

Muğamsünaslığımız. Risalələrin tədqiqi və bir para qeyri problemlər barədə...

Azərbaycan muğamsünaslığında orta əsr risalələrinin tədqiqi barədə dəfələrlə konfranslarda çıxış etmişəm. Bu yazımda isə bu və ya digər aktual problemləri xüsusi olaraq vurğulamaq istərdim.

Qeyd edək ki, ilk risalənin kim tərəfindən və nə zaman yazılması məlum deyil. Lakin bu risalələrin IX-X əsrlərdən etibarən bütün orta çağ ərzində, hətta XX əsrə qədər yarandıkları və elmi səviyyənin əsas göstəricisi olduğu bəllidir. Bu gün həmin risalələr bizi orta əsrin digər abidələri, memarlığımızın dəyərli nümunələri kimi heyrətləndirir, fəhrləndirir və təbii ki, düşündürür. Sayı çox olan bu risalələrin bəzilərinin adları çox yerdə çəkilir, bəziləri isə nəzəri daha seyrək çəlb etmişlər. Onların çoxusunun müəllifi məlumdur, bəzilərinin müəllifi isə naməlum oluban eləcə anonim qalmışlar. Həmin risalələr

dünyanın müxtəlif kitabxanalarında və digər fondlarında qorunub saxlanır, - Nyu-Yorkda, Parisdə, Londonda, Berlində, Vyanada, Qahirədə, Tehrandə, İstanbulda və s. Onların əlyazmalarını və müxtəlif nüsxələrini əldə etmək, oxuyub tərcümə etmək, tutuşdurmaq, yeddi-səkkiz əsr öncəki dili, mətnləri, terminləri dərk etmək, yeni anlama gətirmək şübhəsiz çox uzun və çətin prosesdir.

Avropanın və Şərqi bir sıra alimləri həmin risalələri çoxdan öz dillərinə tərcümə etmişlər. Təəssüflər olsun ki, doğma Azərbaycan dilinə onların əksəri hələ də tərcümə edilməyib, o səbəbdən tədqiq də olunmamışlar. Bu işdə şübhəsiz ki, səriştəli mütəxəssislərin birgə əməyi gərəkdir.

Onu da qeyd edək ki, musiqisünaslığımızda ən az tədqiq olunan və ağı ləkəsi çox olan dövrlər – qədim və orta əsrlərdir. XX əsrin 70-80-çi illərinə

Bütün musiqi səsləri insanın qəlbində doğulur. Onu doğuransa – hər bir insandakı dəruni hisslərdir. Əmin-aman, dürüst idarə olunan cəmiyyətdə musiqi sadələri ruhu oxşayır, insanlara rahatlıq gətirir... Şuluq ölkədə musiqi də qeyzlidir, ürəklərdə hirs, qəzəb bitirir. Belə halda məmləkətdə yuxarıdan aşağı idarə də yarıtmaq olur. Oləziyin hər bir dövlətdə yaranan musiqi qəm doğurur, kədərə-qüssəyə köklənir. Yaranan hər bir musiqi istər-istəməz ölkənin əhvalı ilə hamahəngdir. Düzdür, işğal üzü görün ölkə və xalq da həmcinin özünü musiqidən məhrum eləmir, amma gəl ki, belə ayyamda yaranan musiqi kəntülləri oxşaya bilməz. Bu ona bənzəyər ki, suda batan adam şaqqanaq çəkib gülə, qəfəsə salınan məhbus mahnı oxuya, ağıldan seyrək adam qol götürüb oynamaş ola. Əslində Musiqi – Yerlə-Göyün – bizim duymadığımız əhəngindən ibarətdir...

DAO-sindən...

qədər, həmin dövrlər haqqında məlumatımız qismən də olsa vardı. Amma o dövrün musiqi tarixi hələ də yazılmamışdı. Yalnız 1995-ci ildə mənim «Səfiyyəddin Urməvi» adlı kitabım, 1998-ci ildə isə doktorluq dissertasiyamın özülündə «Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər)» monoqrafiyam çap üzvü görəndən sonra bu boşluq qismən də olsa dolduruldu – ona görə qismən deyirəm ki, əsl tariximiz o vaxt hələ də yazılmamışdı, bu baxımdan irəliləyiş yalnız hazırda nəzərə çarpır. Belə ki, «Azərbaycanın musiqi tarixi»nin birinci cildi artıq çapdan çıxıb. İkinci cild isə çap ərafəsindədir. Monoqrafiyada araşdırılan mövzu yalnız musiqi elmimizə aid olsa da, bir sıra sahələrin əsasını, o cümlədən musiqimizin vacib qolu sayılan mənbəşünaslığın özülünü qoymuş oldu. Ondan bir qədər əvvəlsə, yəni 1989-cu ildə, XIX əsrin böyük alimi Mir Möhsün Nəvvabın «Vizuhul-ərqam» risaləsi nəşr olundu (faksimilə ilə bərabər ön söz, şərhlər və lüğət bu sətirlərin müəllifinə məxsusdur).

2006-cı ildə isə «Şərq-Qərb» nəşriyyatında Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti Mehriban xanımın layihəsi üzrə üç risalə: XIII əsrin böyük alimi Səfiyyəddin Urməvinin «Kitabül-ədvar», «Şərəfiyyə» və XV əsr alimi Fətullah Şirvaninin «Musiqi məcəlləsi» çapdan çıxdı. O vaxt bu risalələr üzərində Əlyazmalar İnstitutu ilə birgə işləmişdik ki, mən onlara öz minnətdarlığımı bildirirəm. Eyni zamanda çapa hazırlıq işində, əldə olunan təcrübə və ortaya çıxan problemlər barədə danışmaq istədim.

Əzəl başdan onu deyim ki, dünya kitabxanalarında və saxlanlarındakı belə risalə və əlyazmaları siyahıya almaq, kataloqunu tərtib etmək, üzünü çıxarıb surətlərini respublikaya gətirmək çox vacib və təxirəsalınmaz məsələlərdəndir. (Bəzi əlyazmalar instituta mən özüm təqdim etmişəm.)

Mən orta çağ risalələri üzərində işləməzdən əvvəl onların əlyazma nüsxələrinin yerini belirləmişdim. Həmin siyahıdan S.Urməvinin «Kitabül-ədvar» risaləsinin mənbələrini sadalayım:

- London, Britaniya universiteti muzeyinin Şərq şöbəsi, № 136 və 1660;
 - Oksford, Bodlean kitabxanası, №521;
 - İstanbul, Nuri Osmaniyyə kitabxanası, №3653;
 - İstanbul, Məmməd Fateh məscidi, №3661;
 - Tehran, Deputatlar məclisi kitabxanası, №1;
 - Nyu-York, Kolumbiya Universitetinin kitabxanası, №306;
 - Berlin, Dövlət kitabxanası, № 105;
 - İstanbul, Aya-sofiya muzeyi kitabxanası, №2413;
 - İstanbul, Atif Əfəndi kitabxanası, №1598;
 - Hollandiya, Leyden Universitetinin kitabxanası, №175;
 - Sankt-Peterburq Universiteti Şərq fakultesinin kitabxanası, №474;
- Müasir ərəb bibliografı Əbdül Həmid əl-Əluçi isə «Şərəfiyyə» risaləsində

əlyazmaların yerini və şifrlərini müəyyənləşdirmişdi. Həmin siyahını da nəzərinizə çatdırıram:

- Vyana, Dövlət kitabxanası, №1515;
 - Misir, Darül-kitabi-fizun-cəllilə, №8 və №348;
 - İstanbul, ümum Bayazəd kitabxanası, № 4524;
 - İstanbul, Topqapı Sarayı kitabxanası, №2130;
 - İstanbul, Vəli Əfəndi kitabxanası, №2167;
 - Topqapı Sarayı kitabxanasının [Sultan] III Əhməd şöbəsi, №3449.
- Mən nümunə kimi yalnız o risalələrin yerini, şifrlərini gətirmişəm ki, onları nəşr etməklə, faksimilini də təqdim etmişəm. Lakin hələ öz nəşrini gözləyən nə qədər risalələrimiz, xaricdən gətiriləsi əlyazmalarımız vardır. Bu iş böyük fəallıq, işgüzarlıq istəyir, araşdırma isə bilik tələb edir.
- İkinci problem kimi isə mən dil səddini deyirdim. Şərqin musiqi risalələri əsasən ərəb və fars dillərində yazılıb, o dövrün əsas elm dilləri də bu iki dil idi. Onu xüsusilə olaraq qeyd etmək istərdim ki, hətta ən peşəkər ərəbşünas və farsşünaslar belə orta əsr musiqi risalələrini musiqişünassız təhrifsiz, dəqiq tərcümə etməyə qadir deyillər. Tərcüməçi mütləq musiqiçi, yaxud da orta əsr musiqisi üzrə bilici olmalıdır. Yəni tərcüməçi məhz musiqişünasın iştirakı ilə bu risalələri tərcümə etməlidir, əks təqdirdə bu heç bir mənə kəsb etməz. Məsələn, Əbdürrəhman Cəminin «Musiqi haqda»

risaləsini şərqşünas A.N.Boldrev fars dilindən rus dilinə musiqişünas V.M.Belyayevlə birgə tərcümə etmiş və məşhur musiqişünas da həmin risaləyə şərhlər yazmışdır.

Bizdə də adları çəkilən risalələrin tərcüməsində mən musiqi terminlərinin yerli-yerində işlənməsində, onların mənasını aydınlaşdırmaqda bilavasitə iştirak etmişəm. Bunsuz həmin risalələrin təqdimatında çox şey qaranlıq qalar, ya da anlaşılmazlıq yaranardı.

Orta əsr risalələrinin əldə edilməsi, oxunması, tərcüməsi və həm də dərk olunması şübhəsiz ki, asan iş deyil və elə bu səbəbdən orta əsr alimlərinin elmi irsi bu günün özünəçən çox az araşdırılmışdır.

Qeyd etmək ki, hələ orta əsrlərdə Qərbin və Şərqi böyük alimləri orta əsr risalələrinə şərhlər yazmışlar. Bu alimlərin elmi irsini öyrənmək üçün həmin şərhlərin bir yere toplanması, tərcüməsi, tədqiqi çox vacibdir. Məsələn, XIII əsr alimi Səfiyyəddin Urməvinin «Kitabül-ədvār» risaləsinə xeyli şərh yazılıb. Risalənin bəzi nüsxələrində müəllif Məmmədşah adlı azərinin rübab musiqi alətində bizim xalq musiqisinə uyğun olan orijinal «Çahar-zərb» adlı bir ritm ixtira etdiyini göstərir. Bizim nüsxəmizdə (Sultan Məhəmməd xan ibn Murad xana həsr edilmiş və onun sifarişi ilə yazılmış bu nüsxə 633-cü il hicridə tamamlanmışdır) isə belə məlumat yoxdur. Həmin məlumata D'Erlanjenin gətirdiyi şərhlərdə rast gəlirik. Bunu nəzərə çatdırmaqda məqsədimiz həm Səfiyyəddin Urməvinin Azərbaycan

musiqisinə olan marağın göstərmək, həm də bir risalənin ayrı-ayrı nüsxələrində olan fərqləri üzə çıxarmaqdır. Ona görə bir risalənin birçə nüsxəsi ilə kifayətlənmək də düzgün deyil.

Əlyazmalarda biz yanılışığa da rast gəlirik. Amma bu səhvləri görmək üçün alim tədqiq etdiyi fənni, daha doğrusu risaləni gözəl bilməlidir ki, səhvi də tuta bilsin. Məsələn, «Kitabül-ədvār»ın səkkizinci fəslində ud alətinin quruluşu ilə oxucunu tanış edən, müəllifin əlyazmasını köçürən şəxs bir neçə səhivə yol veribdir. Burada «binsir-məsələ» "müccənəb səddə" yox, "zaid səddə" və "mütləq sim" "səbbab-həddə" deyil, "səbbab məsnəyə" uyğun gəlir və yaxud ikinci təbəqədə "əlli altıncı" yox, "əlli yeddinci" daur – «Hicaz» olacaqdır.

Hər ikisi köçürənin səhvidir. «Gəvəşt» və «Gərdaniyyə»də isə «Zair-zir» əvəzinə «Mütləq zir», «Səlmək»də «Zaid-məsənə» əvəzinə «Mütləq-zir» olmalıdır. Bunlar da köçürənin səhvidir.

S.Urməvinin öz risaləsinin son onbeşinci «Musiqi təcrübəsinin başlanğıcı» adlı fəslində «Əbcəd not sistemi» ilə verilən musiqi nümunələrində ikinci menzura rəmzinin altındakı altı yox, iki rəqəmi diqqəti çəkir. Görünür, bu da köçürənin səhvidir. Ümumiyyətlə, orta çağ musiqi risalələrində not nümunələri ilk dəfə Səfiyyəddin Urməvinin icad etdiyi «Əbcəd not sistemi» ilə verilmişdir. Urməvi həm də «Nüzha» və «Muğni» kimi musiqi alətlərinin ixtiraçısı olub. O, Şərq musiqisində böyük rol oynamış «Sistemçilik məktəbi»nin banisi,

tabulaturun yaradıcısı idi. Qeyd edək ki, Urməvinin tabulatur-cədvəllər rəmzinin, müasir not yazısına düzgün, dəqiq, təhrifsiz köçürülməsi asan iş deyil, çünki təcrübədə biz müxtəlif oxunuşlara rast gəlirik, bu da ud alətində diyezli və bemollu səslərin enharmonik cəhətdən başqa-başqa olmasından və ayrı-ayrı işarələr vasitəsilə göstərilməsindən irəli gəlir. Urməvi əsərlərinin şərhindəki mürəkkəblilik və çətinlik də elə burdan doğur.

Urməvi melodilərində rəmlərin açılması ilə həm Qərb, həm də Şərq alimləri məşğul olmuşlar. Onlardan ingilis alimi H.C.Farmeri, fransız alimi B.R.D'Erlanjeni, ərəb alimlərindən Adil əl-Bəkri, Haşım Məhəmməd ər-Rəcəbi, bizim Əfrasiyab Bədəlbəyliyi və özbək alimi N.R.Rəcəbovu misal göstərmək olar.

Bu sətirlərin müəllifi də S.Urməvi havacatının müasir not yazısına alınması üçün səy göstərmiş və alimin elə ilk melodisi sayılan «Novruz»-Rəməlin açmasını vermişdir.

Qeyd edək ki, Urməvi əzəl başdan, bəstələdiyi melodinin hansı muğam və kökdə, hansı ölçüdə, hansı vəzndə olduğunu göstərirdi. Urməvinin cədvəli ilə tanış olan ifaçı bilirdi ki, məsələn, melodi «Novruz» vəkamında, ölçüsü «Rəməl» bəhrindədir. Sonra alim, səslə oxunan melodinin öncə ud alətində çalınan melodisini verirdi. Daha sonra isə mahnı mətnini, şeiri gətirir, hər bir heca altında hərflə, ya rəqəmlərlə udun pərdələrinə göstərirdi.

Əvvəl biz, Urməvinin özünün risalədə verdiyi «Novruz» avazında, «Rəməl» ritmində olan melodisini təqdim edirik. Müəllif həmin musiqi parçasında müqəddimənin hərfələrini və vurğularını göstərir. Sonra şeirin mətnini gətirir, daha sonra isə onu notlar və vurğular arasında bölüşdürür. Dörd misralı bu şeirin sətri tərcüməsi belədir:

Ey, hökmdarlar,
sizi sevənlərə qarşı rəhmdil olun!
Bir gün sədəqə kimi ona görüş təyin edin.
Rədd cavabı ilə onu məhv etməyin.
O sizi danlamaqdan qaçır,
ona qarşı rəhmdil olun!

Qədim musiqi alətləri ansamblının rəhbəri, professor Məcnun Kərimov bizim kitabımızda verilən məlumatlara və şəkllə əsasən Urməvinin icad etdiyi "Nüzhe" musiqi alətini bərpə etmiş və həmin alətdə XIII əsrin musiqisini səsləndirmişdi. Bu musiqi mənim açdığım «Novruz» avazında, Rəməl ritmində melodi idi. Bu musiqi parçası bir sıra çıxışlarımda qədim "Nüzhe" musiqi aləti ilə müşayiət olunurdu.

M.M.Nəvvab və onun "Vüzühül - ərqam" risaləsi ilə əlaqədar bu yaxınlarda çap olunmuş "Azərbaycan muğamsünaslığı" adlı sənətkar kitabında R.İmraninin "XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi məclisləri" məqaləsində verilən yanlış cədvəllə bağlı öz fikir və iradlarını bildirmək istərdim. Müəllif Şuşa musiqi məclislərində

ifa olunan "Rast" dəstgahının tərkibini misal gətirərək xüsusi cədvəl tərtib etmişdir. Həmin cədvəldə o, T.Canızadənin və Ə. Bədəlbəylinin verdiyi "Rast" dəstgahının, M.M.Nəvvabın özünün "Vüzühül - ərqam" risaləsindən gətirdiyi "Rast"ın və daha sonra mənim M.M.Nəvvaba istinadən ortaya çıxardığım "Rast" dəstgahının tərkibini araşdırır. Ancaq, təəssüf ki, M.M.Nəvvabın və Nəvvaba istinadən mənim təqdim etdiyim "Rast" dəstgahının tərkibini yanlış göstərir. O, M.M.Nəvvabın siyahısından "Zəmin-xarə", "Raki hindi", "Şahnaz" kimi muğam adlarını və mənim gətirdiyim siyahıda isə "Balu-Kəbutər" və "Hicaz" şöbələrinin adlarını sadalamamışdır.

Əgər müəllif bu səhv cədvəli ilk dəfə gətirəydi, düşündükdüm ki, onun göstərdiyi iradlar mexaniki, ya texniki səbəbdəndi. Lakin müəllif həmin səhv cədvəli hələ 21 il əvvəl, yəni 1994-cü ildə "Azərbaycan muğam janrının yaranması və inkişaf tarixi" adlı kitabında da təqdim etmişdi. Müəllif hələ o vaxtkı cədvəldə M.M.Nəvvabın "Rast" dəstgahının tərkibini düzgün gətirməmişdi. Zamanında, yəni 1994-cü ildə mən bunu mexaniki səhv hesab edərək, öz iradımı rəsmi şəkildə bildirmədim, amma üstündən 21 il ötəndən sonra müəllifin yenə bu səhvi təkrar, özü də inadkarcasına təkrar etməsi məni çox təəccübləndirdi. Müəllif M.M.Nəvvabın cədvəlini düzgün vermək üçün əvvəla əsas mənbə kimi alimim "Vüzühül-ərqam" risaləsinə müraciət edərək, həmin siyahını dəqiqləşdirməliydi. O siyahıda "Rast" dəstgahı aşağıdakı kimi

verilmişdi: Rast, Pəncgah, Vilayəti, Mənsuriyyə, Zəmin-xarə, Raki-hindi, Azərbaycan, Əraq, Bayatı-türk, Bayatı-qacar, Məvəənnəhr, Balu-Kəbutər, Hicaz, Şahnaz, Əşiran, Zəngi-şotor, Kerküki. Burada verilən siyahı R.İmraninin gətirdiyi cədvəldəki kimi 14 yox, 17 addan ibarətdir. Onları yoxlamaq və dəqiqləşdirmək üçün müəllifin kifayət qədər vaxtı olubdur – 21 il. Təəssüf ki, o, bu vaxtdan səmərəli faydalanmadı, tərtibçi və təkrar səhvlərə yol vermişdir, özü də öz səhvinə başqalarına aid etməklə.

2012-ci ildə əhəmiyyətli əsər olan "Azərbaycan muğamının ensiklopediyası" rus dilində "Şərq-Qərb" nəşriyyatında çap edildi. (Bakı, 2014.) Kitabda qeyd edilmiş kimi, müəllif və tərtibçi S.Ağayevadır. "Azərbaycan muğamının ensiklopediyası"nda yeni bioqrafik, terminoloji və musiqişünaslığa aid problem məqalələrə xüsusi yer verilib. Bu ensiklopediya həm xaricdə, həm də ölkə daxilində muğam sahəsində çalışan mütəxəssislərə çox gərəklidir.

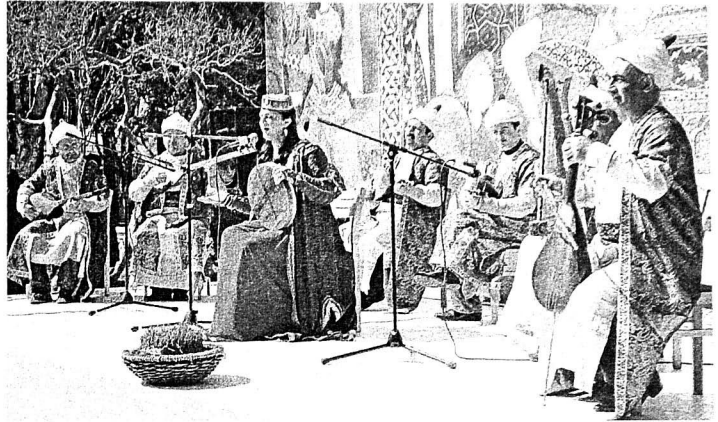
Lakin qeyd etmək istərdik ki, bir çox ensiklopediyalarda olduğu kimi muğam ensiklopediyasında da məqalə müəlliflərinin adı çəkilsəydi, onda nəşr ilə əlaqədar bu qədər söz-söhbət və anlaşmazlıq yaranmazdı. Ümumiyyətlə, son vaxtlar bizim musiqişünaslığımızda belə bir təmayül yaranıb – tərtibçi ilə müəllif məvhumu çox vaxt qarışdırılır. Müxtəlif müəlliflərin

məqalələrini toplayıb redaktə edən şəxs nədənsə kitabda müəllif kimi tanıtılır. (Deyilən nəşrdəki kimi). Əlbəttə, söz yox ki, bu da zəhmətdir, lakin tərtibçilik və texniki redaktə ilə müəlliflik arasında şübhəsiz ki, böyük fərq mövcuddur.

Geniş yayılmış digər bir meyl barədə də öz fikrimi və ona münasibətimi bildirmək istədim. Bəzən deyirlər ki, orta əsr musiqisini tədqiq edən alimlər ərəb, fars və ya başqa Şərq dillərini guya bilməsə, mümkün deyil. Etiraz etmirəm. İnsanın çox dil bilməyi onun başının ucalığıdır. Amma çox vaxt bunu öz ana dilini bilməyənlər bəyan edir. Mənə elə gəlir ki, öz ana dilində bircə cümləni belə savadlı şəkildə yazmağı bacarmayanlar, yaxud öz fikrini ana dilində çətinliklə izah edənlər, təbii ki, o cümlədən əruz vəznini düz tuta bilməyənlər, əksinə, simpozium və konfranslarda rus dilində çıxış edənlər, yaxud xarici dilləri mənimsədiklərini əllərində bayraq edən kəslər mənə də bu məsələnin heç üstünü vurmasalar yaxşıdır.

Onu da deyim ki, ərəbcəni sərrast bilənlərin bir çoxu orta əsr əlyazmalarını oxumaqda acizdir. Təbii ki, bu spesifik sənətin öz mütəxəssisləri vardır. Ərəb, fars dillərini yaxşı bilən hər mütəxəssis orta əsr əlyazmalarını oxumaqda çətinlik çəkir.

Mən özüm bir sıra orta əsr risalələrini nəşrə hazırlayarkən əlyazmalar üzərində görkəmli ərəbşünas alimlərlə birgə işləmişəm. Etiraf edirəm ki, hətta onlar belə orta əsrin musiqi elminə aid əlyazmaları güc-bəla ilə tərcümə edirdilər. Bu prosesdə, dediyim kimi, musiqişünasın köməyi



vacibdir. (Baxmayaraq ki, fars dilindəki əlyazmalar tərcümə üçün daha asandır.) O ki qaldı musiqi terminlərinin tərcümədə səhv düşməsinə – belə qarışıqlığa dili əla bilən tərcüməçilərin işində də rast gəlinir.

Dediyim məsələyə çox ehtiyatla yanaşmaq və mülahizə yürütmək lazımdır. Böyük zəhmət bahasına başa gəlib çapdan çıxan orta əsr əlyazmalarına, mənbələrə, risalə və onların müəlliflərinə rəğbət və minnətdarlıqla yanaşmaq, onları layiqincə dəyərləndirmək gərəkdir. Heç sözsüz ki, zərrəbiniz səhvlər axtarıb tapmaq, bunu əldə tutarğaya çevirmək alim adını daşıyanlara yaraşan cəhət deyil.

Yeri gəlmişkən, Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı ilə bağlı bezi aktual problemlər barədə bir neçə söz...

Üzeyir Hacıbəylinin 1919-cu ildə «İstiqlal» məcmuəsində çıxan «Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında» yazısı xüsusi maraq doğurur və zənnimcə «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» kitabından önce bu mövzuda yazılmış dəyərli əsərlərdəndir. Həmin məqalənin son vaxtlara qədər musiqişünaslığımızda naməlum qalması, 1918-1920-ci illərdəki cümhuriyyət dövründə çap üzü gören yazıların yasaq olunması ilə əlaqədardır. Yalnız 2005-ci ildə musiqişünas F.Əliyeva bu məqaləni broşür

şəkində çap etdirərək musiqi elmimizə tanıtdırdı.

Ü.Hacıbəylinin 9 hissədən ibarət həmin yazısı belə başlanır: «Dilsiz bir millət olmadı; kimi, musiqisiz dəxi heç bir millət yoxdur. Bir millətin dili başqa bir millətin nüfuz və təsiri altında olduğu kimi, musiqisi də dəxi öylədir». İkinci hissənin əvvəlində Üzeyir bəy "musiqi türkologiyası" mövzusu ilə əlaqədar bəzi məqamları açıqlayıb, belə yazır: «Azərbaycan və osmanlılardan ibarət olan Cənub türklərinə İdil boyu və bunlara yaxın olan Şimal türklərinin şivəi-lisanları əsil və kökündə bir dil olub da, bir-birindən fərqləri az olduğu halda, bu türklər ilə o türklərin musiqiləri miyanında heç bir şəbahət olmayıb, əsasları da bambaşqadır». Üzeyir bəy burada Şimal türklərinin musiqisindən bir misal da gətirir. (Bu – Çin sistemində yazılmış musiqidir, yeni pentatonika əsasında). Beləliklə, türkdilli xalqların musiqi sistemləri müxtəlif olduğu halda, onları ümumi «musiqi türkologiyası» anlayışı altında birləşdirmək o qədər də düzgün deyil. Qeyd edək ki, türkdilli xalqların ədəbi dillərində ümumilik, oxşarlıq daha çox olduğu halda «ədəbi türkologiya» kimi termin də o vaxtadan heç işlənmişdir. Üzeyir bəy qeyd edirdi ki, «Cənub türklərindən osmanlılar ilə azərbaycanlıların musiqiləri əsas üzrə bir olsa da, qayda istemallarında və məqamın adlarında fərq vardır. Məsələn, onların «Segah», ya «Çahargah» oxumasıyla bizimkinin təfəvütü çoxdur, və ya bizdə, məsələn, farslardan aldığımız «Bayatı-Kürd»

adında bir məqam olduğu halda, osmanlılarda bu ad yoxdursa da, havası havasına bənzəyən «Nəhavend» vardır. Bununla bərabər bizlərdə də, onlarda da həm əsası və həm də ismi bir-birinin eyni olan bir məqam vardır ki, o da «Rast» məqamıdır. «Rast» məqamının nəinki səs düzümü, hətta tonikasının, yəni mayesinin ucalığı orta əsrlərdən, Səfiyyəddin Urməvidən bu yana heç dəyişməmişdir. Mən bu haqda hər iki elmi əsərin (yəni «Kitabül-Ədvar»ın və «Əsasların») müqayisəli təhlilində məlumat vermmişdim. Azərbaycan türklərinin musiqisini mövqeyinə görə Üzeyir bəy iki qismə ayırır, onlardan bir qismi «məclisi» musiqiyə aid olduğu halda, digər qismi «aşiq» və ya «çöl» musiqisidir. «Məclisi» musiqimiz məqam və dəstgahlardan ibarətdir ki, onlardan ən məşhurları kimi Rastı, Mahuru, Şuru, Çahargahı, Segahı, Kabilini, Bayatı-Şirazi, Bayatı- Kürdü, Bayatı-Qacarı və b. göstərmək olar. İkinci qisim musiqi isə «aşiq» və «çöl» musiqisidir ki, bu da Azərbaycan türklərinin öz xalqına məxsus bir musiqidir – onun bəstəkəri də elə xalqın özüdür.

Qeyd edək ki, Üzeyir bəy əvvəllərdə Azərbaycan musiqisini «Şərq musiqisi» kimi müəyyənləşdirir, lakin sonrakı illərdə o, Azərbaycan musiqisini ümum «Şərq musiqisi» anlayışından ayıraraq, ondan xüsusi olaraq bəhs edir. Burada iş terminologiyada deyil, məsələyə prinsipial

münasibətdədir ki, bunun da həm ictimai tarixi, həm də musiqi-nəzəri səbəbləri vardır. Ümumiyyətlə, «Şərq sənəti» anlayışının, termininin (buraya Şərq ədəbiyyatı, musiqisi, təsviri sənəti, memarlığı da daxildir) ictimai-tarixi planda geniş intişarı Avropanı mərkəz sayan Qərb alimlərinin fikirləri ilə bağlı idi. Şərq xalqlarının ayrı-ayrılıqda incəsənətə gətirdikləri yenilikləri və xüsusiyyətləri bilmədən və ya ayırmadan, onlar Şərq xalqlarının yaradıcı fəaliyyətini birgə araşdırırlar. Tədqiqatçıların bir çoxunu, məsələn, Azərbaycan musiqisini İrən musiqisindən və ya Türk musiqisini Ərəb musiqisindən ayıran xüsusiyyətlərdən daha çox, Şərq musiqisi və incəsənətinin ümumi qanunauyğunluqları maraqlandırır. Üzeyir bəy 1929-cu ildə yazdığı «Azərbaycan Türk xalq musiqisi haqda» məqaləsində Şərq musiqisini differensasiya edərək, onu müəyyən musiqi sistemlərinə ayırır:

«Şərqdə bir neçə musiqi sistemi vardır, məsələn, Çin, Hind, Ərəb-İrən; onlar yalnız müasir Avropa sistemindən deyil, həm də bir-birindən seçilir. Azərbaycan xalq musiqisi Ərəb-İrən sistemində əsaslanmışdır».

Ü.Hacıbəyli bir maraqlı məsələyə də toxunur. O yazır: «Bəlkə ərəb-İrən musiqi sistemi ilə yanaşı, xüsusi Türk sistemi də vardır. Ola bilsin ki, nə vaxtsa uzaq keçmişdə belə sistem mövcud imiş və yaxud ola bilsin ki, Çin və Hind, ya Ərəb-İrən sisteminin əsası nə vaxtsa türk sistemi olubmuş; indi belə xüsusi sistem mövcud

deyil». Onu da qeyd edək ki, ərəblərin özləri də əsərə tələb olmuş xalqların, o cümlədən Azərbaycan xalqının güclü iqtisadi və mədəni təsirinə məruz qalmışlar. Təsədüfi deyil ki, artıq XIII-XV əsrlərdə Şərqi mədəniyyətinin ən böyük nümayəndələri arasında biz S.Urməvi, Ə.Marağayı və digər azərbaycanlıları görürük. Onlar öz elmi tədqiqatlarını o dövrün ənənələrinə uyğun ərəb və fars dillərində yazırdılar. Əgər orta çağda Şərqi musiqi sistemi 12 klassik məqamdan ibarət idisə, artıq XX əsrdə Üzeyir bəy bizim musiqi sistemində yeddi əsas məqamı təqdim edir: Rast, Şur, Segah, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Şüşlər, Humayun.

Mən bir məsələyə də toxunmaq istəyirəm – o da «Şərqi stil», yeni üslub məsələsidir. Üzeyir bəy məqalələrinin birində yazırdı: «Avropa sənətkarları Avropa üslubundan bir az qeyri olan bir növ «üslub və ya stil» çıxarıb, adına «Şərqi stil» deyirlər. O cümlədən, məsələn, «Musiqidə artırılmış sekunda» istemali, şeirdə «gül və bülbül fiqurəsi, rəsmdə «Butələrə bənzər güllər», teatrda rəngarəng əlbisə geyib, salama oxşayan hərəkətlər göstərmək və sairə. İştə, şərqilərin zövqünü korlayıb, hətta ruhlarını belə incdən bir şey varsa, o da bu saxta «Şərqi stildir».

Üzeyir bəy qeyd edir ki, «Avropa sənətkarları əgər əsl Şərqi üslubunda əsər yaratmaq istəyirlərsə, necə ki, öz sənətlərini öyrənmək üçün sənətlər sərf edirlər, eləcə

də, Şərqi üslubunda əsər yaratmaq, onun qayda-qanunlarını öyrənmək üçün sənətlərəcə vaxt sərf edib ona yiyələnə bilərlər ki, yaratdıqları Şərqi sənəti də Şərqi əhlinə zövq verib ənis və munis görünə!» Üzeyir bəy xüsusi olaraq vurğulayır ki, «Avropa musiqisini öyrənmək Şərqi musiqisini xarablaşdırmaq üçün deyil, bəlkə də savad, elm və bilik kəsbini üçündür...». Qeyd edək ki, bura oriyental üslubunda klassik nümunələri daxil deyil.

Üzeyir Hacıbəyli M.İ. Qlinkanın, N.A. Rimski – Korsakovun, «Qüdrətli dəstə» bəstəkarlarının oriyental üsluba meyli edən əsərlərini yüksək qiymətləndirirdi və qeyd edirdi ki, həmin bəstəkarlar qətiyyənlə Azərbaycan musiqisi yaratmaq niyyətində olmamışlar. Üzeyir bəy xüsusi vurğulayırdı ki, «səthi stilizasiya musiqi əsərinə əsl milli intonasiya verməməklə bərabər, həm də əsəri gerçəkləndirən, səmimiyyətləndirən və ümumiyyətlə estetik və bədii dəyərdən məhrum edir.»

Bu saxta Şərqi üslubunun mövcudluğu yalnız Azərbaycan üçün deyildi, başqa türk xalqlarının musiqisi və sənətinə də xas idi.

Son vaxtlar Üzeyir Hacıbəylinin səs sistemi və temperasiya nəzəriyyəsi haqqında mübahisəli və çox vaxt da səhv mülahizələr irəli sürülür. Ü. Hacıbəyli bu haqda özünün «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» fundamental elmi əsərində, həm də ondan öncə yazılmış məqalələrdə geniş izahat vermişdir. (O, məqalələrində bəzi

xırda uyğunsuzluqları da göstərib.) Lakin Üzeyir Hacıbəyli belə nəticəyə gəlmişdir ki, Azərbaycan musiqisini digər xalqların musiqi sistemlərindən fərqləndirən heç də 1/3, 1/4 ton deyil, «kök, hava, vəzn»dir, yeni «məqam-lad, melodiya və metroritmdir». Maraqlananlar bu haqda daha geniş və ətraflı məlumat üçün Üzeyir Hacıbəylinin öz əsərlərinə və qeyri-təvazökar görükdə də, bu haqda mənim kitablarıma və məruzələrimə müraciət edə bilərlər. Klassikimizin musiqi əsərləri və bütünlüklə yaradıcılığı buna əsas verir.

Üzeyir bəy Hacıbəyli bütün elmi fəaliyyəti və yaradıcılığı boyunca türkdilli xalqların musiqi kontekstində bir çox məsələləri və problemləri həll etmiş, musiqimizin inkişafı və tərəqqisi yolunda ardıcıl olaraq çalışmışdır. Bu həm məqam, melodi, ritm, səs sistemi, musiqi alətlər, çoxsəslilik, harmonizasiya, xor, musiqidə tərcümə və həm də digər məsələ və problemlər idi ki, Ü. Hacıbəyli onları illərcə araşdırıb həllinə nail olmuşdur. Biz bunları öz kitablarımızda təhlil və tədqiq etmişik, bu yazımızda isə son illərdə musiqişünaslığımızda təzahür edən bir sıra aktual problemlərə diqqətinizi yönəltməyə çalışdıq. Bu istiqamətdə fəaliyyətimizi gələcəkdə yenə də davam etdirmək fikrindəyik...

