

MUSİQİ ALƏTLƏRİ VƏ İFAÇILAR

Simli musiqi alətləri. Azərbaycanın qədim simli musiqi alətləri quruluşuna, səslənməsinə və istifadə qaydalarına görə bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənirlər. Saz, kamança, ud, kanon, tar, cəng, rübab, tənbur və başqa musiqi alətlərinin hərəsinin özünəməxsus cəhətləri var. Osman Sarıvəllinin bu misraları:

Bəzəkli döşündə sədəflərin var,
Simlərin qəlbimə bağlanıb durar,
Sən qırılısan, şair könlüm qırılar,
Yaxşı dillən, saz başına döndüyüm.

Və Mirvarid Dilbazının bu hikmətləri çox maraqlıdır.

...Sən çalanda simlər üstə,
Göy qurşağı əlvanlanır.
Elə bil ki, yer üzündə
Bütün qızlar nişanlanır...
Salıb o sehrə, tilsimə,
Yenə kövrək qəlbimizi.
Bağlayırsan hansı simə?
Ürəklərdən od götürüb
Bəxş edirsən kimdən kimə?
Kimə həsrət,
Kimə vüsal paylayırsan?
Kimi hicran səhrasında
Alışmağa haylayırsan?
Ellərinin havasını
Dilləndirib hansı simdə,
O qüdrətli mizrabınla
Hey çalırsan ürəyimdə[118].

Bülbül avazıynan, gözəl nazıynan, ozan qopuzuynan, aşıq sazıynan tanınar. Aşığın babası ozan olduğu kimi, sazın da ulusu qopuz olmuşdur. Arxeoloji dəlillərdən aydın olur ki, Şərq aləmində qopuza oxşar simli musiqi alətinin tarixi eradan əvvəl II minilliyə aiddir. Şumerlərə məxsus Nippurdakı Belu məbəbində gil üzərində təsvir edilən rəsm bunu sübut edir. Təxminən 4 minillik yaşı olan təsvirdə sinəsində qopuza oxşar musiqi alətinin bir şəxs tərəfindən çalınması verilmişdir. Təxminən 3 minillik tarixi olan və hetlərə aid edilən başqa bir abidənin üzərində qopuza oxşar rəsm çəkmişdir. Müqayisəli təhlil nəticəsində 3 min il bundan əvvəl Azərbaycan ərazisində yaşayan tayfa birləşmələrinin qopuza oxşar musiqi alətindən istifadə etdikləri aydınlaşır. Ulu əcdadlarımızdan olan mənallılara məxsus eradan əvvəl VIII əsrə aid piyalənin üzərində ayaq üstə duran bir şəxsin əlində qopuza oxşar bir simli musiqi aləti təsvir edilmişdir. Bu musiqi alətinin şumer və het musiqi alətinə yaxın olması

açıq-aydın görünür. Həmin musiqi alətləri qopuz və ya cürə sazın əcdadı sayıla bilər.

Eramızın V əsrində yaşayan Movses Xorenatsi yazmışdır: "Bəzilərinin tənburlarla oxuduqları bu əfsanəni biz öz qulaqlarımızla eşidirik". Deməli, min beş yüz il bundan əvvəl Azərbaycan musiqi sənətkarları öz simli alətlərini dilə gətirərək, əfsanə və nağıl söyləmişlər.



Gil üzərində təsvir. Belu məbədi (Nippur).

Oğuzlar qopuzu dizlərinin üstünə və ya sinələrinə basaraq çöl-çəməndə, el şənliklərində çalıb-çağırılmışlar. Türk tayfalarının ilkin dini təsəvvürlərinə uyğun olaraq "şamanlar, dəf, zil, davul çalaraq rəqs edir, türkü söyləyir, ayin icra edir və beləliklə, ruhlarla əlaqə yaradaraq xəstəliyin sağalmasına inam yaradırlar"[119]. Bu ayini icra edən kahinlər "şaman" adlandırılırdı.

Ozanlar dövrün hadisələrini düzgün qiymətləndirən, gələcəyi aydın görən bilicilər, müdriklər olmuşlar. Onlar dərin mənə və məzmunlu hekayələr düzəldib, el şənliklərində nəql etmişlər. "Mərə, dəli ozan, ya məqsədin nədir? Beyrək aydır: - Xanım məqsədim odur ki, ərə varan qız qalxa oynaya, mən qopuz çalam, - dedi. Məgər Qısrca yengə deyirlər (di) bir Xatun vardı. Ona ayıtdılar:

- Mərə, Qısrca yengə! Dur sən oyna! Nə bilir dəli ozan, - dedilər. Qısrca yengə durdu aydır:

- Mərə, ozan, dəli ozan! Ərə varan qız mənəm, - dedi. Oynamağa başladı. Beyrək qopuz çaldı. Söylədi, görəlim, xanım nə söylədi"(120) Bu misralarda toy şənliyi, orada aşığın sinəsində qopuz məclis aparması aydın duyulur. Bu qanun-qayda, demək olar ki, indi də xalqımız arasında yaşamaqdadır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının boylarında qopuz haqqında istənilən qədər məlumata rast gəlmək olur. " - Mərə kafirlər! Qopuz gətirin, sizi öyrədim, - dedi. Vardılar, qopuz gətirdilər. Əlinə alıb burada söyləmiş, görəlim, xanım nə söyləmiş aydır"[121] Dastanın başqa bir yerində: "...mən qopuz çalım", ya da: "Qolça qopuz götürüb eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər", - deyilməsi aşıq sənətinin məzmununu necə də incələyir, necə də təsdiqləyir. Sanki gözüümüz önündə saz da, söz də bütün gözəlliyi ilə canlanır.

Qopuz xüsusi ağac növündən hazırlanaraq, münasib biçimdə olmuşdur. Sadə quruluşlu qopuzun kiçik çanağı, çanağın üzərində ipək tellərin bərkidilməsi üçün sümük və ya ağacdan düzəldilmiş bənd və baş tərəfində kökləmək, telin digər ucunu bərkitmək üçün ağac aşıqlar olur. Qopuzun dilə gətirilməsi heç bir alətlə deyil, əllərin sehri ilə icra edilir. Bəm səsə malikdir.

Ozanın aşıqla qaynayıb-qarışması, qopuzun da saza qovuşmasıdır. Aşığın sələfi ozan, sazın sələfi qopuzdur. Sazın tarixi təxminən aşığın tarixi ilə bir dövrdə səsləşir. Sazın hərfi mənası sazlamaq, rahlamaq, nizamlamaq, qurmaqdır. "Könlümü saz elə", "ürəyimi sazla", "yır-yığış elə, nizamlı", "qaydaya sal, yoluna qoy" kimi deyimlərimiz sazın söz mənasını təsdiqləyir.

Tarixi qaynaqlardan aydın olur ki, XII əsrdə saz olmuş, aşıq olmuşdur. Lakin o da bəllidir ki, sazın yarandığı, üstünlük qazandığı bir dövrdə də ozanlar qopuz çalmışlar. Deməli, ozanın və qopuzun ömrü birdən-birə sona çatmamış zaman-zaman, ara-sıra səslənmişdir. Qopuzun hətta XVI əsrdə də səsləndiyi tarixi həqiqətdir.

Eramızın XIII əsrinə aid naməlum müəllifli və fars dilində qələmə alınmış "Əcaib-əd-dünya" əsərində Ərdəbil şəhərində zərif sazların hazırlandığı xəbər verilir[122]. Etnoqrafik müşahidələr əsasında sazın hansı ağacdan, necə və nə üçün hazırlandığını tam şəkildə təsvir etmək olar.

Adətən saz bənd saz düzəltmək üçün münasib biçimli və nisbətən düyünsüz tut və ya qoz ağacını kəsir, bir müddət onu münasib hava şəraitində saxlayır. Lazımı dərəcədə quruyandan sonra saz bənd onu hissələrə parçalayır. Saz üçün nəzərdə tutduğu hissəni yonur, qaydaya salır.



a) Ciire saz, b) Ana saz

Sazı bağlamaq üçün ilk növbədə onun çanağı düzəldilir. Çünki sazın çanağı bünövrədir, əsasdır. Qalanları ona tapınır, onun üzərində qurulur. Bəzən eyni mənanı daşıyan çanağa küp və çömçə də deyilir. Çanağı düzəltmək üçün əvvəlcə qabırğalar və ya yarpaqlar yonulur, rəndələnir, şümallanır. Sonra yarpaqlar qaynar suya salınaraq bişirilir. Bu proses qabırğaların elastikliyi çoxaldır, əyilib düzəldilməsini asanlaşdırır. Hər bir yarpağa məxsus eyni quruluşda metaldan qəliblər olur. Hər bir yarpaq bir neçə gün qəlibdə qalaraq quruyur. Hazırlanmış yarpaqlar qəliblərdən götürülərək tədricən bir-birinə quraşdırılır[123].

Əyilmiş və ya qatlanmış, bir-birinə uyarlanmış yarpaqların aşağı ucu çanağın içəri tərəfindən əl şəklində olan ağac əsasa

bərkidilir. Yuxarı ucu isə sazın çanağı ilə qolunu birləşdirən beçəyə ağac çüylər, sim və yapışqanla pərçimlənir. Qoz və ya tut ağacından olan bu beçəyə və ya çanağın digər ucuna sazın qolu bərkidilir. Beçə sazın hər iki əsas hissəsini çanaqla qolu birləşdirən, ona möhkəmlik verən keçirici, birləşdirici və tamlıq yaratmaq rolunu oynayır.

Sazın tut ağacından hazırlanan və təndirdə qarsalanan əsas hissələrindən biri də sinəsi - üz taxtası, üzüdür. Üz taxtası sazın həcminə uyğun düzəldilir. Sazın yarpaqları üzə yapışdırılır. Üzün ucu isə beçənin üzündən keçərək bərkidilir və qola birləşdirilir. Üz də sazın əsas hissələrindən olub, təxminən 3-4 mm qalınlığında olur. Üz taxtası sazın küpünə tamlıq, bütövlük verməklə yanaşı, həm də onun möhkəmliyini artırır. Sinənin üzərində bəzən bir neçə dəşik açılır ki, sazın səsinə məlahət versin, gücünü artırsın və səs müvazisini saxlasın[124].

Sinənin aşağı istiqamətinin üzərində sümük, buynuz və tut ağacından hazırlanmış baş xərək və ya üz xərəyi bərkidilir. Sim xərəyinə dolanan və bərkidilən simlər baş xərəyin kəsiklərinə keçirilərək qolu boyunca aşıqlara doğru istiqamətləndirilir. Pərdə xərəyindən keçən simlər pərdələrin üzərinə uzanan simlər sim xərəyindən keçirilib pərçimlənir.

Qoz ağacından olan qolun bir tərəfi beçəyə bərkidilir. Bununla da tamlıq yaranır, musiqi aləti kimi saz göz önündə canlanır. Əksər hallarda sazın qolunun içi yonulur. Yaranan bu boşluq sazın səsinə təsir göstərir və onu yüngülləşdirir. Qolun digər ucunun müəyyən hissəsində tutdan hazırlanan aşıqların keçirilməsi üçün dəşiklər açılır. Dəşiklərin sayı simin sayına müqabil düzəldilir.

Bir qayda olaraq saz barmaq, bəm və zil simlər üzərində köklənir. Qalan yeddi sim isə kök simlər, yardımçı, köməkçi, havadar, dəmçi, məqam simlərdir. Üç əsas kökdən - şən, gözəlləmə kök, yanıq-zarınca kök, cəng - zil kökdən əlavə saz daha yeddi kökdə köklənir: Dilqəmi kökü, Urfanı kökü, şah-pərdə - ümumi kök, misri kök, ayaq divanı kökü, çoban-bayatı-atüstü kök, cəngi kök[125].

Qədimlərdə sazın telləri ipək sapdan, sonralar isə misdən düzəldilmişdir. Simlər zil, bəm və dəm simlərə bölünür. Sazın simlərini bir-birinə uyğun şəkildə kökləmək ustalıq tələb edir və simlər havacatı başlamaq üçün nizamlanır.

Tarixən sazın pərdələri qoyun bağırsağından çəkilir və zərif ipək saplardan düzəldilir. Sazın qoluna dolanan pərdələr havacatların ifasında əsas və yardımçı pərdələrə ayrılır[126].

Sazın on səkkizə qədər olan pərdələrinin hərəsinin öz yeri, vəzifəsi və məqamı var. Adətən sim pərdəsi və tağ pərdəsi sazın simlərinin ayaq xərəkdə möhkəm və uyarında dayanmasını təmin etmək üçündür. Əsas pərdələrdən olan baş pərdə "Ümumi" və "Dilqəmi" köklərini özündə birləşdirir. "Lal" və ya "Şaqayi" pərdəsində, əsasən, müxtəlif havacatların gülləri, xalları, çarpaz guşələri vurulur, orada sırğa, naxış, haşiyə yaradılır. Xatırladaq ki, sazın qolunda eyni vəzifəni ifa edən baş lal pərdə dolanır. "Urfanı" və ya "Təcnis pərdə"sində "Ümumi" və "Urfanı" kökləri qərar tutur. Heç şübhəsiz, əsas pərdələrdən biri də Misri pərdəsidir. Bu pərdə "Ümumi" və

"Misri" köklərini əhatə edir. Əsas pərdələrdən sayılan Şah pərdə "Ümumi", "Dilqəmi", "Urfanı" və "Divanı" köklərini özündə cəmləşdirir. Çuxur oba pərdəsinə "Çuxuru", "Osmanlı divanı", "Keşiş oğlu" pərdəsi də deyilir. Bu pərdə əsasən "Ümumi" və "Misri" köklərini əhatələyir. "Atüstü" və ya "Qaynama pərdə" də əsas pərdələrdən biri olub, "Ümumi", "Çoban bayatı", "El bayatı" köklərini əhatə edir. Əsas pərdələrdən olan "Beçə" və "Boğaz pərdə" "Ümumi", "Urfanı" və "Misri" köklərinə sığır. Zil zəngülələr vurulan "Yetim pərdə"yə "Körpü pərdə", "Cəngi pərdə" də deyilir. Məqamına görə qalan dörd pərdə yarım əsas pərdə sayılır və təbil cəng pərdə adlanır. Bu dörd təbil cəng pərdələr əsas pərdənin zil guşələrini dənəvər tamamlayır və havacatın sədalığına rəvanlıq, rahatlıq verir.

Göründüyü kimi, pərdələrin də öz vəzifəsi və öz hikməti vardır. Sazsız, simsiz hava olmadığı kimi, pərdəsiz də nə saz, nə sim, nə də havalar ola bilər. Bunlar hamısı bir-birini tamamlayır, eyni məqsədə, eyni amala xidmət edirlər.

Saza yaraşlıq vermək üçün çanağının qırağı, qolunun müəyyən hissəsi və aşıqların başı sədəflənir. Sazı qoltuqda gəzdirmək və ya sinəyə qaldıraraq çalmaq üçün



Saz.

onun çanağının münasib yerinə qayıq bənd edilir. Sazı dilə gətirmək, kökləmək və icra etmək üçün təzənədən istifadə edilir. Aşıqla sazı, sözlə avazı çulğalayan təzənə giləs qabığından düzəldilir. Saz bir qayda olaraq qara libaslı köynəkdə saxlanılır və baş tərəfdən nazik iplə bağlanılır[127].

Aşıq sənətinin araşdırıcıları və ustad aşıqlarımız üç cür sazın olduğunu qeyd edirlər. Onlardan qopuza daha yaxın olan 4-5 simli-telli saz "cürə" adlanır. Cürəyə bəzən qoltuq sazı da deyilir. Aşıqların ən çox işlətdikləri 8-9 simli orta sazdır. Buna "tavar saz" deyilir. Sonuncu 10-dan artıq simləri olan "Ana saz"dır. Cürə sazın çanağı kiçik, qolu isə nisbətən gödək olur. Səsi də tavar saza nisbətən cırdır, boğuqdur (128). Saz adı və quru alət deyil, o da sanki canlı, hirsli və

həyəcanlıdır. Ana ulumuzdu saz. Milli olduğu qədər də bəşəri. Böyük türk dünyasının görün gözü, döyünən ürəyi saz. Müqəddəsdi, safdı, təmizdi. Həm qüdrətli, həm hikmətli saz. Zildi, bəmdi, sevinçli, qəmli, könül həmdəmidə, qəmli hicrandı, xoş vüsəldi, canalandı, canıyanandı saz. Durna boğazlı, min işvəli-nazlı el gözəlidi. Qənirsizlərin gözlərinin parlayan nuru, gözləri yollarda qalana muştuluq xəbəri, müjdə gətirəndi saz.

Şübhəsiz, "Koroğlu" dastanı həm də aşıq və saz sənətinin qiymətli abidəsidir. Dönməz iradəli şiri-nər ürəkli, yenilməz biləkli Koroğlu qurşağında Misri qılınc,

sinəsində odlu ürək, qoltuğunda telli saz gəzdirmişdir.

XVII əsrə aid "Aşıq Qərib" dastanında sazın müqəddəs, ülviləşdirilmiş və toxunulmaz birsimli musiqi aləti kimi əzizlənməsi də səciyyəvidir.

XVIII əsrdə Xəstə Qasım da saza öz ərməğanını, öz ürək döyüntülərini söyləmişdir. Çoxlarından fərqli, çoxlarından ibrətli:

Usta, məni gözlərinə fəda qıl,
Səndən saz istərəm, amma saz ola.
Dindirəndə imran dillə danışa,
Şeyda bülbüllər tək xoş avaz ola.

Cəng. Deyilənlərə görə, cəng yay-oxa bənzəməklə, bu ovçuluq silahının törəməsidir. Bu mülahizə yalnız onların zahiri oxşarlığı nəticəsində yaranmışdır. Əslində isə onlar dövrlərinə və vəzifələrinə görə bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Quruluşu etibarilə nisbətən sadə görünən cəng çox qədimlərdən geniş yayılan simli-yaylı musiqi alətlərindəndir. Orta əsrlərdə Azərbaycanın kübar məclislərində, şah saraylarında cəng çox məşhur olmuşdur.

Qövşşəkilli cəng qol və düz dayanacaq, eləcə də onlara keçirilən tellərdən ibarət olmuşdur. İncə görkəmə, təmiz ahəngə, yumşaq və zərif səs kamilliyinə malik olan cəng quruluş etibarilə üçbucağı xatırladır. Bu musiqi alətinin üzəri boz qızıl, gümüş, sadəf və başqa qiymətli şeylərlə naxışlanıb bəzədilmiş.

İpək tel cənglərdə dəstgah çalanlar,
Açdılar ürəkdə, könüldə nə var[129].

Cəng keçmişdə çalğıcıların, nəğməkarların ən sevimli, ən əziz alətlərindən biri olmuşdur. Cəng ən çox qadınlar tərəfindən dilə gətirilmişdir.

XIV əsrin musiqişünası Əbdülqadir Marağayi "Cəmə-əl-əlhan" kitabında cəngin onun dövründə təkmilləşdiyini qeyd edir. O yazır ki, cəng alətinə 24 sim qoşulmuş, həmin simlər qoşa bağlandığına görə onda 12 müxtəlif səs əldə etmək mümkün olmuşdur[130].

XVI əsrdə də cəngin səsi eşidilir. Bəlkə də daha geniş, daha əhatəli şəkildə. M.Füzuli cəng alətinə dönə-dönə müraciət edir. Onu çalana qəmdən, kədərdən uzaqlaşmağı, şirin vüsala, arzuya-kama çatmağı tövsiyə edir:

Sən də a müğənni, eləmə qəlbimi çox təng,
Bas bağrıma, bas qəlbinə, bərk tut ki, düşər cəng.

I Şah İsmayılın dövründə bir sıra məşhur musiqiçilər arasında ustad Sultan Məhəmmədin də adı çəkilir. O, Şərqi aləmində ən mahir cəng və sazçalan kimi şöhrət qazanmışdır. XVII əsr tarixçisi İskəndər Münşinin öz əsərində Sultan Məhəmməd Cənginin çalğıcı məharətini vəsf etməsi diqqətəlayiqdir. Xalq bu mahir sənətkarın əsil adına "Cəngi" ləqəbi əlavə etmiş və onun incə zövqünə həmişə heyran qalmışdır.

XVII əsrdə cəngin müxtəlif formaları olmuş və ən sevimli musiqi alətlərindən sayılmışdır. Bu dövrdə daha geniş yayılan cəng növlərindən biri üçbucaq formalı, 6 simli, digəri isə çoxsimli dördbucaqlı şəkildə olanıdır[131].

Ud.

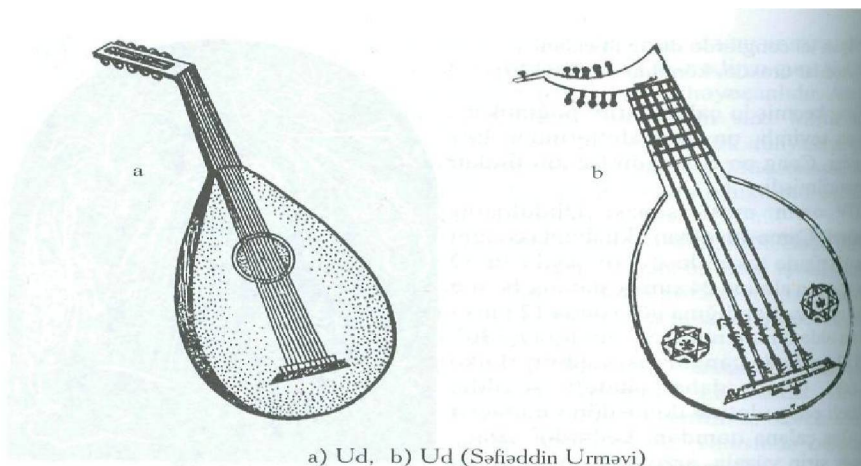
Qalxıb ucaldıqca udunun səsi,
Hər teli çalırdı Davud nəğməsi.

Nizami

Udun səsinə əvəzolunmaz bir incəlik, rəvanlıq duyulur. Udun səsi atəşli bir ürəyin çırpıntısı, həsrətdən döyünən yaralı bir qəlbin sədası, barmaqların üsyanıdır. Ud bəzən köüllərdə sevinc, fərəh yaradır, bəzən də sanki həsrət dolu ruzigarı ağıdır.

Bu alətə ərəblər "əlud", farslar isə "rud" demişlər. Udun cazibədar səsinə valeh olan orta əsr müəllifləri onun dörd simini od, su, hava və torpaqla müqayisə etmişlər[132].

Şərq ölkələrində geniş yayılmış ud Azərbaycanda çox qədimlərdən səslənmiş, tarla bərabər ud da muğamlarımızın ifasında mühüm rol oynamışdır. Nizami udun səsinə qeyri-adi gözəlliyi əsərlərində dönə-dönə vəsf etmişdir:



a) Ud, b) Ud (Səfiəddin Urməvi)

Müğənni, çal rudu, gəl dadıma çat,
Məni bu amansız yuxudan oyat!
Bəlkə rudun səsi axar çay kimi
Dincəltsin susamış, yanar qəlbimi!

Azərbaycan musiqişünası Səfiəddin Urməvi "Kitabi əl-ədvar" adlı əsərində udun meydana çıxması və onun xarakterik cəhətləri barədə ətraflı məlumat vermişdir. Urməvinin müddəalarını təhlildən keçirən və onu müdafiə edən Azərbaycan musiqişünası Əbdülqadir Marağayi də uda dair öz mülahizələrini söyləmiş və onun bir sıra xüsusiyyətlərini qələmə almışdır[133].

Ud haqqında məlumata Məhəmməd Füzulinin əsərlərində, xüsusilə "Həft-cam"da rast gəlirik. Füzuli sadəcə olaraq bu alətin görkəmini, nədən və necə düzəlməsini təsvir etmir, onun daxili aləmini açıb göstərir. Füzuli dördüncü gün məclis qurarkən udun sehrli səsinə eşidir, sanki bu səs onun əqlini çaşdırır, ruhunu

sarsıdır. Şair acizənə surətdə uddan bu qədər sirləri bilməsinin səbəbini soruşur. O, cansız musiqi alətinin bu qədər qəlblərə girməsini, canlı kimi dil açıb fəğan qoparmasının sirlərini özü üçün agah etməyə çalışır. Füzuli bu sirlə aləmi bilmək üçün şəxsən udla söhbətə başlayır:

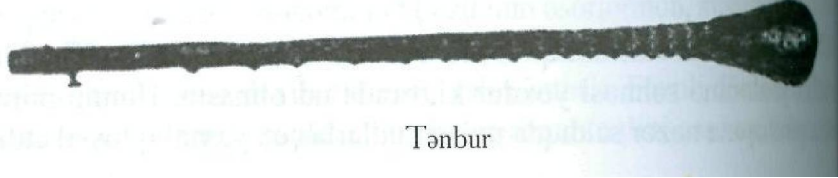
Sordum ona: "Ey sirlər ilə eyləyən ülfət!
Sirr xəzinəsinin xəznədarı, sahibi-nemət!
Söylə, de görüm, bir neçə şeydir ki, cahanda,
Sirr əhli də sənsən, bu hava ilə yanan da!
Kimlər sənə öyrətdi bu atəşli nəhanı,
Şadlıq ağacım yandı – eşitcək bu havanı?
Bu söhbəti, gəl eylə mənə büsbütün izhar,
Bu işlərinin pərdələrində de, nə sirr var
Ki, tazə havalar adına çox diribaşsan?!
Candan xəbərin var belə cansız yaşayırkən!
Bir parça ağacsan ki, havandır sarı tellər,
Bir zərrə qığılıcım onu atəşdə kül eylər!
Fikrim budu, gər olsa idi dərdli fəğanın,
Bu vəqtə kimi qalmaz idi zərrə nişanın,
Qafilsən özündən ki, gülür daima halın,
Asudədi qəlbin, ürəyin, yoxdu məlalın.
Öz dərdini öz arzunu ilə söyləməyirsən,
Dindirməsələr heç şeyi izhar eyləməyirsən".
Mürvətli odun ud eşidib söylədi: "Ey can,
Heç bir xəbərin yoxdu sanıb saydığım haldan,
Əzzəl gün ki, hazır olub çıxdım arayə,
Ondan bəridir düşdü canım zövqü səfayə.
Bu nəşə, bu zövq aldı tamam məni məndən,
Məstlik qapısını sındıraraq çıxdım o gündən,
Heç bilmədim onlar mənə axır nələr etdi,
Onlar məni neyçün və nədən ötrü düzəltdi.
Məndən deyil, əlbət, bu doğan xəstə fəğanlar,
Ustadıma sor şadlığımı eyləsin izhar!
Bu qəlbi tökən dərdli, həzin nəğmələrimçin,
Ustadıma get, söylə mənim mərhəbə min-min.
Təkcə mənə məxsus da deyil nəşəli hallar,
Bundan pay umar bəzmdə huşsuz oturanlar.

XVI əsrə aid Təbriz rəssamlıq məktəbinin bir sıra miniatürlərində elə bir musiqi məclisi, şənlənmə səhnəsi yoxdur ki, orada ud olmasın. Həmin miniatürlərdəki udun quruluşuna nəzər saldıqda müasir udlarla çox yaxınlıq təşkil etdiyi aydın nəzərə çarpır.

Keçmişdə olduğu kimi, müasir udun da armudvari çanağı ona nəsib olunan

gödək qolu və geriye əyilmiş başlığı vardır. Çox hallarda qoz ağacından hazırlanan udun dekasında səs rezonansları artırmaq üçün birdən üçə qədər dəşik açılır. Müasir uda beş qoşa və bir tək sim qoşulur. Udun odlu sinəsinin üzəri keçmişdə olduğu kimi, indi də müxtəlif naxışlarla bəzədilir.

Tənbur. Üçsimli alət olan tənbur bi növ cürə saza oxşayır. Lakin tənburun çanağı kiçik, qolu isə ona nisbətən xeyli uzundur. Tənbur şəhadət barmağa keçirilən halqanın üzərindəki qarmaqla dilə gətirilir. Simləri dartan bu alətə mizrab yox, nxunək deyilir[134]. Şimali Qafqazın bir sıra xalqları arasında, xüsusilə Dağıstanda tənbur geniş intişar tapmışdır. Azərbaycanda bu alət Şəki-Zaqatala bölgəsi üçün daha

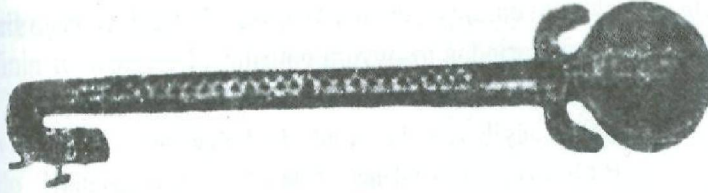


Tənbur

səciyyəvidir[135]. Bir sıra musiqişünaslar setar - üçsimli, şeştar - altısimli musiqi alətlərini tənburun növ müxtəlifliyi kimi qələmə verirlər.

Vaxtilə Şərq ölkələrində geniş yayılan tənbur ən qədim simli musiqi alətlərindən hesab edilir. X əsrdə yaşayan türk alimi və musiqişünası əl-Fərabî Bağdad, Xorasan tənburlarının daha məşhur olmasını xəbər verir[136].

Tənbur Azərbaycanda ilk orta əsrlərdə yayılmışdır. Bu alətin adına Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərində rast gəlinir. Bir qədər sonra isə Səfiəddin Urməvinin "Kitab-əl-ədvar" əsərinin yeddinci fəslində ikisimli musiqi aləti olan Xorasan və



Rübab

Bağdad tənburlarından nisbətən ətraflı söhbət açılır. Əbdülqadir Marağayi XIV-XV əsrlərə aid musiqi alətləri ilə yanaşı, tənburun da quruluşu və səslənmə xassəsi haqqında xeyli maraqlı məlumat verir. Şübhəsiz, bütün bu dəlillər tənburun həmin dövrdə musiqi alətləri arasında oynadığı rol ilə əlaqədardır.

Orta əsr miniatürlərində az da olsa tənbur rəsminə də rast gəlinir. XVI əsrə aid Sultan Məhəmmədin "Ov səhnəsi" adlı miniatüründə dəvə üstündə bir şəxs tənbur çalması aydın nəzərə çarpır.

Rübab. Qədim simli musiqi alətləri ailəsinə mənsub olan rübab Azərbaycanda orta əsrlərdə geniş yayılmışdı. Əl-Fərabî qeyd edir ki, rübab Şərfin qədim mənşəli

musiqi alətlərindəndir. Zərif və yumşaq səsli rübabın məclislərdə öz yeri, öz şöhrəti olmuşdur. Təksimli rübab şairlərin könül həmdəmi olmuş, onun sədaları altında sənətkarlarımız öz ölməz söz incilərini, əvəzsiz dastanlarını yazıb-yaratmışlar.

Adətən rübab üçsimli olur, lakin onun səs ahəngini artırmaq məqsədilə ona əlavə simlər də qoşulur. Telləri ipək sapdan düzəldilir, mizrabla çalınırdı. Rübabın kiçik dairəvi əsası və uzun qolu vardır. Uzun qolun qurtaracağı arxaya tərəf əyilmiş olur. Qolun üzərinə isə pərdələr bağlanılır. Rübabın məlahətli, qəlb oxşayan səsini Nizami quşların cəh-cəhi ilə müqayisə edir[137].

Başqa musiqi alətlərindən fərqli olaraq rübab haqqında orta əsr mənbələrində az məlumat verilir. Xaqani Şirvani yazır:

Ağlar rübab hey zərbədən, çömçə başı, kasə bədən,
Taxta qulaq, zərdən rəsən, əl boyda meydan onda gör.

XII əsrin şairlərindən Qivami Mütərizim yazır:

Gözlərində oynar gözəl və şərab,
Qulağında çalar cəng ilə rübab.

Bərbət. Azərbaycanda yayılan ən qədim simli musiqi alətlərindən biri də bərbətdir. Bu alətin adına Nizami Gəncəvinin əsərlərində tez-tez rast gəlirik. Nizami göstərir ki, qulaqları burulan ipək telli bərbətə mizrab toxunan zaman hər tərəfə gözəl musiqi sədaları yayılırdı. Bərbətin təmiz və zərif səsinə valeh olan Nizami müğənniyə belə müraciət edir:

Müğənni, bir quşsan sən zaman bilən,
De görək nə qədər keçmiş gecədən?
Çox gec gəldiyindən quşların səsi,
Çal gəlsin, ucalsın bərbət naləsi!

Bərbət musiqi alətinin quruluşu, onun simlərinin düzülüşü və neçə simli olması Xaqaninin aşağıdakı beytlərindən təsəvvürə gətirilir:

Bərbət düşüb qalar, bir ölçüdə dörd rüng var,
Bir boydadır səkkiz damar, Zöhrəylə Mizan onda gör!

Buradan aydın olur ki, bərbətin çanağı dördkünc olub, səkkiz simə malikdir. Zöhrə dan ulduzu Mizan isə üç qardaş ulduzlardır. Deməli, Zöhrə ilə Mizan dörd ulduz bərbətin qolundakı ulduz kimi parlayan qulaqcıqlara (aşix) işarədir. Xaqani bərbətin ürək oxşayan səsini neyin həzin səsilə qoşalaşdırır:

Mütrib olub tuti-həvəs,
Bərbətdəki coşğun nəfəs,
Eylər dodaq barmaqla bəhs,
Mizmar boğazından çıxar.

Tar. Üzeyir Hacıbəyov qeyd edir ki, "...tar Şərq musiqi təhsilini genişləndirə bilən alətdən ən qiymətlisi, ən mühümüdür".

Tar fars sözü olub, mənası incə tel, nazik sim, zərif sap deməkdir. Çox güman ki, ikisimli, "dütar" və üçsimli "setar" tarın ulu sələfləri olmuşlar. XVII əsrdə Azərbaycanda olan türk səyyahı Evliya Çələbi "Səyahətnamə" əsərində qeyd edir ki,



Səlyanlı Şirin



Qurban Pirimov



Tar

gözəl tembrə malik olan altısimli şeştar musiqi alətinin yaradıcısı azərbaycanlı Əlixan Təbrizi olmuşdur. Çələbi yazır ki, Türkiyədə IV Muradın sarayında çartar çalanların içərisində ən şöhrətli naxçıvanlı Murad ağadır.

Seyid Əzim Şirvani yazır:

Kuş qıl ey ki, bilirsən özünü vaqifi-kar,
Ağah ol gör ki, nədir naleyi-ney, nəğmeyi tar,
Nədir ol xüşk olan cubdə bu naleyi-zar
Ki, sədasından onun qərq olur səbrü qərar,
Açasan pərdəni hər pərdədə var yüz əsrar.

XIX əsrin məşhur tarzəni Sadıqcan 18 yaşı tamam olanda səsini itirdikdən sonra qəlbini fəryadını kamanın tellərinə köçürür, tarı özünə ömürlük həmdəm edir. "Mirzə Sadıq İran şahzadəsi Müzəffərəddinin toyunda elə bir məharət göstərmişdir ki, Nəsrəddin şah onu "Şiri Xurşid" qızıl medalı ilə təltif etmişdir"[138].

1886-cı ildə M.F.Axundzadənin "Misyo Jordan və dərviş Məstəli şah" komediyasının tamaşasında tarçalan Sadıqcan belə təsvir edilir: "...Tamaşanı maraqlı edən əsasən sazəndələr idi. Tarda bütün Zaqafqaziyada birinci tarzən sayılan məşhur



Sadıqcan

Sadıq çalırdı. Onun çalğısı aydın, sənətkarlıq cəhətcə dəqiq, güclü və mələhətli idi"[139].

Sadıqcan təkcə tarçalma istedadını deyil, həm də "sehrli tar"ını bizə könül əmanəti qoyub getmişdir. Şərq aləmində ilk dəfə olaraq Sadıqcan tarın quruluşuna yenilik gətirmişdir. Onun tardakı yeniliyi Qafqaz, Orta Asiya və başqa yerlərin musiqiçiləri tərəfindən töhfə kimi qəbul edildi. Məlumdur ki, Sadıqcana qədər tarın beş simi olmuşdur və o diz üstə çalınmışdır. Tarzən ilk dəfə olaraq tarı sinəsinə çıxardı, ona altı sim əlavə etdi, tarı on bir simli musiqi alətinə çevirdi. Görkəmli türk musiqişünası Rauf Yekta Sadıqcanın sənətkarlığına yüksək qiymət verərək yazırdı: "Sadıqın musiqiçilik şöhrəti cəmi Qafqaza yayılmışdı. Tarzənlikdə dahi olan Sadıq beşimli tara altı sim əlavə edib onu zənginləşdirmişdir. Məhz tarzən Sadıqcanın bu yeniliyindən sonra müasir tarın texniki imkanları xeyli genişlənmiş və təkmilləşmişdir"[140].

Bəstəkar və musiqişünas Əfrasiyab Bədəlbəyli Sadıqcanın gördüyü işləri yüksək qiymətləndirərək yazır: "Əgər muğamatın ifası sahəsində tarın musiqi alətləri içərisində yer tutduğunu nəzərə alsaq, Mirzə Sadıqın kəşf etdiyi yeniliklərin, nəticə etibarilə Azərbaycan musiqi tarixində böyük bir dönüş yaratdığını təsdiq etmiş olarıq. Demək olar ki, birinci

Mirzə Sadıqdan başlayaraq Azərbaycan muğamatının mahiyyəti, onun ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və ifaçılıq üslubu yeni bir pilləyə qalxmış oldu. Mirzə Sadıq Azərbaycan musiqisi tarixində yeni səhifə açdı"[141].

Göründüyü kimi, Sadıqcan XIX-XX əsr tarzənlərinin ən istedadlısı, ən məşhuru sayılır. Böyük tarzən Sadıqcan sənətinin qüdrətli davamçısı Məşədi Cəmil Kərbəlayı Əmiraslan oğlu Əmirov 1875-ci ildə Şuşada dünyaya göz açmışdır. O zamanın çalib-çağıranlarına qulaq asmış və onlardan çox şey öyrənmiş, dərslər almışdı[142]. Onun musiqiçi kimi yetişməsində Mir Möhsün Nəvvabın musiqi məclislərinin böyük təsiri olmuşdur.

Məşədi Cəmil 1907-ci ildən Gəncə şəhərinə köçmüş, şəhərin musiqi həyatında müstəsna rol oynamış, burada məşhur xanəndələri tarda müşayiət etmişdir. O,

1911-1912-ci illərdə İstanbulda musiqi təhsili almış, burada türk musiqisinin sirlərini öyrənmiş, Azərbaycan muğamlarının nota köçürülməsinin ilk təşəbbüskarı olmuşdur. Məşədi Cəmil təkə tarzən, xanəndə deyil, həm də dirijor və bəstəkar kimi fəaliyyət göstərmişdir[143].

Sənətkarlar arasında Səlyanlı Şirin öz yeri və öz xidməti vardır. Bu baxımdan 1878-ci ildə dünyaya gələn Şirin Məşədi Hüseyn oğlu Axundovun həyat və yaradıcılığı diqqətəlayiqdir. Hələ uşaqlıq illərində qarmona, saza, tara meyil edən Şirin sonralar zəmanəsinin böyük tarzəni kimi tanınmışdır.

Onun görkəmli tarzən kimi yetişməsində və kamilləşməsində Cabbar Qaryağdı oğlunun əməyi son dərəcə böyükdür[144]. Şənliklərdə, toy məclislərində tarzənin sehrli barmaqları dinləyiciləri sehrə salar, tarın imkanlarının nəyə qadir olduğunu göstərirdi.



Qurban Pirimov



Məşədi Cəmil

Şirin Səlyanlı keçən əsrin ilk illərində Bakıda bir sıra görkəmli xanəndələri müşayiət etmiş, şərəfə layiq görülmüşdür. 1905-ci ildə M.F.Axundzadənin "Sərgüzeşti-vəzir-xani-Lənkəran" tamaşasında xanəndə Ələsgərlə birlikdə tamaşanın musiqisini ifa etmişdir[145]. Görkəmli tarzən dəfələrlə Cənubi Qafqaz və İranda tarın ecazi səsinə dinləyicilərə çatdırmışdır. Hətta İranda keçirilən müsabiqədə qızıl medala layiq görülmüşdür. Xalqımızın musiqi tarixində yeri olan görkəmli tarzən cəmi 49 yaş ömür sürərək 1927-ci ildə dünyasını dəyişmişdir[146].

Məşhur tarzən Qurban Baxşəli oğlu Pirimov Aşıq Valehin nəslindəndir. Uşaqlıqda atasının balabanını, qardaşının sazını dinləmişdir. Məşhur tarzən Sadıqandan dərs almış, ömrünü-gününü tarla başa vurmuşdu. İfaçılıq fəaliyyətinə XIX əsrin axırlarından başlayan Qurban Pirimov dövrünün məşhur xanəndələrini tərda müşayiət etmişdir. Muğam sənətinin kamil bilicilərindən olan Qurban Pirimov

ifaçılıqda özünəməxsus üslub yaratmış, tarda yeni xallardan istifadə etmişdir. O, opera sənətimizin çiçəklənməsində xüsusi xidmət göstərmişdir.

Tarımızın, xanəndələrimizin və musiqi mədəniyyətimizin inkişafına böyük təsir göstərən Q.Pirimov haqqında Qara Qarayevin fikri daha mənalıdır: "Onun çalğısında nə qədər füsunkar bir gözəllik var idi! Onun vurduğu mizrablar neçə ürəyin arzularından xəbər vermiş, neçə qəlbın tellərini titrətmişdir! İstər bəstəkar olsun, istərsə də adi musiqi həvəskarı, bu ölməz tarzənin xallarında, gəzişmələrində nə qədər şairənə boyalar, necə böyük ustalıq görürdülər. Onun tarı, sanki bütün xalqın atəşin ürəyindən yaranmışdı. Odur ki, qocaman tarzənin çaldığı muğamlara və mahnılara həyəcənsiz qulaq asmaq mümkün deyildi"(147) Məşədi Zeynal, Malıbəyli Həmid, Mirzə Fərəc, Mənsur Mənsurov və başqa görkəmli tarzənlər tarə ümumxalq



Sadıqanın ansamblı. Tiflis, 1878.

məhəbbəti qazandırmış, onun nələrə qadir olduğunu öz çalğıları ilə sübuta yetirmişlər... Mizrabla çalınan və simli musiqi alətləri ailəsinə mənsub olan tarın gövdəsi əsasən tut, nadir hallarda isə qoz ağacından hazırlanır. Səkkiz rəqəmi quruluşunda olan gövdə böyük və kiçik çanaqlardan ibarətdir. Gövdənin üzünə çəkilən pərdə qaramalın ürək pərdəsindən hazırlanır. Uzunluğu 78-96 sm-ə qədər olan tar çanaq, uzun qol və kəllə hissədən ibarətdir. Tarın qoluna çanaqdan başlayaraq 22 və ya 23 ədəd pərdə sarınır. Tarın qoluna üç kiçik xərəkə nəsb edilmişdir ki, bunlara da "xoruzluq" deyilir. Tarın uc nahiyəsindən keçirilən 9, bəzən də 10 ədəd aşıq simləri lazımı dartımda sazlamaq və kökləmək üçün düzəldilir. Simlər çanağın üz dərisindəki xərəkəyə söykənir. Tarın çanağının ətrafı, qolu və aşıqları çox vaxt şirmayı sədəflərlə bəzədilir ki, bu da ona xüsusi gözəllik verir.

XIX-XX əsrlərdə tarın təkmilləşməsi və inkişafı muğamların geniş yayılmasında müstəsna əhəmiyyət kəsb etmişdir. Tar təkcə müşayiətçi bir alət kimi qalmayıb, eyni zamanda solo ifaedici bir çalğı aləti kimi geniş yayılmışdır[148]

Kanon. Şərqi ölkələrində geniş işlədilən kanonun Azərbaycanda təxminən min ildən çox tarixi vardır. Nizaminin "Leyli və Məcnun", "İskəndərnamə" əsərlərində kanon musiqi alətinin adına rast gəlinir.



Kanon

XVI əsrdə zərif və incə tembrli kanonun daha geniş yayıldığını qeyd etmək olar. Füzuli "Həft-cam" əsərində kanonun təsvirini çox incə şəkildə, ustalıqla vermişdir. Şair kanona müraciət edərək, onun bütün sirlərini öyrənmək, sehrli aləmini açmaq, qəlbləri fəth etməsinin səbəblərini aydınlaşdırmaq üçün onunla üz-üzə söhbət edir.

Sonrakı əsrlərdə də kanon musiqi məclislərimizin yaraşığı olmuşdur. Taleyini qadın nəvazişinə bağlayan kanon həmişə olduğu kimi, indi də qadınlar tərəfindən daha çox ifa edilir.

Qədim kanonlarla müasir kanonların quruluşunda müəyyən fərqlərin olması şəksizdir. Adətən kanon şam ağacından düzəldilir. Bu alətin gövdəsi hamar taxta qutunu xatırladır. Üst taxta (deka) gövdənin böyük hissəsini örtür. Həmin taxtada 3 böyük rezanatorlu deşik vardır. Alətin aşağı hissəsi və yanları ağcaqayın ağacından düzəldilir. Üst taxtası üzərində 23-24 üçər sim dartılmışdır.

Gövdənin sonunda simlər deşikdən keçirilir və düyünlərlə bərkidilir. Simlərin o biri ucu isə palıd ağacından düzəldilmiş aşıqlara birləşdirilərək, açar vasitəsilə burulur. Simlərin altında membrana söykənmiş uzun dayanacaq, aşıqların yanında 1-3 metaldan ibarət linclər vardır. Bunları qalxızmaqla simlərin kökləri dəyişilir. Kanonu çalmaq üçün şəhadət barmağa taxılmış metal üskükdən ibarət 2 "mizrabdan" istifadə olunur. Kanonun tembrli zərifdir. O öz gözəlliyi və yumşaqlığı ilə fərqlənir. Bu musiqi alətinin uzunluğu 80-90 sm, eni isə 30-40 sm-dir.

Üzeyir Hacıbəyov kanonun keçmişdə ən mötəbər musiqi aləti olduğunu qeyd edir: "Bu gün hər bir musiqar üçün piano çala bilmək vacib olan kimi, o vaxt ərəblərdə dəxi bütün musiqarlar öz çalğılarından əlavə kanon çalmağı dəxi bərc

bilirmişlər"[149]. Kanondan müşayiətçi musiqi aləti kimi istifadə olunur. Onda əsasən peşəkar musiqiçilər çalırlar.

Kamança. Azərbaycanda simli-kamanlı musiqi alətinin tarixi ilk orta əsrlərlə bağlıdır. Üzeyir Hacıbəyov yazır ki, alman bəstəkarı və tarixçisi Avqust Ambros ərəblərdə 14 növ kamançanın olduğunu xəbər verir. Tarixdən məlumdur ki, ərəblər VII əsrdən Azərbaycana işğal etmişlər. Deməli, kamançanın ən azı ilk orta əsrlərdə bu ərazidə səslənməsi elə bir şübhəyə səbəb ola bilməz.

Üzeyir Hacıbəyov kamançanı yüksək qiymətləndirərək yazır: "Uzun səslı, tellı musiqi alətinin yeganə nümayəndəsi kamançadır. Kamançada çalınan musiqi səscə daha mükəmməl və insanın səsinə daha yaxındır. Kamança melodik alətlərdən ən gözəlidir"(150) Kamançadan solo və müşayiət üçün istifadə edilmişdir. "Kamança kürəşəkili çanaqdan, qoldan, aşıqlar yerləşən kəllədən və "şiş" adlanan dəmir dayanacaqdan ibarətdir. Alətin ümumi uzunluğu 70-80 sm-ə çatır.

Çanağın açıq tərəfinə balıq dərisi çəkilir, onun üzərində isə çəp vəziyyətdə qoyulmuş xərk yerləşdirilir. Xərəyə söykənən simlərin bir ucu isə aşıqlara bağlanır. Çalınan zaman kamança şaquli vəziyyətdə saxlanılır, dayanacağı dizə söykədilir və at qılından hazırlanan yayı simlər üzərində hərəkət etdirməklə səsləndirilir. Bu vaxt sol əlin dörd barmağı ilə simləri qolun müəyyən hissəsində qola sıxmaqla müxtəlif səslər alınır"(151).

Nizami Gəncəvi, Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi, özbək xalqının fəxri Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli başqa musiqi alətlərlə bərabər kamançanın da adını çəkmiş, XVI əsr Təbriz miniatur məktəbi rəssamlarından Ağamirək İsfahani, Mir Seyid Əlinin əsərlərində təsvir olunmuşdur.

Azərbaycan tarixçisi İskəndər bəy Münşi (1560/61-1634) "Tarix-i aləm arayı Abbasi" adlı əsərində bir sıra azərbaycanlı musiqiçi və xanəndələrinin içərisində Mirzə Məhəmməd Kamançeyinin adını xüsusi qeyd etmişdir. Əlbəttə, Kamançeyi ləqəbini qazanmaq heç də təsadüfi olmayıb, onun parlaq ifaçılıq qabiliyyətilə əlaqədardır. Deyilənə görə, Kamançeyi adı ilə çağırılan bu sənətkar I Şah Abbasın xüsusi kamançaçalanı olmuşdur[152].

XVII əsrin sonlarında Azərbaycanda olmuş alman səyyahı R.Kempfer musiqi alətləri içərisində kamançaya üstünlük verərək, onun zərif görkəmini, üç və bəzən dörd simli olduğunu qeyd edir. Bu onu göstərir ki, o dövrdə kamança artıq təkmilləşib müasir formasını almışdı.



Kamança

Nəfəsli musiqi alətləri. İnsanlar tarixin müxtəlif dövrlərində qarğı, qamış, sümük, ağac, saxsı və metaldan nəfəsli musiqi alətləri düzəltmişlər. Ən qədim nəfəsli



Tütək

musiqi aləti tütək hesab edilir. Belə güman edilir ki, tütəyi çobanlar icad etmiş, ilk dəfə onlar dilə gətirmişlər.

Etnoqrafik axtarışlardan aydın olur ki, hələ də Azərbaycanın kənd yerlərində daxili boşluğu olan bəzi bitkilərin, xüsusilə taxıl və qamışın özəyini əl ilə dartıb çıxarır, buğum hissəsini qırdıqdan sonra deşiyin ağzını azacıq əzərək bəsit çalğı aləti düzəldirlər. Onu üfördükdə nazik cır səs alınır, hətta bəzən onların üzərində kiçik dəliklər açılıb müxtəlif havalar çalınır. Kim bilir, bəlkə də nəfəslə çalınan musiqi alətlərinin yaranmasında belə sadə xalq təcrübəsinin müəyyən rolu olmuş, sonralar ağac və qarğı zoğundan tütək düzəltmişlər. Sadə tütəklərin qayırılması o qədər də çətin deyildir. İçərisi novlu olan quru qarğını kəsib ucunda dil, üzərində isə səslənməni nizama salan dəlik açirlar.

Nizami Gəncəvinin məlumatından aydın olur ki, naməlum bir çoban qamışlıqdan keçərkən bir qamış kəsib ondan tütək düzəldir və ürəyinin kədərini onunla dağdır. Guya gəzintiyə çıxan İskəndər tütəyi dilə gətirən çobanı görür. Şah onu hüzuruna çağırıb tütəyin sirrini öyrənmək istəyir. Şair çobanın dili ilə tütəyi belə təsvir edir:

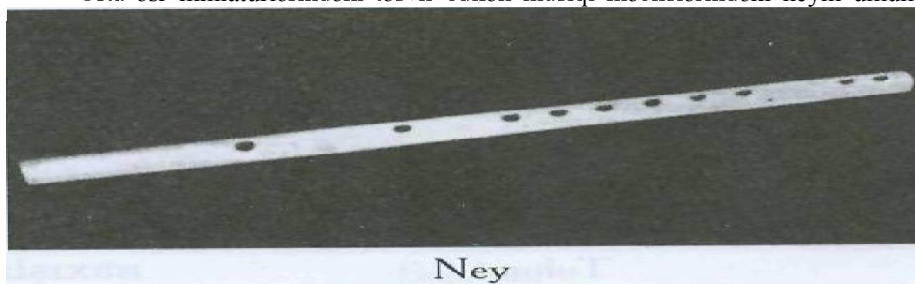
Dedi: - Bir quyudan göyərüb çıxmış,
Şəkərdən şirindir mənə bu qamış.
Dəldim, yaraladım öz əlim ilə,
Hələ kəsilməmiş gəlməzdi dilə.
O cansız olsa da sevirəm can tək,
Dilsizdir, mənimçün dildir bu tütək...

Eramızın IV-V əsrlərinə aid edilən və albanlara məxsus zərif naxışlarla bəzənmiş tunc qab tapılmışdır. Qabın üzərində rəqqasə və çalğıçı rəsmləri arasında tütəyə oxşar musiqi aləti də təsvir edilmişdir.

Xaqaninin, Füzulinin əsərlərində bu zərif musiqi aləti haqqında məlumat var. Tütəyin gövdəsinin üstündə yeddi, arxa tərəfində isə bir dəlik olur. Tütəyin təsviri tapmacalarımızda da öz əksini tapıb. Səsi yumşaq, ürəyə yatan və məlahətli dir.

Ney. Neylə tütəyin görkəmi, ifa edilmə tərzı və səsində xeyli oxşar cəhətlər vardır. Üzeyir Hacıbəyov neyin ecazkar səsinə xüsusi qiymət verərək yazır: "Səscə ən pürməlahət və eşqniqar bir alət varsa, o da neydir ki, mütəəssifən çox az istelal olunur. Səsi qayət zərif olduğundan yalnız otaq içinə məxsus bir aləti-musiqiyyədir"[153].

Xaqaninin, Nəsiminin, Füzulinin əsərlərində ney dönə-dönə təsvir edilmişdir. Orta əsr miniatürlərindəki təsvir edilən musiqi məclislərindəki neyin ümumi



Ney

quruluşu diqqəti cəlb edir. XVI əsrin birinci yarısına aid Sultan Məhəmmədin "Şahzadənin əyləncəsi" səhnəsində ney çalının rəsmi verilmişdir (154). Həmin rəsmə nəzər saldıqda onun müasir neylərlə yaxınlığı aydınlaşır. 50-60 sm uzunluqda lülədən ibarət müasir ney düz silindrik şəkildədir. Lülənin aşağısında bir neçə dəlik vardır[155].

Orta əsrlərin bir sıra başqa şairləri də neyə müraciət etmiş, onun zərif, kövrək səsndən təsirlənmişlər. Cəlaləddin Rumi öz məsnəvisinin müqəddiməsində yazır: "Neyi eşit, gör nədən hekayət edir və ayrılıqlardan necə şikayət edir"[156].

XVII əsr Şərqi şair və musiqi məclislərinin yaraşığı olan Mirzə Məhəmmədəli Saib Təbrizi, şair Əlican Qövsü Təbrizi də neyi özünəməxsus bir ustalıqla dilləndirmişlər. Xalq arasında bəzən şümşad adlanan ney XIX-XX əsrlərdə də səslənmişdir.

Tulum. Qədimdən intişar tapan və xalq arasında indi də qalmaqda davam edən tulum nəfəsli musiqi alətləri ailəsinə mənsubdur. Bu alət iki hissədən - tuluq və ona taxılan ağac zurnadan ibarətdir. Adətən xırda buynuzlu heyvanların aşılınmış dərisindən hazırlanır. Tuluğun iki qollarından başqa qalan yerləri, hava çıxmasını deyə möhkəm bağlanır. Qol yerinin birinə keçirilən sümük lülə vasitəsilə hava tuluğun içərisinə üfürülür və ağı tıxanır. Digər qola isə musiqi aləti zurna, balaban, tütək keçirilir.



Tulum

Çalğının qoltuğu altında yerləşən üfürülmüş tuluq tədricən sıxılır və bu zaman musiqi alətinin borusundan çıxan hava barmaqlarla çalınır.

Başqa nəfəsli alətlərə nisbətən tulum çətin çalınır. Burada tuluq və ona keçirilən musiqi aləti arasında yaranan əlaqə çalğıçıdan böyük məharət tələb

edir. Buna baxmayaraq, tulumun üstün cəhəti də vardır. Tulumu hava ilə doldurduqdan sonra onu bir müddət çalmaq mümkündür.

Tulum çobanların fərdi musiqi alətidir. Etnoqrafik materiallardan aydın olur ki, tulum təkcə çobanların musiqi aləti olmayıb, ondan el şənliklərində də istifadə edirlər. Tulumçu eyni vaxtda həm çalır, həm də oynayır.

Tulum Azərbaycanda Şərur, Şahbuz, Laçın və Qubadlı rayonlarında geniş yayılmışdır.

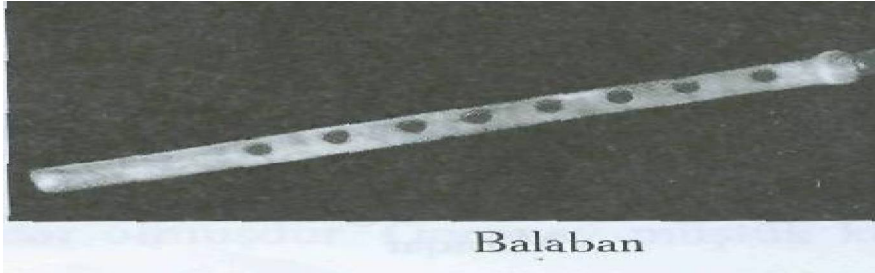
Zurna və balaban Azərbaycanda çox qədimlərdən yayılmışdır. Arxeoloji qazıntılar zamanı Mingəçevirdə digər tarixi yadigarlarla yanaşı, 4 ədəd musiqi aləti də aşkar edilmişdir[157]. Bu musiqi alətlərinin ən azı 3 minillik tarixi vardır. Musiqi alətləri maral buynuzundan hazırlanmış və onların üzərində incə

naxışlar həkk edilmişdir. Bu musiqi alətləri keçmişdə incəsənət ustalarımızın son dərəcə yüksək qabiliyyətə və həssas zövqə malik olduqlarını sübut edir. Zurnanın adına "Kitabi-Dədə Qorqud"da da rast gəlinir.

Mənbələrin birində oxuyuruq: "Xürrəmilər başda Babək olmaqla Afşinlə axırıncı döyüşlər ərəfəsində şərab içir, zurna və nağara çaldırıb dinləyirdilər"[158]. Nizaminin əsərlərində sur-zurnanın adı çəkilir. "Koroğlu" dastanında zurna haqqında məlumat var. Sonralar zurna və balaban sümükdən deyil, əsasən tut, qoz və ərik ağaclarından hazırlanmış və təkmilləşdirilmişdir.



Zurna



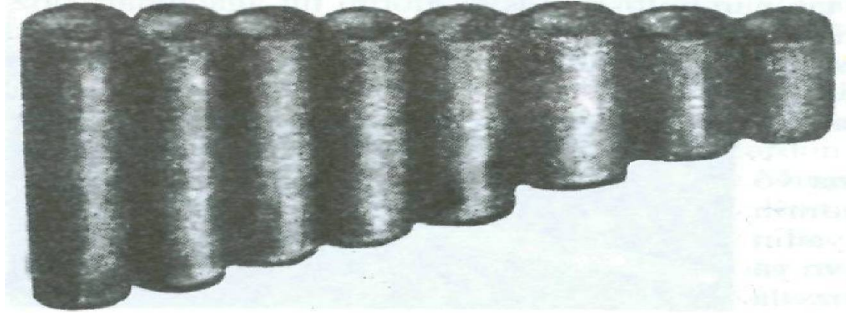
Balaban

Qədimlərdə olduğu kimi, indi də zurnaçılar dəstəsi 3 nəfərdən - zurnaçı, balabançı və nağaraçıdan ibarətdir. Əgər zurnanın güclü və zil səsi insanları coşdurursa, balaban öz titrək səsi ilə dinləyicilərdə nəcib duyğular oyadır. Bu nəfəsli musiqi alətləri zurnaçılar dəstəsi tərəfindən el şənliklərində indi də səsləndirilir.

Etnoqrafik müşahidələrdən tamamilə aydın olur ki, Azərbaycanda ənənəvi toyları zurnasız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bir qayda olaraq, toy

başlamazdan əvvəl zurnaçılar dəstəsi toy evinin damına, yaxud hündür yerə - təpəyə çıxaraq, zil səslə müxtəlif el havalarını coşqunluqla ifa edərdilər. Bununla da toyun başladığını bildirərdilər. Bir qədər ara verdikdən sonra bir neçə rəqs havası, axırda "Cəngi" və ya "Koroğlu" havaları çalınardı. 1848-ci ildə "Qafqaz" qəzeti bu münasibətlə yazırdı ki, uzaqdan zurna səslənir, dəf çalınır, qeyri-ixtiyari olaraq səni özünə çəkir.

Balaban adı ilə xalq arasında tanınan nəfəsli musiqi alətini tut ağacından, qoz və ərik ağaclarından hazırlayırlar. Gövdəsinin üzərində 8, arxa tərəfində bir dəlik olur. Balabanın ucuna ikiqat yastı qamış müştük, onun ortasına xərkək keçirilir. (Buna görə də el arasında balabana çox vaxt "yastı balaban" deyirlər.) Həmin xərcəyin hərəkətə gətirilməsi ilə alətin kökü dəyişdirilir.



Musiqar

Balaban çox zaman qara zurna və sazla birlikdə dindirilir, həmin alətlərdə çalınan saz əsas melodiyanın dəmkeşini tutur. Balaban, nağara və ya qoşa nağara ilə birlikdə zurnasız da çalınır. Yumşaq, həzin tembrə var.

Zil və güclü səsi olan zurnaya xalq arasında çox vaxt "qara zurna" da deyilir. Ola bilsin, "qara" sözü keçmişdə zurnanın qara rəngli kəl və öküzlük buyuzundan hazırlanması ilə əlaqədardır.

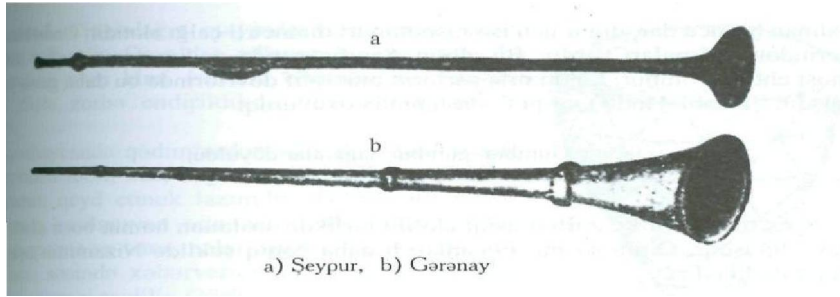
Əsasən heyva, armud, qoz və ərik ağacından hazırlanan zurnanın konusvari gövdəsinin üst tərəfində 7, alt tərəfində isə bir dəlik olur. 28-30 sm uzunluğunda olan zurnanın baş tərəfi dar, qurtaracağına diametri isə nisbətən böyükdür. Zurnanın ucuna mil keçirilir. Bəzən ustad zurnaçılar öz zurnalarının üzərini naxışla bəzəyirlər ki, daha yaraşığılı görünsün.

Musiqar. Əsasən sülh, əmin-amanlıq dövründə səslənən musiqi alətlərindən biri də musiqar olmuşdur. Əfsanəvi quşun adını daşıyan bu musiqi alətinin adına N.Gəncəvinin, M.Füzulinin əsərlərində rast gəlinir. Nizami musiqarın gözəl səsə malik olmasını xəbər verir. Orta əsrlərdə bir sıra musiqi alətləri kimi musiqar da zərb alətləri ilə birlikdə incə ruhlu rəqs havalarının ifası zamanı səslənərmiş. Səkkiz borulu musiqar qamış və ağacdən hazırlanırdı.

Şeypur, gərənay, nəfir. Tarixə bir növ hərbi musiqi aləti kimi daxil olan

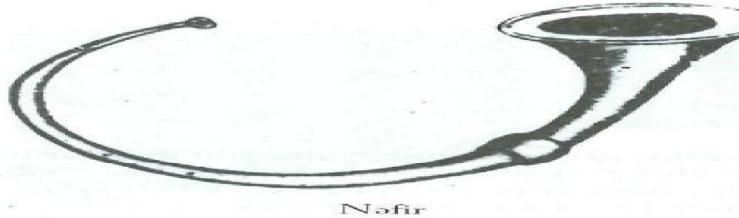
şeypur, gərənay, nəfir, şahnəfir və bir sıra başqa nəfəsli musiqi alətləri olub ki, onlar çağırış, haray, döyüş nidaları kimi səsləniblər.

XVI əsrin əvvəllərində Hələb şəhərində yaşayan Azərbaycan şairi Zəririnin "Leyli və Məcnun" əsərində Nofəlin apardığı müharibədən bəhs edən səhnəni xatırlatmaq bu cəhətdən çox maraqlıdır.



Boru ünü çıxdı asimanə,
Xəncər bədəni boyadı qanə.
Seyr etdi səhabi-tiğ qani,
Çox adəmə vurdu ox bəlani.
Gərənay, nəfir, şahnəfir və şeypur zindan zəncirini qoparan, qəlbləri coşdurub təpərli, dəliqanlı igidləri silaha sarılmağa, Odlar yurdunun şərəfini qorumağa, böyük qələbələrə haraylayır.

Göründüyü kimi, həmin alətlərimizin tarixi xalqımızın mübarizə tarixi ilə sıx bağlı olmuşdur. Mis borulardan düzəldilən həmin nəfəsli alətlər döyüşkənlik,



yenilməzlik ruhu aşılamaq üçün kus, təbil və başqa zərb alətlərilə birlikdə səslənərmiş.

Öz quruluşu və səsinə görə bir-birindən fərqlənən şeypur, gərənay, nəfir, şahnəfir və başqaları bizim zəmanəmizə qədər gəlib çatmamış və ya çox az çatmışdır. Lakin tarixi mənbələrdə bu barədə məlumat vardır.

Vaxtilə Azərbaycanda işlədilən belə nəfəsli alətlərdən biri də şeypurdur. Uzun, düz borudan ibarət olan şeypur çox kəskin səsə malik olmuşdur. VII əsr alban tarixçisi Musa Kalankatuklu çoxsəsli musiqi aləti haqqında xəbər verir. Görünür, o,

şeypuru və ya ona oxşar başqa bir nəfəsli musiqi alətini nəzərdə tutmuşdur.

Nizami şeypur haqqında yazır:

Səsləndi nağara, şeypur dərindən,
Sanki yer oynadı, göy tək yerindən.

və yaxud:

Şeypurlar kin ilə gurlar elə bil,
Məhşərdir surini çalır İsrafil.

Sonrakı əsrlərdə də müharibələr olub, dəhşətlər qopub, həmin anlarda da şeypur öz əzəmətli səsini ərsə çıxarıb. Lakin XX əsrdən etibarən şeypur tədricən aradan çıxıb.

Qulaq batıran, boğucu və dəhşətli səsə malik olan gərənay tunc və ya mis borudan ibarət olub, uzunluğu 2 metrə qədər olmuşdur. Gərənay müstük keçirilərək çalınan bir ucu dar, digər ucu isə nisbətən iri diametrlə çalğı alətidir. Onun bir neçə yerindən boğmaları vardır. Bu alətin Azərbaycanda qədim zamanlardan səslənməsi ehtimal olunur. Lakin orta əsrlərin müxtəlif dövrlərində bu daha geniş yayılmışdır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında oxuyuruq:

Gumbur-gumbur nağaralar döyüldü,
Burması altun borular çalındı.

Çox ola bilsin ki, zərb musiqi alətilə birlikdə səslənən həmin boru aləti gərənay olmuşdur. Onun səsini, imkanlarını daha dəqiq şəkildə Nizaminin aşağıdakı beyti ifadə edir:

Gərənay səsindən tutuldu qulaq,
Qorxudan titrədi bütün əl-ayaq.

XVII əsrdə Azərbaycanda olan səyyah Kempfer başqa musiqi alətləri kimi gərənayın da adını çəkir və 2 metr uzunluğunda olduğunu qeyd edir.

Gərənaydan kiçik olan nəfir səsinə görə ondan bir qədər fərqlənir. Nəfirin səsi nisbətən az gurultuludur. Misdən hazırlanan və düz boru şəklində olan bu alətin bir qədər əyilmiş forması şah-nəfir adlanır. Nəsiminin söz incilərində nəfirin adı çəkilir.

Ənbər ol zülfi tozun daşdır əbir,
Məhşər oldu, qopdu hüsündən nəfir[159].

Nəfir alətinin adına Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasında da rast gəlirik.

Orada deyilir:

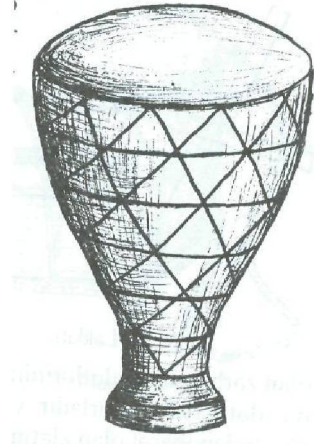
Cəm etdi sipahi-bini hayət,
Çaldırdı nəfirü, çəkdi rəyət.
Ol qövm həm oldular xəbərdir,
Cəm eylədilər sipahi-xunxar[160].

Kempfer Azərbaycanda bir metr uzunluğunda olan nəfir və daha böyük ölçüdə olan buynuz kimi əyilən şah-nəfirin istifadə edildiyini xəbər verir.

Zərb musiqi alətləri. Azərbaycan zərb musiqi alətləri tarixinin müəyyənləşməsində 10-12 min il bundan əvvələ aid Qobustanda Cingirdağın atəyində yerləşən iki abidə diqqəti cəlb edir. Qavaldaş adlanan bu daşlardan bir növ

musiqi aləti kimi istifadə olunmuşdur. Qayaya kiçik daşla zərbə endirildikdə müxtəlif tonlu səs eşidilir.

Azərbaycanda qədimlərdən işlədilən zərb musiqi alətlərindən təbil, kus, nağara, qoşa nağara, qaval və başqalarını qeyd etmək lazımdır. Təbil zərb musiqi aləti arası kəsilməyən orta əsr feodal müharibələri, daxili çarpışma və vuruşmalar zamanı fəğan qoparmışdır. Təbil səsində xəbərverici, səfərbəredici sədalar, cəngavər nərəsi eşidilir. Görkəmcə o qədər də mürəkkəb quruluşlu olmayan təbil, çox güman ki, yarandığı gündən elə bir əsaslı dəyişikliyə uğramayıbdır.



Tabil

Xoruzun boynundan zəngləri açdı.

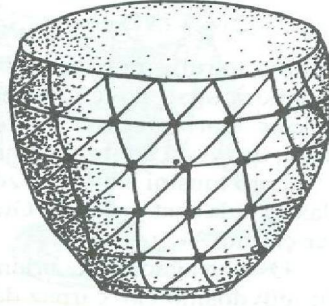
Bu səslər bürüdü göyləri, yeri,
Yel kimi yox etdi başqa səsləri.
Təbillər dünyaya dəhşət salaraq,
Gurladı nahara qədər bu sayaq...

XVII əsrdə alman səyyahı Kempfer Azərbaycanda olan zərb musiqi alətləri içərisində təbilin də adını çəkir. Materiallardan aydın olur ki, təbil çox zaman at belində səsləndirilərmiş.

Azərbaycanda orta əsrlərdə zərb musiqi alətləri içərisində kus daha geniş yayılmışdır. Bu alətlər müxtəlif həcmdə olsa da, onların quruluşunda eynilik nəzərə çarpır. Kus da mis və tuncdan hazırlanmışdır[162]. Oturacağı yastı olub, içərisi səsin güclənməsilə əlaqədar olaraq boşdur. Üst hissəsinə dəri və ya göndən düzəldilmiş qaytan çəkilir. Bu alətin səsində gurultu və bir qədər qorxu olsa da, müəyyən mülayimlik duyulur. Bu alət həm hərbi məqsədlər, həm də əmin-amanlıq

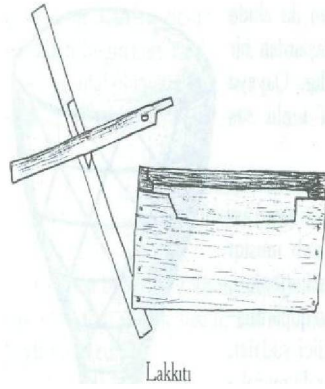
Əsasən mis və ya tuncdan hazırlanan təbilin ən qədim forması ağac və saxsıdan olmuşdur. Daha təkmilləşmiş növünün içərisi boş, oturacağı yastı, ağzı isə genişdir. Ağzına aşılənmiş dəri çəkilərək bərkidilir. Zərbə nəticəsində onun səsinin gurultusunu daha da artırmaq məqsədilə təbilin boyuna qayış, qaytanlar çal-çarpaz dolanarmış[161]. Nizaminin əsərlərində təbilin adı çəkilir.

Əmr etdi, hərəkət eylədi ordu,
Hər yerdə təbillər saldı gurultu.
Onların səsləri dəhşətlər saçdı,

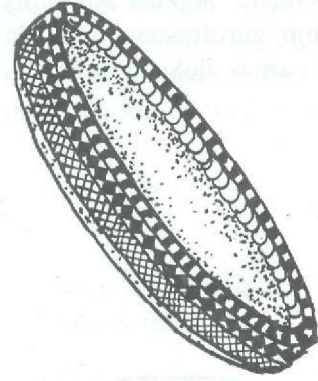


Kus

şəraitində el şənliklərində, toy məclislərində işlədilmişdir.



Lakkıtı



Qaval – Dəf

Vaxtilə Azərbaycanda yayılan, indi çox nadir hallarda təsadüf edilən qədim zərb musiqi alətlərindən biri də lakkıtı adlanır. Lakkıtı Azərbaycanda məlum olan zərb musiqi alətlərinin ən qədimlərindən biri sayılır. Düzbucaqlı formada olan bu alət kitabı xatırladır və palıd ağacından hazırlanır. İçi boş, iki kiçik palıd ağacından ibarət olan alətin qabaq tərəfi, səsin gücləndirilməsilə əlaqədar bir qədər ovuqdur. İki zərb çubuğu ilə çalınır. Başqa zərb alətlərinə nisbətən onun səsi bir qədər məlahətli, lakin iti və cingiltilidir.

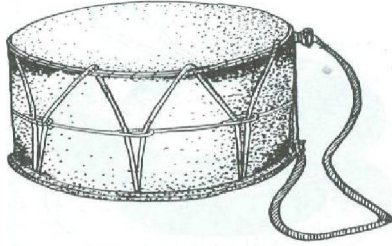
Dəf orta əsr toy və başqa şənliklərində geniş istifadə edilən əsaslı zərb musiqi alətlərindəndir. Adına Nizaminin, Füzulinin, Xaqaninin əsərlərində təsadüf edirik. Dəf dairəvi formada olub, bir tərəfi boşdur, digər üzünə nazik dəri çəkilir. Ağacdan düzəldilən sağanağı nazikdir. İçəri tərəfdən dəfin zınqırovları və metaldan düzəldilmiş pulcuqları olur. Bu da dəfi çoxsəsli edir. Əl ilə çalınan dəfin Azərbaycanda hələ XVII əsrin sonunda yayıldığını tarixçi və səyyahlar dönə-dönə qeyd etmişlər. Bu musiqi alətinin könlü oxşayan mülayim, yüngül, oynaq və incə səsi var.

Əsasən xanəndələr tərəfindən istifadə edilən qaval dairəvi quruluşa malik olub, bir növ xəlbiri xatırladır. Adətən palıd, ərik və başqa möhkəm ağac növündən hazırlanan dairəvi ağac sağanağın bir üzünə nazik dəri çəkilir, içəri tərəfdən isə metal zınqırovlar (halqalar) bərkidilir. Başqa zərb alətləri kimi, qaval da adətən çalınan zaman azca qızdırılır ki, dəri dartılıb yaxşı səslənsin.

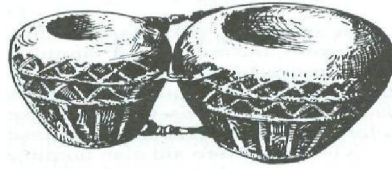
Zərb musiqi alətlərimizdən biri də nağaradır. Onun adına "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında rast gəlinir. "Gumbur-gumbur nağaralar döyüldü, buraması altun borular çalındı".

Əsasən ağacdan hazırlanmış müxtəlif ölçülü nağaraların hər iki tərəfinə dəri çəkilir, gövdəsinə çal-çarpaz dolanan ip metal halqalardan keçir. Adətən gur səs

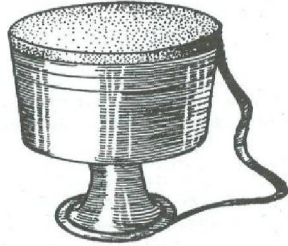
almaq üçün həmin iplər bir qədər möhkəm çəkilir. Nağaranı çalmaq üçün ona bərkidilən qayış və ya ip qola keçirilir. Nağara əksər hallarda iki xüsusi çubuq vasitəsilə, bəzən də əl ilə çalınır.



Nağara



Qosanağara



Dümbək

Yəqin ki, əvvəllər nağara, sonra isə qoşanağara yaranmışdır. Qoşa nağara saxsı qabdan (sağanaqdan) ibarətdir, üzərinə dəri çəkilir. Dəri çəkilmiş hissənin diametri oturacağa nisbətən enlidir. Nağarada olduğu kimi, qoşanağaraya da çal-çarpaz ip keçirilir.

Qoşa nağara mis və saxsı ilə yanaşı, qoz və tut ağacından düzəldilirdi.

Qədim zərb alətlərindən biri də dümbəkdir. Dümbəkdən köndlərdə, el şənliklərində istifadə edilmişdir. Adətən saxsıdan hazırlanan dümbək bir qədər sonralar, həm də metal və ağacdan da düzəldilmişdir. Dümbək quruluşu etibarilə böyük qədəhi xatırladır. Oturacağı və ağızı yastıdır. Qayışla sol çiyinə keçirilib əl ilə çalınır.

XVII əsr türk səyyahı Evliya Çələbinin "Səyahətnamə" əsərində Azərbaycanda istifadə edilən zərb alətlərindən qaval, nağara və başqalarının adı çəkilir.

Zərb musiqi alətləri ailəsinə mənsub olan həmin alətlərin səslənməsini nəzərə alaraq, onlara cingiltli musiqi alətləri də

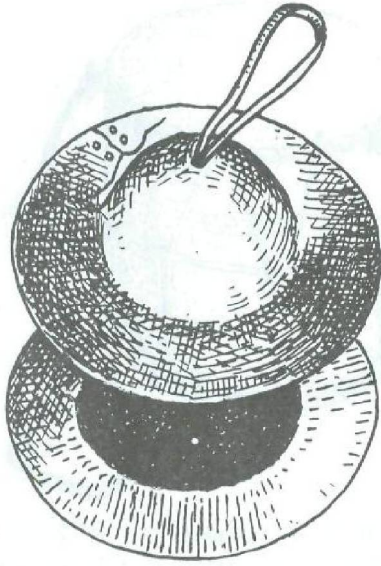
demək olar. Bu alətlərin hər birinin öz istifadə qaydası, səs ahəngi vardır.

Füzuli rayonunun Yedditəpə adlı yerində arxeoloqlar skeletlərin ayaq hissəsində tuncdan düzəldilən dörd ədəd sinc tapmışlar. Bu alətlərin 2 minə yaxın yaşı var.

Məlumdur ki, müharibənin dəhşətli günlərində sinc ayrılıqda deyil, kus və təbillə birlikdə çalınmış, onların səsinə səs vermişdir. Ona görə də qazıntı zamanı tapılan sinc, kus, təbil və başqa zərb musiqi alətlərinin yaşını araşdırmağa müvafiq zəmin yaradır. Sincin təbili müşayiət edərək, birlikdə fəğan qoparmalarını Nizami Gəncəvinin əsərlərində də oxuyuruq:

Vida eylər ikən böyük hökmdar,
Bir xeyli sinc-təbil qoydu yadigar.

Kiçik zəngi xatırladan çərəsinin könül oxşayan səsi ilk dəfə orta əsrlərdə eşidilmişdir. Bu musiqi alətinin özünəməxsus cəlbedici səsinə Nizami gecəquşunun



Sinc

avazı ilə müqayisə etmişdir. Lakin uzun müddət eşidilən çərəsinin cingilti səsi tədricən azalmış və təxminən keçən əsrin əvvəllərində öz dövrünü başa vurmuşdur. Çərəsi kimi dəray da öz dövründə sevilmiş musiqi alətlərindəndir. Bu alətə bəzən qomrov da deyilir. Dəray metaldan düzəldilib içərisinə kiçik zınqırovlar salınaraq, silkələməklə dilə gətiriləmiş. Cingilti musiqi aləti olan zəng rəqqasələr arasında intişar tapmışdır. Kiçik zınqırovdan ibarət olan zəng bir qayda olaraq rəqqasələrin biləklərinə və topuqlarına bağlanmış. Rəqqasə oynayan zaman zınqırovların səsi onu həvəsə gətirər, şüxluğunu artırır, oynaq hərəkətlərini daha da rəvnəqləndirəmiş. Örnəqala arxeoloji qazıntılardan tapılan zınqırovların rəqqasələrə məxsus olması müəyyənləşdirilmişdir.

XI-XIII əsrlərə aid olan həmin zınqırovlar gözəl, çevik, ehtiraslı məşhur rəqqasələrin qollarında səslənmiş, xalqımızın zövqünü oxşamışdır.