

Sabir ƏLƏKBƏROV

AMK-nın baş müəllimi

Ünvan: Yasamal r. Ə.Ələkbərov küç. 7

DOI: 10.62440/AMK2025-4.s.85-92**TARZƏN HACI MƏMMƏDOVUN İFAÇILIQ ÜSLUBUNA AİD
BƏZİ ŞTRİXLƏR**

Xülasə: Bu məqalədə Hacı Məmmədovun ifa etdiyi muğamlardakı ecazkar təsirə malik ştrixlərdən söz açılır. Müəllif Rast, Mahur-Hindi, Bayatı-Şiraz və Çahargah muğamlarından nümunələr gətirərək Hacı Məmmədovun ifasında bəzi orijinal ifa texnikalarını və ştrixləri aşkar və təhlil edir. Qeyd edək ki, mizrab texnikasını, lal-barmaq və cırmaq üsullarını ayrıca öyrənib məşq etməklə müəyyən nəticələrə nail olmaq mümkündür.

Açar sözlər: mizrab, cırmaq, xum, Hacı Məmmədov, ifaçılıq, tar sənəti, ştrixlər

Azərbaycan xalqının çalğı alətləri arasında aparıcı qüvvə olan tar – yaxın Şərqi və Orta Asiya xalqlarında sevilən musiqi alətlərindən biri sayılır. Tarın ifasında səslənən musiqi əsərləri, xalqın ürəyindən gələn sevinc, kədər, fərəh, hüzn hisslərinin tərənnümü və inikasıdır. Yarandığı gündən bu günə qədər tar, Azərbaycan xalqının muğam yaradıcılığında xanəndə və sazəndələrin sənətkar kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır.

Azərbaycan tarının yaradıcısı olan Sadıqçandan tutmuş bu günümüzdə qədər Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Mansur Mansurov, Qurban Primov, Hacı Məmmədov, Əhsən Dadaşov və başqa korifeylər tar alətinin səslənməsini müxtəlif özünəməxsus ifaları ilə yeni barmaqlar, mizrablar və texniki üsullarla zənginləşdirmişlər. Onların ardıcılları zəngin təcrübədən yararlanaraq daha da irəli getmiş, özünəməxsus ifa sərgiləmişlər. Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Mansur Mansurov, Əhməd Bakıxanov, Bəhram Mansurov ifalarında muğam cümlələrini xüsusi mizrabla barmaq, mizrabsız barmaq (ənguşkar), zəng simləri yerində işlənməklə ecazkar ifalar yaratmışlar. Qurban Primov, Hacı Məmmədov, Əhsən Dadaşov, Həbib Bayramov, Firudin Ələkbərov, Firudin Yarməmmədov, Sərvər İbrahimov, Əlikram Hüseynov, Ramiz Quliyev, Ağasəlim Abdullayev, Ramiz Həsənov daha da irəli gedərək yeni ifa üsulları yaratmışlar. Hazırkı tar ifaçılarımız Malik Mansurov, Elçin Həşimov, Rövşən Qurbanov və başqaları korifeylərimizin təcrübəsindən istifadə edərək muğam ifaçılığını yeni zirvələrə qaldırırlar.

Göründüyü kimi Azərbaycanda bir neçə çalğı məktəbi yaranmış və öz mövcudluğunu bu günə qədər davam etdirir. Bunlardan Əhməd Bakıxanov, Bəhram Mansurov, Mansur Mansurov, Kamil Əhmədov məktəbidir ki, Elxan Müzəffərov və Vamiq Məmmədliyəv, Valeh Rəhimov, Elxan Mansurov bu yolu layiqincə davam etdirirlər. Qurban Primov, Hacı Məmmədov məktəbi isə bir başqa ölçüyə, quruluşa malikdir. Bunlardan bütün məktəblərdə istifadə olunduğu halda bəzi sirləri gizli qalır.

Uzunmüddətli pedaqoji təcrübəmizə əsaslanaraq biz, Hacı Məmmədov məktəbinin bir neçə gizli, amma çox sadə nümunələrinin izahını not yazıları ilə göstərəcəyik. Onu da deyək ki, bu üsullara yiyələnmiş, müəyyən qədər zəif ifaçı belə yaxşı qarşılanır və sevilir. İstedadı güclü olanlar isə müsabiqələrdə yüksək nəticələr göstərərək, gələcəkdə mahir tarçalan olacaqlarına ümid verirlər. Misal üçün Vüsal İsgəndərzadə, Bəhruz Zeynalov, Şəhriyar İmanovun adını qeyd edə bilərik. Onların yaradıcılıqlarında tar alətinin imkanları geniş aspektdə özünü göstərir. Qədim ənənələr müasir dövrün imkanları ilə zənginləşib dünya səhnələrini fəth etməkdədirlər.

Hacı Məmmədovun ifa tərzəsi bir neçə əsaslı qaydalardan ibarətdir. Buna yiyələnən tərzən ifa etdiyi muğamın texniki tərəfini, mizrabların sayını, bəzi ştrixləri, “lal barmaqları”, vibrasiyanın quruluşunu, *glissando* və onun əvəzinə xüsusi üsulu, pauzaları, muğam cümlələrinin “sual və cavab” qaydalarını, sadəcə mürəkkəbə doğru pillə-pillə inkişafını, *crescendo-diminuendo* ştrixlərini, ümumiyyətlə muğamın şöbə və guşələrinin daxili ritmini duyur və bu qaydaları mənimsəmiş olur.

“Orta-mahur” muğamının nümunəsində konkret üsulları aşağıda göstəririk.

Nümunə № 1

"Orta mahur"

№1. "Bərdaşt"

The musical notation is written on four staves in 3/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of eighth and sixteenth notes, some marked with 'V' (accents). The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes a 'p' (piano) dynamic marking. The third staff features a series of eighth notes with 'p' markings, followed by a 'V' and a 'p' marking. The fourth staff starts with a '(1)' above a 'p' marking, followed by a series of eighth notes and a 'V' marking. The notation includes various rhythmic symbols like 'V' and 'p' to indicate specific playing techniques and dynamics.

“Orta Mahur” muğamının “Bərdaşt” hissəsində mizrabların 8 üst-üst, 8 üst-alt, yenə 8 üst-üst, akkord “xum”, kök sim, üst mizrab və xum bir nəfəs ölçüsündə pauza ilə ecazkar ifa yaranır. II cümlədə də eyni mizrablar “mi” notunda 4 üst-üst, 4 alt-üst “vibrasiya” ilə pauza III cümləyə keçdikdə re-re vurub, “do”ya iki cırmaq “do” notu (rəqəmlərlə) “do-do”dan, “si bemol”a barmağı çırparaq (ənguşkar) “si bemol”da “lya”ya cırmaq (1-2) 2. “lya” “sol” 2 cırmaq (1-2) (fa-lya-do), pazaya keçid edərək tonikaya gəlir. Ardıcıl “üst” mizrablarla tonikaya gəlib mizrabları dörd-dörd ölçüdə pazanı vibrasiya ilə “Bərdaşt”ı sonuna yetirir. Göründüyü kimi, I cümlə 8, II cümlə 4, III cümlə 2 ilə çalınır.

Müxtəlif ifaçılar “Bərdaşt”ı başqa üsullarla ifa edirlər. Burada isə “ritm”, “metr” gözlənilməklə başlamaq, qurtarmaq, bir göz qırpımında olur. “Hüseyni” şöbəsi, “Bərdaşt”ın tempindən yarısı ağır olur. Burada mizrablar əvvəlki kimi “üst”, “üst-alt”, “re” pərdəsində “re-do” sürüşdürmə əvəzinə əsas, göstərmək istədiyimiz Hacı Məmmədovun “üsulu” verilib. Bu üsulu bütün muğamlarda işlətmək olur və lazımdır.

Nümunə № 2

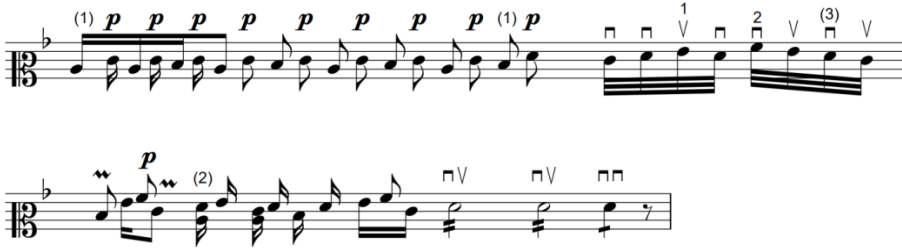
№2. “Hüseyni”



“Mayə Orta-Mahur” – “alt mizrab”, “lal” p barmaq, ağ simdən sarı simə keçid üçün işlənən mizrabların quruluşu ilə əlamətdardır.

Nümunə № 3

№3. "Mayə Orta-mahur"



Lazım olan üsulları bütün muğamlara aid etmək olur. “Do”dan “Lya” edilən sürüşdürmə *glissando*, əvvəl dörd üst mizrab sonra dörd üst-alt vibrasiya ilə, sonra mizrabsız dörd dəfə vibrasiya (əks səda) ilə ifa olunur.

Nümunə № 4

№4.



Bu üsulun müxtəlif variantı var.

Nümunə № 5

№5.



Segah muğamının növlərində bir üsul var ki, lazımı pərdəni vurğulamaq üçün “Zəngülə forması” işlədilir.

Nümunə № 6

№6. "Orta Segah"



“Bayatı-Şiraz” muğamında bir neçə muğamlara fikir vermək lazımdır: Bərdəşt ənənəvi üsulla başlayıb “re” pərdəsində dayanır. Məsələn, re” səsində dayanaraq kök simdəki “re”-dən sonra “sol” vurub muğamı bitirmək olmaz.

Nümunə № 7

№7. "Bayatı Şiraz" (Bərdəşt)



“Bayatı-Şiraz”ın mayəsinin axırında mizrabla çalınan hissəni, cırmaqlar silsiləsi ilə etmək olur.

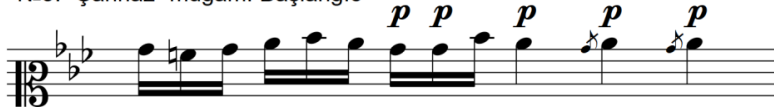
Nümunə № 8



“Şahnaz” muğamının başlanğıcında müəyyən düzəlişlər tələb olunur.

Nümunə № 9

№9. “Şahnaz” muğam. Başlanğıc



Əlbəttə, bunların hamısı tövsiyə xarakterində olub məcburi əməl olunma anlamına gəlmir. Amma ifa olunanda yaxşı təsir bağışlayır. Klassik tar ifaçılığı ənənələrini, müasir dövrün ifaları arasında professional səviyyəyə uyğun nümunə rolunu oynaya bilər.

H.Məmmədovun çalğı üslubu, muğamın metrik xüsusiyyətindən asılı olaraq, konkret ştrix, mizrab, cümlə quruluşu, ritm ölçülərindən ibarət bir möcüzədir. “Xaric segah” misalında bu ölçüləri aydın görmək olur. Mizrabların sayı “xum”, “vibrasiya” tar alətinin bütün xüsusiyyətlərindən istifadə etmək, öyrənmək istəyən hər bir ifaçı üçün sənət xəzinəsidir.

Nümunə № 10

⑩ Xaric-Segah. Bərdaşt



“Çahargah” muğamı, xarakterindəki əzəmət, döyüş ruhu, mübarizlik mizrabların ardıcılıqla istifadəsi nəticəsində, tonika olan “do” səsi üst mizrablıca (mənası muğam qaydalarının gözlənilməsi olan. – S.Ə) vacib, əsas qaydalardan biridir. “Xaric segah” nümunəsində olduğu kimi.

Nümunə № 11

11 Çahargah. Bərdəşt



Çahargahın məsafəsində “Balu-kəbutər” hissəsindəki mizrablara fikir verdikdə yenə ritm, ölçü, səslərin ahəngi insanı məftun edir.

Nümunə № 12

12 Balukəbutər



İfanın gözəlliyi, onun dəqiq ritminə və ölçülərinə bağlıdır. Əlbəttə, hər ifaçı öz bacarığı və istedadına arxayın olub müxtəlif quruluşda ifa edə bilər. Amma Hacı Məmmədovun ifasındakı mizan-tərəzi dinləyicini valeh edir, möv-

zudan yayınmağa qoymur. Onun tar ifaçılığı neçə-neçə gənc tar ifaçısı üçün öyrənməli xəzinədir. Hacı Məmmədovun sual-cavab quruluşu, cümlələr arasındakı parçaların ölçüsü, təmkin, tar alətinin spesifik xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadəsi dinləyicidə heyranlıq, tar ifaçılığına isə xüsusi məhəbbət yaradır. Tarın xüsusiyyətlərindən biri də bir mizrabı cırmaqlar vasitəsilə bir neçə mizrabın işini görməkdir ki, qədim çalğı üsulunun mükəmməl yiyələnməsi sayəsində Mirzə Mansur Mansurov, Qurban Primov ənənələrinin davamıdır. Məsəl üçün “Bayatı-Şiraz” muğamının “mayə” hissəsindəki bu cümləni göstərə bilərik.

Nümunə № 13

(13) “Bayatı-Şiraz”. Mayə



Hacı Məmmədov cümlənin axırında etdiyi “cırmaq silsiləsi” “İsfahanək” cümləsində edildikdə mayə “Bayatı-Şiraz” hissəsini qeyri-adi çalğı nümunəsinə çevirir.

“Rast” muğamı nümunəsində H. Məmmədov ifaçılığının qeyri-adi ustalığı nümayiş olunur. Bərdəşt hissəsini “Novruzı-rəvəndə” ilə deyil, “Əraq” hissəsini qısa ifa ilə göstərüb, “mayə” hissəsinə düşür. Burada “Rast” muğamına xüsusi temp verib, əsl rast bərdəştinə vaxt ayırır. Rastın “mayə” hissəsi isə təmkin və qürur hissləri ilə ifa olunur. Bu ifalar Mirzə Mansur, Mirzə Fərəc, Qurban Primov, Əhməd Bakıxanov məktəblərinin dərin biliyindən xəbər verir.

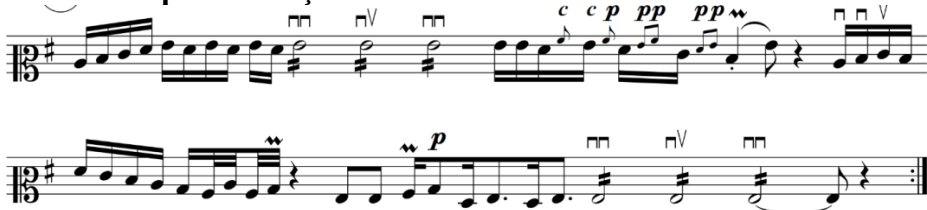
Nümunə № 14

Rast. Bərdəşt



Nümunə № 15

Rast. Əraq ilə Bərdəşt



Bu ştrixlər Hacı Məmmədov üslubundan təkanlanan ifaçılar üçün yadigar xəzinədir və gələcək nəsillər üçün bir nümunədir.

Qeyd: *Bəzi işarələrin izahı: P – lal barmaq, c – cırmaq üsulu*

ƏDƏBİYYAT:

1. Əbdülqasimov V. Ə. Azərbaycan tarı. - B: Işıq, 1989, 96 s.
2. Zöhrabov R.F. Muğam. - B:Azərnəşr, 1991, 119 c.
3. Musazadə R.M; Abdullayev A.S; Dadaşov F.Ə. Instrumental muğam tədrisi. - B.: MBM, 177 s. (s.172)

Сабир АЛЕКБЕРОВ

Старший преподаватель АНК

Адрес: Ясамальский район, ул. А. Алекперова, 7

**О НЕКОТОРЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ШТРИХАХ В ТВОРЧЕСТВЕ
ГАДЖИ МАМЕДОВА**

Аннотация: В данной статье рассматриваются эффективные мугамные штрихи в исполнении тариста Гаджи Мамедова. На примере мугамов *Раст*, *Махур-Хинди*, *Баяты-Шiraz* и *Чахаргях* автор раскрывает и анализирует некоторые оригинальные исполнительские приемы и штрихи с игры известного тариста, которые утвердились и развиваются нынешними исполнителями на таре. Определенных результатов можно достичь, отдельно изучая и практикуя методы ударов «мизраб», «лал-бармак» и «джирмак».

Ключевые слова: мизраб, джирмак, хум, Гаджи Мамедов, исполнение, искусство игры на таре, удары

Sabir ALEKBEROV

Head teacher of the ANC

**HIGHLIGHTS FROM THE PERFORMANCE SCHOOL OF HAJI
MAMMADOV**

Abstract: This article examines the characteristic tar playing techniques of the outstanding performer Haji Mammadov. Using the mughams "*Rast*," "*Mahur-Hindi*," "*Bayati-Shiraz*," and "*Chakhargakh*" as examples, the author identifies and analyzes some original tar performance techniques adopted by modern performers. Specific results can be achieved by separately studying and practicing the "*mizrab*," "*lal-barmak*," and "*jirmak*" techniques.

Keywords: mizrab, dzhirmak, hum, Haji Mammadov, performance, art of playing the tar, strikes

Rəyçilər:

professor Möhlət Müslümov
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Gülnarə Manafova