Azərbaycan tarının atası

"Ey Sadıq, al ələ tari... şurə gətir mən dili-zari"

Elə ki, yay fəsli Qarabağ torpağına qədəm qoydu, bu yerlərin çal-çağırlı günləri başlanırdı. Şuşanın hər tərəfindən, xüsusən də, qonaq-qaranın daha çox ziyarət etdiyi Cıdır düzündən havalanan musiqi səsi qarşıdakı qayalarda əks-səda verərək dalğa-dalğa şəhərə yayılırdı. Qala əhli hər gecə bu musiqi sədaları altında yuxuya gedir, səhəri musiqi ilə açırdı.

Balaca Ağa Sadıq da gözlərini bu işıqlı dünyaya belə bir mühitdə açmışdı. O, Cıdır düzündə tez-tez səs yarışına çıxan Mirzə Hüseyn, Şahsənəmoğlu Yusif, Tükverdi Həsən, Qaraçı Əsəd, Həsənçə və başqa xalq musiqiçilərinin, el sənətkarlarının çalıb-oxumalarını eşidə-eşidə, duya-duya böyüyür, musiqi ilə ətə-qana dolurdu. Toy məclislərində, xalq şənliklərində, el bayramlarında onların çıxışları da gənc Ağa Sadığı məftun eləyir, musiqiyə, muğama getdikcə daha çox bağlayırdı.

Allah-taala Ağa Sadığa gözəl səs, xoş avaz da bəxş eləmişdi. Musiqini dərindən duyub, başa düşən atası Əsədulla kişi 13 yaşlı Ağa Sadığı məşhur musiqişünas, klassik Şərq poeziyasının, muğamların kamil bilicisi və təbliğatçısı Xarrat Qulu Yusifinin məktəbinə aparmışdı.

Ustad musiqiçi yeniyetmə Ağa Sadığın səsini yoxlamışdı. Gəncin zil və şaqraq, eyni zamanda şirin zəngulələri gələcək müəlliminin ürəyinə yatmışdı və həmin gündən Ağa Sadığı məktəbə götürmüşdü.

O, az vaxtda muğamların, Şərq poeziyasının incəliklərini dərindən öyrənib mənimsəmişdi.

Artıq ustadı Ağa Sadığı muğam sənətinin zirvəsində görürdü. Lakin gənclik dövrünün ən ehtiraslı çağında muğam sənətinin enişli-yoxuşlu yollarında addımlayarkən bulaq kimi çağlayan səsi bivəfa çıxdı, yarı yolda qoydu onu. Bu kədərli hadisə mayası başdan-ayağa musiqiylə yoğrulmuş Ağa Sadığı qətiyyən ruhdan salmadı, əksinə, sənətə olan həvəsi və marağı daha coşqunluqla, daha şiddətlə artmağa başladı. Əvvəlcə nəfəsli alətlərdə – tütəkdə, neydə, daha sonra isə kamançada ifa etməyi öyrəndi. Hər üç alətdə də yüksək sənətkarlıqla çalmağa başladı. Hətta dəfələrlə toylarda, el yığnaqlarında, müxtəlif məclislərdə xanəndələri müşayiət elədi.

Çox çəkmədi ki, Ağa Sadıq Əsədoğlu ustad sənətkar, Azərbaycanın ilk professional tarzəni Ağa Mirzə Ələsgər Qarabağinin üçlüyünə kamançaçı kimi daxil oldu. Birlikdə məclislər yola verdilər, toylar apardılar. Üstəlik, bu görkəmli tarzəndən tar çalmağı da mükəmməl öyrəndi. Ağa Mirzə Ələsgərin çalğısı Ağa Sadığı elə ovsunlamışdı ki, o, kamançasını bir kənara qoyub, bütün mehrini tara saldı.

Şuşada keçirilən böyük və mötəbər məclislərin biri Ağa Sadığın həyatını büsbütün dəyişdi, yaradıcılığını tamamilə başqa bir səmtə yönəltdi. Bu məclisə ciddiliklə hazırlaşan Ağa Mirzə Ələsgər qəflətən xəstələndiyinə görə orda iştirak eləyə bilmədi. Vəziyyətdən vaxtında agah olan Ağa Sadıq evə qaçıb tarını gətirdi və məclisi aparan xanəndəni elə peşəkarlıqla, məharətlə müşayiət elədi ki, toy iştirakçılarının hamısını heyran qoydu. Onun istedadının bir tərəfi də hamıya bəlli oldu, az vaxtda səsi-sorağı bütün Qarabağa yayıldı.

Ustadı Ağa Mirzə Ələsgər də keçmiş şeyirdini təbrik elədi və ona bundan sonra tar çalmaqla məşğul olmağı məsləhət bildi. Həmin vaxtdan Ağa Sadıq meyilini bu qədim musiqi alətinə saldı, vaxtını tarın sirlərinin dərin qatlarını öyrənməyə sərf elədi, onu bütün incəliklərinə qədər mənimsədi. Az müddətdə öz şirin çalğısı ilə müəlliminin də, dinləyicilərinin də qəlbinə hakim kəsildi. Şeyirdinin ifasını dəfələrlə dinləyən Ağa Mirzə Ələsgər xeyirxah niyyətlə "kaş mənim bütün var-dövlətim Sadıqda, onun barmaqları isə məndə olaydı!" sözlərini əbəs yerə deməmişdi.

Musiqiyə, ifaçılıq sənətinə olduqca tələbkar yanaşan Ağa Sadıq Əsədoğlunu nə köhnə İran tarı heç də qane elərmirdi və uzun illərdən bəri o, bu aləti təkmilləşdirmək işi üzərində ciddi düşünürdü. Əvvəla, bu beşsimli primitiv tarın pəncətarın görünüşü namünasib, kələ-kötür idi. Çanaqları üzə iri və ağırdı. Uzunluğu 96, ən enli yeri 25, dərinliyi 20, qolunun uzunluğu isə 60 santimetr idi. Bu aləti yalnız diz üstə qoymaqla çalmaq olurdu və ifaçılar bunun üçün kiçik ayaqaltıdan istifadə edirdilər. Bu qüsurlar isə tarın sinədə çalınmasına heç cür imkan vermirdi. Cəmi iki qoşa ağ, iki qoşa sarı və bir kök sim bu alətin ifaçılıq imkanlarının son dərəcə aşağı olmasının əyani sübutu idi.

Ağa Sadığın qarşısında böyük bir müşkülü həll eləmək dururdu. Ona görə də işə başlayarkən o, ilkin olaraq riyazi hesablamalar apardı və hər bir xırda detala belə zərgər dəqiqliyi ilə yanaşdı, yüz ölçüb, bir biçdi. Əvvəlcə alətin içini tamamilə başqa bir biçimdə oyub lazımi qədər təmizləyərək tarın ümumi çəkisini xeyli azaltdı. Onun üst hissəsini nazik pərdə qatı ilə tarımladı. Qolun bənd olduğu hissəni çanaqları boyu və hər iki çanağın içərisindən ağac dayaqla birləşdirdi, onun gərilmə vəziyyətinin pozulmasını aradan qaldırdı, artıq pərdələri atdı, müxtəlif hissələrinə sədəf çəkməklə zahiri görünüşünü zərifləşdirdi.

İstedadlı tarzən simlərin yerləşdirilməsini və pərdələrin səs düzümünü xalq musiqisinin ladları əsasında tənzimlədi. Bununla çalğı zamanı əmələ gələn titrəmənin zilləşmə və bəmləşmə dərəcəsini müəyyənləşdirdi. Üstəlik, tarı daha güclü, daha məlahətlə səsləndirmək üçün 6 sim, xüsusilə də, cingənə simlər əlavə edərək onların sayını 11-ə çatdırdı, səsini gücləndirdi, rezonansını artırdı. Qol pərdələrini milli musiqinin xüsusiyyətlərinə və sinədə çalmaq üçün uyğunlaşdırdı. Həmin vaxtdan da tar sinəyə qaldırılaraq çalınmağa başladı. Bu dəyişikliklər muğamın səsləndirilməsinə bir rəngarənglik gətirdi, tarın məzmununda və formasında böyük yenilik yaratdı, onun misilsiz ifaçılıq imkanlarını son dərəcə genişləndirdi. Bir sözlə, bu qədim çalğı alətinin əsaslı inkişaf dövrü başlandı.

Ağa Sadıq Əsədoğlunun çox cəsarətlə və dahiyanə ustalıqla bu çətin və mürəkkəb problemi həll eləməsi – tar üzərində rekonstruksiyanı uğurla həyata keçirməsi XIX əsrin 70-ci illərində musiqi tariximizdə böyük hadisəyə çevrildi, Azərbaycan tarının tarixində əsl inqilab oldu. Bu islahatı ilə novator sənətkar tara yeni bir həyat verdi, onun ifaçılıq üsullarını yeniləşdirdi, çalğı priyomlarını zənginləşdirdi, bədii-texniki imkanlarını zirvəyə qaldırdı, ifa imkanlarına görə onu Avropa musiqi alətləri ilə bir sıraya qoydu. Tarı milliləşdirdi, xalqın milli sərvətinə çevirdi, "Azərbaycan milli musiqi alətlərinin şahı" statusunu qazandırdı.

Ağa Sadıq Əsədoğlu Şuşada tar, kamança çalanlardan və qaval vurmağı bacaran xanəndələrdən ibarət musiqi üçlüyü də yaratdı və bununla da orijinal milli ifaçılıq məktəbinin bünövrəsini qoydu. Dövrün ən məşhur xanəndələrini - Hacı Hüsünü, Məşədi İsini, Əbdülbağı Zülalovu, Şahnaz Abbası, Keştazlı Haşımı, Cabbar Qaryağdıoğlunu, Keçəçioğlu Məhəmmədi, Məşədi Dadaş Muradxanovu, Qasım Abdullayevi və başqalarını toylarda, ziyafətlərdə, Şərq konsertlərində, teatr tamaşalarının fasilələrində müşayiət elədi.

Yenilikçi tarzən Cıdır düzündə, İsa bulağında, Daşaltıda və digər səfalı seyrəngahlarda qonaqlar qarşısında öz məharətini göstərdi. Mir Möhsün Nəvvabın "Məclisi-fəramuşan" ədəbi-musiqili dərnəyinin məşğələlərində, xeyriyyə gecələrində fəal iştirak elədi, musiqi və şeir müzakirələrində söz sahibi oldu. Xan qızı Natəvanın məclislərinin biri də onsuz keçməzdi, çünki bu görkəmli tarzən həmin məclislərin yaraşığı idi.

1897-ci ilin yayında Şuşada tamaşaya qoyulan Məhəmməd Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasında "Məcnun Leylinin qəbri üstündə" səhnəciyinin musiqi hissəsinin tərtibatını və idarə edilməsini əsərin rejissoru, məşhur yazıçı-dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ona həvalə elədi və istedadlı musiqiçi bu işin öhdəsindən çox bacarıqla və uğurla gəldi.

Ağa Sadıq Əsədoğlu musiqi aləmində təkcə yenilikçi bir sənətkar kimi yox, həm də bir tarzən kimi şöhrətlənmişdi. Artıq onun tarını "səhrli tar", özünü "tarın atası", bəzən hörmət əlaməti olaraq "Mirzə", bəzən də nəvazişlə "Sadıqcan" adlandırırdılar.

Sadıqcan xanəndə dostu Hacı Hüsü və kamançaçı Mirzə ilə birlikdə Zaqafqaziyanın bir çox şəhər və kəndlərində vaxtaşırı məclislər aparır, Bakıda, Şamaxıda, Gəncədə, Tiflisdə, İrəvanda, Təbrizdə konsertlər verir, toy şənliklərində iştirak edirdi. İstedadlı tarzən Tehranda şahzadə Müzəffərəddinin toyunda isə elə bir məharət göstərmişdi ki, bəyin atası Nəsrəddin şah onu İranın ən mötəbər və sanballı mükafatına - "Şiri-Xurşid" qızıl medalına layiq görmüşdü.

Sadıqcanın tarının səsi Avropanın musiqi salonlarında da eşidilirdi. O öz üçlüyü ilə Polşaya da gedib-çıxmış, Varşava şəhər teatrında göstərilən tamaşaların fasilələrində ecazkar tarıyla əcnəbi tamaşaçıların da qəlbinə yol tapmışdı. Onun qeyri-adi və bənzərsiz ifası musiqi həvəskarlarını riqqətə gətirir, bu ecazkar musiqi alətinə onlarda marağı daha da artırırdı.

Mirzə Sadıq şamaxılı musiqişünas və muğam xiridarı olan Mahmud ağa Əhməd ağa oğlu Məmmədzadənin vaxtaşırı keçirdiyi musiqili-ədəbi və məşhur şair Seyid Əzim Şirvaninin "Beytüs-Səfa" şairlər məclislərinin də qonağı olurdu. Şirvanlı musiqiçilər və şairlər də tez-tez Şuşada qarabağlı dostlarının qonaqları olurdular. Bir dəfə yenə şamaxılı qonaqlar üçün stol açılmışdı. Sadıqcan tarını dizinin üstünə qoyub Hacı Hüsü və kamançaçalanı ilə Mir Möhsün Nəvvabın başlamaq işarəsini gözləyirdi ki, elə bu zaman şair Abdulla bəy Asi üzünü Sadıqcana tutub bədahətən söylədi:

Ey Sadıq, al ələ tari, sən-i tari,
"Şur" çal, şurə gətir mən dili-zari,
səni-tari…

Bu misralar Mirzə Sadıq Əsədoğlunun tərcümeyi-halına qızıl hərflərlə yazıldı. Və Sadıqcan burada indiyədək görünməmiş bir ustalıq göstərdi.

Yaradıcılıq sahəsi olduqca geniş və musiqi fəaliyyəti çoxcəhətli olan Sadıqcan həm də bəstəkar idi. Bu görkəmli tarzənə qədər muğam dəstgahlarında xanəndələr təsnif oxumur, şöbələr arasında rəng çalınmırdı. Ustad sənətkar bu sahədə də axtarışlar aparmış, muğamlara musiqi parçaları əlavə etmişdi. "Orta Segah" və "Bayatı-Şiraz" rənglərinin çoxunun, şöbələrarası rənglərin, dəstgahlar üçün müxtəlif təsnif, rəng, dəraməd və diringələrin, "Turacı", "Tərəkəmə", "Ceyranı", "Uzundərə", "Vağzalı" kimi bir çox məşhur rəqs melodiyalarının və oyun havalarının, yeni muğamların, xüsusilə də, zərb muğamların müəllifi də Mirzə Sadıq Əsədoğludur.

"Mahur-hindi" muğamının yaranması da onun adı ilə bağlıdır. Cabbar Qaryağdıoğlunun yazdığına görə, bu muğamı Sadıqcan bəm səsli xanəndələr üçün yaratmışdır. Böyük xanəndə deyirmiş ki, Mirzə Sadıq XIX əsrin 80-ci illərində Tiflisdə olarkən bura gələn hind müğənnilərindən "Mahur"u necə oxumalarını eşitmiş və onların ifalarına uyğun yeni bir muğam yaradaraq onu "Mahur-hindi" adlandırmışdır.

Görkəmli musiqişünas-alim Əfrasiyab Bədəlbəylinin Sadıqcana və onun tarına verdiyi yüksək qiymət bu deyilənləri bir daha təsdiqləyir və tamamlayır: "Əgər muğamın ifası sahəsində tarın musiqi alətləri içərisində birinci yer tutduğunu nəzərə alsaq, Mirzə Sadığın kəşf etdiyi yeniliklərin, nəticə etibarı ilə Azərbaycan musiqisi tarixində böyük bir dönüş yaratdığını təsdiq etmiş olarıq. Demək olar ki, Mirzə Sadıqdan başlayaraq Azərbaycan muğamının mahiyyəti, onun ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və muğamı ifa etmək üslubu yeni bir pilləyə qalxdı. Mirzə Sadıq Azərbaycan musiqisi tarixində yeni bir səhifə açdı".

Sadıqcan sağlığında bütöv bir tarzənlər dəstəsi yetişdirmişdir. Məşədi Zeynal Haqverdiyev, Malıbəyli Həmid, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Qurban Pirimov kimi görkəmli tarzənlər öz müəllimlərinin yolunu həmişə ucaldan uca tutmuş, ustadlarının adını və ondan yadigar qalan müqəddəs Azərbaycan tarını hər yerdə geniş təbliğ etmişlər.

Vasif QULİYEV,
"Şuşa" qəzetinin redaktoru