmə və işləmələr yerinə yetirərkən alətin “Saz məktəbi” dərslində göstərilən diapazonuna əsaslanırıq.

Not ifaçılığı prosesində və aşıq havalarının nota köçürülməsi işində, əsasən, sol (skripka) açarından istifadə edilir. Bu da onunla izah olunur ki, alətin diapazonuna müvafiq olaraq məhz sol açarında əlavə xətlərə daha az ehtiyac yaranır.

“Saz məktəbi” dərslində alətin tədrisi zamanı bir oktava həcmində və yalnız on üç qammadan istifadə etmək məqsədəuyğun sayılmışdır. Ç.Mehdioğlu isə eyni adlı dərs vəsaitində iki oktava həcmində bütün qammalardan istifadənin mümkünlüyünü göstərir. Bu proses yuxarıda qeyd etdiyimiz əlavə qalın simlər və hər üç qrup simlər üzrə melodiya ifa etmək imkanı sayəsində gerçəkləşmişdir. Eləcə də, hər iki kitabda bir xeyli etüdlər yer alsada, günümüzdə sazın özünəməxsus kök-



məqam xüsusiyyətinə və applikatura prinsipinə uyğun yeni-yeni etüdlərin işlənməsinə ehtiyac var.

Bəstəkar əsərlərinin köçürülməsi zamanı da sazın diapazonu və köklənmə prinsipi diqqət önündə saxlanılmalıdır. O tip əsərlərə müraciət edilməlidir ki, onun əksər momentlərində sazın bütün simlərindən akkord halında istifadə etmək mümkün olsun. Məsələn, Segah məqamına əsaslanan əsərlər, müvafiq olaraq Baş pərdə kökü üçün səciyyəvidir. Buna nümunə olaraq A.Rzayevanın “Qaranquş” pyesini göstərə bilərik. Həmin pyesdən aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:



Eləcə də, Rast məqamında olan əsərlər Orta pərdə kökü üçün əlverişlidir. Məsələn, E.Sabitoğlunun “Gəncədən gəlirəm” mahnısından aşağıdakı fraqmentə nəzər salaq:




Şur məqamına əsaslanan əsərlər isə Beçə pərdə kökünə (Açıq kök, Pərdəsiz kök, Bayramı kökü və s.) uyğun gəlir. Bunun üçün S.Rüstəmovun “Şanlı ordumuz” əsərini misal göstərmək olar:




Bunlardan başqa, sazın ən qədim və harmonik xüsusiyyətinə görə universal sayıla biləcək Şah pərdə kökü də mövcuddur ki, Bayatı-Şiraz, Çahargah və s. kimi məqamlara

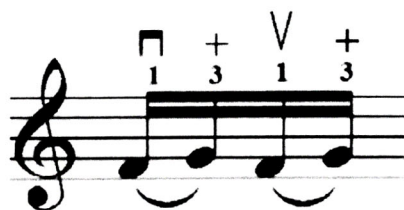
əsaslanan pyesləri həmin kökdə ifa etmək mümkündür. Yuxarıda göstərilən nümunələrdə sazın bütün akkord komplekslərindən istifadə edilməklə, alətin ecazkarlığına, ahəngdarlığına heç bir xələl gətirilmir. Təbii ki, tək-cə alt simlərdə bir çox əsərləri ifa etmək olar. Lakin bu zaman istənilən səs effekti alınmayacaq, zərif-cingilti səsə malik olduğu üçün sazın səsini fortepiano üstələyəcək və balans pozulacaqdır. Fikrimizcə, özünəxas köklənmə üsullarının nəzərə alınmaması səbəbindəndir ki, çox hallarda ansambl və orkestrlərdə, necə deyərlər, sazın varlığı ilə yoxluğu bilinmir. Orkestr tərəfindən ifa olunan əsərlərdə uyğun fraqmentlərin (qısa və ya uzun) saz partiyası kimi işlənilməsi və alətin öz kökündə səsləndirilməsi daha faydalı olardı.

Saz ifaçılığının ayrılmaz komponentlərindən biri “lal barmaq” ifa üsuludur. Xüsusilə aşiq havalarının ifası zamanı bu barmaq texnikasından geniş şəkildə istifadə olunduğuna görə, not ifaçılığında da bundan yararlanmağı vacib hesab edirik. Saz ifaçılığında “lal barmaq” işarəsinin hansı formada qeyd edilməsi ilə bağlı mütəxəssislərin fərqli yanaşmaları mövcuddur. Prof. İ.İmamverdiyev nota köçürdüyü çoxsaylı aşiq havalarında, eləcə də S.Ələsgərovun “Aşiqvari” əsərində “lal barmaq” texnikasını əsas notdan sonra gələn kiçik

forşlaqlar şəklində göstərmişdir: . Bəstəkar C.Quliyev bir sıra əsərlərində, o cümlədən violino və saz üçün sonatasında sözügedən ifa üsulunu notun üstündə kiçik sıfırabənzər

işarə ilə qeyd etmişdir . Ç.Mehdioğlu isə öz kitabında

plus (üstəgəl) işarəsindən istifadə edir . Biz də transpozisiya edib işlədiyimiz bir sıra nümunələrdə, xüsusilə mahnı yaradıcılığına müraciət edərkən sonuncu variantdan (+) istifadə etmişik:





Nümunədəki *sol* notları lal barmaq üsulu ilə çalınmalıdır.

Saz ifaçılığы sənətində ən mühüm amillərdən biri də odur ki, ifa zamanı istisnasız şəkildə baş barmaqdan istifadə edilir və not yazısında 5 rəqəmi ilə qeyd olunur. Məsələn, F.Əmirovun “Quşlar” pyesindən aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:



Saz üçün işlədiyimiz bu və digər əsərlərdə baş barmaq ilə üst simlərdə çalınan notların da çubuğunu yuxarı istiqamətdə yazmışıq. Ona görə ki, belə məqamlarda üst simlər öz xüsusiyyətini itirərək melodiyanın əsas səslərindən biri kimi alt simlərin funksiyasını yerinə yetirir. Bu cür yazılış həm də melodik xəttin aydın seçilməsinə xidmət edir. I qrup alt simlərlə III qrup üst simlərin səs düzümünə müqayisəli şəkildə nəzər salaq:

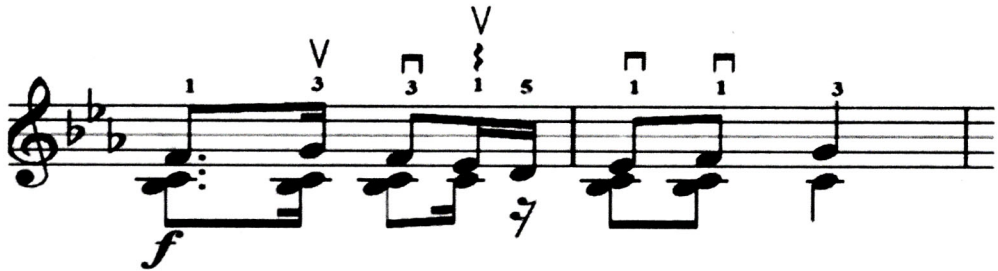


üst sim xaric p. baş p. orta p. misri p. şah p. yarım p. ayaq d.p. bayatı p.  
yarım p. kök p. yarım p. beçə p.

Nümunədən göründüyü kimi, üst simlərin səs qatarı alt simlərin səs qatarından 1 ton fərqlənir və beçə pərdəyə - I oktavanın *si bemol* səsinə qədər baş barmaqdan istifadə etmək məsləhətdir. Bəzi hallarda I oktavanın *do* səsini də baş barmaq vasitəsilə ifa etmək olar. Daha sonrakı pillələrdə isə

çanaq hissənin quruluşu buna imkan vermir. Qeyd etmək lazımdır ki, saz ifaçılığında baş barmaqdan istifadə edildiyinə görə, alət özünəməxsus applikatura prinsipinə malikdir. Belə ki, arası 1 ton olan pərdələrə 2-ci və 3-cü barmaqların qoyulması, baş barmaqdan istifadəni çətinləşdirir. Buna görə də 1 tonların çox hallarda 1-ci və 3-cü barmaqlarla çalınması saz ifaçılığı baxımından daha rahat və daha münasibdir.

Sazın köklənmə və ifaçılıq spesifikasiyasına uyğun olaraq aşığı havalarında sınıq mizrab (Ç.Mehdioğluna görə “təzənənin darama üsulu”) texnikasından istifadə olunur ki, bu üsulu not əsərlərinə də tətbiq etmək mümkündür. Məsələn, N.Əliverdi-bəyovun “Əziz şanlı məktəbli” pyesində həmin təzənə ştrixindən istifadə etmişik:



Göründüyü kimi, *mi bemol* pərdəsinə (orta pərdəyə) alt-dan vurulan sınıq mizrab ilə (  $\overset{V}{\downarrow}$  )<sup>1</sup> *re* notunu da səsləndirmiş oluruq. Sınıq mizrab nəticəsində yaranan ikinci səs, bir qayda olaraq üst simlər vasitəsilə əldə edilir. Bu kimi cəhətlər özünəməxsus applikaturanın məqsədəuyğunluğunu bir daha sübut edir.

Deməli not ifaçılığında üst mizrab, alt mizrab, tremolo mizrab üsulları ilə yanaşı sınıq mizrabdan da istifadə etmək mümkündür:

<sup>1</sup> Prof. İ.İmamverdiyev saz havalarını nota köçürərkən bu işarədən geniş şəkildə istifadə etmişdir.



Üst mizrab



Alt mizrab

Tremolo<sup>2</sup>

Sınıq mizrab



Beləliklə, saz alətində not ifaçılığı hal-hazırda bir sıra tədris müəssisələrində həyata keçirilir və bu daha da inkişaf etdirilməlidir. Sazın spesifik xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla çoxlu sayda köçürmə və işləmələrə ehtiyac duyulur. Saz müəllimləri not sisteminə mütləq şəkildə bələd olmalı, bu proses bütün musiqi və incəsənət məktəblərini əhatə etməlidir. Aşıq sənəti ixtisasında təhsil alan şagirdlər, tələbələr not vərdişlərinə yiyələnməklə həm bəstəkar yaradıcılığı ilə yaxından tanış olacaq, öz repertuarlarını zənginləşdirəcək, həm də fortepiano-nun müşayiəti ilə dəqiq ritmə, növbələşmə prinsipinə, dinamik çalarlara və s. riayət etməklə özlərinin bədii ifaçılıq imkanlarını daha da genişləndirəcəklər. Bu baxımdan, aşıq sənəti ixtisasında da peşəkar not ifaçılarının, orkestr üçün yüksək səviyyəli musiqiçilərin, professional kadrların hazırlanmasına böyük ehtiyac var. Ümid edirik ki, yaxın gələcəkdə saz alətində not ifaçılığı kütləvi xarakter daşıyacaq, gənc istedadlar tərəfindən daha geniş diapazona malik irihəcmli əsərlər ifa olunacaq və bəstəkarlarımız da saz üçün yeni-yeni əsərlər yazaraq bu prosesə öz töhfələrini verəcəklər. Aşıq-saz ifaçılığının həm ənənəvi-şifahi yolla, həm də not əsasında inkişaf etdirilməsini vacib hesab edirik.

<sup>2</sup> Tar ifaçılığında olduğu kimi, notun üstündə mizrab işarəsi yoxdursa tremolo ilə çalınmalıdır. Lakin saz ifaçılığında çərək notların bir çox hallarda üst mizrabla çalınması daha münasibdir. Bu vaxt üst mizrab işarəsi qoyulur.