

SARI SIM



Bərabərlikdən daha şərfli bir nisbət ola bilməz, bu məsələ musiqişünaslıq elmində çoxdan həll edilib. Ədalət həqiqətin ortasında olar, kənarda nə varsa, hamısı ona nisbətən dövrə hesab edilir, ona tərəf yönəlmiş olar. Musiqidə nisbətər bərabər olmayanda fasilələrdən istifadə edərək bərabərlik yaradılar, buna riayət edilmədikdə ahəngdarlıq pozular, ölçülər düz gəlməz; başqa nizam-intizam olan işlərdə də belədir, hər yerdə ədalət özünü xüsusi bir şəkildə göstərər, əks təqdirdə, qarma-qarışıqlıq əmələ gələr. Buna görə deyiblər ki, dünyanın abadlığı mədəni ədalətin, xarabazarlıq isə mədəniyyətsizliyin məhsuludur.

Deməli, həqiqətdə bərabərlik və ədalət «vicdan səsinə», «ilahi namusdan» ibarətdir, onun da mənbəyi uca Yaradandır.

N.Tusi

ANAR



ÖLMƏZLİYİ

1983-cü ildə Bakıda Beynəlxalq xalça simpoziumuna hazırlıq gedirdi. Məni bununla bağlı Azərbaycan KP MK-nin ideologiya üzrə o vaxtkı katibi Həsən Həsənov öz kabinetinə dəvət elədi, hansı ki, bu simpoziumun da əsas təşəbbüskarı o idi və bununla bağlı təşkilati məsələlərdə məşğul olurdu. Yaxşısı budur, həmin görüş barədə H.Həsənovun özündən misal gətirək. «Anar» əssəsində o, xalça haqqında simpozium ərəfəsi bir kitabça nəşr etmək fikrində olduğunu yazır.

«Fikirləşəndə ki, belə bir kitabı kim yazsa bilər, belə qərara gəldim ki, yazsa-yazsa bunu ancaq Anar yazar. Mən onu dəvət etdim və nəzərdə tutulan kitab barədə öz fikirlərimi söylədim. Anar dinnməz-söyləməz, sorğu-sualsız axıracan mənə qulaq asdı. Sonra təkliflə razılaşdı, onu da əlavə etdi ki, vaxta az qalıb, gedim başlayım yazmağa. Mən inanırdım ki, Anar layiqli bir iş ortaya çıxaracaq, ancaq mənim təklifimə onun soyuqqanlı yanaşmasına görə bir qədər narahat idim. O gümandaydım ki, Anar bir qədər başqa tərzdə yazar. Nəhayət bir neçə gün keçdi (bəli, səhv etmərəmsə, məhz «bir neçə gün»), Anar MK-yə özünün «Xalça hikməti» yazısını gətirdi. Oxudum və valeh oldum. Bu, məhz mənim arzuladığım mətn idi, həmçinin Anar xalça və xalçaçılığın bizim milli təfəkkürə əlaqəsini elə həssashqla göstərmişdi ki, adama elə gəlirdi, o, bu mövzuya illərlə hazır imiş. Bir neçə gün ərzində biz Nazim İbrahimovla birlikdə bu kitabçanı yüksək poliqrafik səviyyədə nəşr etdirdik. Anar mənimçün əziz olan həmin kitabı avtoqrafla mənə təqdim etdi: «Əziz Həsən Əziz oğluna, bu kiçik kitabın və bir çox başqa böyük, gərəkli işlərin təşəbbüskarı və ilhamçısına müəllifdən əziz xatirə».

Mənə həsr olunmuş əssədə H.Həsənov bizim söhbətimizin bir vacib anını yada salmadı. Məsələ ondadır ki, «Xalça hikməti» belə bir abzasla bitir:

«Muğam və xalça – xalqın improvizə dühasının təkrarsız yaradıcılığı, incəsənətin nadir formasıdır.

Təkrarsızdır.

Muğamın ölməzliyi bundadır.

Xalçanın hikməti bundadır».

H.Həsənov məhz bu abzası güvənərək belə təklif etdi: «Sən belə bir essenə mütləq muğam haqqında – Muğamın Ölməzliyi barədə yazmalısan».

O vaxtdan çox zaman keçib, demək olar ki, əsrin dörrdə biri. Bizim dünyaya münasibətimizə əsaslı surətdə təsir göstərən, ictimai və şəxsi həyat tərzimizi, dünyanı dəyişən hadisələr baş verdi. Lakin H.Həsənovun həmin o sözarası deyilmiş təklifi yaddaşımda ilişib qaldı. Mən tez-tez Muğamın Ölməzliyi haqqında düşünürdüm, həm estetik fenomen, həm də gələcək essemənin əsas ideyası kimi.

Düzdür, bu illər ərzində bir neçə yazımda muğama müraciət etmişdim: Üzeyir Hacıbəyliyə həsr olunmuş məqaləmdə, Vaqif Mustafazadə haqqında «İz» və Alim Qasimov haqqında «Muğamın filosofu» esşələrimdə. Hərçənd ki, bütün bu yazılar «Azərbaycanın ədəbiyyatı, incəsənəti, mədəniyyəti» kitabının ikinci cildinə daxil edilib, mən yeri gələndə «Muğam ölməzliyi» esşesində hərdənbir əvvəlki yazılarımdakı fikirlərimdən sitat gətirəcəyəm, çünki onlarsız mənim muğam qavrayışım tam olmazdı. Ümidvaram ki, lazım gələndə həyat yoldaşım, görkəmli musiqişünas Zemfira Səfərovaya istinad etsəm, məni təvazökarlıqdan uzaq hesab etməzlər. Beləki, onun Azərbaycanın musiqi tarixinə həsr olunmuş araşdırmaları olmadan, eləcə onun tərəfindən diqqətlə öyrənilmiş, onun şərhləri ilə nəşr olunmuş orta əsr musiqişünaslıq traktatları olmadan Muğamın mənşəyi, qanunauyğunluqları və spesifik xüsusiyyətləri barədə danışmaq qeyri-mümkündür.

Mən musiqişünas deyiləm. Xüsusən də mu-



ğam sahəsində, hərçənd, deyək ki, «Bayatı-Şirazı» «Çahəgah»dan ayıra bilərəm. Azərbaycanlıların böyük əksəri kimi muğam sevgisi mənim də ruhuma ana südü kimi halaldır.

Genetik cəhətdən bir-birinə yaxın olan, Azərbaycanda Muğam adlandırdığımız bu və ya digər musiqi formaları, hansı ki, Şərqi Türküstan, yəni Uyğurustandan – Şimal-Qərbi Afrikaya qədər böyük ərazidə yayılmışdır. Müxtəlif bölgələrdə ruhca yaxın olan musiqi gövhərləri müxtəlif cürə adlanır. İranda dəstgah, Türkiyədə maqam, Şimali Afrikanın ərəb ölkələrində – nuba, Özbəkistanda, Tacikistanda – maqom, Şərqi Türküstanda – Uyğurustanda – mukam, Hindistanda – raqa və s.

Müxtəlif xalqların musiqi irsinin, necə fərqli olur-olsun, hər halda yüzilliklər və hətta minilliklər ərzində qorunub saxlanmış ümumi genetik xüsusiyyətləri təəccüb doğurmaya bilməz. Bu oxşarlığın və fərqi daha tutumlu, daha də-

rin düsturunu Ü.Hacıbəyli özünün «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları»nda izah edib. Şərq xalqlarının musiqi irsini möhtəşəm məmarlıq abidəsinə, ibadətəgaha bənzədən Üzeyir bəy yazır:

«XIV əsrin sonunda baş verən sosial-iqtisadi və siyasi dəyişmələrlə əlaqədar olaraq, bu möhtəşəm «musiqi məbədi»ndə əmələ gələn çatlar, nəhayət ona gətirib çıxartdı ki, bu «məbədi»nin sütun və qüllələri aşdı və o, çökdü. Yaxın Şərq xalqları dağıdılmış «musiqi binası»nın qiymətli qırıntılarından faydalandılar və öz «ladqurucu» materialı ilə birgə hərəsi ayrılıqda, hər bir xalqa xas olan üslubda öz şəxsi «musiqi məbədi»ni qurmuş oldular.

Mən başqa xalqların mənəvi həyatındakı «musiqi məbədi»nin yeri haqqında danışa bilməsəm də, ancaq tam məsuliyyətlə təsdiq edə bilərəm ki, muğam hər bir azərbaycanlı üçün musiqi olmaqdan daha əfzəl bir şeydir. Bu, bü-

töv bir dünyagörüşü və dünyaya münasibətdir, ələmi dərkin üsuludur, hələ üstəlik həyatda davranış əhəngidir: Muğamsünaslığın mənsəyi (hərçənd belə bir istilah yoxdur, «muğam» deyiminin orta əsr bu musiqi sənətinə həsr olunmuş 20 əsr traktatlarında meydana gəlmişdi) ellin dövrünə (Pifaqoru yada salaq) gedib çıxır. Şərqdə isə ərəb Əl Kindinin, qazax-türküstan alimi Əl Fərabî, tacik İbn Sina, azərbaycanlı Səfiəddin Urməvi və Əbdülqadir Marağayinin adları ilə anılır. Sonuncusu eləcə də doğma azəri-türk dilində şeirlərin müəllifidir. Zemfira Səfərova özünün «Azərbaycanın musiqi elmi» kitabında belə yazır: «Səfiəddinin bugünümüzə qədər öz əhəmiyyətini itirməyən böyük uğuru Azərbaycan, eləcə də bütün Şərq musiqisinin səs düzümünü sistemləşdirməsidir».

Məhz buna görə də Səfiəddin Urməvini Şərq musiqisünaslığında sistemliyin banisi sayırlar.

Urməvi və Marağayi özlərini nəinki tədqiqatçı, eləcə də bəstəkar və ifaçı kimi də tanıdıblar. Sonrakı əsrlərdə bizim günümüzə qədər ayrı-ayrı improvizəçilər – müğənni və xanəndələr, çalğıçılar – tarzənlər, kamançaçılar muğamın dəqiq sisteminə hansısa musiqi epizodları – rənglər, təsniflər əlavə ediblər. Bununla belə, Muğam ənənəvi qavrayışda – anonim sənətdir. O, hətta müəyyən bəstəçi adlarının varlığında belə, zaman fəvqində yaradılan, qədimdən mövcud olan nəsnə tərzində dərk olunur.

Muğam – əbədidir. İnanmaq çətindir ki, o, nə vaxtsa mövcud olmayıb. Orasına da inanmaq çətindir ki, lap dahi sənətkar olsa belə nə vaxtsa, kim tərəfindənsə yaradılmış olsun.

Muğam elə bil səmavi bir hadisə tək insanlara göylərdən nazil olmuş kimidir.

Mən bir dəfə yazmışdım ki, Mosartın musi-

qisini Mosartın özü, Baxın musiqisini isə Tanrı yaradıb. (Yeri gəlmişkən, Mosart haqda mənim «Gecə düşüncələrim»də belə bir qeyd var: mən axı Mosart deyiləmsə, bəs nəyə görə ətrafımda bu qədər Salyeri yığışb?)

Bax musiqisinin Tanrı tərəfindən yaradılması barədə sözlər ola bilsin ki, muğamın mahiyyətinə daha uyğun gəlir. Muğam – bizi İlahi başlanğıca, həyat və ölümün, məhəbbət və tənhalığın, kədər və sevincin əbədi həqiqətinə qovuşdurur.

Hələ ellin dövründə alimlər musiqi strukturu və toplusunu səyyarə və ulduzların kosmik sistemi ilə əlaqələndirirdilər. Şərq musiqi traktatlarının orta çağ müəllifləri əbəs yerə antik filosoflara istinad etmirdi. Fərabini Aristoteldən sonra ikinci müəllim adlandırırtdılar, XX əsrdə muğamın ən görkəmli bilicisi və mahir ifaçısı Cabbar Qaryağdıoğlu isə Pifaqordan misal gətirirdi. Bəzi tədqiqatçılar günəş sisteminin cazibə qüvvəsini muğamların intonasiya əlaqəsi ilə müqayisə edirdilər.

Üzeyir Hacıbəyli «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları»nda yazır: «Ərəb-İran və Avropa musiqisünasları təsdiq edirlər ki, qədim yunanların təsəvvürünə görə, yeddi göy cismindən hərəsi Pifaqor tərəfindən kəşf olunmuş 7 ahəngdən birinə uyğundur».

Muğam sistemi nəinki astronomik biliklərlə düzənənir, həm də ənənəvi olaraq elmi fənlərdən kənar sahələrdə, o cümlədən münəccimlikdə... lakin münəccimlik, bunlara rəğmən davam gətirdi və artıq bizim zamanımızda belə özü haqqında ciddi danışmağa vadar etdi. Əbəs yerə deyil ki, bu gün müxtəlif qoroskoplara qeyd-şərtsiz inanan insanlar çoxdur.

Muğam təbəttətlə də bağlıdır. Onun müəli-

cəvi xüsusiyyətləri haqqında orta əsr traktatlarında da deyilir. Şərq musiqisi araşdırıcılarından biri olan İbn Sina (Avropada Avisenna adı ilə məşhurdur) hər şeydən əvvəl musiqinin müalicəvi əhəmiyyətini müəyyən edən dahi təbib idi.

Muğamın ifası estetik və etik kateqoriyalarla da sıxı bağlıdır. İfa olunan musiqinin bədii ahəngi ifaçının ifa tərzii ilə, onun davranışı ilə həmahəng olmalıdır. Bu barədə XIX-XX əsrin əvvəlində Şuşadan olan hərtərəfli alim Mir Möhsün Nəvvab özünün «Vizuhil-ərqəm» («Rəqəmlərin izahı») traktatında bəhs etmişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin möhtəşəm musiqi məbədi haqqında söylənən fikrinə istinad edərək, məşhur bir deyimə xatırlayaq: «Memarlıq – donmuş musiqidir». Elə muğam barədə də memarlıq baxımından söz demək mümkündür. Həqiqətən də muğamat – bütöv bir şəhərdir və hətta müxtəlif binalarla – dəstgahlarla meqapolisdir. Çoxmərtəbəli muğam göydələnləri – əsas dəstgahlar var. Hündür binalara bitişik nisbətən daha kiçik muğamlar da var. Bu «şəhər»də «böyük» və «kiçik» muğamları birləşdirən «küçə»lər, «körpü»lər var, nəhayət «labirint»lər də mövcuddur, hansı ki, bu unikal musiqi sənətinin qanunlarına belə olmayan bir kəs bu «naməlum şəhər» xəritəsində asanca azıb çaşa bilər.

Yeri gəlmişkən, musiqi göydələnləri, daha doğrusu ən sambalı, əsas muğamlar barədə. Üzeyir bəy öz kitabında Azərbaycan musiqisinin yeddi əsas kökünü müəyyənləşdirir – Rast, Şur, Segah, Şüştər, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Humayun. M.M.Nəvvabsa bu ardıcılıqla 12 muğamın adını çəkir: Rast, Uşşaq, Busəlik,

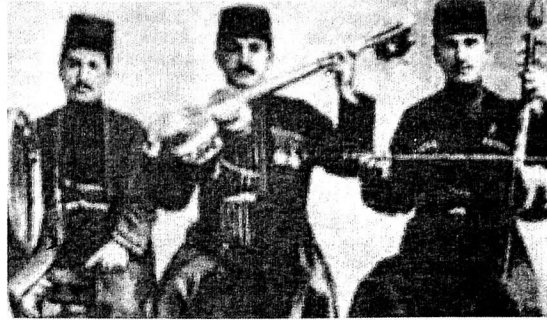
Hüseyni, İsfahan, Zəngülə, Rəhavi, Büzürk, Əraq, Şadhız, Nəva, Hicaz.

Təbii ki, muğamların dərkə – əsas etibarilə subyektivdir, hərçənd bu hissiyyatda müəyyən qanunauyğunluq labüddür.

Səfiəddin Urməvi özünün «Kitabül-ədvər» traktatında belə yazırdı: «Bil ki, hər bir muğamın özünün insanlara həzz və nəşə vermək xüsusiyyəti vardır. Misal üçün, bəzi havalar güc, qəhrəmanlıq, ruh yüksəkliyi, sevincə aşılayır. – Bu – Uşşaq, Əbuselik və Nəvadır. Rast, Növrüz, Əraq və İsfahana gəlincəsə, onlar zərif bir şadlıq, coşqu üstündədir. Büzürg, Rahəvi, Zirafkənd, Zəngülə və Hüseyni isə əksinə, qəm, kədər, yorğunluq gətirir. Elə bu səbəbdən muğamların ifası zamanı əhvala uyğun şeirlər seçmək lazımdır. Bu məsələdə nüfuzlu rəyə – «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları»nda Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən müəyyən edilmiş lədlərin xarakteristikasına diqqət yetirək.

«Öz xarakterinə görə (estetik-psixoloji cəhətdən) Rast – igidlik və gümrəhlik, Şur – nikbin əhval-ruhiyyə, Segah – məhəbbət, Şüştər – kədər, Çahargah – coşqu və ehtiras, Bayatı-Şiraz – qəmginlik, Humayun Şüştərdən fərqli olaraq daha dərin kədər hissi oyatmış olur».

Üzeyir bəyin həmin sambalı tədqiqatını nə vaxt qələmə aldığını yada salaq. İkinci Dünya müharibəsinin son illərində... Sovet ideoloji ehkamları nəinki müasir sənətdə, eləcə klassikada hər hansı bir kədər, qəmli əhval-ruhiyyəni yaxına qoymurdu. Hərçənd ki, Hacıbəylinin bütün varlığı ta uşaqlığından bəri muğamatla yoğrulmuşdu. Buna rəğmən o, müharibə illərində radioda qəmli muğamların ifasına qarşı



çığış edirdi: ehtiyat edirdi ki, belə ifalar əlavə həyəcan doğurar və bədbin ovqat yarada bilər. Milli musiqi irsinin əsaslarına həsr olunmuş araşdırmasında o, yeddi laddan üçünü – «Şüştər», «Bayatı-Şiraz» və «Humayun»u qəmli, kədərli, daha kədərli hesab edir, «Segah» isə məhəbbətlə əlaqələndirir (məhəbbətin özü də kədərli ola bilər), «Şur»da isə major şənlikdən daha artıq minor lirika vardır.

Əlbəttə muğamlara daxil olan ayrı-ayrı fraqmentlər, divertismentlər şux tərzdə də ola bilər; deyək ki, Cəngi – qüvvət, Heyratı – çağırışla dolub-daşır. Lakin mahiyyətinə görə muğamat – şən və şuxluqdan daha çox qəmin, kədər, xiffətin ifadəsidir. Əlbəttə ki, bu mənim subyektiv yanaşmamdır. Düzdür, muğamların bu əzəli gərginliyini duyaraq, dəstgahlarımızın bir spesifik xüsusiyyətini – onların qəmgin ovqatına bir şuxluq gətirən təsnifləri – lirik nəğmələri, instrumental introduksiya və dirinlərdən, rəqs ritmlərindən ibarət rəngləri heç də unutmuram. Bilmirəm, qəm və sevincin, kədər və şuxluğun belə əvəzlənməsi qeyri Şərq xalqlarının buna bənzər musiqi nümunələrində

varmı görün? Lakin bizim muğamatda bu, mənim fikrimcə, nəinki bədii vasitədir, hardasa spesifik əhvala malik milli xarakterin, bizə xas dünyagörüşünün ifadəsidir. Azərbaycanlıya hüznün, dərdin, qəmin bütün bədii ifadə formaları aid oluna bilər. Lakin biz – bəlkə də bu bir qüsurdur – bəlkə də bizim milli xarakterimizin məziyyətidir – daim kədərə bürünə bilmirik. Ən yeri görükdən itkilərin əvəzində gəz-tez qəmlə barışıraq, sonra ona qalib gəlirik, sonda isə xoşbəxtlik və səadət kimi həyatın şaqraq əlamətinə qayıtmış olur. Əgər bu, fəlakət zamanı keyf-kəfayət deyilsə, onda belə güman etmək olar ki, televiziya şou-proqramları hər halda xalq müdrikliliyinin təsdiqidir: – «Ölənə ölmək olmaz», yaxud da daha kinayəli, – kobud variantda – «Aclıq olsun, kef olsun».

Qoy heç kim bu fikirləri ulu sənətin və milli xarakterin bayağılaşdırılması kimi başa düşməsin. Söhbət laqeydlikdən, unutulmuşdan gətirir, söhbət göylər altında özü-öz mövcudluğuna, varlığın özünə sevinən, bələlara baxmayaraq, əhlikəf xalqın yaşamağa meyilli mahiyyətindən gedir. Bizim xalqın həyata qabillik mənbəyi də məhz burdan gəlir. Bizim Muğamın ən vacib dərslərindən biri bu sayılır. Onun fəlsəfi mahiyyəti də elə buna bağlıdır.

Muğamın fəlsəfəsindən söz düşsə, əlbəttə ki, hər hansı bir dəstgahın müəyyən fəlsəfi postulat kəsb etməsi nəzərdə tutulmur. Muğamın fəlsəfi sıqlığı ondadır ki, o, şüurun hər hansı bir alt qatına təsir edərək, bizim bənimizdə minlərlə anım, fikir, ümumiləşdirmə və nəticələr doğurur. Əgər böyük alman filosofu İ.Kantın sözlərini bir qədər dəyişdirsək ki, onu daha çox ulduzlu səma və mənəvi qanunlar təəcüb-



ləndirir, onda deyə bilərəm ki, məni nəinki ulduzlu göylər və muğamın dərinliyi, hər halda mənim anlamında onların qırılmaz əlaqəsi heyrətə gətirir. Mən artıq bu barədə bir dəfə yazmışam, təkrar yazdığımıza görə üzr istəyirəm, dahi Baxın musiqisi iri kilsələrin gümbəzi altında ifası üçün yaradılmışdı, muğamat isə şərq, cənub, bəli, məhz Şərq. Cənub səmasının, parlaq ulduzların gümbəzi altında ifa olunmaqdan ötrü nazil olmuşdur. Bilmirəm, bəlkə də mənim bu duyğularım onunla əlaqədardır ki, yay axşamlarının birində Züqulbada mu-

ğamların lent yazısına, mənim sevimli xanəndəm Hacıbaba Hüseynovun ifasında, «Şur» və Mahur – Hindiyyə, «Mürzə Hüseyn Segah»na, «Xaric Segah»a isə sevimli muğam ustası Rubaba Muradovanın, Qədir Rüstəmovun ifasında isə «Mənsuriyyə»yə qulaq asarkən, heç cürə izah olunmaz bir əbədiliyə, müqəddəs olan nəyəsə, axirətəmi, hansısa bir başqa fəzayamı girişini, nüfuzu hiss etdim.

Mənim bu öz duyğularımınla səsləşən bir uyğunluğu bəstəkar Fırəngiz Əlizadənin «Dünya musiqi prosesi kontekstində muğamat sənəti»

məqaləsində tapdım. Fırəngiz xanım belə yazırdı:

«Çox illər bundan əvvəl muğam barədə bir kəlmə də söz deməyən, ancaq əslində muğamı mədh edən bir qəzet yazısına rast gəldim. Amerikan astronomu Nil Armstrong, Aya düşməyini xatırlayaraq yazırdı: «Və birdən (Ayda) hansısa bir əzəmətli – gözəl sədalar eşitdim: bu, sanki göy qübbələri arasında görülmüş nəhəng bir simin titrəyişi idi. Bu dəqiqələrin sehri mənim yaddaşımda ən güclü həyat yaşayanlarından biri kimi qaldı. Çox illər sonra mən Şərqdə olarkən, yenidən həmin inanılmaz hissi yaşadım – səhər tezdən minarələrdən Azan səslənirdi!»

Bu necə ola bilərdi? Bu birbaşa «İnanılmaz aşkarlar» verilişi üçün süjet deyilmi? Bu həqiqət idimi, yoxsa Qərb yarımküresindəki höcətçi sakinlərin aludəsi olduğu adicə bir gözəl nəgəl?

Mən ona inanıram ki, Muğam – Kainat musiqisidir, ona görə ki, muğam kainatın bütün məkanlarında havalanır. Və mənəvi arınma məqamında, Yer üzünün faniliyindən (Ayda olmaqla) qoparaq hər bir bəndə onu eşidər, muğamın səs dalğasına qovuşa bilər».

Muğamın tarixi onun məşhur yaradıcıları və ifaçılarının simasında maraqlı süjetlərlə boldur, bəzən şən, əyləncəli, bəzən müdrik, bəzən də qəmli-kədərli. Belə kədərli süjetlərdən biri ötən əsrin əvvəlində tanınmış xanəndə Mirbabayevlə bağlıdır. (Bəstəkar Cahangir Cahangirov onun həyatından opera yazıb.)

Belə ki, Bakı varlılarının verdiyi ziyafətlərin

birində muğam oxuyan Mirbabayev ev sahibini o qədər heyran etmişdi ki, ona torpaq sahəsi bağışlamışdı. Digər bakılı neft-mədən sahibkarları necə varlanmışdılar, o torpaq da xanəndənin taleyində elə bir rol oynadı. Mirbabayevin torpaq sahəsində neft «fontan vurdu».

Tezliklə Mirbabayev də onun səsinə qulaq asmaq üçün xanəndəni öz məclislərinə dəvət edənlər kimi var-dövlət sahibi oldu. Milyonçular cərgəsinə qatılan xanəndə keçmişindən xəcalət çəkməyə başladı. «Milyonçular arasında ki milyonçuya» – xanəndə tərcümeyi-halı gərək deyildi. Rəvayətə görə, bəlkə də olan şeydir, belə deyirlər ki, Mirbabayev öz səsi yazılmış valların hamısını yığdırır və onları məhvləyir ki, heç kəs onun «artist» keçmişini başına qaxınc eləməsin. Ancaq, sən saydığını say, maraqlısı sonradır. Azərbaycanda Şura hakimiyyəti qurulur, bütün milyonçular kimi Mirbabayev də bir göz qırpmında dilənçi gününə düşür. O da başqa milyonçular kimi Avropaya qaçıb yaxasını qurtarır və elə orda da kasıb bir mühacir həyatını axıracan yaşayır. Və ən çox da, deyilənə görə, bütün vallarını sındırıb məhvlə etdiyinə görə çox peşimanmış.

Bu sujətdə həqiqət və uydurmanın nisbətində fikir verməyə, əbədilik haqqında, həm də bu pritchanın müasirliyi barədə düşünək. Axı, nə qədər əsl sənətkarlar, müğənnilər, şairlər var-dövlətə, həm də hakimiyyətin vədlərinə uyaraq, sakitcə və görünmədən öz əsl istedadlarına «xəyanət etmişlər». Konformist isteblişment aləminə daxil olan kəslər hamı kimi olurdu və istər-istəməz o mühitin qayda-qanunları ilə yaşamağa, daha doğrusu o havaya oynamağa məcbur idilər. Lakin bu göylər altında heç nə əbədi deyil, gec-tez hakimiyyət də, var-dövlət

də əldən çıxır, hər halda bunların heç biri köülləri şad eləmir.

Bəli, dünyada heç bir şey əbədi deyil. Yalnız sənətdən qeyri... Və etiraf acısını dadırsan. Sual olunur: – sən nəyin xətrinə öz istedadına, qabiliyyətinə üzüdünlük çıxdın, müvəqqəti dost-tanış qazandınsa, əsl dostlarını itirmiş oldun? Bu nəinki acı, həm də gecikmiş etirafdı. Heç nəyi geri qaytarmaq olmaz. Bütün vallar sındırılıb, onları heç cürə bərpa etmək mümkün deyil.

Deyəsən axı mən muğam mövzusunda bir qədər gen düşdüm. Amma, bir şey var ki, muğama qulaq asanda, bəzən buna bənzər düşüncələr bizi öz ağuşuna alıb aparmırmı?

Hər halda, muğam hər bir azərbaycanlı üçün nədir? Ruslar deyir: «Puşkin – bizim üçün hər şeydir». Biz də deyə bilərik ki: «Muğam bizim üçün hər şeydir». Muğam ana dili ilə yanaşı azərbaycanlıların öz doğma torpağına tay tutulan müqəddəs mənəvi ərazisidir. Buna görə də Qarabağda və onun ətrafındakı qədim ərazilərimizin işğal, həm də milli musiqimizin, muğamlarımızın işğalı kimi qəbul olunur. O ola ki, ermənilər tərəfindən bizə qarşı belə bir təcavüz vardır. Mübahisəsiz Azərbaycan melodiyaları Özünün şəxsən səmimi etirafına görə, Aram Xaçaturyanın bir çox əsərlərində, xüsusilə məşhur «Qılıncla rəqs»ində Azərbaycan melodiləri səslənir. Arno Babacanyanın «Va qarşabad» rəqsinin kökündə Üzeyir Hacıbəylinin musiqili komediyasının melodiyaları dayanır. «Arşın mal alan» operettasının özü də başqasının malına göz dikən ermənilər tərəfin-



dən «özünküləşdirilib». Bizim qədim «Sarı gəlin» mahnısını ermənilər utanıb-qızarmadan erməni mahnısı kimi qələmə verir, hətta bizim günlərdə, bəstəkar Tofiq Quliyevin öz şəxsi adı altında çapdan çıxmış məşhur «Sənə də qalmaz» mahnısı həyasızcasına erməni musiqisi kimi təqdim olunur. Sözün qıyası, plagiat ustaları nəyi desən çırpışdırmağa həvəskardırlar. Axı nə üçün kimsə nəyisə oğurlamalı, ya nəse baxımsız qalmalıdır? Bu bizim öz günahımız



deyilmi ki, vaxtında həm musiqimizə, həm öz ərazilərimizə qətiyyətlə yiyə dura bilmirik? Şuşanın tarixi ilə tanış olmaq kifayət edər birdə-fəlik əmin olmağa ki, bu şəhər öz təməlindən bəri kimindir və həmişə kimin olub? Üzeyir Hacıbəyli barədə «Heykəlləşən insan» adlı esmədən bir parçanı sitat gətirim: «Şuşa fəlakət, hərcmərclik dövrü yaşadı, hücumlar, qarətlər, qəddarlıq, zorakılıq gördü, lakin özünün yüksək mənəvi mahiyyətini qoruyub saxlaya bildi – poetik sözlün, valehedici havacatın iqamətgahı kimi qaldı. Şuşa – bülbül cəhcəhli və mahir ifaçılar, çalğıcılar şəhəridir – haqlı olaraq onu

«Qafqazın konservatoriyası» adlandırbılar. Üzeyirin uşaqlığı da elə burda keçib. «Qafqazın konservatoriyası» həm də Üzeyir Hacıbəyovun ilk konservatoriyası olub. Bəzən təəccüb qalırsan: necə olub ki, Üzeyir Hacıbəyov tam musiqi təhsili almadan 22 yaşında bütöv bir opera, «Leyli və Məcnun» muğam operasını yarada bilib? Əgər biz «muğam» təyini vurğulayırsansa, burda təəccüb doğurası heç nə yoxdur. Muğamın əsl konservatoriyası – Şuşadır. Musiqi məclisləri – hər dağ döşündə, çəməndə, bulaq başında qurulan məclislər həmin konservatoriyanın sinifləri idi. Burda hər oxu-

yan, ya tarzən, yaxud kaman çalan hər bir şuşalı o konservatoriyanın müəllimidir, bəlkə də professorudur. O professorların arasında – bütün Qafqazda, Yaxın və Orta Şərqdə ad-san qazanmış müğənni-xanəndələr, tarzənlər, kamançacılar da vardır».

Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, muğam ifasının möhkəm qanunlarına ciddi surətdə əməl edən Azərbaycan sənətkarları – müğənni-xanəndələr və çalğıcılar öz yozumlarına yenilik elementləri gətirirdilər. Məsələn, XIX əsrin görkəmli ifaçısı Sadıqcan ənənəvi beş simli tara təzə simlər əlavə edərək, o aləti dəyişdirdi, onda birinci çalan da o oldu, həm də tarı köksünə sıxaraq, ilk dəfə belə çalan da Sadıqcan olub. Onacan tarı kamança kimi diz üstə çalırıldı. Bütövlükdə muğam sənətinə bir çox yenilikləri məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu gətirmişdir. Dəstgahların mahir ifaçısı olan C.Qaryağdıoğlu – bu gün anonim kimi geniş yayılmış yüzlərlə mahnı-təsnifin müəllifidir.

Artıq bizim günlərdə virtuoz kamançacı Həbil Əliyevin improvizələri başqalarından öz zənginliyi, xırdalıqları, gözəlilməz səs keçidləri, alətdən demək olar ki, insan səsi-sədasi çıxartmaq bacarığıyla fərqlənir.

Və nəhayət, Alim Qasimov isə muğamı dünyada qeyri xanəndələrdən daha yaxından tanıdan, həm öz səsi, həm də vizual planda muğamı tamam orijinal üslubda çatdıran əsl xanəndə-novatorudur.

Hər halda muğamı dərk etmədən, muğamı hiss etməyən kəs azərbaycanlımı da çətin başa düşər. Türk şairi Yəhya Kamal Bayatlı demiş-

di ki, bizim musiqini (yəni türk musiqisini) başa düşməyən biz türkləri də dərinləndirə bilməyəcəyik.

Eyni şeyi bizim Azərbaycan musiqisi, muğamlarımız haqqında da deyə bilərik. Xruşov haqqında belə bir lətifə var, hərçənd, bəlkə də ola bilsin heç Nikita Sergeyeviçə aid deyil. Guya o, işğalçı XI Qızıl ordu ilə birlikdə Azərbaycana gəlmiş. (Onun 20-ci illərdə Qızıl ordunun tərkibində olması faktını təsdiq etmək də çətindir). O çömbəlib oturan və haray çəkən bir adamı görür. Xruşov o adama yaxınlaşır və «sinfli həmrəylik» ucbatundan ona təsəlli verir: «Ağlama, – deyir, – sən daha azab çəkməyəcəksən, biz səni və sənin kimiləri azad etməyə gəlmişik». Cır-cındır içində olan həmin adam təəccüblə döyürək «öz xilaskarına» deyir:

– Mən ağlamıram ki, oxuyuram.

Bu tarixçənin nə dərəcədə real olduğunu deyə bilmərəm, ancaq o mənə çox əhəmiyyətli görünür, həm yad «xilaskarın» muğam anlamağı cəhətdən, həm də «azadlığa çıxanın» öz musiqisindən «xilas» kimi.

Orasını qeyd etmək vacibdir ki, qeyri azərbaycanlıların, yad dinləyicilərin muğamı spesifik dərk etmə cəhətlərinə baxmayaraq, o çox insanlarda özünün xüsusi aurası, özünün qüdrətli emosional gücünə görə unudulmaz təəssürat doğurur və doğurmaqdadır.

Qafqaza sürgün olunmuş rus şairi Yakov Polonski XIX əsrin əfsanəvi xanəndəsi Səttarın muğam oxumağına heyran olmuşdu və ona ayrıca şeir də həsr etmişdi.

XX əsrdə digər bir rus şairi, böyük Sergey Yesenin Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından hayıl-mayıl olmuşdu və onu «Şərq musiqisinin peyğəmbəri» adlandırmışdı. Məşhur rus müğənnisi Fyodor Şalyapın da C.Qaryağdıoğlu-

nun səsinə peşəkarlıq baxımından yüksək qiymətləndirmişdi.

Əgər muğam qeyri musiqi mədəniyyətindən olan insanlara belə təsir edirsə, bəs onda görəsən muğam azərbaycanlılar üçün nə deməkdir. Bu nəinki ifa zamanı dinlənən musiqidir, muğam hər bir azərbaycanlının qəlbinin dərinliklərinə nüfuz edir və uzun müddət onun ruhuna, psixoloji vəziyyətinə, emosional rəftarına təsir göstərir.

Mən real faktlara söykənən, arada söylənilənlərə görə eşitmişəm ki, Böyük Vətən müharibəsi zamanı almanlar azərbaycanlı döyüşçülərin çox sayda olduğu Kırım cəbhəsində Şərqli insanların mentalitetini nəzərə alaraq, reproduktor vasitəsilə muğam səsləndirirdilər. O ümidlə ki, bu qəmli motivlər bizim döyüşçülərə təsir göstərər, onlarda doğma vətənə həsrət çəkdirər, onları ruhdan salar, döyüş iradələrini sarsıdar. Əksinə oldu. Bizim döyüşçülər «düşmənin əsirliyində» muğamı dinləyərkən doğma torpaqların, eləcə də doğma musiqinin

azad olması uğrunda döyüşməyə daha artıq ruhlandılar.

«Əskər» mövzusuyla bağlı daha bir xatirə...

Universitet tələbəsi olanda, 1959-cu ilin yayı Astara rayonunda hərbi hazırlıqda olurdum. Əskər xidməti, nə qədər müvəqqəti, birçə ay davam etsə belə asan deyildi. Gündəlik təlimlər, səngərlərin qazılmasında ağır fiziki iş, gecə marşları, bir qayda olaraq ziyalı tələbələrə nifrət edən və onların insanlıq ləyaqətini alçaltmağa çalışan zabıtlərin davranışındakı «dedovşinalıq», dadsız-tamsız xərəklər və yaxıntılar, büzülmüş tərəvəz, çürümüş kartofdan



ibarət qidalar – hansı ki, köhnə əskərlərin özü belə bunları heyvan qabağına qoyulan bir şey sayırdılar, – bunlar hamısı dözülməz idi. Onda biz tələbələr öz aramızda razılaşdıq ki, bizim düşürgəyə general gələndə bütün bunlardan şikayət eləyək. Və həmin gün yetişdi. General axır ki, gəldi. Azərbaycanlıymış, Təzə əskərlərin adından bir nəfər tələbə hamımızın bəyəndiyi bir xahiş elədi ki, bazar günləri ikidən üçcən radioda Bakıdan verilən muğamat konsertini qoşsunlar. Nə üfunət qoxuyan qidalardan, nə də kobudcasına raftar barədə heç bir kəlmə deyilmədi.

O anda mən öz xalqımla fəxr elədim, hərçənd boynuma alım ki, bunun üçün həmişə səbəb olmur.

Müxtəlif vaxtlarda bir neçə il Moskvada və təxminən, bir il Türkiyədə yaşayandan sonra mən yaxşı başa düşdüm – vətəndən və onun musiqi ruhundan, yəni muğamlardan ayrı düşəndə hansı hissləri yaşayırsan.

Güllələnmiş həyat yoldaşının, gözəl yazıçı Seyid Hüseynəndən sonra Sibirə sürgün olunmuş şairə Umğülsümün saf niyyətlə yazılmış, iztirab çəkən qəlbin ən dərinliklərindən gələn şeirlərini oxuyanda həmişə mütəəssir oluram. Şairə 1941-ci ilin aprelində Temlaqda doğma musiqini eşidir və bu barədə şeir yazır, Allaha yalvarır ki, bu musiqi bitib-qurtarın.

Azərbaycanlılar muğamın ecazkar gücünə, bəzən hətta ölümdən sonra belə onun insanı diriltməyə qadir olduğuna inanırlar. Vaxtsız itirdiyimiz istedadlı şair Əli Kərim özünün çox kövrək poetik vəsiyyətində xahiş edir ki, onun dəfnində şeirlər və sevimli mahnıları səslənsin, çünki sözün və musiqinin sövqü ilə onun təzədən dirilməyə dəli bir ümidi var.

Eləcə, cavan yaşında rəhmətə getmiş bizim ilk peşəkar kinorejissorumuz Səməd Mərdanov vəsiyyət etmişdi ki, qoy onun dəfnində xanəndə Zülfü Adıgözəlov «Segah» oxusun.

Görkəmli şair Bəxtiyar Vahabzadə «Muğam» poemasında sədələri altında «dəfn olunmaq» istədiyi muğamları seçib-sonalayır.

Dəfn edin siz məni «Zabul segah»ın

mayasına,

Deyirəm, bəlkə, məni bir gün oyandırdı

muğam.

Həmin poemada B.Vahabzadə parlaq – bədii, poetik formada bir çox muğamları yadına salır. Əlbəttə hər bir muğamın tamamilə başqa cür izahı da ola bilərdi, çünki onlar dinləyici təxəyyülündə yaranan anımların misli görünməmiş gözəlliyi ilə zəngindir.

Tənqidçi və filosof Asif Əfəndiyev (Asif ata) – həm də müxtəlif muğamlara həsr olunmuş maraqlı essenin müəllifidir və təbii ki, onun da qeyrilərindən fərqi, hər bir muğamın özünə məxsus qavrayışı vardır. Asifin əsəsində mənim üçün maraqlı olan – muğamatın simfonizmlə müqayisəsidir: «Muğam və simfonizm bir birinə yaxın və eyni zamanda bir birindən uzaq hadisələrdir. Yaxınlıq – həyatın fəlsəfi mənasını dərk etmək cəhdində, formanın dialektik quruluşunda, İdrakın və Hissin üzvi vəhdətində, ehtirasların genişliyində, miqyaslılığında, musiqi konsepsiyasının vüsətindədir. Muğam da simfoniya kimi bütöv bir musiqi ideyasından yaranır – həmin ideya təbii dialektik formada inkişaf edir, dəyişir, lakin ən nəhayətdə isə özü-özünə qayıdır. Muğam da simfoniya kimi İdeala, Yüksəkliyə can atır. Muğam

da, simfoniya da dialektik təfəkkürə söykənir. Muğam da, simfonizm də özündə incəsənətin bütün növlərini ehtiva edir.

Bununla bərabər muğam simfonizmdən köklü surətdə fərqlənir. Muğam simfonizmdən fərqli olaraq, kontrast mövzuların hər bir pilləsində toqquşmaya deyil, əksinə, təkmilləşərək, hər hissənin, hər mərhələnin bütövlüyünə yönəlmiş olur.

Simfonizm dünyanı zidd qüvvələrin çarpışması kimi qəbul edir, bu səbəbdən ziddiyyət onun başlıca məziyyətidir. Muğam isə dünyanın mənasını ideala, harmoniyaya və kamilliyə meylədir görür».

(Asif Ata. «Muğamın fəlsəfəsi», «Ədalət» qəzeti, 15 noyabr, 2008-ci il)

Muğamı digər musiqi sənətinin tamam fərqli bir sahəsi ilə – cazla müqayisə edərk. Mən bu barədə məşhur caz bəstəkarı və ifaçısı Vaqif Mustafazadənin xatirəsinə həsr etdiyim «İz» əsəsində yazmışam:

«Muğam – varlığın astagəl, tələsmədən fəlsəfi seyridir, fanilikdən, öləri – keçirilikdən dəruni a yınlaşdır, əbədiyyət kimi sonsuz melodinın möhlətidir.

Caz – aşib-daşan ritm aləmidir, daim qəzəblə döyünən bir əsəb, coşğun sinkopdur. Əlbəttə cazda da melanxolik blüzlər, qəmli spiriçuelslər var. Amma, cazın kədəri konkret, dünyəvi kədərdir, itirilmiş vətən və azadlığa bəslənən hüznüdür. Bu zaman bətnində faciədir, muğam metafizikdir, o, varlığın əzəli faniyi zaman fəvqündə əks etdirir».

Cazın və muğamın sintezini yaratmağı bacaran Vaqif Mustafazadənin sənəti barədə dü-

şüncələrimin ardınca essədə belə deyirəm: «Zidd fəlsəfi yönümlərdən süzülüb gələn, son dərəcə bənzərsiz bədii formalarda öz təcəssümünü tapan iki musiqi anlayışı üzvi axarla bir-birinə nüfuz edir, gözlənilmədən biri digərinə yaxınlaşır – hansı ki, bunda heç cürə eklektizm ola bilməz. Aydın olur ki, onları sənətin ən vacib prinsiplərindən biri birləşdirir – həm yaradıcı, həm də ifaçı kimi çıxış edən sənətkarın azad improvizə, daha doğrusu özünüifadə ruh».

Nə dərəcədə olur-olsun, improvizə muğamın canında olan dəmir qayda-qanunları heç də istisna etmir, hansı ki, hər hansı bir yenilik, yalnız əsrlərlə bərkilib daşlaşmış ənənələr çərçivəsində mümkündür. Və heç də tamam hesab etməyəək ki, muğam özünün uzun illər boyunca varlığı ərzində nəsilədən-nəslə yalnız şifahi şəkildə ötürülüb, heç bir yazıya-filana alınmayıb. Əlbəttə, sonuncu yüzilliyəcən bu, Avropa not sistemində qeyd alınmayıb. Orta əsr risalələrində (traktatlarında) muğamların musiqi məzmununu Şərq əlifba sistemi olan əbced vasitəsilə, yəni cəbr düsturları və həndəsi fiqurların köməyi ilə verilirdi. Bu yaxınlarda Bakıda nəşr edilən, ərəb dilindən Müqəddəs Payızov tərəfindən tərcümə olunmuş, ön sözün müəllifi və nəşrin elmi redaktoru Z.Səfərova tərəfindən şərh olunmuş Səfiəddin Urməvinin «Kitabül-Ədvar» traktatı bunu bir daha təsdiqləyir. Tanınmış Azərbaycan musiqişünası Ramiz Zöhrabov özünün «Muğam» kitabında belə yazır: «Professional xalq musiqiçiləri bizim əsrəcən (XX əsr – A.) not yazılarından istifadə etməmişlər (muğamların ifasında – A.), halbuki Şərqdə VII-X əsrlərdə artıq not yazısı sistemi mövcud olub. Bu barədə F.Karamatovun (ta-

nınmış özbək tədqiqatçı-musiqişünası – A.) fikri maraq doğurur: «Belə bir məlumat var ki, Yaxın və Orta Şərqdə, bizim eramızın əvvəllərində musiqi notları olub. VIII-X və sonrakı əsrlərin not yazıları da bizə qədər gəlib çatıb. Bu, Fərabı və Şirazi tərəfindən istifadə olunan notasiya formalarıdır».

Onu əlavə etmək vacibdir ki, bütün bu əsrlər ərzində muğamların müəyyən şəkildə yazılı ifadəsi Azərbaycan alimlərinin, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz Səfiəddin Urməvi və Əbdülqadir Marağayinin, türk musiqiçisi İtrinin, musiqi üzrə də traktat yaratmış fars-tacik şairi Əbdürəhman Cami və başqalarının əsərlərində qorunub saxlanmışdır. Artıq bizim zamanəmizdə də Qərbi Avropa, rus, türk, Azərbaycan və özbək alimləri Orta əsr mənbələrinə əsaslanaraq, bəzi qədim melodiləri bərpa etdilər. Avropa musiqişünası D.Erlance, Farmer, özbək alimi Rəcəbovla yanaşı Azərbaycan bəstəkarı Əf-rasiyab Bədəlbəyli və ondan sonra da Zemfira Səfərova Urməvinin başqalarından fərqli traktatında sadalanan bəzi melodilərin açmasını verir. Onu qeyd etmək maraqlıdır ki, məhz onun şərhində Məcnun Kərimovun rəhbərliyi ilə Qədim musiqi alətləri ansamblı bu melodiləri ifa etmişdi. O ansambldakı bəzi qədim çalğı alətləri də orta əsr traktatı parametrlərinə uyğun bərpa ediləlidir.

Bir çox ölkələrdə tanınan istedadlı Azərbaycan bəstəkarı Firəngiz Əlizadə yazır: "Dünyada elə bir ölkə tapılmaz ki, (yaxud da modal musiqinin digər formaları) klassik janrlarla muğam qədər kəşmiş olsun. Təsədüfi deyil ki, XX əsrin əvvəlində məhz

Azərbaycanda təkə ilk muğam operası deyil, həm də ilk simfonik və xor muğamları da yaranmış oldu".

Həqiqəti dilə gətirən bu sözlərə onu da əlavə edəək ki, məhz dünya (əsasən də qərb və rus) musiqisi ilə təmasdan sonra, eyni zamanda xalqın muğam xəzinəsinə söykənərək, Azərbaycan bəstəkarları musiqi sənətində yeni janrlar yaratdılar.

Şərqdə ilk muğam operası "Leyli və Məcnun"-dan sonra həm Üzeyir bəyin, həm də onun müasirləri olan Zülfüqar Hacıbəylinin, Müslüm Maqomayevin (sonuncunun "Şah İsmayıl" muğam operasında artıq Avropa tipli ariyalar da vardı) digər operaları meydana gəldi. 40-cı illərin axırlarında Azərbaycan bəstəkarları Fikrət Əmirov ("Şur", "Kürd-Ovşarı") və Niyazi ("Rast") tamamilə yeni musiqi janrının gözəl nümunəsi sayılan simfonik muğamları yaratdılar. XX əsrin ikinci yarısında Vaqif Mustafazadə dünya musiqisində orijinal bir üslubun - caz-muğamın özülünü qoydu. Elə Firəngiz Əlizadənin özü muğamın imkanlarından novatorcasına istifadə edərək, öz əsərləri ilə Qərb alətlərinə Şərq havacatının səslənişini gətirir. Misal üçün, məşhur "Həbilsayağı" əsərində olduğu kimi (kamança çalan Həbil Əliyevin ifası nəzərdə tutulur).

Qara Qarayevin "Çahargah" ladında yazılmış "Yeddi gözəl" baletindən vals, eləcə bütün Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik, xor, xoreoqrafik, kamera əsərləri, mahnı və romansları, istinasız, bu və ya digər dərəcədə muğam üstədir.

Çünki, muğam - Azərbaycanın milli musiqi dilidir, Ü.Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" tədqiqat əsəri isə onun

qrammatikasıdır. Yazıçılar doğma dil xəzinəsindən istifadə edərək necə müxtəlif janrdə əsərlər yaradırsa, bəstəkarlar da eləcə milli musiqi dilindən - muğam ladlarından faydalanaraq müxtəlif janrlarda - həm ənənəvi, novator, hətta müasir - eksperiment tipli əsərlər belə bəstələyirlər. Bu isə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə məxsus xüsusiyyətidir.

Böyük rus bəstəkarı Qlinkanın təbirincə desək, musiqini xalq yaradır, bəstəkarlar isə ona can verir. Çaykovskinin Dördüncü simfoniyasında rus xalq havalarının səslənməsinə baxmayaraq, heç cürə demək caiz deyil ki, guya bütün rus bəstəkarları eyni rus musiqi dilində yazıblar. Bəstəkarlardan ən "rusu" sayılan Musorqskinin və ən "şərqlisi" Raxmaninovun eyni musiqi dilində yazdıqlarını təsdiq etmək də çətinidir. Eləcə də, mənim fikrimcə, Gendel və Vaqnerdə, Bax və Bramsda da vahid milli musiqi dili axtarıb tapmaq müşkül məsələdir. Bax "Bayatı-Şiraz"la tanış idimi, ya yox, onun məşhur tokkatası məhz alman deyil, şərq musiqi dilində səslənir.

Bizim günlərdə muğamın yenidən dirçəlişinə, onun nəinki həmvətənlərimizin yeni və ən yeni nəslində qeyri-adi populyarlığına, eləcə də muğamın bütün dünyada zəfər yürüşünə şahid oluruq. 2003-cü ildə - Prezident Heydər Əliyev dövründə muğam YUNESKO tərəfindən bir mədəni sərvət kimi elan olundu və ümumdünya mədəni irs siyahısına daxil edildi. Prezident İlham Əliyev tərəfindən isə Bakıda əvvəlcə orijinal Muğam Mərkəzinin özülü qo-

yuldu və qısa bir müddət ərzində istifadəyə verildi. Heydər Əliyev fondunun dəstəyi ilə Bakıda Beynəlxalq Muğam Festivalı da keçirildi.

Fondun sədri, Azərbaycanın birinci xanımı, YUNESKO və İSESKONUN xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyeva xalqımızın dəyərli musiqi xəzinəsinin qorunub saxlanılması, öyrənilməsi, təbliği üçün xüsusi qayğı göstərir - möhtəşəm "Azərbaycan muğamı" və "Muğam dünyası" layihələri Mehriban xanımın təşəbbüsü ilə və şəxsən onun rəhbərliyi altında çapdan çıxıb. Fundamental muğam ensiklopediyası çərçivəsində isə muğamların not yazılarının çoxcildliyi, müxtəlif tədqiqatlar, o cümlədən Səfiəddin Urməvinin "Kitabül-Ədvar", "Şərəfiyyə", Fətullah Şirvaninin "Musiqi məcəlləsi", Mir Möhsün Nəvvabın "Vizuhul-Ərşəm" və başqa bu kimi orta əsr traktatlarının nəfis çapı həyata keçirilib.

Milli musiqi mədəniyyətinin dəyərli bir mərhələsi kimi onu da qeyd etmək lazımdır ki, layihə çərçivəsində klassik muğam ustalarının səsləri bərpa olunub və bir neçə antologiyada toplanıb. Beləliklə, Qarabağ xanəndələrinin, o cümlədən Cabbar Qaryağdıoğlunun, Səid və Xan Şuşinskilərin, Zülfü Adıgözəlovun və başqalarının sənəti yenidən sənətsəvərlərə təqdim edilib, bizim dünyamıza "qaytarılıb". Antologiyada əvəzsiz qadın xanəndələrimizin - Həqiqət Rzayevanın, Yavər Kələntərlinin, Fatma Mehraliyevanın, Şövkət Ələkbərovanın, Sara

Qədimovanın ifaları, ustad tarzənlərdən Qurban Pirimov, Bəhram Mansurov, Hacı Məmmədov, Əhsən Dadaşov, Həbib Bayramov, Ramiz Quliyev və başqalarının çalğısı da səslənir...

Muğam - bizim Azadlıq və müstəqillik yolumuzun ən xoşbəxt anlarında aldığımız ləzzətdir. Muğam - Yanvar qırğını, Xocalı soyqırımı, Qarabağ faciəsinin hüznü günlərində təsəlimizdir...

Muğam əbədidir - onu yaradan, yüzillər, minillər boyu qoruyub saxlayan xalqın özü kimi...

Zuğulba

2010-cu il, noyabr.

