

**AZƏRBAYCAN MİLLİ MUSİQİ ALƏTİ - TARIN FORMALAŞMASI
VƏ TƏKMİLLƏŞMƏSİNDE MİRZƏ
SADIQ ƏSƏDOĞLUNUN ROLU**

Ramiz QULİYEV

Tar ifaçılığı sənəti Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında müstəsna rol oynayır. Məlumdur ki, tarzənlilik sənəti özünü əsaslı inkişaf dövrünə XIX əsrin ikinci yarısında başlamışdır. O vaxtadək tar ifaçılığı sənəndə çox uzun və rengarang teşəkkül prosesi heyata keçirilmişdir. Tekmilleşmə prosesi Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun – el arasında *Sadiqçan* kimi tanınan öməz ustادının adı ilə bağdır.

Gözəl Qarabağın dildər gusəsi Şuşa, sözün haqqı manasında, instrumental musiqi ifaçıları, xanendələr, gair və yazıçıların meskeni olmuşdur. Dağlar diyan haqqı olaraq Qafqazın konservatoriyası – musiqi bəşiyi adlandırmış, Azərbaycanın hüdudlarından çox-çox uzaqlarda şöhrət qazanmışdır.

XIX əsrin ikinci yarısında cəlib-cağrım musiqiçilərin, xanendənin sayı Şuşada sürətlə artmışdır. İller keçidkə burada Hacı Hüsnü, Cabbar Qaryagdi oğlu, Keçəçi oğlu Məmməmed, Malbəyli Hemid və digərəti musiqi fedaləri şənliklərin, meclislərin, Şərq konsertlərinin yarışı: olmuşdur.

Musiqimizin tarixində müstəsna xidmətləri olan şəxsiyyətlərdən biri Mirzə Sadiq Əsəd oğlu olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, yaşamış olduğu dövürün musiqisevərlərinə *təmənovatoru* adlandırmışdır.

Qədim Şuşa hayatında yoxsulluq məngənəsində sixlan Əsəd kişi 1846-ci ildə yeganə oğul atası olur. Kiçik

Sadiq ayaq tutub, boy atdıqca qayğısı da çıxılır. Onun galəcək təleyi aila başlığını düşündürür, narahat edir. Bir tərəfdən de Sadığın bəxti gelir, o, kiçik yaşılarından məlahəti səsi ilə xalq mahnılarını həvəslə oxumağa başlar.

Oğlunun səsi Əsəd kişiye təskinlik verir, onu fərəhliyəndir. O, oğlunu xarral Qulunun məktəbini aparır. El sənətkarı Sadığın səsini yoxlayıb, memnuniyyətə məktəbinə qəbul edir. Lakin on sakızı yaşında iken Sadığın səsi qəflətən bətr. Bununla belə o, ruhdan düşmür, evvəlce tütük, sonra isə ney çalmayı öyrənir. Bir müddət keçidkən sonra Sadıq kamancaya çalmayı öyrənir.

Nəhayət, gənc Sadığın qalbında yeni bir arzu – tar çalmayı istəyi baş qaldırır. Bu dəfa o, böyük həvəstə tar çalmayı öyrənir. Onu özüne peşə seçir. Sadığın tarzan kimi gənc yaşılarından meghurlaşır. Keçən əsrin axırlarında tarzın şöhrəti bütün Zaqafqaziyaya, Dağıstanşa, Orta Asiyaya, Türkiyəyə və İranaya yayılır. Şuşada, eleca da, davət olunduğu şəhərlərdə musiqi həvəskarlarına tar sənətinin öyrətdiyinə görə, ona çox vaxt *Mirzə Sadiq* deyərmişlər. Mirzə Sadığın musiqi fealiyyəti çıxışxalı, yaradıcılıq sahəsə genis olmuşdur. Mirzə Sadiq ilk dəfə ifaçılaşdır, tənn qurulduğunda bir sırə sanballı, casarelli yeniliklər aparmışdır. Sonralar həmin



Sedefle işlənmiş tar



Oyma üsulu ilə hazırlanmış tar



Mirzə Sadıq (Sadiqcan) (1846-1902)

novatorluq özünü doğrultmuştur. O, tarın teknikini imkânları zirveye qaldırmış, neinki simlerinin sayını artırılmış, hatta bu alatin çanağının içini tamamile başqa biçimde yonub yüngüldürmiş, bununla da səs tembrinde yenilik etmiştir.

Simlerin sayını iki dəfə artırmaq cəhdini evvelca ciddi çətinliyə səbəb olmuşdur. Artdımlı simler tann qolunun garilmasına, gözlenilmədən vəziyyətin deyişilməsinə gətirib çıxarmışdır. Bu da öz növbəsində səs harmoniyasına xaləl gətirmiştir. Bu çətinlikdən çıxmak üçün ustad tann çanağında yenidən əməliyyat aparmalı olmuşdur. Nəticədə müvafiq səs harmoniyası elə edilmiş var alatin səslənmə imkanları mükəmməlləşmişdir. Bu mükəmməlliyyəti təmin edən digər quruluş deyişiklikleri də hayata keçirilmişdir. Mirzə Sadıq tann qolunun bend olduğunu yera aqad dayaq keçirmiş, bununla da müvafıq tənmlığının alınmasına, simlerin müstehkəmliyinə, qolun qışmasının tam aradan qaldırılmasına nail olmuşdur.

Bəsilikə, tən Sadiqcanın simasında öz yeni optimal formasını tapmışdır. Məsuliyyətə demek olar ki, Sadiqcan reforması olmasayı, tən dövrümüzün klassik müsiqi alətlərin ailəsinə daxil olma bilməzi ve bu gün Azərbaycan, eləcə də, xarici ölkə bestəkarlarının, Beethoven, Mozart, Çaykovskinin ümumdüründə şöhrəti qazanmış klassik eserlərinə tərəf ifa etmək mümkün olmazdı. Menim alemimdə Mirzə Sadıq, bu manada inceşənət təximizdə bir islahatçı tarzən kimi öz yerini almışdır. Onun tarın quruluşunda tətbiq etdiyi tarixi novatorluq elementləri, milli müsiqi aləmimdə böyük deyişikliyə səbəb olmuşdur. Bu deyişikliyə səbəb olan bəzi xüsusiyyətləri qeyd etmek vacibdir.

Sadiqcan tann gövdəsində, yeni çanaqda apardığı İslahatla kifayətlenmemiştir, o, qola bağlanan pardeler sistemini de tamamile deyişmişdir. Simlerin yerləşdirilməsindən və pardelerin düzünmən ince bir ustalıkla xalq müsicimizin lafları əsasında tənzimləmişdir. Bu quruluş yenilikləri aletdə muğənnilərin, xalq havallannın bütün xirdələq və incəliklərinə qədər ideal səslənməsi imkanlarını artırılmış ve Sadiqcan *ixtiralar müləllifine* çevrilmişdir.

Bu mürəkkəb və məsuliyyətli iş prosesinde o, Səfiyəddin Urmevi, Mir Mövsüm Nəvəvəb və başqa müsiqi alımlarının nezəriyalarından dehərlənmmişdir. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, müasir tar aletindəki cingənə simlərin mülliifi di Sadıqcan olmuşdur.

Cingənə simlərin alatin səslənməsində, mürəkkəb əsərlərin ifasının mükəmməliyyində rol olsuda böyükdür. Belə ki, bestəkarlarının tar üçün yazdırılan konsertləri, pyesləri və müğənnilərin ifa edərkən tələb olunan səs zənginliyi məhz bu simlər hesabına elə olunur. Olmaz tarzınüzəmət həmin simlər vəsitsələr tərəfə ahəngdarlıq yaratmış, ümumi rezonansın güclənməsinə nail olmuşdur. Cingənə simlər həm də ümumi tembra gözlülük və incəlik gətirmiştir. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bestəkarlarının tar və orkestr üçün yazmış olduğu böyük formalı konsert və kiçik formalı əsərlərində də zəng simlərdən geniş istifadə olunur.

Bəsilikə, Mirzə Sadıqın yeniden qurşadırdı tar qisa müddə ərzində geniş yayılmış və tar ifaçılığında yeni inkişaf mərhəlesiinin əsasını qoymuşdur. Müasir Azərbaycan tarının modeli, ifa tarzı, tutma qaydası biza Mirzə Sadıqcan – Sadiqcanın müraciət qalmışdır (şəkil 3).

Ustad senatkarların keşf etdiyi yeni *azərbaycan* tar ilə müqayisədə o dövrəki üçsimli kamancanə kök və səslənmə cəhətdən onu təmİN edə bilmərdi. Kamancanə aləti də ifaçı ola Sadiq Əsəd oğlu bunu anlaşıb və ona görə də bir çox obyektiv səbəbləri nəzərə alaraq, həmin alətə eləvə dördüncü simli daxili etmişdir. Sadiqcanın kamancanə üçün tətbiq etdiyi qurşaq yeniliyi sonralar digər senatkarlar tərəfindən de həyata keçirilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, hal-hazırda bəzi ifaçılar tər üzündən yersiz, heç bir mənə kasb etməyən, əksinə, alati qarvama xüsusiyyətləri zəifləndir «yeniliklər» etməyə cəhd göstərir. Əlibəttə, bu «yeniliklər» ifa tərzində və alatin səslənməsinə xələf getirdiyi üçün təməlli ola bilmirlər, nəticədə «novatorluq» iddiasında olanların cəhdlerini boş qırıx.

Çox illilər ifaçılıq və pedaqoji təcrübəmə əsaslanaraq, onu qeyd etməliyim ki, hər hansı bir alətdə ifaçılığın təşəkkül tapşması üçün quruluş xüsusiyyətləri və ifa tərzindən qəribən gedir. Sədəcə olaraq, ifaçı tarın sirlə-sorğu aləmini dərindən dərk etməli, özünün ifaçılıq imkanlarını obyektiv şurətdə qıymətləndirməlidir. Bəla burasındadır ki, bəzi genc ifaçımızın orta ve ya ali tehsilərini başa vurmaqla öz işləməni bitmiş hesab edir, ifaçılıq mədəniyyətinə bigənən qırılırlar. Əzəm zaman tari konən qoyub gitara çalmaq hevesinə düşürlər. Əger biz doğrudan da tann taleyi düşünürkən, bu alətin üzündə «hoqqabəzliq» etmeməli, ifaçılıq məharətinin halına yanmamalı, tannı mədəniyyətimizin aynılmaz bir hissəsi olduğunu nəzərə alaraq, yaşıq ifaçılardan yetişdirməliyik.

Nəzərə almaq lazımdır ki, yeni forma modifikasiyalarına uymağın müsbət və menfi tərafları mövcuddur. Əger müsbət deyişikliklər inkişafənət qırıxınara, ifaçılığın imkanlarını artırırsa onu qəbul etmək mümkündür. Əksinə, tarın başını gitarağını ilə

kombinasiya etmek, kökleri yersiz yere dayışdırılmak, ona iżuzusuz səsler eləvə etmek, ayaq üstü durub calmaq kimi modifikasiyalar ifaçılığın tərəqqisine mənfi təsir göstərirse, onları qəbul etmək olmaz. Təcrübə onu göstərir ki, bu deyişliklər nainki ifaçılıq imkanlarını basıtladırıñ, onları tənzəzüle uğradır, eyni zamanda, aloton millilik xüsusiyyətlərinə da xələd getirir. Yeniliyi, aloton sosiemində milli səciyyəliyi saxlamaq şərtlə ilə həyataya keçirmək tələb olunur. Ona görə də, bir tarzın olaraq uzun iller ali təhsil ocağından tərin tədrisi ilə möşğül olan müallim kimi, bu təşəbbüsürün zararlı olduğunu şübhə etmirəm.

«Sənətkar olmaq istəyən, gərək avvalca pəşəkar olısun» şüərini ifaçılıq sonundan özüne əsas götürün Mirza Sadıq, tərəddüd etmək təxnikasını yüksək zirvəyə qaldırırmışdır. Zəruriyyətin hələ gənc yaşlarında ikən yaxşı dərk etmiş, son dərəcə ciddi çalışqarlılıq sayasında mizrab və barmaq vurmaq texnikasını xeyli təkmilləşdirməye nail olmuşdur.

Mirzə Sadığın çoxşaxəli musiqi yaradıcılığının mühüm marhələsinə təşkil edən cəhətlərdən biri da onun müğamda səbələr arası rənglər və diriŋələr yaradılmışdır. Yeri galmışken yada salmaq lazımdır ki, 1897-ci ildə Şuşada tamaşaşa qoyulmuş «Leyli və Macnun» tamaşasının musiqi tərtibatçısı Sadıqcan olmuşdur və tamaşanı özü idarə etmişdir. Sadıqcanın təkmilləşdirdiyi Azərbaycan tannın sonrakı inkişafında bir çox görkəmlər tarzənlərinə də xidmət etmişdir. Bunlardan Qurban Pirimov, Mirzə Mənsur Mənsurov, Hacı Məmmədov, Əhsan Dadaşov və digər tarzənləri adlanıñ böyük ehtiram hissi ilə yad edirik.

Beləliklə, Sadıqcan fenomeni sayasında Azərbaycan müğənninin mahiyyəti, onun ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və ifa üslubu yeni bir pilləyə qalxmışdır. Bu xüsusiyyətlər isə Azərbaycan xalq musiqisi tarixində tam yeni bir sahifə açmışdır.

Çatın bir mühitdə həyata göz açmış Mirzə Sadıq, qüdərli istədədi, zəhmətəverliyi hesabına zamanasının

ən mülərəqqi şəxsiyyətlərdən biri kimi yetişmiş, musiqi sənətinin müğənnilərinin, misilsiz tərcüməcisi olan təmizlərin qadır-qıymatını ucaqlı, onu klassik musiqi alətlərinə sırasına çıxartmışdır.

Hazırda fəxri qeyd edə bilərik ki, Maşadi Zeynal, Malibaylı Hamid, Məşadı Camil Əmirov, Şirin Axundov, Mirza Mənsur Mənsurov, Qurban Pirimov və başqaları Sadıqcan məktəbinin yetirmələri olmuşlar. Xalqımızın sevimli sənətkarı beynəlxalq bir şəxsiyyət olmuşdur: onun ansamblında azərbaycanlı, gürç, lozgi və digər milliətlərdən olan musiqiçilər də çalıb-çağırmışlar. Sadıqcanın böyük istədədi milli musiqimizin sevilməsindən, Qaqqazda an mötəbab yera çıxmışında misilsiz rol oynamışdır. O zamanlar Sadıqcan dəstəsinə düşən çalğıçı, xanəndə özünü xosbəxtlərin xosbəxti hesab edirdi. Çünki Mirzə Sadığın ansamblında çalışan musiqiçi adı musiqi kollektivində deyil, sözün əsl manasında, musiqi akademiyasında fealiyyət göstərmiş olurdu. Onlar burada yetkinləşir və hər cahatdan püxtələşirler.

Xalqımızın milli-manəvi yaddaş vasitəsi olan təmizlər bu gün dəha əzəmətli, tərəvəlla səslənir. O, musiqi məktəbləri, kolleclər, Milli Konservatoriyyada tədris olunur, Bakı Musiqi Akademiyasında isə bə alyat üzrə beynəlxalq miqyasda fealiyyət göstərən gənc mütəxəssisler öz elmi-praktiki və ifaçılıq səvəyalarını təkmilləşdirir. Bu baxımdan, Sadıqcanın yeni vənərlər yetişdirilir. Olmaz ustادın təkmilləşdiridiyi Azərbaycan tətibarlı əllərdədir. Hazırda təmizlərin, döyünnün ən maşhur səhnələrində vüqarla səslənir, sənət yarışlarından əzəz aq çıxır və döyünnün aparıcı musiqi kollektivlərinin öndənde çıxış edir. Belə ki, Azərbaycan tannı milli musiqi sənət incilə ilə yanşı, Azərbaycan, rus, Qərbi Avropa bestəkarlarının ən yaxşı əsərləri səslənməkdədir.