

Zümrüd MƏMMƏDOVA

ADMİU-nun dosenti

Ünvan: Bakı, İnşaatçılar prospekti 39

MUĞAMLARIN İFASINDA QƏZƏL SEÇİMİ PROBLEMİNƏ DAİR

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə muğam ifasında qəzəllərin düzgün seçimi probleminə diqqət yetirilir. Muğamlarda istifadə olunan poetik mətnlərin şöbələrə uyğun olaraq seçilməsi, onların məna yükünün xanəndə tərəfindən düzgün ötürülməsi, ayrı-ayrı sözlərin tələffüzündə nöqsanlara yol verilməməsi hazırda muğam tədrisində aktuallığını itirməyən məsələlərdir. Bütün bunlar istər Orta ixtisas musiqi məktəblərində və Musiqi kolleclərində, istərsə də Konservatoriya və İncəsənət Universitetində tədrisin nisbətən zəif hissəsini təşkil edir.

Açar sözlər: muğam, əruz, qəzəl, zərbi-muğam

Məlumdur ki, vokal-instrumental muğam ifaçılığı sənəti poeziya ilə sıx bağlı olub paralel şəkildə inkişaf etmişdir. Bədii ədəbiyyatın, şeirin, xüsusilə əruz vəznində yazılan qəzəllərin musiqinin ahənginə uyğun olaraq seçilib ifa edilməsi nəticəsində şifahi ənənəli professional musiqi janrı olan muğamın dərin məzmununu daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyatşünas alimi, əruzun tanınmış tədqiqatçısı Əkrəm Cəfər yazırdı: “VII əsrdə ərəblər tarixi səhnədə islamıyyət şüarı altında hərəkət etdikləri vaxtdan onların poeziyası güclü inkişaf yolu keçmiş, dastançılar və xanəndələr vasitəsilə şifahi olaraq yayılmışdır” [3].

Əruz vəzni təkcə ərəb ədəbiyyatı ilə məhdudlaşmayıb, klassik fars və türk ədəbiyyatının əsas vəzni olan hecanı tez bir zamanda əvəz edərək bu ədəbiyyatın əsas vəznələrindən birinə çevrilmişdir.

Muğamlarda istifadə olunan poetik mətnlərin seçimi, xüsusən qəzəllərin şöbələrə uyğun olaraq təsnifləndirilməsi, qəzəldəki sözlərin mənasının xanəndə üçün aydın olması, ayrı-ayrı sözlərin tələffüzündə nöqsanlara yol verilməməsi məsələsi xüsusi diqqət tələb edir. Meydana çıxan bu xoşagəlməz vəziyyət uzun illər xalq musiqiçilərinin imicinin formalaşmasına mənfi təsir göstərmişdir. Problemin aradan qaldırılması yollarını axtarıb tapmaq üçün onu bir neçə hissəyə ayıraq:

1. Xüsusi qabiliyyətə malik olan gənclərin digər fənləri, xüsusən onlara lazım olan humanitar fənlərin öyrənilməsinə az diqqət yetirilməsindən bir sıra çətinliklər meydana çıxır. Adətən yaxşı səsə malik olan şagird müəllimlərin, ailəsinin xüsusi rəğbətini qazanır və kiçik yaşlarından bir sıra tədbirlərdə iştirakı, ətrafının sevimlisinə çevrilməsi məktəbdə onun üçün bir növ yaşıl işıq rolunu oynayır. Musiqidən başqa digər dərslərə laqeyd münasibət formalaşır. İstedadını nəzərə alaraq ona ədəbiyyat, Azərbaycan dili fənnindən layiq olmadığı yaxşı qiymət

mətlərin yazılması, sinifdən-sinfə keçməsi və bu şəkildə kollecə imtahan verib daxil olması ənənə halını alır. Hətta ali məktəblərə qəbul zamanı test imtahanlarından lazım olan minimal balı toplaya bilməyən abituriyentlərə xüsusi köməklik göstərilib tələbə olmasına yardım edilən zaman bunu o gənc istedadın yaradıcılığına nə qədər mənfi təsir göstərdiyini təxmin edə bilmirlər.

Hamımıza məlumdur ki, 21 yaşlı bir xanəndə poeziya ilə bağlı lazım olan bilikləri bir dəfəyə əldə edə bilməz. O, buna məktəb yaşlarından proqramlara uyğun dərsləri mənimsəyərək hazır olmalı idi. Hər hansı bir ifaçı oxuduğu muğama uyğun qəzəl seçimi məsələsində müəyyən sərbəstliyə malikdir. Sadəcə ondan musiqinin ahənginə müvafiq olan əruzda yazılmış qəzəli uyğunlaşdırıb ifa etmək tələb olunur. Təəssüf doğuran haldır ki, çoxsaylı lent yazılarında, televiziya, radio və canlı konsertlərdə müxtəlif xanəndələrin adətən eyni qəzəllərə müraciət faktı ilə rastlaşırıq. Muğamların tədrisi prosesində M.Füzuli, Ə.Vahid qəzəlləri üstünlük təşkil edir. Nəsimi, Nizami, Xətai, S.Ə.Şirvani, Natəvan, Nəbatinin yaradıcılığına aid bir neçə qəzəl ifa olunur. Gənc xanəndələr tədris zamanı ifa etdikləri qəzəli sonrakı yaradıcılıq fəaliyyəti dövründə demək olar ki, təkrarlayaraq lentə yazdırıb tamaşaçıya çatdırırlar. Xanəndələr arasında oxunmayan yeni orijinal qəzəllərin musiqiyə vəhdətini yaradıb dinləyiciyə çatdıran ifaçılar isə azlıq təşkil edir. Bunun əsas səbəbi isə yuxarıda dediyimiz kimi, ədəbiyyat fənninin tədrisində nəzərə çarpan boşluqların yaratdıqları fəsadlardır. Əgər şagird Azərbaycan ədəbiyyatında Qövs Təbrizi, Bahari Şirvani, Kazım Ağa Salik, Heyran xanım, Mirzə Şəfi Vazeh, Fatma xanım Kəminə, Mirzə Məhəmməd Tağı Qumri, Molla Ağa Hacı Tağı oğlu Bihud, Şahnigar Rəncur və digər qəzəl ustalarını tanımış olsaydı, onların yaradıcılıqlarından da bəhrələnərdi.

Eyni zamanda XIX-XX əsrdə yaşayıb yaratmış el xanəndələrinin təkə əldə olan bir iki lent yazısını dinləməklə kifayətlənməyib, onlar haqqında Ə.Bədəlbəyli, Bülbül, F.Şuşinski, R.Hüseynov, S.Qəniyev, S.Veysovun bədii şəkildə qələmə alınmış kitablarını, eyni zamanda Azərbaycan musiqisində iz qoyan Mansurovlar sülaləsinə aid olan “Xatirələr”i mütaliə etmiş olsaydı, orada özünə ustad bildiyi klassik xanəndələrin oxuduğu bəzi qəzəllər və onların müəllifləri barədə müəyyən informasiya almış olardı. Nəticədə bu ona qəzəl axtarışında yardımcı olar, yaradıcılığının poetik mətn hissəsini zənginləşdirməsinə xidmət edərdi.

Şablon şəkildə verilmiş bir-iki qəzəli əzbərləməkdən başqa heç bir ədəbi şeir nümunələrinin tapılmasına maraq göstərməyən gənc ifaçının yaradıcılıq fəaliyyəti mətn baxımından çox kasıb olur. Təəssüf doğuran hal odur ki, kütləvi şəkildə qəzəlləri ifa olunan Füzuli və Vahid yaradıcılığı belə bir çox ifaçılar üçün qaranlıq qalır. Məsələ təkə Füzulinin sufi-təsəvvüf yönümlü poeziyasının ifaçı tərəfindən dərk olunmasında deyil. Hərçənd bu özü də çox böyük problem olub söz və musiqinin üzvi vəhdətinin yaranmasına mənfi təsir göstərir. Lakin daha betər vəziyyət ondan ibarətdir ki, musiqi təhsili görən gənc xanəndələrin çoxu adı çəkilən müəlliflərin ən uzağı 10-12 qəzəlini əzbər bilir. Beləliklə, birinci məsələ ilə bağlı fikir-

lərimizi ümumiləşdirsək xanəndələrin Şərq ədəbiyyatından bixəbər olması, Azərbaycan ədəbiyyatını, klassik poeziyanı zəif bilməsi onların yaradıcılığının formalaşmasında əngəl törədir. Bu məsələnin həlli yolunda bir sıra addımlar atılsa da, təəssüf ki, hələ də öz həllini tam şəkildə tapa bilməmişdir. Bu addımlara misal olaraq, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının tədris planında Azərbaycan ədəbiyyatı, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Əruz adlı dərslərin xanəndələrə tədris olunmasıdır. Lakin, etiraf edək ki, bir semestr ərzində 10-12 ilin boşluğunu doldurmaq mümkün deyil.

2. İfaçıların biliklərinin azlığı, söz seçimində çətinlik çəkərək eyni mətndən istifadə etmələri xüsusən zərbi-muğamların ifasında özünü açıq şəkildə göstərir. Zərbi-muğamların oxunma texnikası bir qədər fərqlidir: burada rəqətiativ ilə kantilen ifa tərzinin sintezi yaranır. Vokal partiyasında rəqətiativ-deklamasiya üslubu üstünlük təşkil edir və bu zaman melo-poetik əlavələrdən, nidalardan istifadə olunur. Bu nidalara ey, ay, ha, da və başqalarını aid etmək olar. İstifadə edilən çağırış intonasiyaları sözlər arasında əlaqələndirici rol oynayır. Sözlərin mənə yükünü zənginləşdirən nidalarda musiqi və sözün davamı olub, sözün musiqi səsləri vasitəsilə uzadılması kimi qəbul edildiyindən əlavələr sayılır.

Məsələn, Heyratı zərbi muğamı rast məqamına əsaslanan Mahur-Hindi muğamı kökündə ifa olunan nikbin, cəngavər əhval-ruhiyyəli bir muğamdır. Musiqişünaslar onu qəhrəmanlıq, təntənə ifadə edən musiqi parçası kimi səciyyələndirirlər. Sözün hərfi mənası Herat şəhərinin adı ilə bağlıdır. Teymurilər zamanında paytaxt olan Herat Şərqin ən gözəl şəhərlərindən biri idi. Şəhərin Qaraqoyunlu Cahan şah tərəfindən fəthi tarixdə Qaraqoyunluların Teymurilərdən asılılığının sonu kimi qeyd edilir. Bu zərbi muğamın ifası zamanı istifadə olunan Nizami və Vahid qəzəllərinə diqqət yetirsək görürük ki, hər üç qəzəl sevgiliyə ithaf edilən lirik şeirlərdir. Məlumat üçün qeyd edək ki, “Youtube” kanalındakı muğam ifalarına, yaxud ayrı-ayrı xanəndələrin CD-lərinə qulaq asmaq fikrinə düşsək, N.Gəncəvinin “Gözüm aydın gözümə surəti canan görünür”, “Ay üzlü Nigarım kimə mehman olacaqsan”, Ə.Vahidin “Sən zülfünü aç tök üzünə şənəsi məndən” qəzəllərinin səsləndiyinin şahidi olarıq.

Mənsuriyyə zərbi muğamında isə vəziyyət daha da bərbaddır. Bu zərbi muğamı qəhrəmanlıq, mübarizlik simvolu kimi təqdim edən musiqişünaslar öz tədqiqatlarında görkəmli xanəndələrin istifadə etdiyi qəzəllərlə bağlı bir kəlmə də yazmamışlar. Nəticədə, Mənsuriyyənin məzmunu haqqındakı fikirlərlə real ifası arasında paradoksal ziddiyyət yaranır: dahi Füzulinin “Can vermə qəmi eşqə ki eşq afəti candır”, “Ey geyib gül gün dəmadəm əzbi-cövlan eyləyən” qəzəlləri Mənsuriyyənin daxili məzmunu ilə üst-üstə düşmür.

Şur muğam və məqamına əsaslanan, başqa zərbi muğamlara nisbətən daha irihəcmli olan Səmayi-şəms ayrıca zərbi muğam olmaqla eyni zamanda Şur dəstgahının kulminasiya şöbəsini təşkil edir. Səmayi-şəms zərbi muğamının Cəlaləddin Rumi və Şəms Təbrizinin adı ilə bağlı olduğu barədə fikirlər irəli sürülsə də, təəssüf ki, bu muğamın ifasında hər iki mütəfəkkirin yaradıcılığına aid olan heç

bir nümunə istifadə olunmamışdır. Qeyd etməliyik ki, Səmayi-şəmsin poetik mətni əruz vəznində yazılan qəzəllərdən təşkil olunur.

Heydəri zərbi muğamının ifasında biz yalnız bir qəzəl – Şah İsmayıl Xətai-nin “Yarə yar olmaq dilərsən, qeyri sən yar istəmə” qəzəlinin ifasına şahid oluruq. Arazbarı, Mani, Ovşarı zərbi muğamlarında da bayatılar, gəraylılardan istifadə etmək üçün seçim azadlığı olsa da, təəssüf ki, eyni mətnlərin təkrarına rast gəlirik. Söylədiklərimizi ümumiləşdirsək, söz seçimində yekincilik, təkrarlıq kimi halların olması zərbi muğamların ifasında özünü daha qabarıq şəkildə göstərir.

3. Musiqi ilə sözün vəhdətindən ifa zamanı üzə çıxan problemlərdən biri də ifaçıların oxuduqları mətnin mənasını bilməməsi ilə bağlıdır. Məsələ ondadır ki, muğam şöbələrinin ifasında istifadə olunan şeirlərin çoxu əruz vəznində olur. Əruzun yayıldığı areal Yaxın Şərqi əhatə edir. 19 bəhri olan bu vəznin Azərbaycan poeziyasında 12 bəhri istifadə olunmuşdur. XV-XIX əsrlərin şeir dilində daha çox ərəb-fars mənşəli sözlərdən istifadə olunması və bunların müasir Azərbaycan dilindən fərqlənməsi onların hansı mənə kəsb etdiyini anlamaqda həm ifaçıya, həm də dinləyiciyə çətinlik törədir.

Türkdilli xalqlarda uzun hecaların yoxluğu ərəb-fars dillərindən alınma sözlərdən istifadəni zəruri edir, çünki bu dillərdəki uzanan saitlər müvafiq hecaların yaranmasına kömək edir (bəzən Azərbaycan dilində yazılan qəzəlləri əruz vəzninə uyğunlaşdırmaq üçün süni yolla hecalar uzadılır, çox vaxt isə vurğulardan istifadə olunur).

Beləliklə, iki problem meydana çıxır. Ərəb-fars mənşəli sözlərin düzgün tələffüzü və onların ifadə etdiyi fikrin mənası. Təəssüf ki, bu problemlərin həlli öz yolunu tapa bilmir.

Lakin nəinki qəzəllər, bəzən bayatı, gəraylı kimi şeir növündən istifadə edərkən də ifaçılar sözləri aydın, səlis, rəvan ifadə etməzlər. Xalq arasında məşhur olan ifaların bəzilərinin mətninə dinləyici dəfələrlə qulaq assa belə, xanəndənin nə oxuduğunu anlaya bilmir.

4. Azərbaycan xanəndələrinin ifasına xas olan bir xüsusiyyət də diqqəti çəkir: onlar ilk növbədə öz səs imkanlarını nəzərə çarpdırmağa çalışır, melodiyanı daha çox dinləyiciyə sevdirmək üçün əruzun vəznlərini sabit halda oxumur, ritmi pozurlar.

Muğamların tədrisi prosesində müəllimlər hər muğamın ayrı-ayrı şöbələri, onların mənası, xasiyyəti, çalınma texnikası haqqında şagirdlərə lazımi məlumat verməli, nəzəri bilikləri çalğıda əyaniləşdirməlidirlər. Bu prosesdə müəllim tərəfindən bəzi ştrixlərin, guşələrin oxumaq yolu ilə şifahi göstərilməsi, izah edilməsi də müsbət nəticə verir. Ayrı-ayrı şöbələrin, guşələrin çalınma texnikasını izah edərkən müəllim şagirdin səhv qavradığı çalğı tərzini çalıb göstərməli və şagird həmin musiqi cümləsini düzgün mənimsəyərək təkrar etməlidir.

Tədris prosesində hər muğamın ifa tempi, ölçü mizanları haqqında məlumatın verilməsi də diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır. Bu məsələnin praktik əhəmiyyəti

yətini şagirdlərə daha inandırıcı şəkildə çatdırmaq üçün bir sıra muğamların və onların şöbələrinin müvafiq qəzəllərlə vəhdətdə səslənməsi nümunə göstərilməlidir.

Müəllimlər şagirdlərin diqqətini ona yönəltməlidirlər ki, hər hansı bir muğamda birləşən təzadlı şöbələrin arasında ahəngdarlığın necə yaranmasını bilsinlər. Ayrı-ayrı şöbələrin keçidlərində, bağlamalarında hansı ştrixlərdən, çalğı texnikasından istifadə olunur? Muğamın ifa dinamikasında daha nələr nəzərə çarpır?

Əlbəttə, muğamlarımızın indisini və gələcək taleyini düşünən müəllimlər öyrədəcəyi nümunənin mənasını, məzmununu düzgün dərk etmək üçün öz çalğısında və yaxud nümunə göstərdiyi çalğıda bu cəhətlərə xüsusi fikir verməlidirlər.

Muğamlarımızın vokal şəkildə klassik ifaçılıq ənənələrindən baş çıxaran müəllimlər, tarzənlər olan yerdə heç zaman yad nəfəslər, yad xallar, guşələr “ayaq açıb yeriməz”. Bu da məlumdur ki, “dəl-dələ-dələ”, “da-di-bi-dad”, “haha-ha”, “yar-yar aman” kimi qıylara, nidalara muğamların vokal ifaçılığında lazımı yer verilir. Lakin bu o demək deyildir ki, müğənni həmin hecaların, nidaların ahəngdarlığını pozsun, yersiz vurğulara, fasilələrə yol versin, bir səsi tutaraq yerli-yersiz fermatolara, habelə bir nəfəsə bir neçə dəfə təkrarlara yol versin.

Xanəndənin oxumağını müşayiət etmək, onun avazını dinləyiciyə daha parlaq bir tərzdə çatdırmaq üçün tarzən xüsusi müşayiət qabiliyyətinə malik olmalıdır. Bu məsələ muğam sənətində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Çünki, sərbəst improvizasiya yolu ilə ifa edilən musiqidə müşayiətçinin vəzifəsi daha mürəkkəb, daha çətindir, çünki burada müşayiətçi eyni zamanda həm müəllif, həm də ifaçıdır. O, çalacağı musiqini xanəndənin avazı ilə əlaqədar olaraq dərhal tərtib etməli və çalmalıdır. Buna görə də muğam ifaçılığında tarzənin öhdəsinə xüsusi-lə mühüm və çətin vəzifə düşür.

Solo instrumental ifaçılıqda isə vəziyyət bir qədər başqa cürdür. Burada tar, kamança və ya hər hansı başqa bir xalq çalğı aləti ifaçısı musiqi alətinin texniki-bədii imkanlarını nümayiş etdirməli, muğamın melodiyasını bütün zənginliyi ilə dinləyiciyə çatdırmağı bacarmalıdır. Bu zaman o, sözün əsl mənasında yaradıcı və ifaçı kimi çıxış edir. Solo instrumental muğamların da əsas xüsusiyyəti onların məhz bir ifaçının təfsirini əks etdirməsi ilə bağlıdır.

Muğam sənətində bir xüsusiyyət də özünü çox qabarıq büruzə verir: hər bir xanəndə ifa zamanı eyni bir muğam dəstgahının yeni variantını yaradır. Hətta bir sənətkar eyni muğam dəstgahını və ya onun şöbəsini ifa edərkən onu müəyyən qədər əlavələr və ixtisarla dəyişdirir, yəni bu prosesdə o, yaradıcı sənətkar kimi iştirak edir. Beləliklə, şifahi professional musiqi əsərinin təfsiri zamanı hər bir ifaçı yaradıcıya çevrilir. Məhz xanəndə və sazəndənin şəxsi sənətkarlığı, onun ənənəvi üslub əsasında ciddi yaradıcılığı improvizasiya ilə əlaqədardır. Belə improvizə tərzli muğamların müxtəlif variantlarının yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Bütün bunlar xanəndələrin səs yazılarında da üzə çıxır. Muğamın hər ifası canlı bir yaradıcılıq prosesidir və hətta eyni bir muğamatçının müxtəlif vaxtlara aid ifası bir-birindən fərqlənir. Muğamların müxtəlif ifaçılıq versiyalarında no-

ta yazılması muğam ustalarının ifaçılıq ənənələrinin qorunub saxlanması və bərpası deməkdir. Odur ki, not yazılarının konkret ifaçısı və tarixi qeyd olunmalıdır ki, biz, musiqişünaslıq tədqiqatlarında da onları müqayisə edərək, muğam sənətinin təkamül prosesini izləyə bilək.

Sonda yuxarıdakıları nəzərə alaraq qeyd etmək istərdik ki, təkcə muğam tədrisi ilə bağlı ali məktəblərdə deyil, 6-7-yaşlarından muğamı öyrənməyə gələn hər bir şagirdə musiqi məktəbi bazasında da müxtəlif qəzəllər, əruzun növləri, o cümlədən, bayatı, gəraylı kimi şeir növləri də öyrədilməlidir. Eyni zamanda muğam məclisləri ənənəsi bərpa edilməli və hər məclisdə bütün xanəndələr müxtəlif qəzəllərin ifası ilə çıxış etməlidirlər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əkrəm Cəfər. “Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü ərəb, fars, türk, tacik və özbək əruzları ilə müqayisədə”. Filologiya elmləri doktoru dissertasiyası, 1969

Зумруд Мамедова

доцент АЗГУКИ

О ПРОБЛЕМЕ ВЫБОРА ГАЗЕ ЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛНЕНИЯ МУГАМА

Аннотация: В представленной статье поднимается проблема неправильного выбора газелей в современной исполнительской практике мугама. Рассматриваются аспекты поэтического текста, используемого в мугамах, особенности изучения вопроса о произношении газелей по разделам дастгяха. Требуется особое внимание выбор поэтического текста, правильная передача его смыслового содержания, недопущение ошибок при произношении отдельных слов. Недостаточный уровень преподавания в колледжах, Консерватории и Университете Культуры и Искусств связана с проблемами, которые мы выделили выше.

Ключевые слова: мугам, аруз, газель, зарби-мугам

Zumrud Mammadova

Associate Professor of Azerbaijan State University of Culture and Arts (ASUCA)

SELECTION OF GHAZALS DURIG PERFORMING MUGAMS

Abstract: The presented article presents the lack of knowledge among students and the incorrect selection of ghazals (a genre of Azerbaijani poetry). The aspects of choosing poetic texts used in mughams (a form of traditional Azerbaijani music) are examined, as well as the peculiarities of studying the pronunciation of ghazals in designated sections. A particular focus is given to the idea that the meaning of the words used should not remain hidden from the singer. The insufficient level of teaching in colleges, the Conservatory and the University of Culture and Arts is linked to the issues highlighted above.

Keywords: mugham, aruz, ghazal, zarbi-mugham

Rəyçilər: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fəxrəddin Baxşəliyev
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firudin Qurbansoy