

SADIQCAN

**“Şuşa” nəşriyyatı
Bakı - 2016**

B 028 (2016)

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Qeyri-Hökumət Təşkilatlarına Dövlət Dəstəyi Şurasının maliyyə köməyi ilə.

LAYİHƏ RƏHBƏRLƏRİNDƏN:

Ərsəyə gətirdiyimiz bu kitab düşmənlərimizin **SADIQCAN** haqqında iddiasına cavab, Azərbaycan mədəniyyəti üçün gözəl bir tövhədir!

**ELXAN CƏFƏROV,
İLQAR ƏLİYEV**

Redaktor

GÜLHÜSEYN KAZIMLI

Toplayanı və tərtib edəni

VASİF QULİYEV

İngilis dilinə tərcümə edənlər:

**ÇİNGİZ CƏFƏROV,
RÜXSARƏ CƏFƏROVA**

Tərcümənin korrektoru

FİDAN ƏSƏDOVA

Sadiqcan. Bakı, “Şuşa” nəşriyyatı. 2016. 240 səhifə.

B $\frac{051(L-41)}{051-028 - (0164) 2016}$ **Sifarişlə**

**© “Şuşa” nəşriyyatı
Bakı - 2016**

TƏRTİBÇİDƏN

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin və incəsənətinin əsrlərin o tayından süzülüb-gələn pozulmaz ənənələri hamımıza yaxşı məlumdur. İstedadlı sənətkarlarımız - çalğıçılarımız, xanəndə və müğənnilərimiz bu ənənələri zaman-zaman mənimsəyib yaşadaraq sonrakı dövrlərə ötürmüş, gələcək nəsillər üçün böyük və zəngin bir irs qoyub getmişlər. On doqquzuncu yüzillikdə çalğı musiqimizin intibah mərhələsini yaradanlardan və bayraqdarlarından olan müasir tarımızın “atası” Mirzə Sadiq Əsədov - Sadiqcan da belə sənətkarlar sırasındadır. O, musiqi tariximizdə, milli musiqi ifaçılığımızın təbliğində və inkişafında özünəməxsus yer tutmuş, ustad tarzən səviyyəsinə qalxmışdır.

Sadiqcan Azərbaycan mədəniyyətinin şöhrətli mərkəzində - onlarca istedadlı musiqiçi, şair və yazıçı yetişdirmiş “Zaqafqaziyanın konservatoriyası” Şuşa qalasında dünyaya gəlmişdir. Kor Xəlifənin, Molla İbrahimin, Mir Möhsün Nəvvabın və Hacı Hüseynin məclisləri, başlıcası isə Şuşanın ədəbi-musiqili mühiti gələcək dahi sənətkarın ali həyat və sənət məktəbi olmuşdur. Sonrılar o, Xarrat Qulu Yusifinin musiqi məktəbində oxumuş, tar çalmağın sirlərini isə Azərbaycanın ilk professional tarzəni, Zaqafqaziyada böyük bir musiqiçilər dəstəsi yetişdirmiş Ağ Mirzə Ələsgər Qarabağidən öyrənmişdir.

Sadiq uşaqlıqdan el havalarını, muğamları çox gözəl səslə, məlahətlə oxuyurdu. Eyni zamanda tütək və ney, daha sonralar kamança çalmağı da öyrənmişdi. On səkkiz-iyirmi yaşlarında olarkən isə səsi batmışdı. O, kamança çalmaqla məşğul olmağa başlamışdır. Sonralar tarzən Ağ Mirzə Ələsgərlə, onun sənəti ilə yaxından tanışlığı Sadiğı elə ovsunlamışdı ki, kamançanı atmış və tar çalmağı öyrənməyi üstün tutmuşdu. Həmin vaxtdan da bütün meylini bu ecazkar musiqi alətinə salaraq ustad sənətkara şeyird durmuşdu. Allah-Təalanın bəxş etdiyi fitri istedadı sayəsində gənc tarzən az müddətdə tarın bütün sirlərini öyrənmiş, hətta ustadını da

ötüb-keçmişdi... Sadıqcan, doğrudan da, nəinki müəllimini ötüb-keçdi, hətta dövrünün bütün tarzənlərini kölgədə qoydu. O, virtuoz tarzən olmaqla yanaşı, həm də novator sənətkar idi. Sadıqcan İran tarının quruluşunu dəyişdirdi, xeyli təkmilləşdirdi, artıq qol pərdələrini atıb, on yeddi pərdə saxladı, səsini gücləndirmək üçün altı sim də əlavə edərək sayını on birə çatdırdı və eyni zamanda diz üstə çalınan tarı sinəyə qaldırdı. Bununla da o, İran tarını sıxışdırıb aradan çıxartdı, müasir Azərbaycan tarının ixtiraçısı oldu...

Tar çalmaqla heç kəsə bənzəməyən Sadıqcanın səsi-sorağı təkcə Zaqafqaziyanın yox, İranın da müxtəlif şəhərlərindən gəlirdi. O, sənət dostu Hacı Hüsü və özünün yaratdığı xalq çalğı alətləri ansamblı ilə tez-tez Şamaxı, İrəvan, Tiflis məclislərində iştirak edir, yeni-yeni pərəstişkarlar qazanırdı. Ona görə də hörmət əlaməti olaraq ona “Mirzə” deyərək müraciət edilir, nəvazişlə “Sadıqcan” çağırılırdı.

Əlli ilə yaxın musiqi fəaliyyəti ilə məşğul olan Mirzə Sadıq Əsədoğlunun yaradıcılıq sahəsi geniş və çoxcəhətli idi. O, ifaçılıqla bərabər, bəstəkar kimi də tanınırdı. Muğam dəstgahlarına yazdığı rənglər, diringələr, xalq mahnıları kimi təqdim olunan bir çox havalar indi də müxtəlif ansamblların repertuarında səslənir. Sadıqcan bəzi muğamları təkmilləşdirmiş, onlara bir sıra yeniliklər gətirmiş, yeni çalarlar əlavə etmişdir.

Bu kitab görkəmli tarzənin həyat və fəaliyyətindən bəhs edən məqalələr toplusudur. Bildiyimiz kimi, Sadıqcan haqqında indiyədək onlarca elmi, publisistik məqalə və bədii əsər yazılmışdır. Şübhəsiz ki, onların arasında bir-birini təkrarlayan, elmi cəhətdən zəif olan yazılar da var. Ona görə də kitab tərtib edilərkən, əlbəttə, bunlar nəzərə alınmış, elmi dəyəri ilə diqqəti cəlb edən ən yaxşı və sanballı yazılar nəşrə təqdim olunmuşdur.

Kitabı oxuyanlar Sadıqcanın keçdiyi həyat yolu ilə yanaşı, milli musiqi alətimiz olan tarın inkişaf mərhələlərini də izləməyə imkan tapacaq, eyni zamanda ustad sənətkarın yaradıcılıq taleyi, musiqili teatr sənətimizin inkişafı haqqında zəngin faktlarla qarşılaşacaq, ümumiyyətlə, musiqi tariximizdən bəhs edən maraqlı səhifələrlə tanış olacaqlar.

Əfrasiyab BƏDƏLBƏYLİ,
xalq artisti

ƏSƏDOĞLU MİRZƏ SADIQ

Əsədoğlu Mirzə Sadıqın (1846-1902) həyat və yaradıcılığının, elmi tərcümeyi-halının bu vaxtacan musiqişünaslarımız tərəfindən musiqi tariximizdə tutduğu mövqeyə layiq səviyyədə işlənməməsi, doğrudan da, çox təəccüblüdür. Onun böyük və zəngin musiqi fəaliyyətinin musiqişünaslığa aid əsərlərdə, bir qayda olaraq, yalnız tar simlərinin sayını artırdığını qeyd etməklə kifayətlənmək XIX əsr Azərbaycan musiqi tarixinə səthi yanaşmaqdan başqa, bir iş deyil. Mirzə Sadıqın həyat və musiqi fəaliyyəti haqqında musiqişünaslarımız tərəfindən əsaslı və sanballı monoqrafiya yazılması işinin çoxdan başa çatdırılması lazım gəlidiyi halda, biz bu lüğət məqaləsinin məhdudluğu şəraitində yəqin ki, onun hərtərəfli zəngin musiqi yaradıcılığını istənilən dərəcədə işıqlandırmaq iddiasında ola bilmərik.

Məlumdur ki, XIX əsr Azərbaycan musiqi sənətinin ən görkəmli nümayəndəsi Əsədoğlu Mirzə Sadıqdır¹. O öz musiqi

1. Müəlliflərimizdən bəziləri öz yazılarında Mirzə Sadıqı indi də sadəcə olaraq “Sadıqcan” deyə adlandırırlar. Ehtimal etmək olar ki, bu ad hələ uşaqlıq dövründə onu əzizləmək və oxşamaq məqsədilə ilk əvvəl ailə üzvləri və yaxın qohumları tərəfindən verilmişdir. Sonralar isə bu ad toy məclislərində, musiqili ziyafətlərdə çalğısından vəcdə gələn və belə hallarda çox vaxt sərbəst davranışdan saqınmayan bəzi təklifsiz şəxslər tərəfindən təkrar edilmişdir.

Hazırda böyük ustadın adını “Sadıqcan” deyə yazmaq məncə, o keçmiş təklifsizliyi davam etdirmək deməkdir.

yaradıcılığında başda böyük müəllimi Mirzə Ələsgər olmaqla bütün başqa sələflərinin yaradıcılıq nailiyyətlərinə əsaslanaraq tam bir tarixi dövrün nəticələrini toplamış və Azərbaycan muğamat məktəbinin milli ənənələr əsasında formalaşması prosesini başa çatdırmışdır.

Bu işdə o, hər şeydən əvvəl, məhz Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan orijinal cəhətlərin bədii ifadə prinsiplərini bəlliləşdirmiş və müəyyən etmişdir. İfaçılıq üsullarının yeniləşməsi, çalğı priyomlarının zənginləşməsi kimi müxtəlif sahələrdə göstərdiyi böyük və səmərəli fəaliyyəti ilə o, sözün həqiqi mənasında, əsl yeniləşdirici “müəddit” bir sənətkar, cəsarətli novator olmuşdur.

Mirzə Sadıqın qavradığı yaradıcılıq sahəsi olduqca geniş, onun musiqi fəaliyyəti çoxcəhətlidir. Bu geniş və hərtərəfli fəaliyyətinin əsl ümdə cəhəti Azərbaycan muğamat musiqisinin keçmişi ilə gələcəyi arasında hədd xəttini çəkərək onun yeni intibah dövrünün birinci parlaq yaradıcılıq səhifəsini açmasındadır.

Mirzə Ağa Ələsgərin istedadlı gənc şagirdlərindən biri olan Sadıqcan deyildiyinə görə, əvvəllər öz tarçı ustadının yanında kamançaçı kimi iştirak etmişdir. Şuşa şəhərində tez-tez çağırılan musiqi məclislərinin hansı birində isə xəstə olduğuna görə iştirak edə bilməyən Ağa Ələsgəri tarçı sifətilə əvəz edən gənc Sadıq öz gözəl çalğısı ilə hamını heyran buraxmışdı. O vaxtdan Mirzə Sadıq tar musiqi aləti üzərində bütün ciddiyyəti ilə çalışmağa başlayır.

Az zaman ərzində əldə etdiyi müvəffəqiyyəti sayəsində öz virtuoz çalğısı və mahiranə ifası ilə o öz həmvətən müasirlərinə, eləcə də o dövrdə xaricdən gələn bütün başqa tarçılara üstün gəlmişdi. Onun ifaçılığında olan ifadə qüvvəti o qədər güclü idi ki, o, sədəfli tarını sinəsi üzərinə alıb, ilk mizrabı vurunca dinləyici istər-istəməz hər şeyi unudaraq bütün diqqətini tardan gələn xoş təranələrə sövq edirdi.

Muğamat ifaçılığında püxtələşmiş Mirzə Sadıq “Məclisi-fəramuşan”da toplaşan musiqi yığıncaqlarının daimi iştirak-

çısı, həm də bütün mübahisəli məsələlər üzrə hər iki müxalif tərəf müddəalarının tarda nümayişkarı (demonstratoru) olmuşdur (*Deyildiyinə görə, “Məclisi-fəramuşan”ın yığıncaqlarının birində muğamatın nəzəri məsələləri ilə əlaqədar olaraq uzun sürən ciddi mübahisədən yorulmuş Abdulla bəy Asi gənc Mirzə Sadığa müraciətlə bədahətən:*

- Ey Sadıq, al ələ tarı sən-i tarı,

“Şur” çal, şurə gətir mən diltari...

beytini söyləmişdir).

Mahir bir tarçı kimi Mirzə Sadığın şöhrəti az bir zamanda bütün Zaqafqaziya, Dağıstana, Türkmənistana və Cənubi Azərbaycana yayılmışdı. O, dövrünün ən görkəmli xanəndəsi olan Hacı Hüsü ilə birlikdə bütün bu yerlərə dəvət olunmuş və xüsusilə, Təbrizdə onların şərəfinə çağırılmış ziyafətdə özünün yeni rekonstruksiya etdiyi tarında solo çaldıqda sürəkli alqışlarla qarşılanmışdır.

Lakin Mirzə Sadığın yaradıcılıq həyatında ən gərgin və məsuliyyətli mərhələ onun hələ gənc yaşlarında ikən Mahmud ağanın¹ məclisində iştirak etmək əzmi ilə əlaqədar ola-

1. XIX əsrin ikinci yarısında şairlər vətəni Şamaxı şəhərində fəaliyyətə başlayan “Beytüs-səfa” ədəbi-musiqi məclisi ilə yanaşı, o zaman bütün Azərbaycanda məşhur olan mesenat (incəsənət xadimlərinə havadarlıq göstərən dövlətli şəxs) Mahmud ağa Əhməd ağa oğlu Məmmədzadənin malikanəsində də xüsusi bir məclis yığıncağı toplanırdı. “Beytüs-səfa”dan fərqli olaraq Mahmud ağa məclislərində yalnız musiqi sənəti ilə əlaqədar məsələlər müzakirə olunurdu. Şəxsən özü Azərbaycan muğamatına çox yaxşı bələd olan Mahmud ağa xanəndə və sazəndələrin hünərini və məharətini olduqca düzgün qiymətləndirə bilirdi. Azərbaycan klassik musiqi qaydalarını yaxşı bilən və bunlara böyük hörmət bəsləyən Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Məmmədhəsən, Ələkbər Qafil kimi nüfuzlu simalar həmin məclisin daimi üzvləri sayılırdı. Beləliklə, Mahmud ağa məclisi bütün Zaqafqaziya xanəndə və sazəndələri üçün bir növ məhək daşı idi. Burda oxuyub-çalan və bəyənیلən hər bir sənətkar kamal attestatı almış hesab olunurdu.

raq Hacı Hüsü və kamançaçalan Mirzə Əli ilə birlikdə Şamaxıya səfəridir.

Şamaxıda baş verən dəhşətli zəlzələdən artıq on il keçmişdi. Zəhmətsevər və çalışqan şamaxılılar təbii fəlakətdən xarabalığa çevrilmiş öz doğma şəhərlərini bu müddət ərzində xeyli abadlaşdırmış, şəhərdə normal həyat bərpa olunmuş, güzəran nisbətən yaxşılaşmış, vaxtilə zəlzələ nəticəsində olduqca ağır vəziyyətə düşən əhali indi yalnız öz zəhməti, alın təri sayəsində (Çar hökuməti zəlzələdən zərərdidə olan ailələrə azacıq da olsun, maddi yardım göstərmək, ərzaq, ya da dava-dərman göndərməkdən büsbütün imtina etmişdi) öz məişətini bir növ qaydaya sala bilmişdi.

Şamaxıya Mahmud ağanın məclisinə yola düşməzdən əvvəl Mirzə Sadıq olduqca ciddi surətdə hazırlaşmalı idi. Odur ki, hər gün öz kamançaçı yoldaşı Mirzə ilə məşğələ aparır, dəstgahları dəfələrlə təkrar edir, muğam bərdəşlərini, müşayiət guşələrini, ayrı-ayrı barmaqları, dəstgahlar daxilində intiqal qaydalarını, şöbələr arasında çalınacaq təsnifləri, münasib rəngləri, xalq oyun havalarını dö-nə-dö-nə çalıb, öz ifaçılıq üslubuna uyğun tərzdə cilalaşırdı.

Eyni zamanda Şamaxıda da bu günlər böyük bir canlanma nəzərə çarpırdı. Şəhərin musiqi ictimaiyyəti əziz qonaqların gəlişini böyük səbirsizliklə gözləyirdi. Musiqi həvəskarlarından ibarət dəliqanlılar dəstəsi məşhur sənətkarları qarşılamaq üçün atlarını yəhərləyib Kürdəmir istiqamətinə çıpmışdılar. Şəhərin görkəmli adamlarından bir çoxu şəhərdən kənara, möhtərəm qonaqların gələcəyi yola doğru pişvaza çıxmışdı.

Mahmud ağanın malikanəsindəki gözəl fligellərdən biri xüsusi olaraq qonaqlar üçün döşənib hazırlanmışdı.

Belə bir böyük səmimiyyət və sevinclə qarşılanan sənətkarlar, şəhərə varid olub, bir gün yaxşı istirahət etdikdən sonra başda Mahmud ağa olmaqla şəhərin musiqiyə “vaqifkar”¹

1. Guş qıl, ey ki, bilirsən özünü vaqifi-kar,

Agah ol, gör ki nədir naleyi-ney, nəğmeyi-tar...

(Seyid Əziz Şirvani)

olan görkəmli şəxsləri, arifləri, xanəndə və sazəndələri, ədibləri, şairləri qarşısında öz hünərlərini nümayiş etdirdilər. Bunlar istər öz proqramını, istərsə də ev sahibinin, ya da qonaqların sifariş etdikləri musiqi nömrələrini o qədər nəfis, bitkin və səlis tərzdə ifa etdilər ki, onların ifaçılıq sənəti haqqında məclisdə olan şəxslər arasında heç bir ayrı, yəni, ikinci rəy yox idi. Çünki hamı onların sənətinə valeh olmuşdu. Xüsusilə, Qarabağ şairləri ilə yaxın dostluq münasibətində olan və onlarla müntəzəm olaraq məktublaşan, şerləşən xeyirxah qəlbli, nəcib xasiyyətli, təmiz ürəkli Seyid Əzim Şirvani bu əziz qonaqların müvəffəqiyyətindən demək olar ki, hamıdan artıq sevinməkdə idi.

Lakin nə etməli ki, dünyada nəcib, əxlaqı təmiz, mənəviyyatı zəngin, zəkası böyük insanlarla yanaşı, başqasının müvəffəqiyyətinə paxıllıq edən, yoldaşının xoş gününə həsəd aparan, yaxşı adamı ləkələməkdən çəkinməyən, ona şər atan, onun haqqında böhtanlar, şayiələr yayanlara da təsadüf edilir.

Musiqi aləmində belə bir mürdar, başqasının dahiliyinə həsəd aparan və öz alçaq hissiyyatı ilə hətta cinayət işlərdən sağınmayan musiqiçinin ümumiləşdirici surətini A.S.Puşkin “Motsart və Salyeri” əsərində qəbəriq tərzdə yaratmışdır. Bu əsərdə Antonio Salyeri adlı şərəfsiz bir bəstəkar dahi bəstəkar Motsartın böyük istedadına o dərəcədə həsəd aparır ki, axırda ona sui-qəsd edir.

Şamaxıda yaşayan Humayi adlı birisi Mirzə Sadıqın Şamaxıya dəvət olunacağı xəbərini eşitcək əvvəlcə bu yolda böyük canfəşanlıq etməyə başlayır. O, Mahmud ağanın razılığı ilə tez Şuşaya yola düşür, ora çatınca Hacı Hüsü və Mirzə Sadıqla onların Şamaxıya səfəri ilə əlaqədar məsələləri müzakirə edir, onları hər vasitə ilə bu işə şirnikləndirməyə çalışır və bu əlamətdar səfərə təşviq edir, həvəsləndirir. Nəhayət, məqsədinə nail olub, onlarla birlikdə Şamaxıya qayıdır...

Lakin Şamaxıya gəldikdən sonra Hacı Hüsri dəstəsinin, xüsusilə, Mirzə Sadiqın Şamaxıda qazandığı böyük müvəffəqiyyəti gördükdə paxıllığından Humayinin, az qala, bağı çatlasın. O, tez atına minib, birbaşa Şuşaya çapır və ora çatınca Mirzə Sadiq haqqında hədyanlığa, uydurma sözlər, yalan şayiələr yaymağa başlayır. Bu əhvalatdan xəbər tutan Mirzə Sadiq əsəbləri büsbütün sarsılmış halda tezliklə Şuşaya qayıdır. Beləliklə, Mahmud ağa məclisi pozulur...

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Mirzə Sadiqın musiqi yaradıcılığı çoxtərəfli olmuşdur.

ÇALĞI PRIYOMLARININ ZƏNGİNLƏŞDİRİLMƏSİ

“Sənətkar olmaq istəyən gərəkdir əvvəlcə peşəkar olsun!” şüarını ifaçılıq işində özünə əsas götürən Mirzə Sadiq tarda çalğı texnikasını yüksək zirvəyə qaldırmaq zəruriyyətini hələ gənc yaşlarında ikən yaxşı dərk etmiş və son dərəcə ciddi çalışqanlığı sayəsində mizrab və barmaq texnikasını keyli artırmışdı.

Mizrab vurmaqda müxtəlif ştrixovkalardan geniş istifadə, sol əl barmaqlarının yeyinliyi və xüsusilə, mizrab hərəkəti ilə barmaqlar gəzişməsində tam bir sinxroniklik, dəqiqlik, uyğunluq və müvazilik əldə etmək yolunda hər gün müntəzəm surətdə, saatlarla yorulmadan çalınan təmrinlər tar texnikasının ən yüksək nailiyyətlərinə sahib olmaqla nəticələnmişdi. O qədər ki, artıq hər hansı bir texniki çətinliyin öhdəsindən gəlmək hədəf yox, bəlkə, yalnız bədii ifadəyə yararlı vasitələrdən biri olsun.

Tarda müxtəlif səslənmələr əldə etmək üçün bəzən sağ əlin iştirakı olmadan (mizrabsız) yalnız sol əlin barmaqlarını xüsusi tərzdə simlər üzərinə vuraraq (sol əlin prizziçatosu - sazəndələrimiz bu priyomu “lal barmaq” adlandırırlar), arabir kiçik çanaqdan istifadə edərək tarın tembrini bir qədər dəyişdirmək, ya da simləri sıxıb, pərdə boyu yuxarı dartmaq yolu ilə tarda ayrı-ayrı səsi bir növ qlissandovari tərzdə uzat-

maq və bu kimi daha bir çox başqa çalğı üsulları Mirzə Sadıqın ifaçılıq təcrübəsində geniş istifadə olunan texniki priyomlar idi.

Lakin bütün bu vasitələr musiqi sənətinə və xüsusilə, ifaçılıq işinə olduqca tələbkər yanaşan Mirzə Sadıqı qane edə bilməzdi. Həm də yeni inkişaf dövrü keçirən Azərbaycan musiqi sənəti də artıq daha mükəmməl, keyfiyyət etibarı ilə tamamilə başqa səslənmələr verə biləcək musiqi alətinin yaradılmasını, ya da mövcud musiqi alətlərinin əsaslı surətdə təkmilləşdirilməsini tam bir qətiyyətlə tələb edirdi. Qarşıda duran vəzifə - xalqın əsas simli musiqi aləti olan tarın bütün səslənmə və texniki keyfiyyətinin (tembr, dinamika, səsinin gücü-şiddəti və uzadılma müddəti, kök-kökləmə, diapozon və s.) ətraflı surətdə təkmilləşdirilməsi və xalq musiqisinin (xüsusilə, muğamatın) yeni inkişaf mərhələsinə müvafiq səviyyədə yaxşılaşdırılmasından ibarət idi.

Mirzə Sadıq tarı daha güclü, daha gur və eyni zamanda daha məlahətli və xoşagələn tərzdə səsləndirmək problemi üzərində daim düşünürdü. Bu işdə əsas məsələ - **bir çox sınaq və müxtəlif təcrübə işləri nəticəsində nə olursa-olsun, tarın bünyəsini, konstruksiyasını, biçimini hökmən kökündən dəyişdirmək və əsaslı surətdə yeniləşdirmək lazımdır** məsələsi onun fikrində heç bir şübhə doğurmurdu. Lakin bu çətin və mürəkkəb vəzifənin öhdəsindən gəlmək üçün yalnız cəsarətli olmaq kifayət deyil, həm də müəyyən bir risk tələb edən bu işin hər nə qədər vacib və təxirəsalınmaz olduğunu yəqin etməyin özü də hələlilik həmin bu təşəbbüsün müvəffəqiyyətlə nəticələnəcəyinə heç bir təminat vermirdi. Digər tərəfdən tarı yalnız beşsimli bir musiqi aləti kimi tanıyan və başqa cür özünə təsəvvür etməyən o zamanın görkəmli sənətkarları - Şuşada Əli Şirazi, İrəvanda Ağamal Məlik-Ağamalov¹ və daha bir çoxu İran musiqisinə və

1. Гумретси. Николай Фадеевич Тигранов и музыка Востока, Ленинград, 1927, страница 6-8.

musiqi alətlərinə göstərdikləri böyük rəğbət və pərəstiş şəraitində (yalnız müəllimi Ağa Ələsgər bir növ bitərəf mövqe tutmaqda idi), muğamat musiqisi aləmində və muğamat ifaçılığı işində tam bir dönüş yaradacaq olan Mirzə Sadıqın təşəbbüsünə qarşı Şuşa musiqi ictimaiyyəti daxilində müəyyən bir etibarsızlıq və inamsızlıq da özünü büruzə verməkdə idi.

Lakin bütün bu maneələrə baxmayaraq, musiqi həyatının irəli sürdüyü yeni vəzifələrlə musiqinin mahiyyətini maddi vəsait olaraq ifadə edən musiqi alətlərinin evolyusiyası (təkamülü, inkişafı) məsələsi arasında yaranmış qarşılıqlı əlaqə də getdikcə özünü göstərməkdə idi.

Mirzə Sadıq tara yeni həyat verməli idi.

TARIN REKONSTRUKSIYASI (YENİDƏN QURULMASI)

Burda yəqin ki, əsas məqsəd, hər şeydən əvvəl, alətin akustik-fiziki cəhətdən təkmilləşdirilməsindən ibarətdir. Bunun üçün əvvəlcə tarın gövdəsini (deyildiyinə görə, Mirzə Sadıq tarın çanaqlarını onun “ürəyi və ciyəri” adlandırmışdı) tamamilə başqa biçimdə qazıyıb hazırlamaq lazım idi.

İstedadlı ixtiraçı, usta Mirzə Sadıq riyazi hesablamalar, bir çox “ölçüb-biçmələr”dən sonra, hər şeydən əvvəl, tar gövdəsinin hər iki yan tərəfdən (tarın qolunun nəsb edildiyi kiçik çanaq və həm də böyük çanaqda simlərin bənd olunduğu “düymə” tərəfdən) əvvəllərdə olduğu kimi çəp şəkildə yox, əksinə, düz, şaquli olmasını daha münasib və düzgün kimi qəbul etdi.

Tar gövdəsinin tamamilə başqa bir şəkildə qazılması nəticəsində tarın üzünün tutduğu sahə bir qədər genişlənmiş oldu. Ola bilsin ki, bu səbəbdən, ya da başqa akustik-fiziki səbəblərə görə tarın səslənmə iqtidarı xeyli artdı.

Simlərin sayının olduğundan iki dəfədən də çox artırılacağı nəzərdə tutulurdu. Lakin bu əməliyyat nəticəsində tar qolunun (kəllədən gövdəyə tərəf) gərilmə vəziyyətinin xeyli gərginləşməyi şübhəsiz idi. Bu isə tarın çəng (çən-

gəl) ola biləcəyi təhlükəsini irəli sürürdü. Buna yol verməmək üçün Mirzə Sadiq gövdənin içərisində, qolun bənd olduğu yer ilə simlərin bənd olduğu yerin tuşundan (hər iki çanağın içindən keçən) bir ağac dayaq nəsb edir. Bu dayaq hər nə qədər möhkəm nəsb edilmiş olsa da, çalğıda istənilən vaxt qolun bir qədər geriye dartılması yolu ilə (simlər təxminən bir komma ölçüsündə zilləşir və sonradan sərbəst buraxıldıqda əvvəlki vəziyyəti alır) lazımı “xun” əldə edilməsinə heç də mane olmur. Əksinə, əvvəllər tar gövdəsinin, daha doğrusu, kiçik çanağın qola nəsb edildiyi hissə (tarçılar jarqonunda bu hissə “ləvənd” adlanır) çox qalın və biçimsiz emal edildiyindən qolu özünə tərəf çəkmək mümkün olmurdu. Odur ki, çalğıçı həmin xun deyilən ehtizaz-vibrasiya effektini çalğı zamanı tarı döndönə silkeləmək vasitəsi ilə əldə edirdi ki, bu da hər şeydən əvvəl, hətta estetik cəhətdən, görünüş etibarı ilə yarıtmaz bir priyom idi.

Beləliklə, tarın gövdəsi¹ üzərində aparılan əsas dəyişikliklərdən biri də tarın qolunun kiçik çanağa nəsb olduğu yeri, yəni, kiçik çanağın qola tərəf olan çıxıntısını da (ləvənd) artıq başqa biçimdə yonmaq məsələsi idi. Çünki əvvəlki tərzdə, yəni, bu çıxıntının kiçik çanağın demək olar ki, lap aşağısından başlanmasına (möhkəm olmaq üçün) indi artıq heç bir ehtiyac qalmırdı: gövdənin içərisində, qolun həmin o söykənəcəyi (dayaq) qolun lazımı əndazədə dayanacağını tamamilə təmin edirdi.

Tarın gövdəsi üzərində aparılan bu əsaslı islahatdan sonra tarın qolu, qoluna bağlanan pərdələr sistemi ilə əlaqədar məsələləri də qaydaya salmaq lazım idi.

1. Musiqi təcrübəsində ifaçılar daha düzgün olan “gövdə” sözünü, adətən, işlətmirlər. “Gövdə” əvəzinə, “çanaq” deyilir və bununla da böyük və kiçik çanağın hər ikisi birlikdə nəzərdə tutulur. Söhbət yalnız böyük, ya da kiçik çanaq haqqında gedirsə, o zaman hər biri əlahiddə olaraq öz adı ilə adlandırılır.

İddia etmək çətindir: riyazi hesablamalarsız, yalnız empirik yolla sınaqlar və təcrübələr nəticəsində bu qədər mü-rəkkəb işi - sövtlər sistemində səslərin (sədaların) yüksək-liyinə görə, bunların kəmiyyət üzrə pərdələrinin (səs pil-lələrinin) vəziyyətini və münasibəti məsələsini həll etmək mümkündürmü? Axı musiqi sədalarının sırası ilə səsdüzü-münü (yəni, bəm səslərdən pillə-pillə zil səslərə doğru hərəkət sistemini), eləcə də səslərin bir-birinə qarşı yüksəklik vəziyyətini müəyyənləşdirmək məsələsi özbaşına əmə-lə gəlmir, musiqi alətinin səsdüzümünün quruluşu olduqca dəqiq və məntiqi qaydalara əsaslanır (göründüyü kimi, burda söhbət simli alətlər, həm də konkret olaraq tar haqqında, daha doğrusu, qoluna pərdələr bağlanan və səsdüzü-mü müəyyən surətdə təsbit olunmuş musiqi aləti haqqında gedir, çünki qoluna pərdələr bağlanmayan simli musiqi alətlərində - kamança kimi - məsələ olduqca sadə şəkildə-dir, səsdüzümünün ucalığı çalğıçının eşitmə qabiliyyətindən asılı olmur). Bununla bərabər, bütün başqa - istər simli, istərsə də üfləmə musiqi alətləri kimi qoluna pərdələr bağlanan musiqi alətləri də tarix boyu müəyyən təkmilləş-mə, mükəmməlləşmə və yaxşılaşma prosesi keçirir ki, bu işdə hər xalqın musiqi dilinin xüsusiyyəti çox böyük rol oynayır.

Öz xalqının musiqi dilini bütün incəlikləri, mahiyyəti və xüsusiyyəti etibarilə dərinlən öyrənmiş böyük ixtiraçı, ustad Mirzə Sadiq da yenidən qurduğu tarda pərdələr tənzi-mi mə-sələsini, daha doğrusu, tar səsdüzümünün quruluşu işini məhz Azərbaycan xalq musiqisi əsasında həll edib, əndazə-yə saldı. Bu işdə yəqin ki, o, heç də özündən əvvəl yaşamış musiqi alimlərinin sınaqdan çıxmış nəzəriyyələrinə, eləcə də artıq müəyyən surətdə təsbit olunmuş üsul və ənənələrə qarşı heç də saymazlıq göstərmədi.

Mirzə Sadiqın qarşısında həll olunması son dərəcə çətin və eyni zamanda olduqca vacib bir məsələ dururdu: o, tarın əsas pərdələrindən biri olan “Orta Segah”ın (tersiya və hə-

min prinsip üzrə sonradan həm də “Mirzə Hüseyn Segahı”nın ağ simin sekstası!) kök mövqeyini müəyyənləşdirməli idi. Bunun üçün ya Zəlzəl¹ pərdəsini (355 sent),² ya da xüsusən, “Segah” mayəsi yerində hər bir azərbaycanlının eşitmə şüurunda zil səslənmə təsiri oyadan və buna görə də dinləyicini bir növ darıxdıran temperasiya olunmuş böyük tersiyanı (408 sent) qəbul etməkmə?

Mirzə Sadiq o zamanın təbiri ilə desək, belə bir “qiyas-i müqəssəm” (dilemma) qarşısında dayanmalı olmuşdu. Bu gün biz 17 pilləli Azərbaycan qammasının intervalikasını ətraflı tədqiq etdikdə görürük ki, Mirzə Sadiq “Segah” tonikasının mövqeyini tamamilə düzgün və həm də “Segah”ın (“Xaric Segah” - “Orta Segah” - “Mirzə Hüseyn Segahı”) məhz Azərbaycanda nə sayaq səslənməsi və nə üslubda ifa olunması prinsipini nəzərdə tutaraq təyin etməyi bacarmışdır. Bu, “Orta Segah”ın əsas tonallığından (do)364-379 sent

1. Mənsur ibn Cəfər-əz-Zarih Zəlzəl VIII əsr Orta və Yaxın Şərqi ən böyük musiqi alimlərindən biri sayılır. Ömrünün çox qismini Bağdad şəhərində Abbasilər xəlifəliyinin sarayında, əvvəllər Əl-Mənsur, sonra da Harun-ər Rəşidin himayəsi altında keçirmişdir. Ud çalmaqda şöhrəti bütün Şərqə yayılmışdı. Onun təsbit etdiyi tersiya 355 sentdir. Ud musiqi alətinin beşinci pərdəsi həmin tersiyadan ibarət olduğuna görə bu pərdəyə də “Zəlzəl” pərdəsi deyilir. Qərbi Avropa və rus musiqi ədəbiyyatında həmin tersiya çox vaxt neytral (yəni, mötədil) tersiya adlandırılır.

2. Bax: В.Беляев. Руководство для обмера народных музыкальных инструментов. Государственное музыкальное издательство. Москва, 1931. стр.40; А.С.Оголев. Основы гармонического языка. Госмузиздат. Москва, 1941, стр. 755-756. Qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli sovet musiqişünasları V.Belyayev və A.S.Oqolevets çox dəyərli elmi-tədqiqat işlərində Zaqafqaziyada yaşayan İlişayev, Vatulyan kimi səriştəsi az tarçılar, ya da İ.Z.Kasababov kimi “Azərbaycan musiqisi üzrə mütəxəssislər” əvəzinə, Qurban Pirimov, Mənsur Mənsurov, Hacı Məmmədov kimi sənətkarlarla məsləhətləşsəydilər, yəqin ki, öz elmi müddəalarını daha dəqiq və daha düzgün bir səviyyəyə çatdırmağa müvəffəq olardılar.

üzərində dayanan, yəni, Zəlzəl tersiyasından (355 sentdən) zil, 12 pilləli temperasiya olunmuş böyük tersiyadan (408 sent) bəm bir mövqedə duran pərdədir.

Mirzə Sadiq bunu intixab edir və ümumiyyətlə, “Segah” mayəsinin ucalığını həmişəlik olaraq təsbit edir. Bu isə “Segah” muğamının Azərbaycanda tamamilə başqa bir tərzdə (son dərəcə orijinal və gözəl) səslənməsi işinin təməlini əbədi olaraq möhkəmləndirir.

Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan musiqisində tersiya pərdələrinin mövqeyini düzgün təyin etmək işi, ümumiyyətlə, ən mürəkkəb məsələlərdən biridir. Bunun son dərəcə çətin olduğunu görkəmli sovet musiqişünası V.M.Belyayev də kitabının 48-ci səhifəsində xüsusi olaraq qeyd edir¹.

Bu çətinlik nədən irəli gəlir? Nə səbəbə “Şərq musiqisi” nəzəriyyəsi ilə məşğul olan alimlər Azərbaycan musiqisində tersiya pərdələrinin ucalıq mövqeyinə gəldikdə çətinlik çəkir və nəticədə çox zaman yanlış mülahizələrə yol vermiş olurlar?

Bizcə, bu, ondan irəli gəlir ki, musiqişünaslarımız on yeddi pilləli musiqi sistemindən bəhs etdikdə bunun bu gün də Azərbaycan musiqisində real səslənən gözəl nümunələrini qoyub, orta əsr musiqi kitablarındakı mülahizələr üzrə Qərbi Avropa alimlərinin (H.Helmholts, R.Kizevetter, H.Riman, A.Berner, H.C.Farmer və başqalarının) təhlil və təfsirinə isnad edirlər. Burasını nəzərdən qaçıırırlar ki, axı Qərbi Avropa musiqi alimləri “Şərq musiqisi” üzrə öz tədqiqatlarını, bir qayda olaraq, yalnız ərəb - İran musiqisi (musiqi alətləri üzrə isə birinci növbədə, udun pərdələri və səsdüzümü) ətrafında qurur və Azərbaycan musiqisində olan 17 pilləli qam-

1. Sonralar V.Belyayev azəri tar pərdələri arasındakı səslər münasibətini daha dəqiq surətdə ölçüb, tar səsdüzümünün riyazi formulunu təsbit etmişdir. Bax: Victor Belaiev. The formation of folk modal systems, “Journal of the international Folk Muzik Council”; Vol. XV, 1968, Sambridge.

manın ərəb - İran sistemindəki 17 pərdəli qammadan müəyyən dərəcədə fərqləndiyini ya heç bilmir, ya da nəzərdən qaçırlar.

Azərbaycan xalq musiqi əsaslarını və xüsusilə, 17 pilləli Azərbaycan səsdüzümü problemini təhlil edən alimlər arasında A.S.Oqolevets (1891-1967) öz dərin və ciddi tədqiqatı ilə başqalarından xeyli fərqlənir. Lakin o da çox hallarda görkəmli alman musiqi alimi H.Rimanın (1849-1919) “Şərq musiqisinin nəzəriyyəsi” üzrə bu və ya başqa mülahizə və konsepsiyasındakı çatışmaz cəhətləri kəskin surətdə tənqid etsə də, əslində, özü də böyük bir ehtirasla müdafiə etdiyi və alqışladığı 17 pilləli Şərq musiqisi sistemində bu günün yox, keçmişin 17 pilləli qammasını nəzərdə tutur və bütün müddəalarını, təəssüf ki, həmin kökü təhlil etmək üzərində əsaslandırır.

Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq biz bir daha Üzeyir Hacıbəyovun təşbehlərlə yazdığı **“Yaxın Şərq xalqları uçub-dağılmış “musiqi binası”nın dəyərli “qırıntılarından istifadə ilə, buna özlərinin də “məqam - tikinti” materialını qatararaq hər kəs özlüyündə öz xalqı üçün səciyyəvi olan üslubda, öz xüsusi “musiqi ibadətگاهی”nı (kursiv bizimdir - Ə.B.) bina etdi”** sözlərini xatırlatmaq istərdik. Təəssüf ki, sovet musiqi alimlərindən bəziləri Üzeyir bəyin bu əsaslı və düzgün konsepsiyasını (Orta və Yaxın Şərq xalqları musiqisində ümumi cəhətlərlə bərabər, hər xalqın musiqisində öz orijinal ayrılıq cəhətlərinin olması məsələsi) unudur və bunun nəticəsində Qərbi Avropa musiqi alimlərinin “varid axın” metodologiyası üzrə ümumi “oriyentalizm” baxışını təkrar etmiş olurlar.

Bu məsələ üzrə nəzərə çarpan dolaşıqlıq 17 pilləli qammanın intervalikası ilə əlaqədar olan xüsusiyyətdə özünü daha aydın büruzə verir.

İş burasındadır ki, Yaxıq Şərq xalqları musiqisində 17 pilləli qamma daxilində tersiyaların həcmi özlüyündə heç də bərabər deyil, yəni, ərəb-İran səsdüzümündəki “es” ilə Azərbaycan

musiqisindəki “es” və xüsusilə, ərəb-İran musiqisindəki “e” ilə Azərbaycan musiqisindəki “e” eyni deyil (mən hələ temperasiya olunmuş 12 pilləli (xromatik) qammanı demirəm).

Bu xüsusda Üzeyir Hacıbəyovun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabının birinci hissəsinin əvvəlində (“Sövtlər sistemi”) Azərbaycan musiqisində tersiya (və sekstalar) həcmi haqqındakı mülahizələri olduqca maraqlıdır. Üzeyir Hacıbəyov yazır: “Azərbaycan melodiyaları temperasiya edilmiş musiqi alətlərində ifa olunduqda xüsusilə tersiya və seksta tonlarının ucalığı üzrə bir növ uyğunsuzluq¹ hiss olunur: bu da ondan irəli gəlir ki, Azərbaycan musiqisində böyük tersiyanın həcmi temperasiya olunmuş böyük tersiyadan dar², kiçik tersiya isə temperasiya edilmiş kiçik tersiyadan gendir.³

Üzeyir bəyin Azərbaycan musiqisinə xas olan böyük tersiya deyə nəzərdə tutduğu pərdə heç də Zəlzəl tersiyası deyil. Çünki əgər temperasiya edilmiş musiqi alətlərində böyük tersiyanın həcmi 408 sentə (dörd yarım ton və iki kommanın məcmusu: 90+24+90+90+24+90) bərabərdirsə, Azərbaycan musiqisində işlənən “böyük tersiya” yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, 378-384 sent radələrindədir, yəni, Üzeyir bəyin dediyi kimi, temperasiya olunmuş “böyük tersiya”dan dar, Zəlzəl tersiyasından gendir. Beləliklə, “Orta Segah”ın mayə pərdəsi (istər ağ simdə birinci oktavanın “mi” notu) “Mirzə Hüseyn Segahı”nda bəmdə - sarı simdə kiçik oktavanın “lə” notu və ağ simdə birinci oktavanın “lə” notu (ağ simin sekstası) temperasiya olunmuş musiqi alətlərindən (xüsusilə fortepianodan) xeyli aşağıdır (bəmdir).

Bu məsələni Üzeyir Hacıbəyov hələ 1926-cı ildə “Şərq musiqisi və Qərb musiqisi aləti”⁴ sərlövhəli⁵ məqaləsində

1. Oxu: yapışmamazlıq (Ə.B.)

2. Yəni, nisbətən bəm.

3. Yəni, bir qədər zildir.

4. “Maarif və mədəniyyət”, 1926, № 4, səhifə 31; Əsərləri. II cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, səhifə 226.

5. Əsərlərində “aləti” əvəzinə səhvən “aləti” getmişdir (Ə.B.).

olduqca dəqiq tərzdə aydınlaşdıraraq yazır: “Məsələn, “do” kökündə “Segah” çalmaq istədikdə “Segah”ın baş tonu¹ ya “mi” olmalıdır və ya “mi bemol”², halbuki nə o və nə də bu mətlub səda deyil... “Mi” və ya “mi bemol” seçilmək istədikdə qulaq hər halda “mi” sədasına tərcih verir ki, nəzəri cəhətdən doğrusu “mi”dir.

Fərz etmək olar ki, sonralar (1945) Üzeyir bəy məhz bu mülahizəyə görə də həmin bu intervalı (ehtimal ki, şərti olaraq) “böyük tersiya” deyə təyin edir.

Tar qolunda pərdələrin tənzeni üzrə Mirzə Sadiqın aparıldığı islahat yalnız “Orta Segah” pərdəsinin mövqeyini dəqiq təyin etməsi ilə tamamlanmır. Burda biz “Zabol pərdəsi”nin də xüsusiyyətini nəzərə almalıyıq. Məlum olduğu üzrə, bu pərdə nə Mirzə Sadiqdan əvvəl çalınan tarlarda (Əli Şirazi, Ağa Mirzə Ələsgər və başqaları), nə də ondan sonra (o cümlədən, İran tarlarında) görünür. Ehtimal etmək olar ki, Mirzə Sadiq bu pərdənin zəruriyyətini sarı simdə, bəmdə maye-i-zabol çalındığı vaxt boş sim ilə birinci pərdə intervalının (sol-lə-bemol) mümkün qədər yaxın, digər tərəfdə lə-bemol ilə si arasındakı 1 1/2 tonun mümkün qədər aralı səslənməsində görmüşdür. Eyni zamanda belə də güman etmək olar ki, Mirzə Sadiq bu “Zabol pərdəsi” adlanan pərdənin zəruriyyətini ud musiqi alətindən iqtibas etmişdir³.

1. Yəni, tonikası, mayəsi (Ə.B.).

2. Akademik nəşrdə “mi bemol” sözündən sonra nədənsə nida işarəsi qoyulmuşdur.

3. Çünki udda birinci oktavanın “do” səsindən “re” səsinə qədər iki pərdə var. Halbuki İran tarında yalnız bir pərdə var (müasir İran musiqi mütəxəssisləri 17 pilləli qamma daxilindəki çərək tonları dəqiq göstərmək üçün hər bir bemov səsdən bir çərək ton zil olan səsi “koron” (1/2 bemol), hər diez səsdən bir çərək ton bəm səslənən səsi isə “sori” (1/2 diez) sözü və xüsusi işarə ilə müəyyən edirlər. Məsələn, do—re-bemol—re-koron—re. Burda re-koron—re-bemoldan bir çərək ton zil səslənir. Ya da lə—lə-sori—sibemol-si. Burda lə-sori səsi si-bemoldan bir çərək ton bəmdir və i.a.

Lakin bu fərziyyə ona görə bir qədər əsassız görünür ki, sonralar “mi” səsi ilə “fa” arasında udda (eləcə də İran tarında) çərək pərdə yoxdur.

Burda verilən müqayisəli cədvəl tarın pərdələr düzlü-şündə Mirzə Sadığın apardığı islahat haqqında müəyyən təsəvvür oyada bilər.

Musiqişünaslıq¹ ədəbiyyatında Mirzə Sadıq tərəfindən tarda simlərin sayının artırılması² dəfələrlə qeyd edilmiş, lakin böyük ustadın bu islahatdan nə məqsəd yürütdüyü və tarın səslənmə keyfiyyətini yaxşılaşdırması işində bu yeniliklə nə kimi səmərəli nəticə əldə edildiyi təəssüf ki, hələlik ətraflı surətdə şərh edilməmişdir.

Biz yaradıcılığının pərəstişkarı olduğumuz böyük ustad haqqında musiqişünaslıq yazılarımızda olan çatışmazlığı bu kiçik məlumatla aradan qaldırmaq iddiasında ola bilmərik, çünki Mirzə Sadığın tar üzərində apardığı əsaslı

1. Musiqi praktikasında bu iki pərdənin adları, adətən, dolaşiq salınır. Bu da ondan irəli gəlir ki, do—diezin re—bemoldan, ya da re—diezin mi—bemoldan (akustik ölçü etibarilə) zil olduğu nəzərdən qaçırılır. Nəticədə çərək tonlu pərdə sırası ilə do—re-bemol—do-diez əvəzinə, do—do-diez—re-bemol; re—mi-bemol—re-diez əvəzinə, re—re-diez—mi-bemol deyilir.

2. Bax: 1) Rauf Yekta bəy. “Qafqaziyada musiqi”. Yuxarıda (səhifə 185) qeyd etdiyimiz həmin məqaləsində görkəmli türk musiqi alimi Rauf Yekta bəy Məşədi Cəmil Əmirovdan aldığı məlumat əsasında belə yazır: “Əli Şirazinin İrandan gətirdiyi tarın yalnız beş teli var ikən Sadıq on səkkiz telli bir tar icad edərək həyatında həm onunla tərənnümnaz olmuş; məhəza şimdiki tarlardakı Cəmil Əmirovun əlində tutduğu tar bu cinsdəndir - yalnız on üç tel mövcuddur”.

2) Əfrasiyab Bədəlbəyli. “Tar üzərində məhkəmə münasibətilə”, “Kommunist”, 11 yanvar 1929-cu il, N-9 (2515-). Məqalə 1929-cu il yanvarın 12-də Azərbaycan Dram Teatrı binasında “Tarın bir musiqi aləti olmaq üzrə lazım olub-olmadığı haqqında” təşkil edilən “Tarın məhkəməsi” münasibətilə tarı qadağan etmək qəsdində olanların yarıtmaz təşəbbüsü əleyhinə yazılmışdır; 3) Керим Керимов. Оркестр азербайджанских народных инструментов, Баку, страница 11-12.

texniki rekonstruksiyanın təsviri və şərhı, o cümlədən, tar simləri sayının artırılması problemi bu işdə səriştəli mütəxəssislər tərəfindən geniş və ətraflı təhlil tələb edir. Bu xüsusda biz yalnız bu cəhəti qeyd etməklə kifayətlənməliyik ki, tar simlərini artırmaqda məqsəd, yəqin ki, arabir mizrabı cingənə (zəng) simlərinə ilişdirməklə çalınan tərənə sədalarını bəzəmək, zinətləndirməkdən ibarət olaraq qalmır. Heç şübhə yoxdur ki, burda ixtiraçı ustadın əsas məqsədi çalğı zamanı tarda harmonik həmahənglik yaratmaq və əsas tona qoşulan əlavə səsləri (obertonları) səsləndirmək yolu ilə tar çanaqlarında ümumi rezonansı artırmaqdır.

Mirzə Sadiq tara qoşduğu həmin bu cingənə və başqa alıkvot simlərlə əsas məqsədinə tamamilə nail olmuşdu, çünki bu simlər nəinki tarın ümumi səslənməsini gücləndirir, eləcə də əlavə olaraq onun tembrinə də xüsusi bir gözəllik, xoş bir incəlik gətirmişdi.

Məlum olduğu kimi, bu iki cüt zəng simdən yuxarıdakı birinci qoşa sim tarın ağ simlərindən, onun yanındakı ikinci qoşa sim isə sarı simlərdən bir oktava zil köklənir. Mirzə Sadiqın cingənə simləri məhz bu intervalda¹ kökləməsi də təsadüfi deyil. Çünki demək olar ki, bütün dəstgahlar kökündə ya boş ağ sim, ya da boş sarı sim əsas tonlardan birini təşkil edir, ya bu da olmasa (“Bayatı-Qacar”, “Orta Mahur” və sair), əsas tonallıq tərkibinə daxil olan əsas pillələrdən biridir.

Mirzə Sadiq kök simi də “kimsiz-kimsəsiz” buraxmamışdır. O, tarda səslər müvazinətinə riayət məsələsini nəzərə

1. Bunun üçün mütabiq surətdə ağ simin şah pərdəsi ilə sarı simin şah pərdəsi tuşunda tarın qoluna kiçik bir xərək nəsb etməsi də əslində, ixtira sayılmalıdır. Eləcə də tarın kəlləsi ilə qolu arasındakı kiçik xərəyin də əlavə simlər üçün xüsusi bir şəkildə qayırılması zamanəsinə görə tamamilə yeni bir ixtira hesab edilməlidir. Həmin bu kiçik xərəyə (əvvəlləri ona “şeytanək” deyilirdi) sonralar adi musiqi praktikamızda ehtimal ki, zahiri görünüşünə görə, “quş”, ya da “xoruz” adı verilmişdir.

alaraq əlavə simlərdən birini də kök sim qonşuluğunda qoşmağı lazım bilmişdir. Bu sim, bir qayda olaraq, kök simdən bir oktava zil köklənir.¹

Eyni sürətlə, həmin bu sim ilə yanaşı, bu dəfə sarı simdən bir oktava bəm qoşulan bir qalın sim də var. Bu simin funksiyası: “Rast”, “Bayatı-İsfahan” kimi mayəsi boş sarı sim tonallığında olan muğamlar üçün bəmdə çox gözəl bir təməl səs təşkil etməkdən ibarətdir.

Beləliklə, əvvəllər beş simdən ibarət olan tara bu qədər əlavə simlərin qoşulması həm onun səs rezonansını xeyli artırmış, həm də tar ifaçılığında yeni ifadə vasitələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Tarın rekonstruksiyası və onun xarici görünüşü ilə əlaqədar olaraq ilk dəfə olaraq Mirzə Sadiq tərəfindən tətbiq olunan və az zaman ərzində Zaqafqaziyada çox geniş intişar tapmış bir cəhəti də yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır. Söhbət tarın qoluna, kəlləsinin üst tərəfinə və bəzi hallarda hətta çanaqları ətrafına sədəf çəkilməsi haqqındadır.

Məlum olduğu üzrə, Mirzə Sadiğa qədər tarın qoluna qaramal sümüyündən ensiz bir haşiyə çəkilərdi. Sədəfdən isə hələ istifadə edilmirdi. İlk dəfə tar qoluna sədəf (həm də sal tərzdə sədəf lay) çəkən Mirzə Sadiq olmuşdur. Bununla o, nəinki tarın zahirən görünüşünü gözəlləşdirmiş, eyni zamanda tar tembrinin daha şəffaf səslənməsini də əldə etmişdir.

Tar musiqi alətinin ustası kimi Mirzə Sadiğın əsas etibarı ilə iki şagirdi olmuşdur: Qənbər və Manas.

1. Mirzə Sadiğın ölümündən sonra həmin kök simin “qonşuluğu”ndakı sim (dəyildiyinə görə, ilk dəfə Məşədi Zeynal Haqverdiyevin təşəbbüsü ilə) bilavasitə tarın qolu üzərində qoşulmağa başlanmış və ifaçı kök simlə bərabər, eyni zamanda barmaqları ilə bu simi də basaraq kök simi iki oktavada səsləndirmişdir. Lakin bu yenilik əksər hallarda Mirzə Sadiğın qoşduğu açıq (boş) sim hesabına edilməmiş, olsa-olsa, əlavə bir sim kimi istifadəyə salınmışdır.

Qənbər olduqca istedadlı şagird idi. Müasirləri deyirdilər ki, Qənbərin əllərini qızıla tutmaq lazımdır. Doğrudan da, o, nəinki çox zərif işləyir, həm də özü ixtiraçılığa böyük həvəs göstərən bir sənətkar idi. Hətta Mirzə Sadiqın özü də etiraf edirdi ki, sənətkarlıqda əsl müdəqqiq və mütəcəssis adam Qənbərdir!

Qənbərin qazıdığı tar və xüsusilə, kamança çanaqları çox baha qiymətləndirilirdi. Lakin buna baxmayaraq, çox təəssüf ki, az zaman sonra Qənbər öz ixtisasını dəyişdirib, tüfəngsazlıq sənətinə böyük meyl göstərdi və bu işdə sonralar Qarabağın ən məşhur əsləhəsazı oldu.

Manas və onun ailəsi ilə Mirzə Sadiqın dostluğu çox möhkəm idi. Manasın atası, qardaşları Mirzə Sadiğa çox böyük hörmət bəsləyirdilər. Digər tərəfdən Manasgillə yaxın ünsiyyət Mirzə Sadiq üçün də xeyli vacib və zəruri idi.

Məlumdur ki, hər bir professional çalğıçı hər gün müntəzəm olaraq heç olmasa, 4-5 saat çalmalı, məşq etməlidir. Xüsusilə, öz sənətinə fəvqəladə tələbkər olan Mirzə Sadiq tar da gündəlik məşğələ işinə çox böyük əhəmiyyət verirdi. Başqa sayaq ola da bilməzdi.¹ Lakin o dövrdə, islam-feodal zehniyyətinin hakim mövqe tutduğu şəraitdə, məhərrəmlik günlərində, oruculuqda, xüsusilə, evləri, həyətləri bir-birinə çox yaxın olan Şuşada musiqi, hər bir növ çalğı danışıqsız qadağan idi. Belə günlərdə tar, ya da başqa bir musiqi alətinin dinqıldatmağa cəsarət edən şəxs kim olursa-olsun, öz həyatını, bütün varlığını və hətta ailə üzvlərini belə, böyük təhlükəyə məruz qoymuş olardı. Bəs nə etməli? Bu işdə xanəndələrin vəziyyəti nisbətən yaxşı idi. Onlar təkyələrdə nohə deyir, yeri gələndə mərsiyə oxuyur və bununla da səslərini

1. XIX əsrin ikinci yarısında Rusiyada professional musiqi təhsili işinin banisi, görkəmli bəstəkar və zamanının ən məşhur pianoçusu Anton Rubinşteynin aşağıdakı sözləri zərb-məsəldir: Bir gün çalmasam, bunu özüm hiss edirəm, iki gün çalmasam, geri qaldığımı tənqidçilər duyur, üç gün çalmamış qalsam, geriliyimi bütün dinləyicilər anlamış olur.

жа һа	25	جا	ердәрдә	о	Нава	1200	15	о	До
жа һей	24	جاي	Мүннәһ	о	Үззал	1133	14	о	Си
жа вад	23	جاء	ривә	о	Сәба	1065			
жа һа	22	جاء	хунһ	о	Чаржаһ	996	13	о	Си-бема.
жа һей	21	جاي	хунһ	о	Әбусалик	925	12	о	Лә
жа чим	20	جاء	Васта Үззал	о	Секан	853	11	о	Лә-корон
жа һа	19	جاء	Васта Үран	о	Нәһаванд	729	10	о	Лә-бема.
жа һей	18	جاي	ердәрдә	о	Дүкаһ	702	9	о	Сол
жа	17	جاء	Мүннәһ	о	Рәһави	635	8	о	Сол-коро
та	16	جاء	ривә	о	Занқула	567	7	о	Фә-сори
һей	15	جاي	хунһ	о	Раст	498	6	о	Фә
			Мүннәһ Үран		рһ ердәу һу	438			Үран тарь да йохду
дун	14	جاء	хунһ	о	Ниммаһур	427	5	о	Ми
вад	13	جاء	Васта Үззал	о	Ураг	356	4	о	Ми-коро.
һа	12	جاء	Васта Үран	о	Нимачәм	281	3	о	Ми-бема.
дәп	11	جاء	ердәрдә	о	Әширан	204	2	о	Ре
чим	10	جاء	Мүннәһ	о	Ним-һассар	138	1	о	Ре-корон
ба	9	جاء	ривә	о	Ним-бајаты	70-90			
әһә	8	جاء	Мотләг	о	Җекаһ				До

УД

үд пәрәләринин, о
алчың, сәнт һесадиң

Үран
тары

Азәрбајҹан тары.

Шәһ пәрдә

Харич сәһаһ

Азәрбајҹан тарынын сәдәзүмү сәһи өлчүсү үзрә ашағыдакы кими кәстәриләр:

C ₁ — 0	dis — 90	cis — 180
D — 204	es — 270	dis — 294
E — 384	cis — 408	fis — 612
F — 498	ges — 588	gis — 802
G — 702	as — 779	
A — 906	v — 996	
H — 1086		
C ₂ — 1200		

Qeyd: Tarın altıncı pərdəsi (orta səḥəḥ pərdəsi - 384 - mi) temperasiyalı xromatik qammanın mi notundan (408) xeyli bəm olduğu üçün prof. V.Bəliyev orta səḥəḥ pərdəsini fa-bemol adlandırır. Onun fikrincə, əsi mi notu yedinci (yəni orta səḥəḥ pərdəsi ilə "şur" un "şikəsteyi-fars" pərdəsi - fa - 498 arasında yerləşən) pərdədən ibarətdir. V.Bəliyevin bu müddəası U.Hacıbəyovun "azəri musiqisində böyük tersiya temperasiyalı böyük tersiyadan dardır" konsepsiyasının tamamilə düzgün olduğunu bir daha təsdiq edir.

Hazırda azəri xalq musiqisi təcrübəsində tarçılardan bəziləri (xüsusən ayrı-ayrı muğamların, o cümlədən bayatı-şi-raz dəstgahında çalınan bayatı-kürd, müberrigə və s. intonasiasına xas olan incə cəhətlərə diqqəti azaldan ifaçılar) tarın 13-cü və 14-cü pərdələrini birləşdirmək, daha doğrusu bunlardan birisini təsviyə etmək niyyətindədir. Bizcə, belə tendensiya tarı temperasiyalı musiqi alətinə çevirmək məqsədini güdən gərəksiz bir işdir (hələ otuzuncu illərdə tarın təbiətini dəyişdirmək və onu temperasiyalı musiqi aləti etmək təşəbbüsü baş tutmadı). Həm də belə bir lazımsız "yenilik" xəyalında olanlar azəri musiqisində seksta tonlarının müəyyən dərəcədə fərqləndiyi haqqında Üzeyir Hacıbəyovun düsturləşdirilmiş müddəası ilə hesalaşmalıdır.

daimi formada saxlamağa müvəffəq olurdular. Çalğıçıların vəziyyəti isə olduqca çətin idi. İldə ən azı iki ay müddətində məşğələdən, gündəlik təmrindən məhrum qalan çalğıçının əlləri, barmaqları, yəqin ki, kobudlaşacaq və sonradan bu qüsuru və geriliyi aradan qaldırmaq heç də asan olmayacaqlar!

Odur ki, Mirzə Sadiq şagirdi Manasın ailəsinin qonaqsevərliyindən istifadə etməyə məcbur idi. O, hər gün şəhərin yuxarı hissəsinə, ermənilər yaşayan məhəlləyə gedir və orda, Manasgildə asudə məşğələ edir, təmrinlərini çalırdı.

Çox güman ki, görkəmli erməni tarçılarından Tatevos Arutyunov, Bala Melikyan, onun atası Qrikor, Mərdi Canibəyov, Muxan Arzumanov və başqaları Mirzə Sadiqın müntəzəm olaraq Manasgilə gəlib, məşğələ etdiyi müddətdə ondan tar dərsi almışlar. Adlarını qeyd etdiyimiz bu tarçılardan Tatevos Arutyunov və Muxan Arzumanov da sonralar tar-kamança emalı və təmiri üzrə kamil usta dərəcəsinə çatmağa nail oldular ki, bu işdə də Mirzə Sadiqın onlara böyük köməyi şübhəsizdir.

Mirzə Sadiqın rekonstruksiya edib, yenidən quraşdırdığı tar, çox az bir müddət ərzində bütün Zaqafqaziyaya, Dağıstana, Türkmənistana yayıldı və o vaxtdan başlayaraq indiyədək çalğıçılar məhz Mirzə Sadiqın emal etdiyi tar modeli üzrə qayrılan alətlərdə çalmaqda davam edirlər.

MİRZƏ SADIQ BİR BƏSTƏKAR KİMİ

Azərbaycanda XIX əsr şəraitində boy atan musiqiçilərin, o cümlədən, Mirzə Sadiqın da əlbəttə, not savadına yiyələnmək imkanı yox idi. Buna görə də bu gün biz Mirzə Sadiqın bəstəkarlıq fəaliyyətindən danışdıqda əlimizdə bu və ya başqa bir əsərin, doğrudan da, məhz onun yaradıcılıq məhsulu olduğunu sübut edəcək yazılı sənəd yoxdur. Lakin buna baxmayaraq, bu məsələdə onun mötəbər şagirdlərinin yekdilliklə etdikləri etiraflara da laqeyd qalmaq düzgün olmaz.

Xüsusilə, “Orta Segah” (“Zabol Segah”) üzrə hazırda çalışan dəstgah rənglərindən çoxunun müəllifinin Mirzə Sadiq ol-

duğunu bütün yaşlı tarçılarımız tam qətiyyətlə iqrar edirlər. Eləcə də Bayatı-Şiraz rənglərindən də bir neçəsinin Mirzə Sadiq tərəfindən bəstələndiyi söylənilir.

Mirzə Sadiqın hərtərəfli musiqi yaradıcılığının mühüm bir sahəsini təşkil edən cəhət onun muğamatda şöbələrarası rənglər, ya da bir neçə başqa diringələr yaratmasından ibarət deyil. Bizcə, Mirzə Sadiqın bir bəstəkar və musiqi xadimi kimi əsl böyük xidməti onun 1897-ci ildə Şuşada tamaşaya qoyulmuş “Leyli və Məcnun” musiqili təmsilinin musiqi hissəsini tərtib və idarə etməsindədir.

Belə bir tamaşanın hazırlanıb nümayiş etdirilməsi fikrinin ilk əvvəl kim tərəfindən irəli sürüldüyü məlum deyil. Çox ola bilsin ki, bu təşəbbüs heç də müəyyən bir şəxs tərəfindən yox, musiqi məclislərində gedən söhbətlər zamanı kortəbii olaraq yaranmışdır. Ehtimal etmək olar ki, Azərbaycan musiqi sənəti aləmində belə bir yeni janrın yaranması əsas etibarlı ilə iki əsas amilin bilavasitə təsiri sayəsində meydana gəlmişdir: **1. Azərbaycanda dram teatrının təşkil olunması, orijinal dram pyeslərinin yaradılması və tamaşaya qoyulması; 2. Azərbaycan musiqi xadimlərinin Tiflisdə müntəzəm olaraq nümayiş etdirilən rus və Qərbi Avropa opera tamaşaları ilə tanış olması.**

Şuşa musiqi məclislərində Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Qaryağdıoğlu Cabbar və Mirzə Sadiqın iştirak etdiyi mühəqqəq sayılır. Bu tərəqqipərvər şəxslərin yuxarıda qeyd etdiyimiz iki əsas amildən ilham alaraq musiqi teatrı sahəsində də yeni təmsil təşkil etmək işində göstərdikləri həvəs və himmətlə əlaqədar vacib və olduqca maraqlı cəhət bizi maraqlandırmalıdır: təşəbbüskarlar nəzərdə tutduqları musiqili tamaşanı necə təsəvvür edir və onun forması, şəkli üçün nəyə, hansı bir nümunəyə əsaslanmaq problemini necə həll etmişlər?

Tiflisdə gördükləri rus və Qərbi Avropa opera tamaşalarına təqlid yolu ilə musiqili tamaşa yaratmaq üçün əldə heç bir vəsait və imkan yox idi: nə belə bir əsər yazıb bələstəkar, nə elə bir əsəri ifa edəcək müğənni və çalğıçı, nəhayət, nə də elə bir səpkidə yazılmış əsəri qavraya biləcək tamaşaçı - dinləyici.

Azərbaycanda opera sənətinin yaradılması tarixinə aid olan bu çox vacib və əlamətdar məsələnin əhəmiyyətini azaltmaq çətindir, çünki hazırda “muğam operaları” adlandırılan Azərbaycan musiqili teatr əsərlərinin forma orijinallığı və janr xüsusiyyəti¹ problemi bir neçə dəfə mətbuat səhifələrində müxtəlif mənada təfsir olunmuşdur. O cümlədən, Üzeyir Hacıbəyov 1925-1930-cu illərdə Azərbaycan musiqisinin tarixi və inkişafı məsələlərinə dair yazdığı məqalələrində Azərbaycanda milli operanın əmələ gəlməsinin birinci amillərindən birisinin “şəbeh olduğu şübhəsizdir”² müddəasını irəli sürmüşdür. Bununla bərabər, Üzeyir Hacıbəyov özünün ilk musiqi əsəri “Leyli və Məcnun” operasının yaranmasını 1897-1898-ci illərdə on üç yaşında uşaq ikən vətəni, doğma Şuşada həvəskar aktyorların ifasında gördüyü “Məcnun Leylinin məzarı üzərində” musiqili təmsili və bu tamaşanın onun şüurunda bağışladığı dərin təsir qüvvəsi ilə əlaqələndirir.

Bu iki fikri əlahiddə surətdə götürüb, bir-birilə tutuşdurduqda belə nəticə çıxartmaq olar ki, inqilabdan qabaq yazılmış opera əsərlərinin forması (Üzeyir bəyin təbiri ilə desək, zahiri surəti), doğrudan da, şəbehdən götürülmüşsə, bu iqtibas ilk dəfə məhz 1897-1898-ci il tamaşasında öz əksini tapmış və nümayiş etdirilmişdir. Həmin tamaşada isə şəbeh formasından istifadə olunması və şəbeh ifadə vasitələrinin tətbiqi işinin təbii görülməsi də, çox ola bilsin ki, yenə də kortəbii tərzdə, həm də kollektiv yaradıcılıq məhsulu olaraq meydana gəlmişdir. Lakin bu ümumi fikrin əməli surətdə həyata tətbiq olunmasını, yəni, daha konkret tərzdə desək, tamaşanın musiqi tərtibatını və musiqi təşkilini isə Mirzə Sadiq təmin etmişdir.

1. Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan muğam operalarının forma təşəkkülünü, bədii ifadə xüsusiyyətini və Qərbi Avropa operasından büsbütün fərqlənən musiqi quruluşu cəhətlərini öz yazılarında “operamızın zahiri surəti” deyərək adlandırır (bax: Əsərləri, 2-ci cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, səhifə 245.)

2. Yenə orda, səhifə 222.

SADIQCAN

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində müstəsna xidmətləri olan sənətkarlardan biri də böyük tarzən Sadıqcanıdır.

Mirzə Sadıq Əsədoğlu 1846-cı ildə Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. Sadıqcanın atası Əsəd kişi gözətçi işləmiş, ailəsini çox çətinliklə dolandırmışdır. Yoxsulluq və ehtiyac içərisində böyüyən Sadıq incəsənətə sonsuz həvəs göstərir, xalq mahnılarını gözəl səslə oxuyarmış. Əsəd kişi oğlunun məlahətli səsinə eşidib, onu Xarrat Qulunun məktəbinə aparır. Xarrat Qulu gənc Sadıqın səsinə yoxlayıb, məktəbə qəbul edir. Bu məktəb Sadıqın musiqiçi kimi yetişməsində böyük rol oynayır. On səkkiz yaşında ikən Sadıqın səsi batır. Lakin o, ruhdan düşməyib, əvvəlcə tütək və ney çalmağı öyrənir, sonra isə kamança çalır. Bir qədər keçdikdən sonra Sadıqda tar çalmaq həvəsi oyanır. O, kamançanı buraxıb, tar çalmağı öyrənir. Professor Bülbülün yazdığına görə, Mirzə Sadıqın tar müəllimi, şuşalı tarzən Ələsgər¹ olmuşdur. İri əlləri, uzun və güclü barmaqları olan Sadıq qısa müddətdə özünün fitri istedad və qabiliyyəti nəticəsində nəinki bu sənətə yiyələnir, hətta məharətli tar çalması ilə öz müəllimini geridə qoyur. Sadıq tar çalanda ustadı Ələsgər həsədlə deyərmiş: **“Kaş, mənim var-dövlətim Sadıqın, onun barmaqları isə mənim olaydı”**.

Gənc Sadıqın adı hər yanda - Azərbaycanın bir çox şəhərlərində, hətta Gürcüstanda və İranda Hacı Hüsü, Məşədi İsi,

1. XIX əsrdə yaşamış məşhur tarzən Ələsgər görkəmli səhnə xadimi Mirzə Muxtarın atası idi.

Keştaşlı Həşim, Mirzə Məhəmməd, Həsən, Əbdülbaqi (Bülbülcan) və Cabbar Qaryağdıoğlu kimi görkəmli xanəndələrlə yanaşı çəkilmişdir. Mirzə Sadıq İran şahzadəsi Müzəffərəddinin toyunda elə bir məharət göstərmişdir ki, Nəsrəddin şah onu “Şiri-Xurşid” qızıl medalı ilə təltif etmişdir.

Azərbaycan musiqi tarixinə yaxından bələd olan, “Harun Ər-Rəşid” operasının müəllifi Ağalar bəy Əliverdibəyovun yazdığına görə, Təbrizdə Nəsrəddin şahın məclisində məşhur bir tarzən Sadıq yarışa çağıranda Sadıq tarın bütün pərdələrini kəsib. Bunu görən tarzən yarışdan imtina edib, Sadıqın barmaqlarını öpüb.¹

Sadıq Zaqafqaziya xalqları arasında böyük şöhrət qazanmış bir sənətkar idi. Onun “Sadıqcan” adlanması da bu şöhrət və məhəbbətlə əlaqədardır. Xalq rəssamı Lətif Kərimovun “Musiqi lüğətinin izahı”na aid əlyazmalarından məlum olur ki, XVIII əsrdən etibarən Yaxın Şərq ölkələrində, o cümlədən, Azərbaycanda xalq tərəfindən yüksək dərəcədə sevilən və qiymətləndirilən xanəndə və sazəndələrə “can” kimi yüksək ad və yaxud təxəllüs verilərdi. Bu tərifli adı qazanmaq şərəfi Sadığa və məşhur xanəndəmiz Əbdülbaqi Zülalova (Bülbülcana) müyəssər olmuşdur.

Musiqi həvəskarlarından bakılı Əbdülhəmid Babayev öz xatirələrində yazır: **“Mən ilk dəfə Sadıqcanı 1897-ci ildə Bakıda - İçərişəhərdə Hüseyn bəy Ağayevin toyunda gördüm. Cəmi Qafqazda belə gözəl tarçalan olmayıb. Sadıqın çox gözəl camalı var idi. Ucaboy, enlikürək və cüssəli idi. O, məclisə çox ədəb və ərkanla girərdi. Camaat ona sonsuz hörmət bəslərdi. Onun sol əlində o qədər qüvvə var idi ki, tarı çox zaman mizrabsız çalardı”**.²

1. A.Əliverdibəyov. “Musiqi tarixi” (əlyazma). Respublika Əlyazmaları Fondu, inventar N-5007.

2. Ə.Babayev. “Xatirələrim”. Azərbaycan SSR Mədəniyyət Nazirliyi Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi arxivi, inventar N-90 “A”.

Sadıqcanın gözəl çalgısı şamaxılı Mahmud ağanın da nəzərini cəlb etmişdi. Bu barədə məşhur şair və musiqişünas Məhəmməd ağa Müctəhidzadə “Qarabağnamə” adlı əsərində yazır: “Şirvanlı Mahmud ağa Sadıqcanın tərifini eşidib, onun Şirvana təşrif gətirməsini xahiş edir. Mahmud ağa Sadıqcanı dəvət etmək üçün öz məclisində “Hümayi” təxəllüsü ilə məşhur olan bir tarzəni Şuşa şəhərinə göndərir. Sadıq əvvəlcə gəlmək istəmir, sonralar isə necə olursa, razılıq verir. Mahmud ağa onun Şamaxıya gəlməsindən son dərəcə şadlanaraq Sadığa lazımı qədər hörmət edir, hətta onu dəvət edib, gətirdiyi üçün Hümayiyə də mükafat verir. Sadıqcan məclisdə kamali-zövqlə tar çalmağa başlayır. Məclis Sadığın böyük məharətlə tar çalmasını alqışlayır. Hümayi günəş qarşısında ay olsa da, günəşin qarşısında sö-nüklüyünü hiss edərək Şirvanda dəxi qala bilməyib, təcili olaraq Şuşaya gəlir. Mahmud ağanı həcv edib, Sadıq haqqında nalayiq sözlər söyləməyə başlayır.

Bu əhvalatı eşidən Sadıqcan Şirvana qayıtmaq şərtilə Şuşaya getməyə Mahmud ağadan icazə alır. O, Şuşaya qayıdarkən eşidir ki, Hümayi yalan və böhtan ilə onun şəxsiyyətinə toxunub. Hümayinin bu nalayiq işlərindən qəmgin olan Sadıq Şirvana qayıtmaqdan imtina edir.

Mahmud ağa Sadığın qayıtmamasından kədərlənir və Seyid Əzim Şirvanidən xahiş edir ki, məktub vasitəsilə Sadığın gəlməməsi səbəbini soruşsun. Seyid Əzim isə məktub yazıb, Sadıqdan gəlməməsinin səbəbini soruşarkən Sadıqcan həcvin surətini məktubla Seyid Əzimə göndərir”.¹

Sadıqcanın məktubunu alan Seyid Əzim Hümayinin yazdığı həcvin müqabilində ona cavab olaraq 60 misradan ibarət müxəmməs formasında bir həcv yazmışdır. Bu həcv olduqca kəskin şəkildə yazıldığına görə Seyid Əzimin son illərdə çap

1. M.Müctəhidzadə. “Qarabağnamə” (əlyazma). Azərbaycan SSR Mədəniyyət Nazirliyi Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi arxivi, qovluq N-78 “A”.

edilmiş külliyyatına daxil edilməmişdir. Lakin həmin şer Seyid Əzimin oğlu tərəfindən şairin 1897-ci ildə Təbrizdə çap olunmuş divanında verilmişdir. Şerdən şairin Sadıqcanla tez-tez görüşməsi, onun məclislərində iştirakı məlum olur. Seyid Əzim həmin müxəmməsində Mahmud ağanı, onun musiqi məclisini tərifləyir, burda Sadıqdan başqa, Səttar, Mirzə Məhəmmədhəsən, Hacı Hüsü, Şükür kimi məşhur xanəndələrin çıxış etməsini də söyləyir. Sadıqcanı müdafiə edən şair şerdə Hüməyiyə xitabən deyir:

**Ey Hüməyi, bu, nə ətvar idi izhar elədin,
Çərxi bəd-mehr kimi zülmü pədidar elədin,
Sübhi-kasib kimi sadıq üzünü tar elədin,
Sadığın sabiti-əşkin üzə səyyar elədin,
Şəfəqi-eşqlə ruxsarını gülzar elədin.**

**Dustluqda nə üçün gözləmədin əndazə,
Düşmən oldun niyə ol sərv-i-qədi tənnazə.
Qəleyi Şişəyə saldın gedibən avazə
Ki, filani ruxi-zibayə vurardı cazə.
Şahidi-ismətə məşşatəlik izhar elədin.**

**Sadığın naməsi gəldi mənə, ey talibi-Vaz,
Sanki yazmışdı onu nazilə Mahmudə Əyaz.
Leyk başdan-ayağa işvə idi suzi güdaz.
Görünür, eşqi-həqiqin demisən eşqi məcaz,
Ey bəradər, nə üçün sən belə rəftar elədin.**

**Sadığın vəsfini dəstanə gətirdin sən özün,
Gedibən kişvəri-Şirvanə gətirdin sən özün,
Töhfə tək bəzmi-Süleymanə gətirdin sən özün,
Mindirib rəxşini meydana gətirdin sən özün,
Vəsfini aləmə Firdövsi kimi car elədin.**

**Ey əzizim, gəlibən şur ilə köftarə özün,
Eylədin haqlı Züleyxa ruhi-dildarə özün.**

Çəkdi ol Yusifi-gülçöhrəni bazarə özün,
Eylədin ərz mətə eyni xiridarə özün,
Sonra döndün niyə bəs təlqi-xiridar elədin.

Ey Hümayi-qəsəm ol padişahi-qəhharə
Ki, veribdir qulağa səm necə gör nəzzarə,
Hüsndə Yusif ola gər o məhi səyyarə,
Olmayıb pirəhəni-isməti hərgiz parə,
Yox yerə sən bu işi böylə qərəz dar elədin.

Xub, tutaq Sadığa lazım görünürdü böhtan,
Neyləmişdi sənə Mahmud ağa, ey ruhi-rəvan,
Şərm edib, gözləmədin həqqi-nəmək, hörməti-nan,
Gedibən Qələyə⁵ haqqında danışdın hədyan,
Filhəqiqə nə onu, sən özünü xar elədin.

Ağanın neməti-əlvani gözündən gəlsin,
Süfreyi-bəzmi-Süleymani gözündən gəlsin.
Kababü şərabü buryani gözündən gəlsin.
Meyi olsun cigərin qanı gözündən gəlsin.
Çünki həqiqində olan feyzini inkar elədin.

Gəlmisən bir neçə dəfə sən özün Şirvanə,
Hüsndə bənzər idin mehri məhi-təbanə,
Sənə də Mahmud ağa etdi xəyanət ta nə?
Niyə bica yerə saldın kişini böhtanə,
Binəvanın nə üçün fisqini iqrar elədin.

Nəğəmat əhlinə Mahmud ağanın rəğbəti var,
Bilməyən yoxdu bu əsrarə onun şöhrəti var.
Gər ola həqqi də vardır kişinin dövləti var,
Dövləti, mərifəti, ləzzəti var, hörməti var,
Sən bu zahir işi, bais nədir inkar elədin.

**Saxlamaq adət olubdur kişiyyə xanəndə,
Neçə xanəndə ona yeksər olub payəndə.
Biri Səttar, Həsən, çəndi bilirsən sən də,
... ola hər kimsə məgər sazəndə?
Sadığa kəzbi nə üçün belə səzavar elədin.**

**Çəkməyirdin nə üçün bəs Şükürün qeyrətini,
Həm... həm də yazığın övrətini,
Gəlibən, kəsib yeyəydin Mahmud ağanın...**

.....
İndi bəs qeyrətü namusa gəlib ar elədin.¹

Sadıqcanın sənətinə və şəxsiyyətinə son dərəcə vurulan Mahmud ağa onu xanəndə Hacı Hüsü ilə tez-tez Şamaxıya qonaq dəvət edərdi. Bu isə Xan qızı Xurşudbanu Natəvanı əsəbiləşdirərdi. Çünki Sadıqcan Xan qızının məclislərinin yaraşığı idi. İstər Xan qızının sarayında düzəldilən ziyafətlər, istərsə də “Məclisi-üns”ün yığıncaqları Sadıqsız keçməzdi. Maraqlı burasıdır ki, Mahmud ağa da Sadıqsız keçinə bilmirdi. Deyilənə görə, Sadığın üstündə Mahmud ağa ilə Natəvan arasında uzun illər yazışma olmuşdur.

Hətta bir dəfə nə təhər olmuşdusa, Sadıq Şamaxıya gəlməkdən imtina edərkən Mahmud ağa şair Seyid Əzim Şirvanini Sadıqcanın dalınca Şuşa şəhərinə göndərmişdi. Böyük şair Şuşaya gəlmiş və Şuşa haqqında bu beyti söyləmişdi:

**Şəhri-Qarabağa Şişə qoymuşlar ad,
Bu şəhər pərilərdən olubdur abad.
Təxsiri-pəri Şişədə qalmaq xoşdur,
Amma bu pərilərin əlindən fəryad.**

Sadıqcan toy şənliklərində və məclislərdə çalmaqla bərabər, Şuşada və Tiflisdə göstərilən teatr tamaşalarının fasilələ-

1. Seyid Əzim Şirvani. “Divan”, Təbriz, 1897-ci il, səhifə 226-228.

rində bir tarzən kimi çıxış edirdi. Məsələn, 1886-cı il dekabrın 29-da Tiflisin “Arsruni” teatrının binasında M.F.Axundovun “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyası tamaşaya qoyulmuşdu. Həmin tamaşanın afişasında yazılmışdı ki, tamaşanın fasilələrində məşhur tarzən Sadıq çalacaq, xanəndə Mirzəli isə oxuyacaq.

Tiflisdə çıxan “Kavkazskoye obozreniye” adlı siyasi, ədəbi və yumoristik qəzet də bu tamaşa haqqında maraqlı yazılar vermişdi. Qəzetdə “Teatr və musiqi” rubrikası altında dərc olunmuş məqalədə Sadıqcanın və xanəndə Mirzəlinin çıxışlarına aid məlumatda deyilirdi: **“Komediya səhnədə sönnük keçdi... Tamaşanı maraqlı edən, əsasən, sazəndələr idi. Tarda bütün Zaqafqaziyada birinci tarzən sayılan məşhur Sadıq çalırdı. Onun çalğısı aydın, sənətkarlıq cəhətcə dəqiq, güclü və məlahətli idi.**

Yaxşı olardı ki, bizim Tiflis bəstəkarları Sadıqın Tiflisə gəlməsindən istifadə edib, ondan Şərq havalarını öyrənələr. Bu isə onlara yeni əsərlər yazmaqdan ötrü yaxşı material ola bilər.

İran şahının saray müğənnisi Mirzəli oxudu. Mirzəli geniş diapazonlu səsa malik olan tenor tipli xanəndədir. O, əvvəllər dini havalar oxuyurmuş. Ancaq yaxın zamanlardan müasir nəğmələrə keçmişdir. Odur ki, hələlik onun oxumalarında dini motivlərin təsiri var. Lakin buna baxmayaraq, Mirzəlinin oxumağı öz təsir və səmimiliyi ilə insanda həqiqi zövq oyadır”.¹

Sadıqcan Şuşada təşkil olunan birinci Şərq konsertində (1901) iştirak etmiş, tarçalanlar arasında ilk dəfə olaraq tarda solo “Mahur” çalmışdır.

Sadıqcan sözün ən geniş mənasında novator tarzən idi. O, təxminən 1870-1875-ci illərdə İran tarı üzərində hərtərəfli rekonstruksiya aparır. Yəni, o, tarın təkmilləşməsi üzərində işləyərək tarın quruluşunu dəyişdirmişdir. Tarın qolunda olan bir çox artıq pərdələri atıb, 17 pərdə saxlamış, tarın səsini gücləndirmək üçün birinci qoşa ağ simin və qoşa sarı simin

1. Вак: “Кавказское обозрение” qəzeti, 4 yanvar 1887-ci il, N-3.

hərəsindən bir oktava yuxarı zil səslənən iki cüt cinkənə sim əlavə etmişdi. Tarın rezonansını artırmaq, həm də lazım gələndə səsləndirmək üçün sarı simdən bir oktava aşağı, yəni, bəm səslənən bir qalın sarı boş sim də artırdı. Bundan əlavə, tarın qolunun yuxarisində, yəni, kəlləyə yaxın yerdə əlavə pərdə bağlamaq ilə “lal barmaq” üsulunu da icad etdi.

Sadıqcana qədər tarı, adət üzrə, diz üstündə qoyub, əyilərək çalardılar. Sadıqcan bu primitiv qaydanı da ləğv edib, tarın tarixində ilk dəfə onu sinə üzərində əlində tutaraq çalmağa başlamışdı. Sadıqcana qədər tarın beş simi vardı. O, tara altı sim də əlavə edib, onun sayını 11-ə çatdırmışdır. Professor Səsa Oqanezaşvili yazır ki, Sadıq tara 8 sim əlavə etmişdir. Bunlar “re” və “sol” səslənir.¹

Sadıqcanın tar ifaçılığı qaydaları üzrə irəli sürdüyü bütün bu yeniliklər az zamanda bütün Zaqafqaziya və Orta Asiya tarzənləri tərəfindən danışıqsız qəbul olundu. Onun yaratdığı yeni tar, yəni, Azərbaycan tarı çox az müddət içərisində bütün Qafqaz və Orta Asiyada mövcud olan primitiv, beşsimli, zəif səslə İran tarını sıxışdırıb, ortadan çıxartdı.

Tarın quruluşunda etdiyi bu yeniliklərlə Sadıq tarın ifaçılıq texnikasını yüksək bir mərhələyə qaldırdı. Beləliklə, tar ifaçılıq sənətində bir musiqi aləti kimi daha mühüm rol oynamağa başladı. Təsədüfi deyildi ki, onun tarını xalq “sehrli tar”, Sadıq isə “tarın atası” hesab etmişdir. Bülbül yazır ki, köhnə İran tarı gözəl musiqiçi Sadıqcan tərəfindən təkmilləşdirildikdən sonra onda çalınan havalar daha rəngarəng səslənməklə əsl xalq çalğı alətinə çevrildi.²

Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, bir çoxları musiqi irsimiz və milli musiqi alətlərimiz haqqında istər mətbuatda, istərsə də radioda tərtib etdikləri öçerklərdə tarın, guya, ərəb, fars, əfqan və

1. Səsa Oqanezaşvili. “Tar”. “Dan yıldızı” jurnalı. Tiflis 1926-cı il. N-10, səhifə 35.

2. Bülbül. “Xalqın yaradıcılığı”. “Pravda” qəzeti, 2 aprel 1938-ci il, N-91.

başqa millətlərə aid musiqi aləti olduğunu söyləyirlər. Bəziləri isə Nizami Gəncəviyə əsaslanıb, guya, tarın XII əsrdə Azərbaycanda yarandığını və bir çoxları isə tarın Füzuli dövrünə aid olduğunu iddia edirlər. Bütün bunlar heç bir elmi və arxiv sənədlərinə əsaslanmayan sadəcə söz-söhbətdən başqa, bir şey deyil. Mötəbər tarixi sənədlərə əsaslanıb, deyə bilərik ki, tarı miladın X əsrində Türkünstan türklərindən Tərxanın oğlu Məhəmməd Cərcə şəhərinin Fərab adlı bir kəndində qayırmışdır.¹

Şərq musiqi alətlərinin şahı olan tar təkcə türkdilli xalqların deyil, eyni zamanda ərəb, fars, əfqan, hind, ləzgi və Qafqazın bir çox xalqlarının istifadə etdiyi musiqi aləti kimi məşhur olmuşdur.

Lakin Yaxın və Orta Şərq xalqlarının istifadə etdikləri tar alətləri içərisində Azərbaycan tarı özünün istər forması, məziyyətləri, istərsə də kamilliyi cəhətdən seçilir. Bu tarın yaradıcısı isə dediyimiz kimi, böyük tarzən Sadıqcan olmuşdur.

Məşhur türk musiqişünası Rauf Yekta bəy Qafqaz musiqisinə aid yazılarında Sadıqın sənətkarlığına və onun tara etdiyi yeniliklərə yüksək qiymət verərək yazmışdır: **“Sadıqın musiqiçilik şöhrəti bütün Qafqaza yayılmışdır. Tarzənlikdə dahi olan Sadıq beşsimli tara altı sim əlavə edib, onu zənginləşdirmişdir”**. Rauf Yekta bəy Sadıq dövrünün bir çox böyük xanəndələri ilə müqayisə edərək üstünlüyü ona vermişdir: **“...Tarzən Sadıqdan sonra Qafqazda Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Yusif, Həsənçə, Dəli İsmayıl, Həşim və Əbdülbaqi adlı xanəndələr şöhrət qazanmışlarsa da, bunların heç biri Sadıq dərəcəsinə çatmamışlar”**.²

Sadıq Azərbaycan muğamına da bir sıra yeniliklər gətirmişdir. O, “Segah” muğamını inkişaf etdirərək tarın qoluna “Zabul” pərdəsini, “Mirzə Hüseyn Segahı”na isə “Müxalif”i əlavə etmiş, “Mahur” muğamını təkmilləşdirmişdir.

10. Bax: “Yeni yol” qəzeti, 1929-cu il, N-15.

11. Bax: Rauf Yekta bəy. “Qafqaziyədə musiqi. “Şəhbal” jurnalı, İstanbul, 1912-ci il, N-59, səhifə 210.

12. Yenə orda.

Görkəmli bəstəkar-musiqişünas Əfrasiyab Bədəlbəyli Sadıqcanın tara və muğamata gətirdiyi yenilikləri yüksək qiymətləndirərək yazırdı: **“Əgər muğamatın ifası sahəsində tarın musiqi alətləri içərisində birinci yer tutduğunu nəzərə alsaq, Mirzə Sadıqın kəşf etdiyi yeniliklərin nəticə etibarı ilə Azərbaycan musiqisi tarixində böyük bir dönüş yaratdığını təsdiq etmiş olarıq. Demək olar ki, Mirzə Sadıqdan başlayaraq Azərbaycan muğamatının mahiyyəti, onun ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və muğamatı ifa etmək üslubu yeni bir pilləyə qalxmış oldu. Mirzə Sadıq Azərbaycan musiqisi tarixində yeni bir səhifə açdı”**.¹

Sadıqcanın sənətkarlığı gənc çalğıcılar və oxuyanlar üçün məktəb olmuşdur. O, XIX əsrin 90-cı illərində Şuşada ansambl yaratmış, dövrünün ən məşhur oxuyub-çalanlarını ansamblə cəlb etmişdi. Ansamblə, hətta iki nəfər qız da iştirak edirdi. Onlar Azərbaycan və gürcü rəqslərini ifa edirdilər. Sadıqcanın ansamblı Şuşa şəhərinin ziyafət salonlarında, xüsusilə, Xurşudbanu Natəvanın məclislərində, Tiflisin “Müctəhid”, İrəvanın “Xürrəm” bağlarında dəfələrlə çıxış etmişdir.

Sadıqcan tarı elə məharətlə çalarmış, elə şirin barmaqlar vurarmış ki, hətta quşlar belə, onun çalğısının səmindən həvə-sə gələrmiş. Böyük tarzənin müasirləri olan Məhəmməd ağa Müctəhidzadə, şuşalı Xan İsmayıl, Məşədi Süleyman Mənsurov və Məşədi Müseyib Daşdəmirov öz xatirələrində Sadıqcanın qaratoyuq quşuna bir-iki yüngül təsnif və mahnı öyrətdiyini təsdiq edirlər. Bu hadisənin canlı şahidi olan Qurban Pirimovun xatirələrində oxuyuruq: **“Bir gün Sadıq məndən xahiş etdi ki, onun üçün Gülablıdan bir bülbül tutub gətirim, mən də bir şeydə bülbül, bir qaratoyuq tutub apardım. Bir gün gəlib gördüm ki, o, qaratoyuğun qabağına bir güzgü qoyub, özü isə kənarda durub tar çalır. İndiki kimi yadımdadır. O, qaratoyuqların çöldə oxumalarına bənzəyən bir təsnif çalırdı. Güzgüdə öz şəklinə ta-**

1. Ə.Bədəlbəyli. “Qurban Pirimov”. Bakı, 1955-ci il, səhifə 18.

maşa eləyən qaratoyuq birdən başlayıb oxuyanda düzümən təəccübümdən yerimdə quruyub qaldım... Sadıq belə sənətkar idi. O, görünməmiş bir möcüzə idi”.¹

Sadıqcanın tarda işlətdiyi barmaqları, vurduğu alt-üst mizrabları hələ indiyə qədər heç kəs təkrar edə bilməmişdir. Onun sənəti barəsində Qarabağda çoxlu nağıllar, rəvayətlər yaranmışdı. Bunların yaranması isə heç də təsadüfi deyil. Xalq öz doğma sənətkarını sevmiş və onun şəninə dastanlar söyləmişdir.

Xalqımızın sevimli sənətkarı Mirzə Sadıq 1902-ci ildə 56 yaşında Şuşada vəfat etmişdir. Məşədi Zeynal, Malıbəyli Həmid, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Qurban Pirimov və başqaları Sadıq məktəbinin yetişdirmələri olmuşlar.

1. Bax: “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 30 oktyabr 1955-ci il, N-44.

SADIQCAN - AZƏRBAYCAN TARININ ATASI

Bu günlərdə Azərbaycan musiqi mədəniyyəti muzeyinə baş çəkmişdim. Alla xanım Bayramovanın rəhbərlik etdiyi bu kiçik kollektiv böyük maarifpərvərlik işi aparır. Onlar görkəmli bəstəkar və musiqiçilərin yubileyini keçirir, sərgilər təşkil edirlər.

Muzeyin nəzdində fəaliyyət göstərən, Azərbaycanın qədim musiqi alətlərindən ibarət qeyri-adi orkestrin verdiyi konsertlər çoxlarının rəğbətini qazanıb. Amma təəssüf ki, mətbuat və elektron informasiya vasitələri bu muzeyin fəaliyyətinə çox da diqqət yetirmir.

Mən həmin gün muzeydə var-gəl edərək Azərbaycanın qədim, eləcə də müasir musiqi mədəniyyətindən xəbər verən eksponatlarla tanış oldum. Burda böyük bəstəkarımız Qara Qarayevin öz nadir incilərini bəslədiyi royalı da gördüm. Muzeydə çoxlu sayda qədim çalğı alətləri də toplanıb və burda xalq arasında “Sadıqcan” adıyla tanınan, Azərbaycan tarının atası hesab olunan Mirzə Sadıq Əsədovun guşəsi də yaradılıb. Bu guşədə ustadın ən yaxşı şeyirdi hesab edilən Qurban Pirimovun da tarı saxlanılır.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək istəyirəm ki, mənə tar ustalarımızın - Qurban Pirimovun (onun qızı Sara xanım Mirzə İbrahimovun həyat yoldaşı olub), Bəhram Mansurovun, Hacı Məmmədovun, Əliağa Quliyevin, Əhsən Dadaşovun ifasını səhnədə canlı görmək xoşbəxtliyi nəşib olub. Qeyd edirəm ki, Əhsən Dadaşov o zaman Berlində keçirilən gənclərin və tə-

ləbələrin Ümumdünya festivallarında öz ifasına görə qızıl medala layiq görülmüşdü.

Bir haşıyə çıxmaq istərdim. Bir müddət əvvəl mən Mikayıl Müşfiqlə bağlı material hazırlayarkən Azərbaycan Respublikası Milli Təhlükəsizlik Nazirliyinin arxivinə müraciət etmişdim. Arxivdəki sənədlərlə tanışlıq zamanı xatirimdə qalan bir epizod barədə danışmaq istərdim. Müşfiq asudə vaxtı tarda ifa etməyi və mahnı oxumağı çox sevmiş. Şairin həyat yoldaşının dediyinə görə bir gün çox əzgin əhval-ruhiyyədə evə gələn şair əynini dəyişmədən tarın divardan asıldığı otağa daxil olur. O, sanki ilk dəfə görürmüş kimi çox diqqətlə nəzərlərini tara dikərək uzun müddət bu vəziyyətdə qalır.

Bu hadisədən bir neçə gün sonra şairin dostluq etdiyi Qurban Pirimov onların evinə gəlir. Həmin gün Müşfiq tarzənə yeni yazdığı “Nə deməkdir” şerini oxuyur. Şer Qurban Pirimovun çox xoşuna gəlir və o, divarda asılmış tarı götürüb, kökləyərək sinəsinə sıxır. Ancaq həmin gün tarzənin əhval-ruhiyyəsi nəsə yaxşı deyilmiş və bu, Müşfiqin nəzərindən qaçmır. “Nəsə olub?” - deyə Müşfiq ehtiyatla ondan xəbər alır. O, bir qədər fikirləşib, cavab verir: “Yəqin sən də eşitmisən ki, tara bir musiqi aləti kimi qadağa qoymaq istəyirlər”. “Bəlkə, bunlar şayiədir?” - deyə Müşfiq bir qədər fikrli halda ona cavab verir. Elə həmin an otağı “Yetim Segah” muğamının sədaları bürüyür. Sadıqcanın şəyirdi Qurban Pirimovun tarının ecazkar səsi aləmi bürüyür. Müşfiq isə dərhal qələmi əlinə götürərək musiqi sədaları altında tez-tez nəsə yazmağa başlayır. Tarın sədaları kəsilər-kəsilməz Müşfiq yazdığını, artıq poeziyamızın klassik nümunəsinə çevrilmiş “Oxu, tar!” şerini Qurban Pirimova oxumağa başlayır. Ancaq o illər tarın başını almış qara buludlar dağılıb-gedir və bu musiqi aləminə - Azərbaycan incəsənətinə xidmət etməyə icazə verilir.

Xatırlayıram ki, ötən əsrin 70-ci illərində ABŞ nümayəndə heyəti Bakıya səfər etmişdi. Qonaqların arasında olan bir

professor o zaman demişdi ki, Azərbaycanın mədəniyyəti ən qədim və mütərəqqi mədəniyyətlərdəndir və Ərəbistanda meydana gəlmiş muğam məhz Azərbaycanda təkamül yolu keçərək öz yüksək səviyyəsinə çata bilib. Və bu yüksək səviyyənin öz rəngarəngliyinə görə, Şərq və Orta Asiya muğamlarından bizim muğamların seçilməsində milli xalq çalğı alətlərimizin - tar və kamançanın müstəsna rolu olub.

Tarixən və sənədlər əsasında tam sübut olunub ki, Azərbaycan tarının yaradıcısı 1846-cı ilin martında “Zaqafqaziyanın konservatoriyası” hesab edilən Şuşada anadan olmuş Mirzə Sadiq Əsədovlu olub. Sadiqın ətrafında olan həmyaşıdları kimi gözəl səsi vardı, ancaq 17 yaşında ikən onun səsi korlanır. Sadiqın musiqiyə çox böyük həvəsi var idi. Və o, gənc yaşında ikən kamançada, sonradan isə beşsimli İran tarında (o, bir növ sazı xatırladır) ifa etməyi öyrənmişdi. Bir müddət sonra Mirzə Sadiq İran tarını təkmilləşdirmək qərarına gəlir. Belə ki, tar çox böyük və ağır idi və bu aləti ancaq diz üstə qoymaqla ifa etmək mümkün idi. Və Sadiq sonda tarın içini oyub təmizləyərək alətin çəkisini yüngülləşdirmək üçün onun üst hissəsini nazik pərdə qatı ilə tarımlayır. Bundan əlavə, tarın özünü də təkmilləşdirir, pərdələrin səs düzümünü yeni qaydada tənzimləyir. Məşhur “sarı teli” əlavə etməklə simlərin sayını 11-ə çatdırır. Bütün bu dəyişikliklər muğamın səsləndirilməsinə bir rəngarənglik gətirir.

Tarı ilk dəfə sinəyə sıxaraq ifa edən də Sadiqcan olub. Məhz Sadiqcan tərəfindən tarın quruluşunda edilmiş yeniliklər bu alətdə ifaçılıq imkanlarını daha da artırmağa, Azərbaycan muğamlarını rəngarəng və parlaq ifa etməyə təkan vermişdir. Yeni Azərbaycan tarı ildırım sürətilə bütün Şərqə və Orta Asiyaya yayıldı. Bu, təkmilləşdirilmiş aləti xalq arasında “sehrli tar”, Sadiqcanı isə “tarın atası” adlandırmağa başladılar.

Qısa müddət ərzində Mirzə Sadiq Əsədovlunun təkrarsız ifası dillərə düşdü, ustad musiqisevərlərin böyük sevgisini qazandı. Mirzə Sadiq “Mahur-Hindi”, “Dəramətlər” kimi bir

neçə musiqi əsərləri yaratdı. “Segah”, “Zabul”, “Mahur”a yeni şöbələr əlavə edərək daha da təkmilləşdirdi. “Vağzalı” kimi artıq bir ənənəyə çevrilmiş gözəl toy rəqsinin yaradılmasına görə də biz ona borcluyuq. “Orta mahur” solosunu da ilk dəfə məhz o, ifa edib.

Onun rəhbərliyi altında Şuşada ən yaxşı müğənni və musiqiçilərin çıxış etdiyi ansambl yaradılmışdı. Sadıqcanın ansamblı Xurşudbanu Natəvan tərəfindən Şuşa və Tiflisdə təşkil edilən müxtəlif qəbullarda və musiqi gecələrində istifadə edilirdi.

Mirzə Sadığa “Sadıqcan” ləqəbi məhz tarda ifasına görə verilmişdi. Belə ki, onu dinləyənlər ustadın ifasından vəcdə gələrək öz heyranlıqlarını “Can! Sadıqcan!” sözləri ilə bildirirdilər. Və bu ləqəb bütün ömrü boyu ustadı müşayiət etdi.

1897-ci ildə Şuşada Ə.Haqverdiyevin təşəbbüsüylə həvəskar aktyorlar tərəfindən birpərdəli “Məcnun Leylinin məzarı üstündə” musiqili tamaşa səhnələşdirilmişdi. M.Füzulinin poemasının bir parçası olan bu tamaşada Məcnun rolunda məşhur muğam ustası Cabbar Qaryağdıoğlu çıxış edirdi. Tamaşanın musiqi hissəsinin tərtibi Sadıqcana həvalə edilmişdi. Hələ 13 yaşı olan Üzeyir Hacıbəyov isə tamaşada xorda oxuyurdu. Sonradan Üzeyir Hacıbəyov xatırlayırdı ki, ifa olunan səhnə onda çox böyük təəssürat oyatmışdı və bu, bəstəkarı dediyinə görə ilk Azərbaycan operası “Leyli və Məcnun”un yaradılmasına böyük təkan vermişdi.

Onun müəllimi Ağa Mirzə Ələsgər idi. O, Sadıqcanı ən yaxşı şeyirdi hesab edirdi. Sadıqcan onun yanında kamança çalırdı. Müəllimi özünü pis hiss edəndə və ya yorğun olanda müxtəlif maarifpərvər musiqi axşamlarına və ya toylara öz yerinə Sadıqcanı tarzən kimi göndərirdi. Sadıqcan tarda usta ifası ilə dinləyiciləri heyran edərdi. Onun ifası nəinki yerli musiqiçilərdən, hətta xaricdən gələn tarzənlərdən də üstün idi. O, gümüşü lövhəciklərlə bəzədilmiş tarını sinəsinə sıxar, barmağının simə toxunuşu ilə ətrafa yayılan musiqi sədaları ilə hamını ovsunlayardı.

Sadıqcanın tarda muğam və xalq musiqisinin təkrarsız ifasının şan-şöhrəti həmin dövrdə bütün Zaqafqaziya yayılmışdı. Azərbaycan tarı isə onun sayəsində Şərqi və Orta Asiya xalq çalğı alətləri arasında yüksəkliklərə ucalmışdı.

Mən Sadıqcanın nəticələrindən biri - Sabir Sadıqovla hələ gənclik yaşlarından dostluq edirəm. O, atası Əşrəf müəllimin məşhur ulu babası barədə danışdıqlarından məni də əgah edib. Əşrəf müəllim ixtisasca maliyyəçi idi və bank sisteminə çalışırdı. Buna baxmayaraq, o, musiqiçilər ailəsində böyüməyə çatdığından bir neçə musiqi alətində ifa edir və muğamdan yaxşı baş çıxarırdı. Sabirə dediyinə görə, Qurban Pirimov tez-tez onların evinə gəlmiş. Və bir dəfə Q.Pirimov Sadıqcanın yanına gələndə görür ki, müəllimi bülbülü qəfəsə güzgünün qabağına qoyub, özü isə sakitcə tarda mahnı ifa edir. Quş isə güzgüdə öz əksinə baxaraq sanki onun ifasını zümzümə edir. Bu melodiya sonradan Sadıqcanın muğamlarından birinin əsas qayəsini təşkil edir.

XIX əsrin 90-cı illərində Sadıqcan Tehrandə İran şahının sarayında tar ustalarının iştirakı ilə keçirilən müsabiqəyə dəvət alır. Sadıqcan öz ifasını başa çatdırdıqdan sonra ora toplaşanlar hamısı ayaq üstə qalxaraq gurultulu alqışlarla sarayı lərzəyə gətirirlər. Bu da saray tarzəninə qəti xoşuna gəlmir: **“Bəs Sadıqcan yaxşı ifa edib, ancaq bu, onun tarın qrifində (tarın qolunda) etdiyi yeniliklər, qurduğu pərdələr sayəsində mümkün olub”**. Bunu eşidən Sadıqcan kəmərinə xəncərini çıxarıb, bütün pərdələri kəsir, tarı yenidən sinəsinə sıxaraq öz əsərini təkrarən ifa edir. Və o, bunu o qədər gözəl, ustalıqla edir ki, saray tarzəninə onun bacarığını etiraf etməkdən başqa, çarəsi qalmır. İran şahı Nəsrəddin şah isə Azərbaycan tarzəninə “Şiri-Xurşid” qızıl medalı ilə təltif edir.

O zamanlar Sadıqcan Cabbar Qaryağdıoğlu ilə birgə Zaqafqaziyanın şəhər və kəndlərində konsertlər verər, öz səhnələri ilə çörəkpulu qazanardılar. Sadıqcanı Bakıya, Tiflisə,

Təbrizə, Tehrana və hətta Varşavaya toylara, qəbul mərasimlərinə, konsertə dəvət edərtilər. 1900-cü ildə C.Qaryağdıoğlu ilə Varşavada olan Sadıqcan şəhər teatrında göstərilən tamaşaların fasiləsində böyük müvəffəqiyyətlə Azərbaycan xalq musiqisini və muğamları ifa edib.

Sabir Sadıqovun mənə danışdığına görə, 1902-ci ilin qışında çoxsaylı və təkidli dəvətlərdən sonra Sadıqcan varlı bir erməninin oğlunun toyunda iştirak etməyə razılıq verir. Onun ifası toyda iştirak edənlər tərəfindən hədsiz dərəcədə bəyənilir. Toydan sonra evə döən Sadıqcanın qəfildən ağzından qan açılır. Onu zəhərləmişdilər və Sadıqcan az keçmir ki, dünyasını dəyişir. Ermənilərin “minnətdarlığı”, daha doğrusu, paxıllığı bax, bu cür oldu. Sadıqcan dünyasını yaradıcılığının çiçəklənən çağında, 56 yaşında dəyişdi. Sabir Sadıqovun dediyinə görə, onun atası Şuşadan olan öz məşhur yerlilərinin hamısı ilə dostluq edib: **“O, Qurban Pirimov, Bül-bül, Zülfü Adıgözəlov, bəstəkarlar Əfrasiyab Bədəlbəyli, Süleyman Ələsgərov və digər tanınmış adamlarla yaxın münasibətlərdə idi. Bu adamlar tez-tez bizim evdə olurdular. Onların bizdə olduğu axşamlar isə musiqi bayramlarına çevrilirdi. Bu görüşlərdə tez-tez dünyasını dəyişmiş Sadıqcanı, onun qeyri-adi ifaçılıq ustalığını, Azərbaycan tarının yaradılmasında xidmətlərini, eləcə də bir insan kimi təvazökar, vicdanlı, ədalətli olmasını xatırlayırdılar. Bu söhbətlər məndə çox böyük təəssürat oyadırdı. Məhz muğam bilicilərinin arasında böyüməyim mənə xalq musiqimizə səmimi-qəlbdən aşıq olmağıma öz təsirini göstərdi”**. Ötən əsrin 90-cı illərinin ortalarında bir dəfə “Amerikanın səsi” radiosunda informasiya blokundan sonra A.Xaçaturyanın “Xəncərlə rəqs” musiqisi səsləndirilmişdi. Qeyd edim ki, bu musiqinin 80 faizi Azərbaycan melodiylarından götürülüb. Musiqi səsləndirilib qurtardıqdan sonra şərhcı tar və kamança kimi nadir musiqi alətləri yaratmış erməni mədəniyyətindən, onun qədim köklərindən ağızdolusu danışmağa başladı. Bu cəfəngiyyatı eşidən Sabir Sadıqov

bəstəkar Süleyman Ələsgərova və yazıçı İlyas Əfəndiyevə zəng edir. Onlar da radioda yayımlanan yalana həddən ziyadə hiddətlənmişdilər. Tezliklə İlyas Əfəndiyev həqiqi faktlar əsasında “Xan qızı Gülsənubər və tarzən Sadıqcan” povestini qələmə alır. Bu povest Azərbaycan xalqının zəngin mədəni irsini mənimsəmək istəyən erməni “mütəxəssisləri”nə layiqli cavab olur.

2006-cı ildə Sadıqcanın 160 illiyinin qeyd olunması planlaşdırılırdı. Ancaq bir sıra səbəblərdən bu yubiley keçirilmədi. 2016-cı ildə isə bütün respublika Azərbaycan tarının atası Sadıqcanın 170 illik yubileyini böyük təmtəraqla qeyd edəcək.

Ramiz QULİYEV,
respublikanın xalq artisti, professor

TARIMIZIN BÖYÜK İSLAHATÇISI

Muğamlarımızın parlaq ifadəçisi, xanəndə müşayiətində əvəzsiz çalğı aləti olan tarımızın köklü şəkildə təkmilləşdirilməsinə, indiki formasını almasına görə, ilk növbədə, böyük sənətkarımız Mirzə Sadıq Əsədogluna (Sadıqcana) minnətdarıq. Özünün yenilikçi islahatı nəticəsində o, əvvəllər diz üstə çaldığı tarı sinəyə qaldırmış, ürəklə göz-gözə qoymuş, quruluşunda dəyişikliklər etməklə, simlərin və pərdələrin sayını artırmaqla bu alətin bədii-texniki imkanlarını genişləndirmişdir. İndi onda nəinki milli musiqimiz, eləcə də bəstəkarlarımızın, dünya musiqi klassikasının ən yaxşı nümunələri gözəl səslənir. İfa imkanlarına görə bu gün tar Avropa alətləri ilə bir sırada dayanır.

Sadıqcanın xatirəsi təkcə onun ifaçılıq ə ənənlərinə sadıq qalan xələfləri tərəfindən deyil, həm də bütün musiqi ictimaiyyətimiz tərəfindən əziz tutulur, vaxtaşırı yad edilir.

Tar Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında müstəsna rol oynayır. Məlumdur ki, tarzənlik sənəti özünün əsaslı inkişaf dövrünə XIX əsrin ikinci yarısında başlamışdır. İndiyə kimi tar və tar ifaçılığı sənəti çox uzun bir təkmilləşmə mərhələsi keçmişdir. Bu təkmilləşmə prosesinin bünövrəsi Mirzə Sadıq Əsədoglunun - el arasında Sadıqcan kimi tanınan ustadın adı ilə bağlıdır.

Sadıqcan fitri istedadı və zəhmətsevərliyi ilə incəsənət tariximizdə böyük nüfuz qazanmış, sözün həqiqi mənasında, novator tarzən olmuşdur.

Azərbaycanın ən gözəl guşələrindən birində - şairlər, ədiblər və musiqiçilər beşiyi, Qarabağın mədəniyyət mərkəzi Şuşada anadan olmuş Sadiq ömrü boyu da burda yaşayıb-yaratmışdır. Tarzən kimi gənc yaşlarından məşhurlaşmış, şöhrəti Zaqafqaziyaya, Dağıstana, Orta Asiyaya, Türkiyəyə və İran şəhərlərinə yayılmışdır. Şuşada, eləcə də dəvət olunduğu şəhərlərdə musiqi həvəskarlarına tar sənətinin sirlərini öyrətdiyinə görə, ona çox vaxt “Mirzə Sadiq” deyərmişlər.

Mirzə Sadiqın musiqi fəaliyyəti və yaradıcılığı çoxşaxəli olmuşdur. O, ilk dəfə ifaçılıqda, tarın quruluşunda bir sıra sanballı, cəsarətli yeniliklər aparmışdır. Sonralar həmin novatorluq özünü doğrultmuşdur. O, tarın texniki imkanlarını zirvəyə qaldırmış, nəinki simlərinin sayını artırmış, hətta bu alətin çanağının içini tamamilə başqa biçimdə yonub yüngülləşdirmiş, bununla da səs tembrində inqilab eləmişdir. Çanağı yeni şəkildə işlənən alətin üzü xeyli genişlənmiş, bu da tarda güclü səslənmə imkanı yaratmışdır. Simlərin sayını iki dəfə artırmaq cəhdi əvvəlcə ciddi çətinlik törətmişdir. Artırılmış simlər tar qolunun gərilməsinə, gözlənilmədən vəziyyətin dəyişməsinə gətirib-çıxarmışdır. Bu da öz növbəsində, səs harmoniyasına olmazın xələl gətirmişdir. Bəs neyləməli? Böyük ustad buna da çarə tapmış, çanağın içərisində bu çatışmazlığa əncam çəkmişdir. O, qolun bənd edildiyi yerdən simlərin çanağın arxasına bənd olunduğu yerə ağac dayaq keçirmiş, bununla da məvazi tarımlıq alınmasına, simlərin əsaslı möhkəmlənməsinə, qolun qismən əyilməsinin tam aradan qaldırılmasına nail olmuşdur. Beləliklə, tar Sadiqcanın simasında dahi yaradıcısını tapmışdır. Mən “dahi” sözünü tam məsuliyyətlə işlədirəm. Çünki Sadiqcan reforması olmasaydı, tar dövrümüzün klassik musiqi alətləri ailəsinə girə bilməzdi və bu gün Bethovenin, Haydnın, Motsartın, Çaykovskinin klassik əsərlərini tarda çalmaq olmazdı.

Mirzə Sadiq bu mənada incəsənət tariximizdə islahatçıdır. Onun novatorluğu bayaq dediyim kimi, milli musiqi aləmində inqilabdır. Mən bu inqilabın bəzi xüsusiyyətləri üzərində

dayanmağı vacib bilirəm. Sadıqcan gövdədə, yəni, çanaqda apardığı islahatla kifayətlənməmişdir. O, qola bağlanan pərdələr sistemini də tamamilə qaydaya salmışdır. Simlərin yerləşdirilməsini və pərdələrin düzümünü dahiyənə bir ustalıqla xalq musiqimizin ladları əsasında tənzimləmiş, yeni alətdə muğamların, xalq havalarının bütün xırdalıqları və incəliklərinə qədər ideal səslənməsi üçün kəşflər və ixtiralar müəllifinə çevrilmişdir. Bu mürəkkəb, məsuliyyətli işdə Səfiyyəddin Ürməvi, Mir Möhsün Nəvvab və başqa musiqi alimlərinin nəzəriyyələri Sadıqcanın köməyinə gəlmişdir. Burasını deyim ki, müasir tar alətindəki cingənə simlərin də halal müəllifi Sadıqcanıdır. Cingənə simlərin nə demək olduğunu muğamlarımızın, bəstəkarlarımızın tar üçün yazdıqları konsertlərin, pyeslərin ifaçıları daha dərinə başa düşürlər. Mirzə Sadıq həmin simlər vasitəsilə tarda harmonik həmahənglik yaratmış, ümumi rezonansı gücləndirmişdir. Cingənə simlər həm də ümumi tembrə gözəllik və incəlik gətirmişdir. Beləliklə, Mirzə Sadığın yenidən quraşdırdığı tar qısa müddətdə geniş yayıldı və tar ifaçılığında yeni inkişaf mərhələsinin əsası qoyuldu. İndiki tarın modeli, ifa tərz, tutma qaydası bizə Mirzə Sadıqdan - Sadıqcandan miras qalmışdır.

Yaratdığı tar ilə o dövrdəki üçsimli kamança kök və səslənmə cəhətdən ayaqlaşa bilməzdi. Nəzərə alsaq ki, Sadıqcan həm də kamançaçalan idi, onda kamançaya dördüncü simin əlavə olunması ideyasının ona məxsusluğu şübhə doğurmaz. Lakin sonralar bu ideya başqaları tərəfindən həyata keçirilmişdir.

Sadıqcanın yaratdığı Azərbaycan tarının sonrakı inkişafında bir çox görkəmli tar ifaçılarının da xidməti var. Həmin sənətkarların içərisində Qurban Pirimovun və Mirzə Mənsur Mənsurovun adlarını ehtiram hissi ilə çəkməliyik.

“Sənətkar olmaq istəyən gərək əvvəlcə peşəkar olsun!” şüarını ifaçılıq işində özünə əsas götürən Mirzə Sadıq tarda çalğı texnikasını yüksək zirvəyə qaldırmaq zərurətini hələ gənc yaşlarında ikən yaxşı dərk etmiş və son dərəcə

ciddi çalışqanlığı sayəsində mizrab və barmaq vurmaq texnikasını xeyli artırmağa nail olmuşdur. Görkəmli bəstəkar və musiqişünas Əfrasiyab Bədəlbəylinin sözlərilə desək, tarda müxtəlif səslənmələr almaq üçün bəzən sağ əlin iştirakı olmadan (mizrabsız) yalnız sol əlin barmaqlarını xüsusi tərzdə simlər üzərinə vuraraq dəyişdirmək, ya da simləri sıxıb, pərdə boyu yuxarı dartmaq yolu ilə tarda ayrı-ayrı səsi bir növ qlissandovari tərzdə uzatmaq... üsulları Sadıqcanın ifaçılıq təcrübəsindən yadigar qalan texniki priyomlardır.

Mirzə Sadıqın çoxşaxəli musiqi yaradıcılığının mühüm mərhələsini təşkil edən cəhətlərdən biri də onun muğamatda şöbələrarası rənglər və diringələr yaratmasıdır. Ona qədər muğam dəstgahlarında təsnif, rəng çalmazmışlar. İlk dəfə təsnifləri, rəngləri Mirzə Sadıq dəstgahlara əlavə etmiş, onu virtuozasına nümayiş elətdirmişdir. Muğam ifaçılığındakı bu yeniliyi o, bütün Qafqaz çalğıçıları arasında dəb salmışdır.

Beləliklə, Sadıqcan fenomeni sayəsində Azərbaycan muğamatının mahiyyəti, onun ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və ifa üslubu yeni pilləyə qalxdı. Azərbaycan xalq musiqisi tarixində tam yeni bir səhifə açıldı.

Mirzə Sadıq musiqi sənətinin, muğamların, misilsiz törcümanı olan tarımızın qədir-qiymətinə ucaltmış, onu klassik musiqi alətlərinin sırasına çıxarmışdır. Bu gün fəxrlə deyə bilərik ki, Məşədi Zeynal, Malıbəyli Həmid, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Mirzə Mənsur Mənsurov, Qurban Pirimov və başqaları Sadıqcan məktəbinin yetişdirmələri olmuşlar. Xalqımızın sevimli sənətkarı eyni zamanda beynəlmiləlçi bir şəxsiyyət olub. Onun ansamblında azərbaycanlı, gürcü, ləzgi və başqa millətlərdən olan musiqiçilər də çalıb-çağırılmışlar. Sadıqcanın böyük istedadı milli musiqimizin sevilməsində, Qafqazda ən mötəbər yerə çıxmasında misilsiz rol oynamışdır. O vaxtlar Sadıqcanın dəstəsinə düşən çalğıçı, xanəndə özünü xoşbəxt sayırdı. Çünki onun ansamblı adi musiqi kollektivi deyil, sözün əsl mənasında, musiqi akade-

miyası idi: onlar burda yetkinləşir və hər cəhətdən püxtələşirdilər.

Ustadın yaratdığı Azərbaycan tarı indi etibarlı əllərdədir. İndi tarımızın səsi ölkəmizin, eləcə də dünyanın ən məşhur səhnələrində vüqarla səslənir, sənət yarışlarından həmişə üzüağ çıxır. Çoxdan bəri həmin alətdə muğamlarımızla yanaşı, rus, eləcə də Azərbaycan bəstəkarlarının və Qərbi Avropa müəlliflərinin ən yaxşı əsərləri səslənməkdədir.

Böyük tarzənin həyat və yaradıcılığını əsaslı öyrənmək, onun elmi-nəzəri təhlilini vermək Azərbaycan musiqişünaslığının problemlərindən biri olaraq qalır. Çox təəssüf! Çox təəssüf ki, hələ indiyə kimi Sadıqcan yaradıcılığı və onun tar məktəbini işıqlandıran sanballı monoqrafiyanın həsrətindəyik. Bu, musiqi ictimaiyyətimiz üçün bağışlanılmaz nöqsandır. Bu nöqsanı aradan qaldırmaq vacib işimizdir. Cəsarətlə deyə bilərəm ki, əgər başqa bir xalqın belə dahi sənətkarı olsaydı, onu bütün dünyaya tanıdardı, yubileyini **YUNESKO** xətti ilə keçirərdi.

Ölməz ustadımız, tarı dünya musiqi mədəniyyəti ailəsinə üzv eləyən Sadıqcanımız buna layiqdir. Bircə qalır varislik borcumuzu ödəmək. İnanıram ki, Sadıqcan irsinin öyrənilməsi, araşdırılması Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasını, konservatoriyamızı da dərinədən düşündürəcək. Sadıqcan irsini yaşatmaq, zənginləşdirmək milli mədəniyyətimizin keşiyində dayanmaq deməkdir.

MİRZƏ SADIQ ƏSƏDOĞLU (SADIQCAN) VƏ AZƏRBAYCAN TARININ İNKİŞAFINDA ONUN ROLU

Azərbaycan xalqının musiqi tarixi çox qədim və zəngin bir dövrü əhatə edir. Arxeoloji qazıntılar, ədəbi və digər mənbələr vasitəsilə əldə edilən materiallardan məlum olur ki, musiqimiz uzun bir inkişaf yolu keçmiş, daha da cəlalanmış, bu günkü inkişaf mərhələsinə gəlib-çatmışdır.

Musiqi tariximiz bu və ya digər alətdə yaşayır, ruha bu alətdə ifa olunmaqla təsir edir. Həmin alətlər içərisində tarın özünəməxsus yeri var. Musiqi alətlərimizin tacı olan bu çalğı aləti İranda, Orta Asiyada, Dağıstanda və başqa yerlərdə geniş yayılmışdır. Tarı ilk dəfə X əsrdə Cərcə şəhərinin Fərab adlı bir kəndində Türküstan türklərindən Tərxan oğlu Məhəmməd Əbunəsr Fərabi düzəltmişdir.

Tar farsca taar /sim / sözündəndir. Buna istinad edərək demək olar ki, tar əvvəllər bircə simli musiqi aləti olub. Bu qəbildən olan alətlərin simlərinin sayına görə “Dütər” - “iki sim”, “sətar”-“üç sim”, “çahar tar”-“dörd sim”, “pənctar” - “beş sim”, “şəştar” - “altı sim” adlanması bu fukri təsdiq edir.

Şərq aləmində geniş yayılan tarın Azərbaycanda Qəbələ, Bərdə, Gəncə, Naxçıvan, Beyləqan və başqa orta əsr şəhərlərində incəsənət və mədəniyyətin inkişaf etdiyi bir dövrdə səsləndiyini ehtimal etmək olar. Belə ki, tar sözünə Nizami Gəncəvinin əsərlərində rast gəlirik:

**Müğənni, tək bircə gecə də çal tar,
Məni bu dar yolda əzabdan qurtar!**

Füzuli “Həft-cam” əsərində üçüncü qədəhi tar ilə qaldırır. O, tarın nəğməsindən ilhamlanır:

**... İçdikcə başım qızdı, ürək zövq ilə doldu,
Bir xeyli zaman tar ilə cəng həmdəyim oldu...**

Tar sonrakı əsərlərdə tədricən inkişaf edərək xüsusilə sənətkarlığın və ticarətin geniş yayıldığı şəhərlərin əhalisi arasında daha çox sevilmişdir. XVII əsrdə Azərbaycanı gəzən türk səyyahı Evliya Çələbi “Səyahətnamə” əsərində qeyd edir ki, gözəl tembrə malik olan altısımlı şeştar musiqi alətinin yaradıcısı azərbaycanlı Əlixan Təbrizi olmuşdur. Çələbi yazır ki, Türkiyədə IV Muradın sarayında çartar çalanların içərisində ən şöhrətlişi naxçıvanlı Murad ağadır.

Xalqımızın mədəni həyatında mühüm rol oynayan tar böyük tarixi sınaqlardan çıxmışdır. Hətta Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ilk illərində tar kəskin hücumlara məruz qalmışdır. Bu dövrdə Mikayıl Müşviqin “Oxu, tar!” şeri tarın düşmənlərinin başında ildırım kimi çaxmışdır.

Tarın keçdiyi inkişaf yoluna nəzər saldıqda diqqətimizi, ilk növbədə, Əsədoğlu Mirzə Sadıq cəlb edir.

MİRZƏ SADIQ ƏSƏDOĞLU (SADIQCAN)

Mirzə Sadıq Əsədoğlu (Sadıqcan) 1846-cı ildə Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. Yoxsulluq və ehtiyac içərisində böyüyən Sadıq incəsənətə sonsuz həvəs göstərir. Xalq mahnılarını gözəl səslə oxuyarmış. Əsəd kişi oğlunun məlahətli səsinə eşidib, onu Xarrat Qulunun məktəbinə aparır. Bu məktəb Sadıqın musiqiçi kimi yetişməsində böyük rol oynayır. 18 yaşında Sadıqın səsi batır. O ruhdan düşməyib, əvvəlcə tütək və ney çalmağı öyrənir, sonra isə kamança çalır. Bir qədər sonra Sadıq tar çalmağa başlayır. Onun tar müəllimi şuşalı tarzən Mirzə Ələsgər olmuşdur. İri əlləri, uzun və güclü barmaqları olan Sadıq qısa müddətdə özünün fitri istedad və qabiliyyəti nəticəsində nəinki bu sənətə yiyələnir, hətta məharətlə çalması ilə müasir tarzənləri geridə qoyur. O öz musiqi

yaradıcılığında başda müəllimi Mirzə Ələsgər olmaqla digər sələflərinin yaradıcılıq nailiyyətlərinə əsaslanaraq tam bir tarixi dövrün nəticələrini toplamış və Azərbaycan muğam məktəbinin milli ənənələr əsasında formalaşması prosesini başa çatdırmışdır.

Qısa müddət ərzində əldə etdiyi müvəffəqiyyəti sayəsində öz virtuoz çalğısı və mahiranə ifası ilə o, muasirləri olan tarzənlərə üstün gəlmişdir.

Mirzə Sadıqın adı Azərbaycanın bir çox şəhərlərində, Gürcüstanda, İranda Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Keştazlı Həşim, Mirzə Məhəmməd, Əbdülbaqi, Cabbar Qaryağdıoğlu kimi görkəmli xanəndələrlə yanaşı çəkilmişdir. O, İran şahzadəsi Müzəffərəddinin toyunda elə bir məharət göstərmişdir ki, Nəsrəddin şah onu “Şiri-Xurşid” ordeni ilə təltif etmişdir. Təbrizdə Nəsrəddin şahın məclisində məşhur olan bir tarzən Sadıqı yarışa çağıranda Sadıq tarın bütün pərdələrini kəsib. Bunu gören tarzən yarışdan imtina edib, onun barmaqlarını öpmüşdü.

Sadıq Zaqafqaziya xalqları arasında böyük şöhrət qazanmışdı. Onun “Sadıqcan” adlanması da bu şöhrət və məhəbbətlə əlaqədardır. Sadıqın ifaçılığında ifadəlik o qədər güclü idi ki, o, sədəfli tarını sinəsi üzərinə alıb, ilk mizrabı vurunca dinləyici istər-istəməz hər şeyi unudaraq bütün diqqətini tardan gələn xoş təranələrə yönəldərdi.

Muğam ifaçılığında püxtələşmiş Mirzə Sadıq “Məclisi - fəramuşan”da musiqi yığıncaqlarının daimi iştirakçısı, həm də bütün mübahisəli məsələlər üzrə hər iki müxtəlif tərəf müddəalarının tarda nümayişçisi olmuşdur.

Sadıqcanın yaradıcılıq həyatında ən gərgin və məsuliyyətli mərhələ hələ gənc yaşlarında ikən Mahmud ağanın məclisində iştirak etmək üçün Hacı Hüsü və kamançaçı Mirzə ilə birlikdə Şamaxıya səfəridir. Yola düşməzdən əvvəl o, Mirzə ilə məşğul olur, dəstgahları dəfələrlə təkrar edir, muğam bərdəşlərini, müşayiət guşələrini, ayrı-ayrı barmaqları, şöbələr arasında çalınacaq təsnifləri, münasib rəngləri, xalq

oyun havalarını dönə-dönə çalıb, öz ifaçılıq üslubuna uyğun tərzdə cilalayır. Şamaxının musiqi ictimaiyyəti qonaqların gəlişini səbirsizliklə gözləyirdi. Mahmud ağanın malikanəsindəki gözəl otaqlarından biri xüsusi olaraq qonaqlar üçün hazırlanmışdı.

Qonaqlar şəhərin görkəmli şəxsləri, xanəndələri, sazəndələri, ədibləri, şairləri qarşısında öz hünərlərini nümayiş etdirirdilər. Onların ifaçılıq sənəti haqqında ikinci rəy yox idi. Hamı valeh olmuşdu. Sadıqcanın sənətinə və şəxsiyyətinə son dərəcə vurulan Mahmud ağa sonralar da onu xanəndə Hacı Hüsü ilə tez-tez Şamaxıya qonaq dəvət edirdi.

Sadıqcan 1890-cı illərdə yaratdığı ansamblla Azərbaycanın bir çox şəhərlərində, Aşqabadda, Tehranda, İstanbulda konsertlər vermişdir. O, Şuşada təşkil olunan birinci Şərq konsertində (1901) iştirak etmiş, tarzənlər arasında ilk dəfə olaraq solo “Mahur” çalmışdır.

İfaçılıq üsullarının yeniləşməsi, çalğı priyomlarının zənginləşməsi kimi müxtəlif sahələrdə göstərdiyi böyük və səmərəli fəaliyyətiylə o, əsl yeniləşdirici bir sənətkar, cəsarətli novator olmuşdur.

Mirzə Sadığın ən böyük fəaliyyətindən biri də 1897-ci ildə Şuşada keçirilən “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” tamaşasının musiqi tərtibatı olmuşdur.

Mirzə Sadıq 1902-ci ildə Şuşada vəfat etmişdir.

İFAÇILIQ PRIYOMLARININ ZƏNGİNLƏŞDİRİLMƏSİ

Sadıqcan çalğı texnikasını yüksək zirvəyə qaldırmaq zəruriyyətini hələ gənc yaşlarında ikən yaxşı dərk etmiş və son dərəcə ciddi çalışqanlığı sayəsində mizrab və barmaq texnikasını xeyli artırmışdır. Mizrab vurmaqla müxtəlif ştrixlərdən geniş istifadə, sol əl barmaqların yeyinliyi və xüsusilə, mizrab hərəkəti ilə mizrab gəzişməsində tam bir sinxroniklik, dəqiqlik, uyğunluq əldə etmək yolunda hər gün müntəzəm surətdə, saatlarla yorulmadan çalınan təmrinlərdə tar

texnikasının ən yüksək nailiyyətlərinə sahib olmaqla nəticələnmişdir. Tarda müxtəlif səslənmələr əldə etmək üçün bəzən sağ əlin iştirakı olmadan mizrabsız yalnız sol əlin barmaqlarını xüsusi tərzdə simlər üzərinə vuran sazəndələr bu priyomu “lal barmaq” adlandırırlar. Arabir kiçik çanaqdan istifadə edərək tarın tembrini bir qədər dəyişdirmək və ya simləri sıxıb, pərdə boyu dartmaq yolu ilə tarda ayrı-ayrı səsi bir növ qlissandovari, tərzdə uzatmaq və bu kimi daha bir çox başqa üsullar Mirzə Sadıqın ifaçılıq təcrübəsində geniş istifadə olunan texniki priyomlar idi.

Sadıqcan tarı daha güclü, daha gur və eyni zamanda məlahətli və xoşagələn tərzdə səsləndirmək üzərində daim düşünürdü. Ona qədər tarı diz üstünə qoyub əyilərək çalırdılar. Sadıqcan bu primitiv qaydanı ləğv edib, tarın tarixində ilk dəfə onu sinə üzərində əlində çalmağa başladı. O, beşsimli tara altı sim də əlavə edərək simlərin sayını 11-ə çatdırdı. Tarı yalnız beşsimli kimi tanıyan və başqa cür təsəvvür etməyən məşhur tarzənlər -Şuşada Əli Şirazi, İrəvanda Ağamal Məlik Ağamalov və başqaları İran musiqi alətlərinə pərəstişlərini boğa bilməyib (Sadıqcanın müəllimi Mirzə Ələsgər bitərəf mövqə tutmuşdu) bu yeniliyə etirazla yanaşır, inamsızlıq göstərirdilər.

TARIN REKONSTRUKSIYASI

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Sadıqcan novator tarzən idi. O, təxminən 1870-1875-ci illərdə İran tarı üzərində hərtərəfli rekonstruksiya aparır. Bunun üçün isə əvvəlcə tarın gövdəsini tamamilə başqa biçimdə qazıyıb, hazırlamaq lazım idi.

Sadıqcan riyazi hesablamalardan, xeyli ölçüb-biçmədən sonra tar gövdəsinin hər iki tərəfdən qolun bağlandığı kiçik çanaq, böyük çanaqda simlərin bənd olduğu “düymə” tərəfdən ənənəvi çöp şəklinə yox, düz, şaquli olmasını daha münasib saydı.

Gövdənin tamamilə başqa şəkildə qazılması nəticəsində tarın üzünün tutduğu sahə bir qədər genişləndi. Beləliklə, tarın səslənmə iqtidarı artdı.

Simlərin sayı iki dəfədən də çox artırılacağı nəzərdə tutulurdu. Nəticədə tar qolunun kəllədən gövdəyə tərəf gərilmə vəziyyəti xeyli gərginləşməli idi. Bu, çənk (çəngəl) ola biləcəyi təhlükəsini ortaya çıxarırdı. Buna yol verməmək üçün Sadıqcan gövdənin içərisində, qolun bənd olduğu yerdə simlərin bənd olduğu yerin tuşunda (hər iki çanağın içindən keçmək şərti ilə) bir ağac dayaq edir. Dayağın möhkəmliyinə baxmayaraq, çalğı zamanı istənilən vaxt qolu bir qədər geri-yə dartmaqla (simlər təxmini 1 komma ölçüsündə zilləşir və sonradan sərbəst buraxıldıqda əvvəlki vəziyyəti alır) lazımı “xun” əldə edilməsinə heç də mane olmur.

Tarın gövdəsi üzərində aparılan əsas dəyişikliklərdən biri də qolun kiçik çanağa bağlandığı yeri, yəni, kiçik çanağın qola tərəf çıxıntısının başqa biçimdə yonulması idi. Əvvəllər bu çıxıntı kiçik çanağın lap aşağısından başlanırdı. İndi buna ehtiyac yox idi: gövdənin içərisindəki dayaq qolun lazımı əndazədə dayanacağını tamamilə təmin edirdi.

Tarın gövdəsi üzərində aparılan bu əsaslı islahatdan sonra qol, qola bağlanan pərdələr sistemi ilə məsələləri də qaydaya salmaq lazım idi.

İddia etmək çətindir: riyazi hesablamalarsız, yalnız empirik yolla sınaqlar və təcrübələr nəticəsində belə mürəkkəb işi-səslərin yüksəkliyinə görə, bunların kəmiyyət üzrə pərdələrinin (səs pillələrinin) vəziyyətini və münasibəti məsələsini həll etmək mümkündürmü? Axı musiqi sədalarının sırası ilə səs düzümünü (yəni, bəm səslərdən pillə-pillə zil səslərə doğru hərəkət sistemini), eləcə də səslərin bir-binə qarşı yüksəklik vəziyyətini müəyyənləşdirmək məsələsi özbaşına əmələ gəlmir- musiqi alətinin səsdüzümünün quruluşu olduqca dəqiq və məntiqi qaydalarla səslənir (Göründüyü kimi, burda söhbət simli alətlər, həm də konkret olaraq tar haqqında, daha doğrusu, qoluna pərdələr bağlanan və səs dü-

zümü müəyyən surətdə təsbit olunmuş musiqi aləti haqqında gedir). Çünki qolunda pərdələr bağlanmayan simli musiqi alətlərində, məsələn, kamança kimi sadə şəkildədir. Belə ki, səsdüzümünün ucalığı çalğının eşitmə qabiliyyətindən asılı olur.

Öz xalqının musiqi dilini bütün incəlikləri, mahiyyəti və xüsusiyyəti etibarilə dərinlən öyrənmiş böyük ixtiraçı Sadıqcan yenidən qurduğu tarda səsdüzümünün quruluşu işini məhz Azərbaycan xalq musiqisi əsasında həll edib, qaydaya saldı. Bu işdə yəqin ki, o özündən əvvəl yaşamış musiqi alimlərinin sınaqdan çıxmış nəzəriyyələrindən, eləcə də artıq müəyyən surətdə təsdiq olunmuş üsul və ənənələrdən öyrənmişdir.

Sadıq Əsədogluna qədər istifadə olunan beşsimli tarın pərdələri say hesabı ilə (oktava həcminə görə) Yaxın və Orta Şərq xalqlarının musiqisinə məxsus olan 17 pilləli səsdüzümü sisteminə əsaslanırdı. Burda pərdələr (diatonik səsdüzümü baxımından) bir tonun üç yerə bölünməsi prinsipi əsasında qurulur.

Sadıqcanın yeni növlü tarında pərdələrin sayı (hər sim boyunca 1 oktava həcmi daxilində) klassik 17 pilləli səsdüzümü sisteminə sayca uyğun gəlir. Lakin bu tar diatonik səs düzümünə görə - hər bir tonun bölünmə sayı baxımından bu sistemdən- 17 pilləli ərəb, fars musiqi sistemindən, həm də öz sələfi beşsimli tarın pərdələr düzümündən xeyli fərqlənir. Bu fərq isə Azərbaycan xalq musiqisinin - muğam sənətimizin orijinal düzümünə malik olduğunu bir daha sübut edir.

Sadıqcan tarın əsas pərdələrindən biri olan “Orta Segah”ın (tersiya və həmin prinsip üzrə sonradan həm də “Mirzə Hüseyn Segahı”nın - ağ simin sekstası) kök mövqeyini müəyyənləşdirməli idi. Bunun üçün ya Zəlzəl (VIII əsr Orta və Yaxın Şərqi ən böyük musiqi alimi, udçalanı. Ud musiqi alətinin V pərdəsi həmin tersiyadan ibarət olduğuna görə bu pərdəyə də “Zəlzəl pərdəsi” deyilir) pərdəsini, ya da xüsusi, “Segah” mayəsi yerində zil səslənmə təsiri oyadan və

buna görə də dinləyicini darıxdıran temperasiya olunmuş böyük tersiyanı qəbul etmək lazım idi. Sadıqcan bu məsələni də həll etməli olmuşdur. Biz bu gün 17 pilləli Azərbaycan qammasının intervalını ətraflı tədqiq etdikdə görürük ki, Sadıqcan “Seygah” texnikasının mövqeyini tamamiylə düzgün və həm də “Seygah”-ın (“Xaric Segah”- “Orta Segah”-”Mirzə Hüseyn Segah”ı) məhz Azərbaycanda nə cür səslənməsi və nə üslubda ifa olunması prinsipini nəzərdə tutaraq təyin etməyi bacarmışdır.

Tar qolunda pərdələrin tənzeni üzrə Sadıqcanın apardığı islahat yalnız “Orta Segah” pərdəsinin mövqeyinin dəqiq təyin edilməsi ilə tamamlanmır. Burda biz “Zabul” pərdəsinin də xüsusiyyətini nəzərə almalıyıq. Məlum olduğu kimi, bundan əvvəl çalınan tarlarda (Əli Şirazi, Ağa Mirzə Ələsgər və başqaları), nə də ondan sonra (o cümlədən də, İran tarlarında) görünür. Ehtimal etmək olar ki, Sadıqcan bu pərdənin zəruriyyətini sarı simdə, bəm də “Mayeyi-zabul” çalındığı vaxt boş sim ilə birinci pərdə intervalının (sol lya bemol) mümkün qədər yaxın, digər tərəfdə lya bemol ilə si arasındakı I- tonun mümkün qədər aralı səslənməsində görmüşdür.

Sadıqcan tərəfindən tarda simlərin artırılmasında məqsəd nə olmuşdur, tarın səslənmə keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması işində əldə olunmuş səmərəli nəticə nədən ibarətdir?

Böyük ustadın tar simlərini artırmaqda məqsədi yəqin ki, arabir mizrabı cingənə (zəng) simlərinə ilişdirməklə çalınan təranə sədalarını bəzəmək, zینətləndirməkdən ibarət olaraq qalmır. Heç şübhə yoxdur ki, burda ixtiraçı ustadın əsas məqsədi çalğı zamanı tarda harmonik həmahənglik yaratmaq və əsas tona qoşulan əlavə səsləri (obertonları) səsləndirmək yolu ilə tar çanaqlarında ümumi rezonansı artırmaqdan ibarətdir.

Sadıqcan bu tara qoşduğu cingənə və başqa simlərlə məqsədinə nail olmuşdur. Çünki bu simlər nəinki tarın ümumi səslənməsini gücləndirir, eləcə də əlavə olaraq onun tembri-nə də xüsusi bir gözəllik, xoş bir incəlik gətirir.

Bu iki cüt zəng simdən yuxarıdakı birinci qoşma sim tarın ağ simlərindən, onun yanındakı ikinci qoşa sim sarı simlərdən bir oktava zil köklənir. Sadıqcanın cingənə simləri məhz bu intervalda kökləməsi də təsadüfü deyil, çünki bütün dəstgahların kökündə ya boş ağ sim, ya da boş sarı sim əsas tonlardan birini təşkil edir. Bu da olmasa “Orta Mahur” və sair əsas tonallıq tərkibinə daxil olan əsas pillələrdən biridir. Ağ simin şah pərdəsi ilə sarı simin şah pərdəsi tuşunda tarın qoluna kiçik bir xərək qoyulması da yenilik sayılmalıdır. Eləcə də tarın kəlləsi ilə qolu arasında kiçik xərək də əlavə simlər üçün yeni formada düzəldildi. Sadıqcan tarda səslər müvazininə riayət məsələsini nəzərə alaraq əlavə simlərdən birini də kök sim qonşuluğunda qoşmağı lazım bilmişdir. Bu sim, bir qayda olaraq, kök simdən bir oktava zil köklənir.

Eynilə həmin bu sim ilə yanaşı, bu dəfə sarı simdən bir oktava bəm qoşulan bir qalın sim də var. Bu simin funksiyası “Rast”, “Bayatı-Şiraz”, “Şur” kimi mayesi boş sarı sim tonallığında olan muğamlar üçün bəm də çox gözəl bir təmal səs təşkil etməkdən ibarətdir.

Beləliklə, əvvəllər beş simdən ibarət olan tara bu qədər əlavə simlərin qoşulması həm onun səs rezonansını xeyli artırmış, həm də tar ifaçılığında yeni ifadə vasitələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Tarın rekonstruksiyası və onun xarici görünüşü ilə əlaqədar olaraq ilk dəfə Sadıqcan tərəfindən tətbiq olunan və az zaman ərzində Zaqafqaziyada çox geniş yayılmış bir cəhəti - tarın qoluna, kəlləsinin üst tərəfinə və bəzi hallarda çanağın ətrafına sədəf çəkilməsi də qeyd edilməlidir.

Məlumdur ki, Sadıqcana qədər tarın qoluna qaramal sümüyündən ensiz bir haşiyə çəkilərdi. Sədəfdən isə istifadə edilmirdi. İlk dəfə tarın qoluna sədəf çəkən də bu gözəl sənətkar olmuşdur. Bununla, o, nəinki tarın zahiri görünüşünü gözəlləşdirmiş, eyni zamanda tar tembrinin daha şəffaf səslənməsini təmin etmişdir.

Mirzə Sadıqın tara gətirdiyi yeniliklər sayəsində muğamın mahiyyəti, ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və ifa üslubu yeni bir pillədəydi. Mirzə Sadıq Azərbaycan musiqi tarixində yeni bir səhifə açdı. Onun tardakı yeniliyi Zaqafqaziya, Orta Asiya və başqa xalqların musiqiçiləri tərəfindən vacib töhfə kimi qəbul edildi. Tarın təkmilləşməsi və inkişafı muğamların geniş yayılmasında müstəsna əhəmiyyət kəsb etdi. Musiqişünas M.S.İsmayılov yazır: **“Şübhə yoxdur ki, tarın təkmilləşdirilərək müasir şəkllə salınmasının muğamların inkişafında böyük rol oynamışdır. Bununla əlaqədar olaraq tar tək cə müşayiətçi bir alət kimi qalmayıb, eyni zamanda solo ifaedici bir çalğı alətinə çevrilmişdir”**.

Məşədi Zeynal, Malıbəyli Həmid, Şirin Axundov, Mirzə Fərəc, Qurban Pirimov, Mənsur Mənsurov, Əhməd Bakıxanov, Hacı Məmmədov, Bəhram Mənsurov, Əhsən Dadaşov kimi görkəmli və unudulmaz sənətkarlarımız Sadıqcan məktəbini ləyaqətlə davam etdirmişlər. Müasir dövrümüzdə tar ifaçılığına yeni- yeni çalarlar gətirən Ramiz Quliyev, Ağasəlim Abdullayev, Möhlət Müslümov, Həmid Vəkilov və sair tarzənlərin adlarını çəkmək olar. Onlar Sadıqcanın təkmilləşdirdiyi tarın ifaçılıq imkanlarından hərtərəfli istifadə edərək onu yüksək səviyyəyə qaldırmışlar.

Müasir dövrümüzün istedadlı tarzənləri Sadıqcan məktəbinin ənənələrinə sadiq qalaraq Azərbaycan tarının şöhrətini, onun ifaçılıq imkanlarını respublikamızın hüdudlarından çox-çox uzaqlarda məharətlə nümayiş etdirirlər.

SADIQCANIN TARI HARDA QALDI?

Bizi lap uşaqlıqdan inandırırıblar ki, Qərb və Şərq musiqisi arasında temperasiya cəhətdən, yəni, səslərin yüksəkliyindəki fərq baxımından kəskin sədd yoxdur. Bunu N.A.Qarbutov, Y.Q.Kon, R.Lax, Kurt Zaks bir səslə deyiblər. Alimlərin fikrincə, insanın səs qavramasının yüksəklik zonaları mövcuddur. Şərq xalqlarının musiqisinin səsdüzümündəki cüzi fərqlər, bölgülər daha çox nüans, boya əhəmiyyətini daşıyır.

Ən kiçik intervalı yarımton olan Azərbaycan xalq musiqisi barədə Üzeyir bəy belə demişdi: **“... Temperasiyalı səslərə müəyyən dərəcədə alışdıqda “Azərbaycan melodiylarının temperasiyalı musiqi alətlərində (yəni, fortepianoda - E.B.) ifa olunması pis təsir buraxmaz”.**

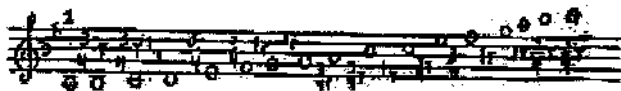
Deməli, Üzeyir bəy fərqlin mövcudluğunu əcnəbi alimlərdən fərqli olaraq inkar etmirdi. Bununla bərabər, sənətkar temperasiyalı kökə keçilmənin yazılı, peşəkar musiqi üçün - bəstəkar yaradıcılığı üçün faydalı olduğunu görüb, həmin fikri müdafiə edirdi. Yalnız mövcud not sistemi ilə bağlılıq Üzeyir bəyin təməlini qoyduğu Azərbaycan peşəkar musiqisini, bəstəkarlıq məktəbini milli zəmin üzərində qurmaq, eyni zamanda mövcud Avropa mədəniyyətinə qovuşdurmaq imkanı verərdi. Əks təqdirdə muğam ümumi musiqi mədəniyyətindən ayrı düşər, öz kökündən uzaq düşmüş bəstəkar yaradıcılığı isə Qərb musiqisini təqlidçilikdən irəli gedə bilməzdi. Nümunə üçün hər hansı bir Şərq ölkəsinin musiqi mədəniyyətinə ötəri nəzər salmaq kifayətdir.

Bərabər temperasiyalı sistem muğamları nota salmağa, xalq yaradıcılığını bəstəkar əsərlərilə bağlamağa geniş imkanlar açır. Məhz bu birliyin nəticəsində “Koroğlu” və “Sevil” kimi operalar, dünyada tanınmış “Şur”, “Kürd-Ovşarı”, “Gülüstan Bayatı-Şiraz” kimi simfonik muğamlar yarandı. Üzeyir bəy bu səbəbə tarı simfonik orkestrə daxil etdi, muğam operaları simfonik epizodlarla zənginləşdirildi.

Bu problemin bəstəkar yaradıcılığı üçün nə dərəcədə əhəmiyyət kəsb etdiyini İraq Respublikasında işlədiyim zaman daha da dərindən duydum. Burda şifahi ənənəli klassik İraq makamlarının və xalq melodiylarının əsasını təşkil edən çərəktonlar qurumunun bərabər temperasiyalı not sistemilə uyuşmaması bəstəkar yaradıcılığı üçün əngəl törədir. İraq bəstəkarları əsərlərində istifadə etdikləri xalq nümunələrini nota salarkən həmin melodiylar dəyişikliyə uğrayır. Bu da xalq ifaçıları tərəfindən narazılıqla qarşılanır. Məsələn, tanınmış İraq musiqiçilərindən birilə yerli bəstəkarın simfonik əsərinə qulaq asan zaman melodiyanın Hocaş makamına əsaslandığını ona sübut etmək istədim. Qəbul etmədi: **“Xeyr, cənab, bu, Hocaş deyil, do majordur”,** - dedi.

Bütün bunlarla bərabər, İraqın görkəmli makam ustaları Munir Bəşir, Əlil İmam, Şaubi İbrahimin çalğısını dinləyəndə muğam sənətimizin nəyi itirdiyini aydınca dərk etdim. Əlbəttə, Azərbaycan sazəndələri daha virtuoz çalır. Amma muğam lazımsız-lüzumsuz virtuozluğu sevmir. Ona dərinlik, təkrarsız milli kolorit, səslər, boyalar aləmi lazımdır. Bu isə sən demə, elə pərdələrin ilkin düzümündə imiş ki, 30-cu illərdə itirmişik. Axı 12 pərdəli not sisteminə keçmək üçün tarın pərdələrinin yerini dəyişmək vacib deyil. İnsan ümumbəşəri musiqi dilinə yiyənlənməkdən ötrü öz dilini unutmaz. Şərq xalqlarından hansının muğamlarının səs düzümünü nəzərdən keçirsək, burda onun özünəməxsusluğunu mühafizə edən çərəktonları görürük. Bizdə isə “Çahargah”, “Şur”, “Xaric-Segah”da bir-iki yerdə deyəsən-deməyəsən koma öl-

İraq Rastı: 1. B-kar bemol səsi 1/4 ton alçaldır



Bu gün musiqi mədəniyyətimiz Avropada, bütün dünyada tanınır, qiymətləndirilir. Əgər bu gün azca geri dönüb, Sadıqcan tarını özümüzlə götürsək, musiqimizin beynəlxalq nüfu-

zunu aşağı salmarıq. Qazancımız isə muğamlarımızın təkrarsız, bənzərsiz səslənməsi olar. Bəlkə, bir zaman tarı əbədi susdurmaq istəyənlərdən qoruyub-yaşatmaq üçün atalarımız bilərəkdən bu qüsurlara yol veriblər. Elə isə onları aradan qaldırmağın vaxtı gəlib-çatıb, hər halda borcumuz Sadıqcan tarını qorumaq, yaşatmaqdır. Bunun üçün alət ustalarımızla akustiklərimizin birgə səyi vacibdir. Bu səylər nəticəsində yaradılmış ilk təcrübə nümunəsi çox şeyi anladır.

BÖYÜK TARZƏN MİRZƏ SADIQ ƏSƏDOĞLUNUN YARATDIĞI AZƏRBAYCAN TARI

Məlum olduğu kimi, bu yaxınlarda Azərbaycan tarı - Azərbaycan tar ifaçılığı sənəti UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Reprezentativ siyahısına daxil edilmişdir. Azərbaycan üçün bu hadisə çox böyük tarixi-siyasi, eyni zamanda milli-mənəvi əhəmiyyət daşıyır. Çünki uzun illər boyu bütün sahələrdə olduğu kimi düşmən mövqelər tərəfindən tar alətinə də təcavüz olunmuş, “Azərbaycan tarı” dünyanın müxtəlif muzeylərində başqa xalqlara mənsub olan alət kimi tanındılmış və ya “Qafqaz tarı” adı ilə təqdim olunmuşdur. Sevindirici haldır ki, gec də olsa, həqiqət bərpa edilmiş, Azərbaycan tarı mənsub olduğu xalqa, vətəninə, Azərbaycana qaytarılmışdır. Bu, Azərbaycan Respublikasının böyük söyləri nəticəsində baş tutmuşdur. Beynəlxalq əhəmiyyət daşıyan bu ictimai-mədəni hadisə “Azərbaycan tarı”nın qorunmasına, inkişafına və təbliğinə təkan verən və zəngin Azərbaycan mədəniyyətinin tanındılması yolunda irəliyə doğru atılan mühüm bir addımdır.

Tar Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən, Azərbaycanda geniş yayılmış ən qədim çalğı alətlərindən biridir. Görkəmli Qərb alimlərinin əsərlərində tarın “Cənubi Qafqazdan gəlməsi”, “Xəzər sahilləri yanında yaranması” kimi fikirləri, tarın Fəribi tərəfindən icad edilməsi müddəası, bu qəbildən olan alətlərin yaranmasında S.Urməvi (müğni), N.Ə.Marağayi (ud), Şeyx Heydər (çahartar), Əlixan Təbrizi (şəstar), Rzaəddin Şirvainin (şəşxana) (5,37,54,55) adlarının çəkilməsi və s. elmə məlum olan fikirlərdir.

Tar uzunəsrlük bir inkişaf tarixi keçmiş, dəyişikliklərə uğramış, təkmilləşmə prosesi yaşamışdır. Yaxın keçmişdə tar üzərində aparılmış ən böyük dəyişikliklərdən biri XIX əsrin yetmişinci illərində - məhz Azərbaycanda, Şuşa şəhərində baş tutmuşdur. Bu reforma nəticəsində hal-hazırda bütün Qafqazda, Qafqazyanı ölkələrdə, Orta Asiyada geniş yayılan sırf milli Azərbaycan tarı yaranmışdır.

Azərbaycan tarını böyük musiqiçi Mirzə Sadiq Əsədov (Sadıqcan) yaratmışdır. O, mahir, virtuoz tar ifaçısı, muğamın mahir bilicisi, yeni muğamların, o cümlədən, sırf milli janrlardan biri olan “zərb muğam”ların yaradıcısı, novator tar ustası, ən vacibi, milli musiqi təfəkkürünün daşıyıcısı olmuşdur.

Bu çıxış çərçivəsində biz diqqəti Sadıqcanın reforması nəticəsində tar alətinin pərdə düzülüşünün dəyişməsi və bununla bağlı olaraq formalaşmış bir mühüm məqama diqqəti yönəltmək istədik.

Sadıqcanın reformasının əsas cəhətləri aşağıdakılardır:

1. Beşsimli tarı on bir simli etmişdir (əlavə 6 sim):

a) 1 qoşa ağ sim və qoşa sarı simin hərəsindən bir oktava yuxarı zil səslənən iki cüt “cingənə” simi əlavə etmişdir.

b) Tarın rezonansını artırmaq üçün sarı simdən bir oktava aşağı, yəni, bəm səslənən bir qalın boş sim artırmışdır.

2. Tarın qolunun yuxarı hissəsində - kəlləyə yaxın hissəyə əlavə pərdə bağlamışdır.

3. “Lal barmaq”, “xun” (vibrasiya effekti), “Sadıqcan mizrabı” və sair kimi yeni ifa üsullarını icad etmişdir (kiçik çanaqla böyük çanaq arasına dayaq məqsədi daşıyan kiçik ağac parçasının əlavə edilməsi ilə).

4. Tarın qolunun çanağa birləşdiyi hissədə dəyişiklik etmişdir.

5. Diz üstündə çalınan tarı yüngülləşdirmiş, kiçiltmiş və sinəyə qaldırmışdır (üzünün diametri genişləndirilmiş, oval forma almışdır).

6. Pərdələrin sayını azaldaraq 17-sini saxlamış, pərdələrin düzümünü dəyişdirmişdir.

Sadıqcanın tar üzərində apardığı dəyişikliklərin iki mühüm əhəmiyyəti var: **I. Tarın fiziki-akustik səslənməsi güclənmiş, genişlənmişdir, bədii və texniki imkanları artmış, tar səslənməsinin mükəmməlləşməsinə, gözəlləşməsinə gətirib-çıxarmış və “ecazkar”, “sehirli” adlandırılan Azərbaycan tarını formalaşdırmışdır. Əvvəllər daha çox “müşayiətçi alət” olan tar təkmilləşərək “solo alət” səviyyəsinə qalxmışdır. II. Azərbaycan milli intonasiyasının dəyərləndirilməsinə - inkişafına, saflaşmasına xidmət etmiş, dürüst səslənmə əldə edilmişdir. Alətin milli “mən”liyini - özəlliyini, səciyyəsinə, milli musiqi məfkurəsini üzə çıxarmışdır. “Azərbaycan tarı”na daxil edilən məhz bu yenilik milli musiqinin düzgün istiqamətə yönəlməsində tarixi rolunu oynamışdır.**

Pərdələrin düzümünün dəyişməsi ilə əlaqədar tarda digərləri ilə yanaşı, 384 sentdən ibarət böyük major tersiyası intervalı yaranmışdır (5/4-384 sent) (do-mi-1 və 6-cı pərdələr arasında ki interval münasibəti). Bu pərdənin tara daxil edilməsini həlledici yeniliklərdən biri kimi qiymətləndirmək olar. Bu fikri əsaslandırmağa çalışaq.

Qeyd edək ki, bir çox sahələrdə olduğu kimi, Üzeyir Hacıbəyov ilk dəfə “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinin “Səs sistemi” bölməsində tara istinad edərək Azərbaycan musiqisində böyük tersiya intervalının temperasiyalı tersiyadan daha kiçik olduğunu söyləmişdir.

Musiqişünas Firudin Şuşinski “Azərbaycan xalq musiqiçiləri” kitabında yazır ki, Sadıqcan “Segah” muğamını inkişaf etdirərək tarın qoluna “Zabul” pərdəsini, “Mirzə Hüseyn Segahı”na isə “Müxalif”i əlavə etmişdir. Qeyd edək ki, lya mayeli “Mirzə Hüseyn Segahı” muğamında “Müxalif” pərdəsi “fa”

tonunu səsləndirən pərdədir. Müəyyən etmək olar ki, söhbət qeyd olunan Iya - böyük tersiyasından gedir.

Tar alətinin tanınmış araşdırıcısı V.Əbdülqasimov “Azərbaycan tarı” əsərində yazır: **“Mirzə Sadıq Əsədoğlu yeni tərda beşsimli tərda böyük tersiya ucalığını (348c) qəbul etməmiş və həmin pərdəni bir qədər irəli çəkərək böyük tersiya ucalığını 384 sentə (6-cı pərdə) çatdırmışdır. Bununla Mirzə Sadıq “Segah” tonikasının mövqeyini tamamilə düzgün və həm də “Segah”ın (“Xaric Segah” - “Orta Segah” - “Mirzə Hüseyn Segahı”) məhz Azərbaycanda nə sayaq səslənməsi və nə üslubda ifa olunması prinsipini nəzərdə tutaraq təyin etməyi bacarmışdır”**. Bu, çox dəqiqliklə söylənilmiş və Sadıqcan reformasının əsas mahiyyəti və əhəmiyyətini açan dürüst fikirlərdir. Deməli, Azərbaycanda “Segah”ın milli səciyyəsi 384 sentə bərabər böyük tersiya intervalının səslənməsilə bağlıdır. V.Əbdülqasimov “Azərbaycan tarı” kitabında Sadıqcanın 18 simli tar icad etməsi məsələsinə münasibətini bildirərək simlərin “3 qoşa düzülmüş halda bilməsi” ehtimalını ortaya atır və qanunun və fortepiano alətlərinin 3 qoşa halda düzülmüş simlərini misal gətirir. Bizim fikrimizə görə, Sadıqcan üçün daha yaxın nümunə saz aləti ola bilərdi (qanunla yanaşı). Çünki sazın simləri 3 qoşa sim şəklindədir.

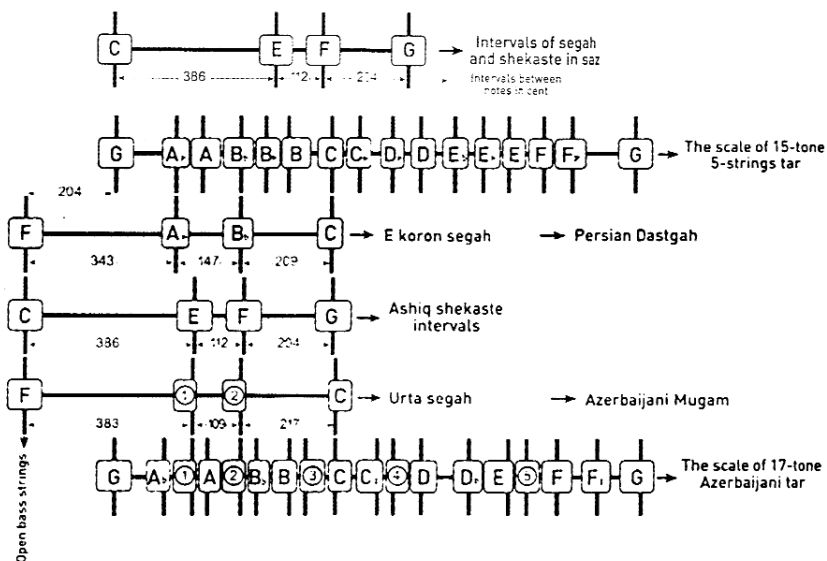
Müəllif əsərdə həm beşsimli tarın, həm də on bir simli tarın pərdələrinin düzümünün sentlərlə ölçüsünü vermişdir. Müəllifin qeyd etdiyi kimi, yeni tərda dəyişikliklər nəticəsində (başqa yeniliklərlə yanaşı) d və ö pərdələri arasında 3 pərdə əvəzinə, 4 pərdə əmələ gəlmişdir ki, onlardan biri 384 sentdən ibarət böyük tersiya intervalının yaranmasına gətirib-çıxarmışdır.

Bu pərdənin tara daxil edilməsi zərurəti hardan yaranmışdır? Fikrimizcə, Azərbaycan xalqının əsrlər boyu yaratdığı, inkişaf etdirdiyi melodik səs məcmusu, məqam-intonasiya məcmusu toplanaraq formalaşmışdı. Xalq bunu öz nəfəsində qoruyub-saxlayır, oxuduğu havalarda, eyni zamanda çaldığı alətlərdə də səsləndirir və cilalayır. Belə alətlərdən biri də qədim saz idi.

Məlumat üçün qeyd edim ki, saz aləti incə, zərif, “gümüşcingiltili” səsə malikdir. 9 simlidir, 3 qoşa düzülmüş simdən ibarətdir - zəng simlər və dəm simlər dəyişməz, burdon simlərdir. 6 köklənmə üsulu mövcuddur. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin görkəmli tədqiqatçısı S.Abdullayeva “Azərbaycan xalq çalğı alətləri” əsərində bir neçə saz alətinin pərdələrinin sentrlərlə ölçülərini vermişdir. Məsələn, Ə.Rzayevin sazında böyük tersiyalardan biri - do-mi arasında ölçü 384 sent göstərilmişdir.

“Muğam aləmi” II Beynəlxalq elmi simpoziumunda çıxış edən Ehsan Hezroğlu (İran) “Azərbaycan muğam intervalları neytral intervalların itməsi prosesi” adlı məruzəsində qeyd edir ki, Azərbaycan tarı “Segah” və “Şikəstə”ni ifa etmək üçün tam major tersiyasını (just mayor third) (5/4-386 sent) aşırıq sazından əxz etmişdir... Məruzəçi sazın pərdələrinin sentrlərlə ölçüsünü təqdim etmiş və diaqrammalar vasitəsilə “Mirzə Hüseyn Segahı” və aşırıq şikəstəsinin bərabər intervallara malik olduğunu da sübut etməyə çalışmışdır.

Nümunə 6



İndi isə tar və saz alətlərində iki kökün harmonik məqamlarına nəzər yetirək və müqayisələr aparaq.

“Mirzə Hüseyn Segahı”nın muğam kökünü nümunə gətirək (Iya Segah).

Nümunə 1



Aşağıda isə sazın “Baş pərdə kökü” nümunə kimi verilmişdir. Onu da qeyd edək ki, bu kökə aid olan aşiq havaları “Segah” məqamına, daha dəqiq desək, “Şikəstə” (“Şikəste-yi-Fars” bölməsinə) əlavə ladına əsaslanır (mi Segah).

Nümunə 4(8)



İndi isə şərti olaraq bu saz kökünü “Iya Segah”a (“Mirzə Hüseyn” muğam kökünə) köçürək.

Nümunə 5



Göründüyü kimi, tar alətinin “Mirzə Hüseyn Segahı” muğam kökündə II qrup simlər daimi kök olan sol tonunu, III qrup simlər mayə (Iya) və əsas tonu (fa), IV qrup simlər isə mayə tonunu (Iya) əhatə edir.

Saz alətinin “Baş pərdə kökü”ndə zil simlər, sol tonunu bəm simlər (kökü dəyişdirən) mayəni (Iya), dəm simlər (dəyişməz) isə əsas tonu (fa) əhatə edir. Hər iki kökü müqayisə

edərkən eyni tonları bir qədər fərqli interval düzülüşünə malik quruluşda müşahidə etmək mümkündür. Əsas məsələ isə lya və fa tonları arasındakı interval münasibətlərində - böyük major tersiyasının sent ölçüsündədir. Bu intervalın tətbiqi isə “Mirzə Hüseyn Segahı”nın muğam kökü və sazın “Baş pərdə kökü” harmonik məqam baxımından bir-birinə yaxınlaşmış və bərabərləşmişdir.

Müqayisə üçün qeyd etmək istərdim ki, İranda beşsimli tarda və Azərbaycan tarında çalınan “Segah” muğamları intonasiya baxımından çox fərqlidir. Onları bir-birindən fərqləndirən cəhət yuxarıda qeyd edildiyi kimi, məhz bu iki tonun interval münasibətinə - tam böyük tersiyanın sent ölçüsünə uyğun olaraq digər pərdələrin fərqli ölçülərilə bağlıdır (Bununla əlaqədardır ki, İranda çalınan “Segah” və “Çahargah” muğamları bir-birinə intonasiya baxımdan çox bənzəyir). İranda çalınan tarda major tersiyası qeyd edildiyi kimi, 343 sentdən ibarətdir. Fərq $384-343=41$ sentdir. Aşıq “şikəstələri”ni də beşsimli tarda olduğu kimi səsləndirmək mümkün deyil. Yəqin etmək olar ki, beşsimli tarda şikəstə çalınarsa, o, əsl Azərbaycan şikəstəsi deyil, farssayağı şikəstə - “Şikəsteyi-Fars” kimi səslənəcək. Ehtimal etmək olar ki, belə bir adın formalaşması da məhz bu xüsusiyyətlə əlaqədar olmuşdur.

Beləliklə, tarın üzərində yeniliklərin aparılması nə ilə bağlı idi?

İlk növbədə, beşsimli tarda Azərbaycan musiqisinin milli intonasiya səciyyəsinə tam şəkildə ifadə etmək böyük çətinlik törədirdi. Sadıqcanın yaşadığı mühitdə - Qarabağda, ümumiyyətlə, bütün Azərbaycanda muğam sənəti ilə yanaşı, aşıq musiqisi, saz ifaçılığı da geniş yayılmışdı. Azərbaycan musiqisinin iki möhtəşəm qolu - muğam sənəti və aşıq yaradıcılığının qarşılıqlı təsiri nəticəsində zənginləşməsi prosesi güclənirdi. Xalq tərəfindən sevilən, geniş yayılmış bir sıra aşıq havaları xanəndə yaradıcılığına sirayət edir və xanəndələr

tərəfindən oxunurdu. Qarabağ hələ də böyük ustad Aşıq Vələhin təsiri altında yaşayırdı. Mənbələrə görə, “Qarabağ şikəstəsi”, “Qarabağ kərəmisi”, “Qarabağ dübeytisi”, “Arazbarı” və başqa havaları da məhz Aşıq Vələh yaratmışdı. Belə bir mühitdə - aşıq mühiti ilə sıx təmasda yaşayan Sadıqcan sinədə çalınan sazı görüb-əşitmişdi, onun səsi və havacatı ilə böyümüşdü. Çox yəqin ki, tarı da saz kimi sinəyə qaldırılıb çalmaq istəyi burdan qaynaqlanmışdı.

Fikrimcə, Sadıqcanın reformasının həyata keçirilməsinin bir səbəbi də var idi. Bu tarixi-ictimai səbəblər idi. XIX əsrin II yarısından başlayaraq Azərbaycanda milli ideyalar baş qaldırmışdı. Xalqın mütərəqqi alim və şairləri yaranır, xalqın maariflənməsi ideyaları, türkçülük meyilləri güclənirdi. Musiqili-ədəbi məclislər, şer-söz məclisləri eyni zamanda ictimai fikrin formalaşmasına, millilik ideyalarının artmasına gətirib-çıxarırdı. Qasım bəy Zakir, M.F.Axundov, M.M.Nəvvab və başqaları bu ideyalarla yaşayırdılar. Mühüm bir faktı yada salmaq istərdik. Böyük mütəfəkkir, dramaturq M.F.Axundov 1850-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan dili məsələləri haqqında yeni fikirlər irəli yürüdür. O, ərəb dilinin Azərbaycan dilinin fonetik və qrammatik, leksik xüsusiyyətlərini düzgün ifadə edə bilməməsi haqqında fikirlər söyləyir və ərəb əlifbasına dəyişikliklərin edilməsi məsələsini ortaya qoyur (ərəb dilində 3 sait, Azərbaycan dilində isə 9 sait var). M.F.Axundov 1860-cı illərdə İstanbulda bu məsələni qaldırır. Müqavimətə rast gəlir və ona görə də bu fikrindən vaz keçir. Sonradan latın qrafikasında dəyişikliklərin edilməsi zərurətini ortaya qoyur. Əsas məqsəd Azərbaycan dilinin özəl xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq və milli çərçivədə inkişaf etdirmək idi. Qeyd edək ki, Firudin bəy Köçərli və başqaları da bu ideyaları bəyənmişdi. Sadıqcanın tar üzərində etdiyi dəyişikliklər isə Axundovun gördüyü işin musiqi sahəsində aparılması idi. Musiqi dilinin özəlliklərinin üzə çıxarılması, qorunub-saxlanması ideyaları ilə bağlı idi. Çünki

Sadıqcan böyük istedadla malik idi, daha mütərəqqi bir şəxsiyyət idi. O, çalğı, səs, texniki imkan baxımından onu qane etməyən alətdə çalmaq istəmirdi və “ürəyinin başında” çalınan doğma hava, təmiz səs, milli səslənmə axtarışında idi. O, istəyinə çatdı və adını Azərbaycan tarixinə qızıl hərflərlə yazdı.

Beləliklə, Sadıqcanın tarda yeni səs sistemini yaratması ilə Azərbaycan tarixi XIX əsrə qədər tarzənlərimiz tərəfindən çalınan qədim Şərq tarından fərqlənmişdi. Bu dəyişikliklər alətin milliləşməsinə, onun xalq alətinə çevrilməsinə, Azərbaycan muğamının xalq musiqisi ilə qovuşmasına, daha zəngin və parlaq milli çalarlar əldə etməsinə, milli məqam-intonasiya məzmununun üzə çıxmasına imkan yaratmışdır. Eyni zamanda “Segah” muğamının inkişaf etməsi, yeni növlərinin yaranması, məqam-səs sisteminin cilalanması, “Segah”ın əksər muğamlara nüfuz etməsi prosesi güclənmişdir. “Qarabağ şikəstəsi”nin və digər şikəstələrin, eləcə də “Segah”, “Şur” muğamlarının, xalq havalarının tarda ifası dəqiqləşmiş, milli intonasiyaları daha düzgün ifadə etmək mümkün olmuşdur.

Bütün bunlar onu göstərir ki, Azərbaycan tarının milli özünəməxsusluğunun formalaşmasında aşığı sənəti, aşığı sazı da öz tarixi rolunu oynamışdır.

Fikirlərimizi yekunlaşdıraraq aşağıda Ə.Bədəlbəylinin söylədiyi fikirləri nəzərinizə çatdırırıq: **“Əgər muğamatın ifası sahəsində tarın musiqi alətləri içərisində birinci yer tutduğunu nəzərə alsaq, Mirzə Sadığın kəşf etdiyi yeniliklərin, nəticə etibarilə, Azərbaycan musiqisi tarixində böyük bir dönüş yaratdığını təsdiq etmiş olarıq. Demək olar ki, Mirzə Sadıqdan başlayaraq Azərbaycan muğamatının mahiyyəti, onun ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və muğamatı ifa etmək üslubu yeni bir pilləyə qalxmış oldu. Mirzə Sadıq Azərbaycan musiqisi tarixində yeni bir səhifə açdı”**. Görkəmli müğənni, gənc yaşlarında həm aşığı, həm də xanəndə olan Bülbül yazır ki, tar gözəl musiqiçi Sadıqcan

tərəfindən təkmilləşdirildikdən sonra onda çalınan havalar daha rəngarəng səslənməklə əsl xalq çalğı alətinə çevrildi. V.Əbdülqasimov isə bu haqda yazır: **“Novator sənətkar Sadıq Əsədoğlu tarın pərdələrinin düzümündə dəyişiklik etmiş və musiqidə yeni sistem yaratmışdır. Səs düzümünü sırf Azərbaycan musiqisi spesifikasına uyğunlaşdırmışdır”**.

BABAM HAQQINDA EŞİTDİKLƏRİM

Azərbaycan mədəniyyəti tarixinin ən görkəmli və istedadlı nümayəndələrindən biri də XIX əsrin ikinci yarısında mahir ifaçı kimi geniş şöhrət tapmış böyük tarzən Mirzə Sadıq (Sadıqcan) Əsədogludur. Fitri istedadı və zəhməti sayəsində böyük nüfuz qazanmış Mirzə Sadıq, sözün ən geniş və həqiqi mənasında, novator-tarzən olmuşdur.

Sadıq Əsədğlu Azərbaycanın dilbər guşəsində - şairlər, ədiblər və musiqiçilər beşiyi Qarabağın mədəniyyət, incəsənət və inzibati mərkəzi sayılan gözəl Şuşa şəhərində zəhmətkeş bir ailədə anadan olmuş, burda yaşayıb-yaratmışdır. Sadığın bir tarzən kimi məşhurlaşması gənc yaşlarından başlayır. Bir gün onun tar müəllimi Mirzə Ələsgər xəstə olduğundan Şuşada musiqi məclislərinin birində iştirak edə bilmir. Onu bir tarzən kimi əvəz edən istedadlı şagirdi Sadıq olduqca gözəl, mahiranə çalması ilə bütün məclisdəkiləri heyran edir.

Bundan sonra Sadıq öz taleyini həmişəlik musiqi ilə bağlayır. Sənətə ciddi münasibət bəsləyən gənc Sadıq az bir zamanda mahiranə çalğısı ilə dövrünün tarzənlərinə üstün gəlir.

Gənc tarzənin şöhrəti az bir zamanda bütün Zaqafqaziya, Dağıstana, Orta Asiyaya, Türkiyəyə və İran şəhərlərinə yayılır.

Sadıqcan Şuşada və dəvət olunduğu şəhərlərdə olanda musiqi həvəskarlarına tar sənətinin sirlərini öyrədərmiş. Odur ki, ona “ustad” və ya “Mirzə Sadıq” deyərmişlər.

Mirzə Sadiqın musiqi fəaliyyəti çoxşaxəli, geniş olmuşdur.

O, tarda çalğı texnikasını yüksəltmək, tarı güclü, daha da gur, məlahətli səsləndirmək məsələləri üzərində çoxdan bəri düşünərək əlindəki İran tarını təkmilləşdirir. Tarın bütün qoluna və çanağının yuxarı hissəsinin ətrafına zolaq şəkilli müstəvi sədəf lövhələr (laylar) düzür.

Tarın belə sədəflənməsi xarici görünüşünü gözəlləşdirməklə bərabər, onun akustik baxımdan gur, aydın səslənməsini təmin edir.

Mirzə Sadiq özü üçün iki yeni tar düzəldir: biri sədəfli, o biri qızıllı. Onun bir tar ustası kimi iki istedadlı şagirdi sonralar Sadiq üsulu ilə tar qayırmaqda tanınmış, Şuşanın tar ustaları olmuşlar.

Mirzə Sadiq sol əl barmaqlarının uclarına özü düzəltdiyi xüsusi bir maye sürtərmiş ki, bərkisin, mizrabsız çalanda simləri yaxşı səsləndirsin. Eyni zamanda sol əl barmaqlarının ucunu şamın alovuna tutaraq möhkəmləndirirdi.

Məlumdur ki, tarı çalarkən mizrab böyük çanağın pərdəsinə dəyərək pərdəni yırtır. Mirzə Sadiq özü elə bir maye düzəltdirmişdi ki, onu pərdənin mizrab dəyən yerinə sürtdükdə pərdə yırtılmazmış.

Şuşada ilk dəfə musiqiçilər üçlüyünü, yəni, tar, kamança və qaval çalan (həm də xanəndə) Mirzə Sadiq düzəltdirmişdir ki, sonralar Azərbaycanda və bütün Zaqafqaziyada belə üçlüklər fəaliyyət göstərmişlər.

Böyük tarzən “Segah”, “Zabul”, “Mirzə Hüseyn Segahı”, “Mahur”, “Mahur-Hindi” və s. muğamlarda bəzi yeniliklər etmişdir.

Mirzə Sadiğa qədər muğam dəstgahlarında təsnif, rəng çalmamışlar. İlk dəfə təsnifləri, rəngləri Mirzə Sadiq dəstgahlar üçün özü qoşmuş, sonra çalıb nümayiş etdirərək muğam ifaçılığındakı bu yeniliyi bütün Qafqaz çalğıçıları arasında dəb salmışdır.

Deyilənə görə, bir sıra məşhur oyun havalarımızı Mirzə Sadiq qoşmuşdur.

Qocaman tarzən, respublikanın xalq artisti B.Mansurov deyir: **“Atam Məşədi Süleyman danışardı ki, muğam dəstgahlarında nə qədər rəng çalınarsa, onların əksəriyyəti Mirzə Sadiğin yaradıcılığının bəhrəsidir.**

Oyun havalarından “Turacı”, “Ceyranı”, “Uzundərə”, “Tərəkəmə”, “Vağzal” və i.a. bunlar da Mirzə Sadiğındır”.

Onların not yazıları olmasa da, həmin el mahnıları və oyun havaları Mirzə Sadiğin yetişdirdiyi çalğıçılar vasitəsilə bizə gəlib-çatmışdır. Bu gün də onları sazəndələrimizin repertuarında görmək mümkündür.

Mirzə Sadiq olduqca mədəni və beynəlmiləlçi bir şəxs olub. Onun ansamblında azərbaycanlı, gürcü və ləzgi musiqiçiləri də varmış.

Mirzə Sadiğin bir tarzən kimi xalq içərisində qazandığı şan-şöhrət xalq arasında müxtəlif rəvayətlərin, maraqlı söhbətlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu sətirlərin müəllifi Tiflisdə olarkən Mirzə Sadiği görən və çalğısını eşidən Məşədi İsmayıl onun nəvəsi olduğumu biləndə qəhərləndi. Babamı dərin bir təəssüratla xatırlayaraq belə dedi: **“Sadıqcan Tiflisdə çox olardı, xüsusilə, Tiflisin gözəl vaxtlarında - yaz və payız aylarında. Tiflis teatrında, musiqi məclislərində, “Müctəhid” və “Ortaçala” bağlarında onu - dostu və həmyerlisi xanəndə Əbdülbaqi (Bülbülcan) ilə çox eşitmişəm. Həmin aylarda o bağlarda bülbül çox olur. Ancaq tiflislilərin ən çox sevdikləri bülbüllər Sadıqcan və Əbdülbaqi idi. Bütün Qafqazda Sadıqcan kimi çalan yenə də Sadıqcan idi. Bunlar o zaman Tiflisdə yaşayan kasıb müsəlmanların xeyrinə konsertlər də verirdilər.**

Sadıqcan ucaboylu, enlikürək, mədəni, mehriban, əli-açıq bir insan idi. Tiflisililər onu çox sevir və ona sonsuz hörmət bəsləyirdilər”.

Mirzə Sadiq Şuşada olanda Hacı Hüsü, Məşədi İsi ilə birlikdə Xurşudbanu Natəvanın “Məclisi-üns” və Mir Möhsün Nəvvabın “Məclisi-fəramuşan”ında iştirak edərmiş. Öz evinə də şəhərin musiqiçiləri yığışaraq çalib-oxuyar, musiqiyə dair müzakirələr və mübahisələr edərmişlər.

XIX əsrin axırlarında M.M.Nəvvabın məclislərində Mirzə Sadiqın dostlarından Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev iştirak ediblər.

1897-ci ilin mayında Mirzə Sadiq oğlu Əsədə toy edir. Məclis evin böyük zalında düzəlir, şəhərin adlı-sanlı şəxsləri, ziyalılarından M.M.Nəvvab, Əbdülkərim bəy Mehmandarov, Ə.Haqverdiyev, musiqiçilər, Mirzə Sadiqın bir çox şəhərlərdən gələn dostları, sazəndələr öz dəstələri ilə gələrək hörmət mənasında bu toyda ardıcıl olaraq çalib-çağırırlar. Toy Qafqaz musiqiçilərinin yarışına çevrilir. Dayımdan eşitdiyim xatirələrdən: **“Toyun bir axşamı, məclisin qızğın vaxtı, toyun “padşahı” Kərbəlayı Şükür toy sahibi Ağə Sadiqın (Sadiqcana bu adla da müraciət etmişlər) tar çalmasını əmr edir.**

Tez tarı gətirirlər, Ağə Sadiq başlayır çalmağa, əvvəl qaydasında çalır. Sonra tarı boynu ardına qoyaraq çalır. Yenidən “padşah” əmr edir: Ağə Sadiqın sağ əlini bağlayın, sol əli ilə çalsın. Bağlayırlar, o, yenə də çalır. Sonra Ağə Sadiq bıçağı çıxarıb, tarın pərdələrini kəsərək pərdəsiz çalır. Hər dəfə çalandan sonra zalda gurultulu alqış qopur. Bu çalğılardan hamısı mahiyyətcə eyni məlahətdə olub, yüksək səviyyədə, ustadcasına ifa edilərək məclisdəkiləri sehləmişdir.

Mirzə Sadiqın məlahətli çalması, hətta quşlara belə, təsir edərək onları da həvəsə gətirərmiş. Bu barədə böyük tarzənin Şuşadakı, Bakıdakı müasirlərindən, xüsusən, görkəmli tarzən Qurban Pirimovdan və anamdan eşitmişəm.

Mirzə Sadiqın şuşalı müasirlərindən eşitmişəm ki, İrandan Şuşaya bir qonaq gəlibmiş. Muxəttər kəndindəki bir bağda

onun şərəfinə ziyafət düzəlir. Bu məclisdə ustad Mirzə Sadıq elə məlahətlə çalır ki, iki bülbül gələrək tarın aşığıları üstə qonub oxuyurlar. Sonra tarın çanağı üstə və tarzənin çiyininə qonub cəh-cəh vururlar.

Mirzə Sadıqın nəvələri və nəticələri arasında onun ənənələrini yaşadanlar var. Əşrəf Əsəd oğlu Sadıqov (böyük qardaşım) gözəl tarçalan idi. O, muğamlarımızı mükəmməl bilərək onları məharətlə çalar, eşidənləri heyran edərdi. Evdə, ailə məclislərində o, tar çalanda yaşlı qohumlar və qonaqlar deyərdir: **“Lap rəhmətlik babasına çəkib”**.

Gözəl çalmasına baxmayaraq, Əşrəf özünə başqa ixtisas seçmişdi. Maliyyə sistemində həmişə məsul vəzifələrdə işləmiş, respublikada əməkdar iqtisadçı-maliyyəçi fəxri adına layiq görülən ilk mütəxəssis olmuşdur. O, respublika əhəmiyyətli fərdi təqaüddü idi.

Əşrəfin musiqi müəllimi Mirzə Sadıqın xanəndəsi, şuşalı Şahnaz Abbas idi. Yadımdadır, o bizim evə gələr, Əşrəflə məşğələ keçərdi, xüsusilə, ona muğamları öyrədərdi.

Şahnaz Abbas məşğələ zamanı tez-tez Mirzə Sadıqı yada salaraq deyərdir: **“Bax, bu barmaqlar ustadımdır”, “buranı o, belə çalardı”**.

Şahnaz Abbasdan sonra Əşrəfin tar-muğam müəllimi Mirzə Sadıq məktəbinin ən istedadlı nümayəndəsi, onun layiqli davamçısı, respublikanın xalq artisti, ailəmizin yaxın dostu Qurban Pirimov idi. Biz ona “Qurban əmi” deyə müraciət edərdik.

Şahnaz Abbas, xüsusən, Qurban əmi “ustadım” - deyə-deyə Mirzə Sadıqdan maraqlı, təsirli, heyratəmiz əhvalatlar danışardılar. Qurban əmi Mirzə Sadıqdan dərin ehtiram hissi ilə söz açaraq təvazökarlıqla deyərdir ki, mənim çalğım ustadımın çalğısına çatmaz.

Böyük tarzənin istedadlı nəticəsi, pianoçu Vaqif Əmir oğlu Sadıqov ölkəmizin məşhur cazmenlərindəndir. Moskvada işləyən musiqiçi özünün yaratdığı caz kollektivi ilə tez-tez Bakıya qastrol səfərinə gəlir. Bakıda həkim işləyən nəticələ-

rindən biri də həvəskar bəstəkar Nəvvab Şamil oğlu Sadıqovdur.

Mirzə Sadıqın müasiri və yaxın dostu M.F.Axundov feodal Azərbaycanında dini-fanatizmin zehinləri buxovladığını belə təsvir edir:

“Musiqi alətlərində çalma, günahdır”; “musiqi eşitmə, günahdır”; “onu öyrənmə, günahdır”; “teatr düzəltmə, günahdır”; “teatra getmə, günahdır”; “rəqs etmə, günahdır”; “rəqsə baxma, günahdır”; “oxuyanı eşitmə, günahdır”.

Belə bir mühitdə həyata göz açmış Mirzə Sadıq zəmanəsinin ən mütərəqqi şəxsiyyətlərindən biri kimi musiqi sənətinin, muğamların, onun misilsiz tərcümanı olan tarın qədir-qiymətinə həmişə uca tutmuşdur.

Mirzə Sadıqın təkmilləşdirdiyi Azərbaycan tarı indi etibarlı əllərdədir. Çoxdan bəri həmin alətdə rus, eləcə də Azərbaycan bəstəkarlarının və Qərbi Avropa müəlliflərinin ən yaxşı əsərləri səslənməkdədir.

Şuşada Sadıqın anadan olduğu ev birmərtəbəli, ikiotaqlı olub. Sadıq musiqi aləmində məşhurlaşmağa başlayanda arzu edir ki, öz zəhmətim və sənətimlə qazandığım pula yaxşı bir ev tikdirim, özüm də o tikintidə bir fəhlə kimi işləyim. Elə də olur. Şuşanın yaxşı bir küçəsində üçmərtəbəli gözəl bir ev tikdirir. Özü də üç gün o tikintidə daş daşıyır. Həmin evin divarında respublika mədəniyyət nazirliyi tərəfindən Sadıqcanın xatirə lövhəsi vurulmuşdu. Lakin adı hörmətlə çəkilən böyük sənətkarın xatirəsini əbədləşdirmək üçün bu, azdır. Arzu edərdik ki, gələcəkdə musiqi alətləri fabriki və Mirzə Sadıqın evi yerləşən küçə, eləcə də Qarabağda, Bakıda olan musiqi məktəblərindən biri böyük tarzənin adını daşıсын.

Mirzə Sadıq Əsədovun həyatı istər peşəkar musiqiçilər, istərsə də klassik irsə dərin ehtiramla yanaşan sənətsevərlər üçün nümunədir.

1984.

*Rəhim SADIQOV,
Mirzə Sadıq Əsədoğlunun nəvəsi*

FİTRİ İSTEDAD, NADİR USTAD

Gözəl Qarabağın dilbər guşəsi olan Şuşa, sözün həqiqi mənasında, musiqiçilərin, xanəndələrin, şair və yazıçıların məskəni olmuşdur. Dağlar diyarı haqlı olaraq “Zaqafqaziyanın konservatoriyası”, “musiqi beşiyi” adlandırılmış, Azərbaycanın hüduqlarından çox-çox uzaqlarda şöhrət qazanmışdır...

XIX əsrin ikinci yarısında çalıb-çağıran musiqiçilərin, xanəndələrin sayı Şuşada sürətlə artmışdır. İllər keçdikcə şəhərdə Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdıoğlu, Keçəcioğlu Məhəmməd, Malıbəyli Həmid kimi musiqi fədailəri şənliklərin, məclislərin, Şərq konsertlərinin yaraşığı olmuşlar.

Musiqimizin tarixində müstəsna xidmətləri ilə özünəməxsus yer tutmuş şəxsiyyətlərdən biri Mirzə Sadıq Əsədoğlu olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, yaşadığı dövrün musiqisevərləri onu “tarın atası” adlandırmışlar.

Qədim Şuşa həyatında yoxsulluq mənğənəsində sıxılan Əsəd kişi 1846-cı ildə yeganə oğul atası olur. Kiçik Sadıq ayaq tutub, boy atdıqca qayğısı da çoxalır. Onun gələcək taleyi ailə başçısını düşündürür, narahat edir. Bir tərəfdən Sadığın bəxti gətirir. Hələ kiçik yaşlarından o, mələhətli səsi ilə xalq mahnılarını həvəslə oxumağa başlayır.

Oğlunun mələhətli səsi Əsəd kişiye təskinlik verir, onu fərəhləndirir. O, oğlunu Xarrat Qulunun məktəbinə aparır. El sənətkarı Sadığın səsini yoxlayıb, məmnuniyyətlə məktəbinə qəbul edir...

18 yaşında ikən Sadiğin səsi qəflətən batır. Ancaq o, ruhdan düşmür. Əvvəlcə tütək, sonra ney çalmağı öyrənir. Sadiq bir azdan kamança çalmağı da yaxşı bacarır.

Nəhayət, gənc Sadiğin qəlbində yeni bir arzu - tar çalmaq istəyi baş qaldırır. Bu dəfə o, böyük həvəslə tar çalmağı da öyrənir. Onu özünə əbədi peşə seçir.

Professor Bülbülün yazdığına görə, Mirzə Sadiğin tar müəllimi şuşalı tarzən Ələsgər olmuşdur. İri əlləri, uzun və güclü barmaqları olan Sadiq özünün fitri istedadı və qabiliyyəti nəticəsində qısa müddətdə bu sənətə nəinki yiyələnir, hətta məharətli tar çalması ilə öz müəllimini geridə qoyur. Beləliklə, az bir zamanda Mirzə Sadiğin şöhrəti bütün Zaqafqaziya, Dağıstana, Türkmənistanə və Cənubi Azərbaycana yayılır. O, dövrünün ən görkəmli xanəndəsi olan Hacı Hüsü ilə birlikdə yuxarıda sadalanan yerlərə birlikdə dəvət edilir. Mirzə Sadiq olduqca mədəni və beynəlmiləlçi imiş. Onun ansamblında azərbaycanlı, gürcü və ləzgi musiqiçiləri də varmış.

Mahir tarzən haqqında danışarkən onun tar üçün etdiyi yenilikləri, dəyişiklikləri unutmaq olmaz. O, tarın təkmilləşməsi üzərində işləyərkən onun quruluşunu dəyişdirmişdir. Sadiqcan tarın qolunda olan bir çox artıq pərdələri atıb, on yeddi pərdə saxlamışdır. Mirzə Sadiğa qədər tarı diz üstündə çalarmışlar. O, ilk dəfə tarı sinə üstündə əldə tutaraq çalmağa başlamışdır. Müasir tarların üstündəki zəng (cingənə) simlərini Mirzə Sadiq artırmış və altı sim də əlavə edib, onun sayını on birə çatdırmışdır. Beləliklə də, o, tarın səsini xeyli artırmağa nail olmuş və tarla ifaçılıq mədəniyyətini yüksək bir mərhələyə qaldırmışdır. Təsədüfi deyil ki, xalq Mirzə Sadiğin tarını “sehirli tar” adlandırmışdır.

Tarı boyun ardında, tək əl ilə və ya pərdəsiz, mizrabsız çalmaq yalnız Mirzə Sadiq yaradıcılığına nəsib olmuşdur.

Məlum olduğu kimi, Mirzə Sadiq haqqında dövrü mətbuatda, jurnal və yaxud kitablarda çıxış edənlər Sadiğa əlavə olunmuş “can” sözünü müxtəlif mənada izah edirlər. Məhz

buna görə də Mirzə Sadıqın nəvələrindən Əşrəf, Əmir, Şamil, Teymur və bu söhbətin müəllifi belə mübahisəli cəhəti aydınlaşdırmaq üçün dəfələrlə valideynlərimizə - Mirzə Sadıqın oğlu Məşədi Əsədə, eləcə də Məşədi Bahadıra sual verib, cavab istəyirdik. Hər ikisi tərəddüd etmədən deyirdi:

“Atamız məclislərdə şirin barmaqları ilə tarı dilə gətirər, eşidənləri ovsunlar, hayıl-mayıl edər, vəcdə gətirərdi. Yerlərdən alqış sədaları pərvazlanar və can! Sadıq can! Can! sözləri ürəklərə hakim kəsilərdi. Ona görə də xalq arasında məhəbbətlə deyilən “Sadıqcan” kəlamı dildən-dilə keçmişdir. Qeyd edim ki, bu, rəvayət yox, əsl həqiqətdir.”

Onu da deyim ki, Mirzə Sadıqın nəvələrindən Əşrəf və Əmir Sadıqovlar (hər ikisi əmimiz oğludur) hələ gənc yaşlarından musiqiyə maraq göstərmişlər. Əşrəf tarda, Əmir isə pianoda çalardı. Əşrəf muğamlarımızı mükəmməl bilərək onları məharətlə ifa edərdi. O, hər tar çalanda yaşlı qohunlar, qonşular Mirzə Sadıqı həsədlə xatırlar və deyərdilər: **“Torpağı sanı yaşasın, lap babasına çəkib”.**

Böyük tarzənin istedadlı nəticəsi - Əmirin oğlu Vaqif pianoçudur, Moskvada yaşayır. Nəticələrindən biri də Nəvvab Şamil oğlu Sadıqovdur. O, Bakıda həkim işləyir. Həm də mahnı bəstələyir...

Ürəkləri fəth etmiş Mirzə Sadıq (Sadıqcan) Əsədoğlunun əziz xatirəsi həmişə yad edilmişdir. Əvəzsiz tarzənin yaradıcılıq yolu yetişməkdə olan gənc musiqiçilərə əsl nümunədir.

XALQ ONA “SADIQCAN” DEDİ

*Müsaibim görkəmli sənətkarın
nəticəsi Sabir Sadıqovdur.*

- Sabir müəllim, müasir Azərbaycan tarının yaradıcısı, görkəmli sənətkar, xalq arasında “Sadıqcan” adı ilə tanınan babanız Mirzə Sadıq Əsədovlu barədə bildiklərinizi, eşitdiklərinizi bizimlə bölüşməyinizi istərdim.

- 1932-ci ildə ailəmiz Bakıya köçdü. Çadrovı küçəsi 95 ünvanında yaşayırdıq. Bakıya köçən şuşalıların çoxu burda yerləşmişdi və onlar bir-biri ilə tez-tez görüşürdülər. Sadıqcanın tələbəsi, tarzən Qurban Pirimovu və Zülfü Adıgözəlovu evimizdə tez-tez görürdüm. Hətta bir neçə dəfə Bülbül də bizə gəlmişdi. Şuşalılar bir yerə yığışırdılar. Üzünü görməsəm də, evimizin qonaqlarının babam barədə söhbətlərini, danışdıqlarını yaxşı xatırlayıram. Şuşada ab-hava elə idi ki, musiqiyə hamı həvəs göstərirdi, sanki orda musiqisevərlər toplanmışdı. Sadıqcanın da uşaqlıqda çox gözəl səsi olub. On yeddi yaşında bu səs batıb. O çox peşman olub, bilməyib nə təhər eləsin. Musiqisiz dayana bilməyən babam tütək, ney, kamança çalıb.

Sonra Şuşada Mirzə Ələsgər Qarabağidən tar ifaçılığını öyrənməyə başlayıb. Riyaziyyatdan yaxşı təhsil görmüş, fars, ərəb, fransız, rus dillərini bilən savadlı bir insan olub. O vaxtlar İran tarı vardı, bizim indiki sazdan böyük, materialı da taxtadan, ağırlığından qaldırmaq olmurdu. Babam deyirmiş, mən bu tarı çalıram, səs kaldır, amma kamançanı çalıram, onun zəngi var. Başa düşür ki, bu kamançanın qapağının içinin boşluğundandır. Çox götür-qoy edib, fikirləşəndən sonra bəzi hesablamalar aparır və tarın çanaq quruluşunu dəyişmək qərarına gəlir. Götürür tarın aşağı və yuxarı çanağının içini. 1 və

1,5 həcmdə olur. Sonra bu çanaqların üstünə nazik balıq dərisi çəkir. Tar olur yüngül. Əvvəllər tarı diz üstündə çalırdılar. Sadıqcan ilk dəfə tarı sinədə çalmağa başlayır. Tarı təkmilləşdirərək simlərin sayını beşdən on birə çatdırır. Ona cingənə və kök simlər də əlavə edir. Onların içində sarı sim də olur.

Sonra tarın qolunda pərdələr düzəldir. Bir sözlə, tarda ifaçılıq üslubunu təkmilləşdirir, onu mükəmməl solo aləti səviyyəsinə qaldırır. İlk dəfə “Orta Mahur”u şəxsən özü çalır. Tarın qolunda Azərbaycan musiqisinə xas olan on yeddi tonu saxlayaraq qalanlarını atır və beləliklə, tarda həm Şərq, həm də Qərb musiqisini çalmaq olur.

Sadıqcanın modeli üzərində qurulan tar Zaqafqaziya, Dağıstan, İran, Orta Asiyada geniş yayılır. Musiqiçilər bundan sonra yeniləşmiş tarı “möcüzə”, Sadıqcanı isə “tarın atası” adlandırırlar. Hamı istəyir ki, bu musiqi alətindən alsın. Tarçanların sayı günbəgün artır. Bunlar üçlük olublar. Tiflisə, Şamaxıya, Təbrizə, hətta Kiye və, Varşavaya qədər gediblər. Teatr fasilələrində çalıblar.

- Eşitdiyimə görə, Sadıqcanın uzun və möhkəm barmaqları olub. Müəllimi Ələsgər deyirmiş ki, Allahın altında mənim var-dövlətim Sadıqda, onun barmaqları isə məndə olaydı, dünyada məndən xoşbəxt adam olmazdı.

- 1890-cı ildə onu İrana Nəsrəddin şahın oğlu Müzəffərəddin Mirzə Qacarın toy məclisinə dəvət edirlər. İranda o vaxtlar çalğıçılar, xanəndələr bardaş qurub otururdular. Hərə bir muğam, mahnı ifa edir. Növbə Sadıqcana çatır. Sadıqcanın ifasından heyrətlənən dinləyicilər musiqi bitəndən sonra onu ayaq üstə alqışlayırlar. Bunu görən şahın tarzəni deyir ki, onun bu çalğısı ilə razı deyiləm, çünki tarın qoluna pərdələr salıb. O vaxtlar xanəndələr əyinlərinə çuxa geyir, bellərinə də xəncər taxırdılar. Sadıqcan belindəki xəncəri çıxarır, tarın pərdələrini kəsir və bu halda təzə bir hava çalır.

Musiqidən məftun olan dinləyicilər yenidən onu ayaq üstə alqışlayır. Şahın tarzəni hərəkətindən peşman olur. Deyir ki, sən, doğrudan, böyük sənətkarsan, qarşında baş əyirəm. Toy-

da çox sənətkarlar çalıb-oxuyur. Lakin Hacı Hüsü ən yaxşı xanəndə, Sadıqcan isə ən gözəl tarzən hesab edilərək şah tərəfindən “Şiri-Xurşid” ordeni ilə təltif olunur. Mirzə Sadıq 1897-ci ildə Şuşada dini şəbeh üslubunda musiqili “Leyli və Məcnun” tamaşasında “Məcnun Leylinin məzarı üstündə” hissəsinə musiqi yazıb. Üzeyir bəy deyirmiş ki, balaca idim və həmin ansamblda xorun tərkibində mən də iştirak edirdim. O vaxtdan “Leyli və Məcnun”u yazmaq beynimdə fırlanmağa başladı. Bunu Qurban Pirimovdan, Zülfü Adıgözəlovdan evimizdə söhbət edəndə qulağımla eşitmişəm.

Nənəm, atam, Qurban əmi deyirdilər ki, Sadıqcan arvadını Məcnun kimi dərin məhəbbətlə sevib. Arvadı rəhmətə gedəndən sonra xeyli müddət məclislərə getməyib. Bir dövlətli erməni ondan əl çəkmir ki, sən gərək mənim oğlumun məclisini idarə edəsən. Razılaşıır.

Ermənilər toyda yeməyin içində ona nəşə verirlər. Evə gələndən sonra qan qusur, yatağa düşür. Bununla da arvadının ölümündən altı ay sonra o, dünyasını dəyişir.

- Deməli, ermənilər bu böyük sənətkarı da aradan belə götürüblər...

- 1995-ci ilin əvvəllərində mən radioda “Amerikanın səsi”ni dinləyirdim. Aram Xaçaturyanın əsəri səsləndirilirdi. Əsər tamamilə Azərbaycan melodiyları üzərində qurulmuşdu. Musiqi başa çatandan sonra aparıcı başladı şərh etməyə ki, erməni xalqının çox yaxşı mahnıları, musiqisi, mədəniyyəti var. Onlar tarixən tar, kaman kimi musiqi alətlərini yaradıblar. Amma belə müdrik və istedadlı millət çox əziyyət çəkir.

Bərk qəzəblənmişdim. Səhər İlyas Əfəndiyevə və Süleyman Ələsgərova zəng elədim. Baş verən biabırçı hadisəni onlara danışdım.

Süleyman Ələsgərov bəstəkarlar ittifaqı tərəfindən nazirlər kabinetinə bir məktub hazırladı. Məktubda bildirirdilər ki, 1996-cı ildə Sadıqcanın 150 illiyi qeyd olunsun. İlyas Əfəndiyev də bu hadisə ilə bağlı bir hekayə yazdı. Ancaq 1996-cı il-

də respublikada vəziyyət çox gərgin idi. Ona görə yubiley keçirilmədi, materiallar prezident aparatında qaldı.

- Sabir müəllim, adətən, bizim görkəmli musiqi xadimləri püxtələşəndən sonra istiqamətlərini onların inkişafına geniş imkanlar açan Bakıya yönəldirdilər. Mirzə Sadiq nə əcəb Bakıda yaşamaq fikrinə düşməyib?

- Qurban əmi danışdı ki, Hacı Zeynalabdin bir gün Sadiqcanın yanına adam göndərir, onu Bakıya dəvət edir, deyir gəl mənim dostlarıma, qonaqlarıma bir konsert ver. O da Hacı'nın göndərdiyi adama deyir ki, Bakı istidir, tozludur, xoşum gəlmir yayda Bakıya getməkdən. Qış, qar olsaydı, gələrdim. Hacı da xəbər göndərir ki, o, nə vaxt Bakıya gəlsə, qar olacaq və camaat xizəkdə gəzəcək. Bu zarafat onun xoşuna gəlir. Danışdılar ki, Sadiqcan Bakıya gəlir, köhnə Kommunist küçəsində - Monolitdən aşağıda Hacı onun yolunun üstünə bir maşın şəkər tozu tökdürür və üstündə xizək də sürdürür. Belə şeylər olub onun həyatında.

- Nəsil ağacı barədə məlumatınız oxucularımız üçün maraqlı olardı.

- Sadiqcanın beş uşağı olub. Böyük oğlunun adı Əsədulla, sonra Bahadır. O birilərinin adları yadımda deyil. Əsədullanın üç oğlu, iki qızı olub. Biri mənim atam Əşrəfdir. Əmir əmim çox sayılıb-seçilən həkim, Teymur əmim isə tibb institutunda kafedra müdiri olub. Qızı, tanınmış ginekoloq Zivər xanım Qaradağ rayonunda uzun müddət baş həkim işləyib. O biri qızı dünya gözəli, həkim Xavər xanım çox cavan rəhmətə gedib. Mühəribə başlayanda gedirlər Kislovodsk, qaraçaylılardan süd alıb içirlər. Süddə brüsselyoz varmış, o xəstəlikdən yığıldı yazıq.

Əşrəfin üç övladı olub. Mən mühəndisəm, uzun müddət partiya, hökumət qulluğunda, nazirlər kabinetində şöbə müdiri vəzifəsində olmuşam. İndi təqaüddəyəm. Bacılarım Afinə həkim, Aybəniz isə hazırda inşaat institutunda kafedra müdiri-dir. Nazirlər Kabinetinin sədri Həsən Həsənov vardı, indi Polşada səfirdir, onun həyat yoldaşıdır.

Üç övladım var: Murad “Nobel Oyl” firmasının baş direktoru, Zəmirə Azərbaycan Respublikası Prezident Aparatı yanında Hökumət Qulluqçularının Akademiyasında müəllim, Naidə xarici işlər nazirliyində məsul işçidir.

- Nəsildə Sadıqcanın yolunu davam etdirən varmı?

- Atam, əmilərim, hətta bibilərim də elə bir musiqi aləti yoxdur ki, çalmasınlar, tarı ağladılar. Əmir əmim Müslüm Maqomayevin babası Müslüm Maqomayevlə dostluq edib. Deyirdilər ki, Əmir əmim bir royalda, Müslüm Maqomayev o biri royalda “çetire ruki” konsert verirmişlər.

Bizimlə üzbəüz dalanda yaşayan tarzən Hacı Məmmədov hərdən bizə gəlib, atamla birlikdə tar çalardı.

... 1962-ci il idi. Mən 26-lar rayonunda katib işləyirdim. Bir dəfə partiya qəbul olunmaq istəyənlərin tərkibində Əhsən Dadaşov da var idi. Partiya komitəsinin birinci katibi Qurban Əliyev ona dedi ki, sənə bir sual verəcəyəm, onu cavablandırısan, özünü partiya sıralarında hesab edə bilərsən. De görüm bizim tarın yaradıcısı kimdir? Əhsən fikirləşmədən “xalq” - deyə cavab verdi. Cavab Qurban Əliyevi qane etmədi, “get öyrən, gələn dəfə gələrsən” - dedi. Gələn dəfə gələndə Əhsən Dadaşov bu suala əhatəli cavab verdi və dedi ki, Qurban Həsənoviç, mən Əfrasiyab müəllimin yazdıqlarını oxudum. Azərbaycan tarının yaradıcısı Sadıqcan adlı bir sənətkar olub. Bu barədə məlumatlandığımıza görə sizə minnətdaram. Əhsən müəllim bircə bu sualı cavablandırmaqla partiya sıralarına daxil oldu və hamımız onu təbrik etdik. Belə şeylər də olub. Xatirələr çoxdur, qızım, Sizə yaddaşımda qalanlardan danışdım.

Qarşıda Sadıqcanın 170 illiyi gəlir. Çox istərdim ki, bu tədbir iri miqyasda keçirilsin, mən də o günü görüm.

**Müsaibəni apardı:
Saminə HİDAYƏTQIZI
18 aprel 2013-cü il**

*Elxan CƏFƏROV,
Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvü*

AZƏRBAYCAN TARININ ATASI – ULU BABAM BÖYÜK SADIQCAN

Zəngin musiqi irsinə malik xalqımızın milli ruhunu oxşayan və ürəkləri ecazkar səsi ilə rıqqətə gətirən Azərbaycan tarı musiqi alətləri xəzinəmizin haqlı olaraq tacı hesab olunur.

İki oktava yarım səsə malik olan tarın texniki imkanları insan səsinə yaxın olduğundan onun səsi melodik baxımdan bütün musiqi alətlərindən yüksəkdə durur. Bu səbəbdən də tarda milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq istər klassik, istərsə də müasir üslubda səslənən xalq və bəstəkar mahnılarını, rəqslərini ifa etmək imkanları başqa alətlərlə müqayisədə daha genişdir.

Azərbaycanın ən görkəmli xanəndələri əsrlərdən bəri muğamları tarzənlərin müşayiəti ilə oxumuşlar və bu günə kimi muğamlarımızın formalaşdırılması və inkişafında onların rolu əvəzolunmazdır.

Sözügedən musiqiçilər sırasında, ilk növbədə, Azərbaycanın incəsənət aləmində özünəməxsus yüksək pillədə yer tutmuş Azərbaycan tarının atası və bir neçə muğamın müəllifi, virtuoz tarzən və istedadlı bəstəkar kimi tanınmış Mirzə Sadıq Əsədovun yaradıcılıq fəaliyyətini qeyd etmək lazımdır.

Mirzə Sadıq Əsədov (Sadıqcan) 1846-cı ildə Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. Şərq musiqisinin gözəl bilicisi, yaxşı yaddaşa malik olan şair, bəstəkar, vokal sənətinin tədrisi

üçün özünəməxsus effektiv metodikanın müəllifi Xarrat Qulu Sadıqın səsini bəyənərək onu özünə şagird götürür.

On səkkiz yaşında səsini itirməsinə baxmayaraq, musiqiyə olan hədsiz həvəsi Sadıqı musiqi aləmindən döndərməmiş və müəlliminin yanında qazandığı biliklər onun virtuoz tarzən kimi yetişməsində müstəsna rol oynamışdır.

O, tütək, ney, kamança çalmağı öyrənmiş, məşhur musiqiçi Mirzə Ələsgər Qarabağının şagirdi olmuş və tarın sirlərinə dərinlən yiyələndikdən sonra tarzənlik bacarığının ən yüksək zirvəsinə qalxmışdır.

Mirzə Ələsgərin ansamblında kamança çalan Sadıq sonralar özünü bütövlükdə tara həsr etmiş və qısa müddət ərzində öz ustalığını təkrarolunmaz bir səviyyəyə çatdırmışdır. Bundan sonra Sadıqı sevə-sevə xalq arasında “Sadıqcan” adı ilə çağırmağa başlamışlar.

Sadıqcan yaradıcılığa XIX əsrin 60-cı illərində başlamışdır. O, Xurşudbanu Natəvanın rəhbərlik etdiyi “Məclisi-üns” dərnəyinin yığıncaqlarında fəal iştirak etmişdir. “Xanəndələr məclisi”nin və Mir Möhsün Nəvvabın “Məclisi-fəramuşan” ədəbi dərnəyinin işində də onun fəal iştirakı qeyd olunur. Həmin məclislərdə şair, müğənni və musiqiçilər tərəfindən musiqi nəzəriyyəsinə dair müzakirələr aparılır, həmçinin incəsənət əsərlərinin ilk təqdimatı və sənətkarlar arasında müsabiqələr və yarışlar keçirilirdi.

Sadıqcanla bərabər bu yığıncaqlarda iştirak edən Qarabağın tanınmış şairlərindən Abdulla bəy Asi, Fatma xanım Kəminə, Məşədi Əyyub Baki, Həsənəli xan Qaradaği, Şəhid, ifaçı və müğənnilərdən Hacı Hüsü, Məşədi Cəmil Əmirov, İslam Abdullayev və başqalarını qeyd etmək olar.

Sadıqcanla Mir Möhsün Nəvvab arasında yaranmış bu tanışlıq sonralar bu sənətə xidmət edən birgə böyük yaradıcılıq əməkdaşlığına, dostluğa və yaxın qohumluğa çevrilmişdi.

Şuşada elmi bilikləri və müdrikliyi ilə tanınan, hər şeyi ölçüb-hesablamağı bacaran Mir Möhsün Nəvvabla səmimiyyəti və cəlqinliyi ilə seçilən virtuoz tarzən Sadıqcan arasında

Azərbaycan xalqına xas olan təmənnasız dostluğu indiki cavanlara nümunə göstərmək olar.

Xan qızının və Mir Möhsün Nəvvabın Sadıqcanı məclislərə tez-tez dəvət etməsi tarzənin yaradıcılığına müsbət təsir etmiş və o, artıq Qafqazda, Yaxın və Orta Asiyada geniş şöhrət qazanmağa başlamışdır.

Bakı musiqi məclisinin rəhbəri Məşədi Məlik Mənsurovun oğlu, tanınmış tarzən Məşədi Süleyman Mənsurov öz xatirələrində yazır: **"Mirzə Sadıq o dövrün ən məşhur tarzəni idi. Onun möcüzəvi çalğısı insanları ahənrüba kimi özünə cəlb edirdi. Təcrübəli virtuoz çox vaxt mizrabsız çalır, tarı çənəsinə sıxırdı. Sol əlinə ağırlıq düşməsin deyə, o, tarı mümkün qədər yuxarı qaldırırdı. Bəzən də coşaraq tarı boynunun ardına qoyub çalırdı. Onun çalğısının səsinə quşlar da gəlirdi."**

XIX əsr şairlərindən Seyid Əzim Şirvaninin və Məşədi Əyyub Bakinin şerlərində, Məhəmmədağa Müctəhidzadənin "Qarabağnamə"sində Sadıqcanın adına rast gəlmək olar.

Mənim aləmində isə Sadıqcan yaradıcılığını, həmçinin dünyanın iki məşhur musiqiçisinin – skripkanın islahatçısı Stradevarinin ustalıqı və skripkanın virtuozu Paqanininin ecazkar ifası ilə müqayisə etmək olar. Lakin bu böyük sənətkarlardan fərqli olaraq Sadıqcan onlara məxsus istedadı özündə cəmləşdirmiş və tarın islahatçısı və virtuoz tarzən kimi öz adını dünyanın musiqi tarixinə qızıl hərflərlə yazmışdır.

Sadıqcan özünün virtuoz tarzənlik bacarığından istifadə edərək bu qədim aləti təkmilləşdirmək və onda çalğı manerasını dəyişdirmək üçün yollar axtarmağa başlayır. Bu araşdırmaların aparılması nəticəsində o, Azərbaycan xalq musiqisinin və muğamların xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla 1875-1878-ci illərdə tar alətinin quruluşunda köklü dəyişiklər aparır. Tara cingənə və kök simləri əlavə etməklə onların sayını çoxaldaraq beşdən on birə çatdırır, həmçinin tarın səs düzümündə artıq tonları götürməklə cəmi on yeddi ton saxlayır. Əvvəllər diz üstündə çalınan tarı ilk dəfə sinəsinə qaldırır.

Bundan sonra musiqiçilər yeniləşmiş tarı möcüzə, Sadıqcanı isə “Mirzə” və “tarın atası” adlandırmağa başlayırlar. Sadıqcan tərəfindən təkmilləşdirilmiş tar modeli Dağıstanda, İranda və Orta Asiyada geniş yayılır.

Mirzə Sadıq istedadlı bəstəkar kimi “Orta Segah” və “Bayatı-Şiraz” muğamlarına bir neçə rəng bəstələmiş, bu və ya digər muğamların tərkibinə daxil olmuş bir sıra təsniflərin, rənglərin və mahnıların təkmilləşməsində mühüm rol oynamışdır.

Sadıqcanı 1902-ci ildə varlı bir erməninin oğlunun toyunda iştirak etməyə çağırırlar. Onun dostu və qudası Mir Möhsün Nəvvab münəccim kimi toyda bir xəta baş verəcəyi barədə Sadıqcanı xəbərdar etmişdi. Lakin səfərqabağı həmişə Nəvvabla məsləhətləşən Sadıqcan bu dəfə onun qəti etirazına baxmayaraq, 1902-ci ilin qışında çoxsaylı və təkidli dəvətlərdən sonra bu toyda iştirak etməyə razılıq verir. Onun ifası toyda iştirak edənlər tərəfindən hədsiz dərəcədə bəyənilir. Lakin zəhərlənmiş halda toydan evə qayıdan Sadıqcanın ağzından qan açılır və o, 1902-ci ildə doğma şəhəri Şuşada dünyasını dəyişir.

Bu hadisə Sadıqcanın ailəsinə sarsıdıcı zərbə vurmuş və onların tarzənliklə bağlı fəaliyyətlərinə demək olar ki, bir siper çəkmişdir. Sadıqcanın nəticələrinin dediyinə görə, onun böyük oğlunun arvadı Zümrüd xanım üç oğluna tarzənliklə məşğul olmağı qadağan etmişdi. Halbuki onun böyük oğlu Əşrəf Sadıqov Sadıqcanın nəvələri arasında gözəl tarçalan idi. Onun kiçik qardaşı Teymur Sadıqov deyərdi: **“Əşrəf muğamlarımızı bilərək onları məharətlə çalar, eşidənləri heyran edərdi. Evdə, ailə məclislərdə o, tar çalanda yaşlı qohumlar və qonaqlar deyərdilər: “Lap rəhmətlik babasına çəkib”.** Sadıqcanın övladları tarzənlik fəaliyyəti ilə məşğul olmasalar da, musiqi aləmindən tam uzaqlaşmadılar.

Böyük Sadıqcan sənətini davam etdirən nəticəsi, hazırda Moskvada fəaliyyət göstərən və özünün yaratdığı caz kollektivi ilə xarici ölkələrə, o cümlədən, respublikamıza dəfələ-

lə qastrol səfərləri edən dünyanın tanınmış məşhur pianoçu-cazmeni Vaqif Əmir oğlu Sadıqovun yaradıcılığını xüsusən qeyd etmək lazımdır. Həmçinin Sadıqcanın başqa nəticəsini, Bakıda həkim vəzifəsində çalışan və bir neçə mahnının müəllifi Nəvvab Şamil oğlu Sadıqovu da göstərmək olar.

Sözsüz ki, Sadıqcan yaradıcılığının əsas varisləri onun şagirdləridir.

Mirzə Sadıq Əsədoğlu öz yaradıcılıq fəaliyyəti müddətində Azərbaycan tarının sirlərinə dərinlən, tarzənlik bacarığını ən yüksək zirvələrdə saxlayan musiqiçilərdən ibarət böyük bir məktəb yaratmışdır. Qurban Pirimov, Məşədi Zeynal, Malıbəyli Həmid, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov kimi məşhur Azərbaycan tarzənləri onun dahiyanə məktəbinin layiqli yetirmələri və davamçıları olmuşlar.

Vəfatından sonra da Sadıqcan məktəbindən bəhrələnən neçə-neçə məşhur tarzən, o cümlədən, Zərif Qayıbov, Mənsur Mənsurov, Əhsən Dadaşov, Bəhram Mənsurov, Həbib Bayramov, Baba Salahov, Hacı Məmmədov, Ramiz Quliyev, Sərvər İbrahimov, Möhlət Müslümov və başqaları bu gözəl alətin imkanlarından məharətlə istifadə edərək Azərbaycan tarına xas olan yüksək ifaçılıq mədəniyyətini Sadıqcanın həqiqi varisləri kimi beynəlxalq səviyyədə keçirilmiş müvafiq festivallarda böyük ustalıqla nümayiş etdirmişlər.

Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin deputatı, Heydər Əliyev Fondunun və Azərbaycan Mədəniyyət Fondunun prezidenti, **UNESCO** və **İSESCO**-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın yorulmaz fəaliyyəti nəticəsində Azərbaycan tarı 2012-ci ildən bəri **UNESCO**-nun Bəşəriyyətin Toxunulmaz Mədəni İrsi Listəsinə daxil edilmişdir.

Lakin bu böyük uğur bizim milli məfkurəmizi dayandır-mamalı və bizi arxayın etməməlidir.

Vətən sadəcə olaraq dağdan, daşdan, torpaqdan və həmin torpaqda axan çaylardan ibarət deyil. Vətən onu hədsiz se-vən, vətən qarşısında verəcəyi borcu anlayan, lazım gəldik-

də isə öz canından keçməyi bacaran vətəndaşlardan ibarətdir.

Bununla bağlı böyük məmnuniyyətlə nəzərinizə çatdırmaq istəyirəm ki, 2016-cı ildə Mirzə Sadiq Əsədoğlunun - Sadiqcanın anadan olmasının 170 ili tamam olur. Ermənilərin bu günədək Qarabağı və onun ətrafında olan torpaqlarımızı işğal altında saxladıklarını, həmçinin zəbt olunmuş yerlərə məxsus maddi və qeyri-maddi mədəni dəyərlərin özününküləşdirilməsinə dair məqsədli və ardıcıl dövlət siyasəti aparmasını nəzərə alaraq Azərbaycan tarının atası Mirzə Sadiq Əsədoğlunun - Sadiqcanın yubileyinin təşkil olunmasına dair xüsusi diqqət yetiriləcək.

Düşünürəm ki, Mirzə Sadiq Əsədoğlunun adını əbədiləşdirmək, həyat və yaradıcılığı haqqında Azərbaycan, rus və ingilis dillərində kitab nəşr edilməsi və film çəkilməsi, habelə Sadiqcan adına tar muzeyinin təsis edilməsi vaxtı artıq yetişmişdir.

İlyas ƏFƏNDİYEV,
xalq yazıçısı

XAN QIZI GÜLSƏNUBƏRLƏ TARZƏN SADIQCANIN NAĞILI

Üçüncü yay gecəsi idi ki, şəhərin sakitliyi içində Xan qızı Gülsənubər tarda çalınan o muğamı eşidirdi. Və üçüncü yay gecəsi idi ki, Xan qızı Gülsənubərin yuxusu göyə çəkilmişdi. O tarçalan oğlanın gözlərindəki qəribə ifadə ilə çaldığı muğamın söylədiyi hekayət arasında ayrılmaz bir bənzərlik var idi. O hekayətin nədən ibarət olduğunu qız dərk eləyə bilmirdi. Lakin hiss edirdi ki, bu, nə isə uzaqlarda və uzaq zamanlarda olub-getmiş bir hekayət idi. Bəs onda nə üçün o əhvalatı indi tarında hekayə edərkən oğlanın baxışları bu qədər pərişan, bu qədər əlacsız olurdu? Qız onu da hiss edirdi ki, muğamın danışdığı o əhvalatda nəhayətsiz bir kədər, bəlkə də, dünyada heç kəsin duya bilmədiyi bir nisgil var. Və indi bu cavan tarzən o pərişan, o nisgilli əhvalatı çaldığı muğamın gücü ilə hamıya nəql etmək istəyirdi. O qəmli əhvalatın sirri yəqin ki, bu oğlana aydın idi. Yoxsa, böyük Allahın onun gözlərinə bəxş etdiyi işıq muğamı çalmağa başladığı zaman birdən-birə bu qədər gözəl, bu qədər cazibədar, bu qədər dərin görünə bilməzdi.

Güllərin, çiçəklərin ətriylə dolu bu aylı gecənin nəhayətsizliyi harda, hansı yalçın qayalıqda isə qurtarırdı. Lakin cavan tarzənin gözlərindəki o işıqlı, anlaşılmaz dünya muğamı çaldıqca həm dərinləşir, həm də əsrarəngiz və qavranılmaz olurdu... Və qız bütün bu düşüncələrinin, hiss etdiklərinin boş bir xəyal olduğuna özünü nə qədər inandırmaq istəyirdi-

sə, ürəyini o aləmdən qoparıb, o cavan tarzəni özündən uzaqlaşdırma bilmirdi...

Özü kimi gənc və gözəl bir qız olan freylina Fatimə xanım qapını açıb içəri girəndə onu açıq pəncərənin qabağında oturub, aydınlıq içində olan bağçaya tamaşa eləyən gördü. Bağça ağ, qırmızı, çəhrayı güllər ilə, sənubər gülünün ətriylə dolu idi. Bağçada bülbüllər bir-birinə aman vermədən hey oxuyurdular. Əslə Kürdüstandan olan məşhur Bağdad bəyin qızı gənc Fatimə xanım Xan qızı Gülsənubərə freylina olmaqdan savayı, həm də onun yaxın dostu və sirdaşı idi.

Fatimə Xan qızına baxıb:

- Xanım, - dedi, - gecdir, deyəsən, quşların haray-həşiri səni yatmağa qoymur... Həkimlər sənə deyib ki, həmişə vaxtında yatmaq lazımdır.

- Yata bilmirəm, Fatimə... O tarzəni görəndən bəri yuxum ərsə çəkilib, özümə gələ bilmirəm.

- Onu unut, xanım! Siz hara, tarzən hara... Nə olsun çox gözəldir?!

- Unuda bilmirəm onu... o tayda, o mənə baxanda, nə üçünsə diksindim. Elə bil nədənsə duruxdum. Elə bil tilsimə düşmüşəm...

Sonra Xan qızı zarafatyana əlavə etdi:

- Gözlərinin tilsiminə...

Lakin bu zarafat dərhal onun gözəl çöhrəsində nə isə anlaşılmaz, həyəcanlı bir ifadəyə çevrildi.

Xan qızı soruşdu:

- Deyəsən, o evlidir?

- Bəli, iki qəşəng oğlu var...

- Nə tez evlənin? Deyirdin iyirmi beş yaşı var... Böyük uşağı neçə yaşındadır?

- Böyüyü dörd, kiçiyi iki yaşında. Yaman çox istəyir oğlanlarını.

- Arvadı gözəldir?

- Demək olmaz ki, gözəldir... Ancaq yaraşıqlı gəлиндir. Ucaboy, əsmər bənizli, qaraqaş, qaragöz... İnsafən, özü də çox qabiliyyətli, ağayana gəлиндir...

- Yaxşı... Yaxşı... Az təriflə, göz deyər, - deyər Xan qızı freylinanın sözünü kəsdi və eyni anda da özünün belə qısqanlığı özünə həqarət kimi göründü.

Xan qızı Gülsənubərin on səkkiz yaşı var idi. Evdə dərs deyən müəllimlər vasitəsilə qız fars və fransız dillərini öyrənmişdi. Atası, rus mayoru Lisaneviçin on yeddi baş ailəsi ilə gülləbaran etdiyi İbrahimxəlil xanın qohumu idi. Xan çarizmə dərin kin bəslədiyi üçün uşaqlarının rus dilini də öyrənmələrinə əhəmiyyət verməmişdi.

Gülsənubər bir tərəfdən Firdovsinin, Hafizin, doğma Füzulinin, bir tərəfdən də Bayronun və Viktor Hüqonun əsərlərini oxuya-oxuya böyümüşdü. Allah ona məhz sənubər gülü kimi həssaslıq vermişdi. Şuşa qalasının dağlarında, onun igidlərinin məşhur Cıdır düzündə, Xəzinə qayasının uçurumlarında çoxlu kəklikotu, yabanı nanə bitər, bağçalarda tabaq boyda iri qızılgüllər açardı. Qalanın havası bu otların, güllərin, çiçəklərin ətri ilə dolu olardı. Və elə bil ki, Xan qızı Gülsənubərin zərif, həssas gözəlliyi ilə bu ətirli dünya bir yaranmışdı. Elə bil ki, o rayihəli gözəlliklər bir-birini tamamlayırdı.

Hər bahar Şuşa qalasının Cıdır düzündə, “Ərimgəldi” deyilən yerdə axşamlar daş-qaş içində, zərxara libaslarda gəzməyə çıxan qız-gəlinin gözəllikləri, Cıdır düzündə cıdır çıxan cavan igidlərin mindikləri qaragöz atların mərdanə yürüşü orda-burda oxunan muğam təsniflərində tərənnüm olunurdu... Və elə bil ki, bütün bunlar gənc qız Gülsənubərin həssas qəlbində özünün də dərk etmədiyi, fərqi nə varmadığı səssiz, sözsüz mahnılara həy verirdi..

Ata-anasının erköyün qızı olan Gülsənubər ayları-illəri qayğısız, eyni zamanda fərqi nə varmadığı şirin həyəcanlarla yola salaraq və sanki bilmədiyi nəyi isə gözləyərək böyüyürdü... Avropasayağı geyinərək açıq-azadə gəzir, kişilərdən

yaşmanmırdı. Və heç kəs də bunu ona ayıb tutmurdu. Hamıya elə gəlirdi ki, bu gözəl Xan qızı elə belə də olmalıdır.

* * *

Tarzən Sadıqcan lap ilk çağlardan qızın ona qarşı biganə olmadığını hiss etmişdi. Lakin əlbəttə, bu qədər gözəl Xan qızı adi bir tarzənlə bu qədər açıq maraqlanmışdısa, onun gənc izzət-nəfsini oxşamışdısa da, oğlan buna o qədər əhəmiyyət verməmişdi. O, çox gözəl qızların, gəlinlərin onunla maraqlandıqlarını, ona qarşı biganə olmadıqlarını görmüşdü. Xarici gözəlliyi və bütün dinləyiciləri valeh edən çalmaq qabiliyyəti onda özünə qarşı xudpəsənd bir inam yaratmışdı. Digər tərəfdən də o, artıq “evli kişi” idi. Hörmətli bir kişi olan atası altı il qabaq onu evləndirmişdi. Bu izdivac əhvalatı çox sadə olmuşdu. Özü kimi hörmətli dostunun qızı atasının çox xoşuna gəldiyindən bir gün arvadına dedi:

- Hacınin qızı çox xoşuma gəlir... Onu Sadıqcana almaq istəyirəm, ağlın nə kəsir?

Arvadı dedi:

- Sən məndən çox yaşayacaqsan. Neçə vaxtdır mən özüm sənə demək istəyirdim. Hacınin qızı, Allah saxlasın, çox qabiliyyətli, mərifətli uşaqdır. Sadıq razılıq versəydi, Hacı ilə qohum olmaq mənim də ürəyimdən olardı. Qız həm də yaraşqlıdır.

Kişi dedi:

- Biz razı olandan sonra, o nə deyəcək?!

- Yox, ay kişi, sən deyən zaman deyil... Əyyam dəyişib. İndi oğlanlar, qızlar bir-birini yaxından görüb, sevib evlənmək istəyirlər. Özü də ki, ola Sadıqcan kimi gözəl oğlan... Qızlar onun dərdindən ölür.

Kişi dilxor oldu:

- Sən Allah, şit-şit danışma! Nə gözəl oğlanbazlıqdır... Dey-nən, sənətini yaxşı bilən, ağılı başında oğlandır, vəssalam!

Bir qədər susub, sonra əlavə etdi:

- Sən Sadıqcanın özü ilə danış. Deynən, mənim də məsləhətim belədir.

Və ana oğlu ilə danışdı.

- Ay bala, - dedi, - şükür Allaha, tay vaxtdı. Yaşın iyirmiyə çatır. Ev-eşik, oğul-uşaq sahibi olmaq vaxtıdır. Atayın da fikri belədir...

Sadıqcan soruşdu:

- Atam nə deyir? Kimlərlə qohum olmaq istəyir?

Sadıqcan bilirdi ki, onu evləndirmək üçün atasının gözləntisi olmasa, anası belə deməz.

Ana da oğlunun bu sualının mənasını başa düşərək dedi:

- Atan dostu Hacı ilə qohum olmaq istəyir. Qızından çox xoşu gəlir. İstəyir elçi getsin. Sənin cavabını gözləyir. Qızı toylarda görmüsən... Yaraşıqlı, qabiliyyətli cuvanəzend. Evlərinə gedəndə göz qoymuşam. Hacının arvadı həddindən artıq kökdür, cəld tərپənən deyil. O gözəl xalılar döşənmiş otaqların o çiçək kimi tər-təmizliyi, səliqəsi var, qızın öhdəsindədir. Özü də savadlıdır. Neçə il evdə, mollalardan fars-türk dilində dərs alıbdı.

Bir qədər sükutdan sonra ana soruşdu:

- Nə deyirsən? Atana nə deyim?

Oğlan dedi:

- Atam necə bilir, elə də eləsin...

Atası bütün şəhər əhlinin hörmət elədiyi mötəbər bir kişi olduğu kimi, Sadıqcanın özünün də dünyada ən çox hörmət elədiyi insan idi. Hələ indiyə qədər bir sözünü iki eləməmişdi. Onun yanında heç saçını daramamış, papiros çəkməmişdi. Heç bir zaman ondan gec yuxudan qalxmamışdı.

Atasının dostu, qızın atası Hacıya da Sadıqcanın böyük hörməti var idi. Qızı da toylarda, Cıdır düzündə, Ərimgəldidə qız-gəlin arasında görmüş və onun özünə qarşı bir hərəkəti nəzərindən qaçmamışdı. Bunun bir gizlini yox idi ki, onu görən, onunla qarşılaşan qızlar yaraşığı, gözəlliyi və misilsiz çalğısı qarşısında sanki özlərini itirirdilər. Ərəb qızlarına oxşayan o ucaboy, şirin, əsmər bənizli qız isə onun ya-

nından elə keçirdi ki, elə bil bu, heç qızları dəli eləyən Sadıqcan deyil. Qız gözünün ucuyla da ona nəzər salmırdı. Bu hal o qızı oğlanın gözündə maraqlı edirdi, böyüdüdü. Bütün bunlara görə də Sadıqcanla o qız indiki qızlar-oğlanlar kimi bir-birilə görüşüb-gəzmədən, bir-biri ilə yaxından tanış olmadan evləndilər. Qalada o zamanın yüksək dəbiylə toyları oldu.

Atalar da, analar da onların ər-arvadlıq həyatından çox razı qalıb, övladlarının belə uğurlu izdivacı üçün böyük Allaha min təşəkkür elədilər.

* * *

İndi budur, altı ildir ki, onlar söz-söhbətsiz, dava-dalaşsız, əqli-səlimlə mehriban yaşayıb, iki gözəl oğlan böyüdürlər.

Hacılar da dizə qədər qarla örtülü olan uzun qış gecələrinə bir-birinə qonaq gedib, “Şahnamə”dən, Sədinin macəralı həyatından, qadınların günahlarını öyrənib, yazma cəhdindən söhbətlər edirdilər. Və bütün bu aləm Xan qızı Gülsənu-bərdən uzaq idi. Bu həyatın daxili aləmi ona məlum deyildi, onun üçün yox idi. O, hətta tarzənin körpə balaları barədə də düşünmürdü. Sanki bütün bunların onun məhəbbətinə dəxli yox idi. O da qəribə idi ki, əgər ona desəydilər ki, sən tarzənə aşiq olmusan, qız buna təəccüb edərdi. Çünki o, tarzənə o qədər aludə olmuşdu ki, ona o qədər vurulmuşdu ki, bunu ifadə etmək üçün təkcə “eşq”, “məhəbbət” sözləri kifayət eləməzdi.

Tarzənin bütün varlığı, gözəlliyi çaldığı muğamlarla birləşərək qızı uzaq, anlaşılmaz hisslərlə dolu aləmə aparanda qız nəhayətsiz bir şirinliklə hey onun gözlərinə tamaşa etmək və bu gözəllik içində yuxuya getmək istəyirdi. Şirin... əbədi yuxuya... O, muğamın hər nidasında, hər çırpıntısında özünü uzaq və məchul bir aləmdə görüb, hiss edirdi. Bəzən “Min bir gecə” nağıllarında təsvir edilən tilsimli bir qalaçada oturub, ondan ayrı düşmüş sevgilisinin hicranını çəkir, bəzən qupquru bir səhrada Məcnun kimi gəzib, sevgilisini axtarır,

bəzən dünyanın gözəl gülləri, çiçəklərilə dolu əsrarəngiz bir bağçada dolaşaraq ondan ayrı düşmüş sevgilisinin həsrətilə göz yaşı tökürdü... Lakin heç bir zaman o da Məcnun kimi sevgilisinə çata bilmirdi... Və nəhayət, muğam qurtarır və qız təzədən real həyata qayıdaraq nə olursa-olsun, o tarzəni görməyə can atırdı.

Və o, freylinası Fatiməyə dedi:

- Məni o tarzənlə tanış elə. Deyirsən, atası əminlə dostdur, özünüz də qonşusunuz.

Fatimə dedi:

- Yaxşı, xanım, tutaq ki, mən sizi tanış elədim, sonra?

- Sonrasına baxarıq.

Fatimə ciddi ifadə ilə:

- Xanım, - dedi, - sən o oğlana o qədər bağlanmışsan ki, mən sizi tanış eləməyə qorxuram.

Gülsənubər zarafata saldı:

- Qorxma, bizim aramızda heç bir şey ola bilməz, mən haqq əşiqiyəm, o mənə toxunsa, od tutub yanar.

Sonra freylinanı onları tanış etməyə razı salmaq üçün əlavə elədi:

- Ürəyinə başqa şey gəlməsin. Mən Xan qızıyam! Çox təsirli çaldığı üçün onunla tanış olmaq istəyirəm.

Və onlar axşamçağı Fatimə xanımgilin küçəyə baxan eyvanlarında oturub çay içdikləri zaman gəlib öz darvazalarına dönmə tarzəni görəndə Fatimə bərkdən dedi:

- Sadıq qağa, buyur, çaya qonağımız ol, Gülsənubər xanım da sənənlə tanış olmaq istəyir.

Sadıqcan bir an ayaq saxlayıb, tərəddüd etdi. O, Gülsənubərin xan qızı olduğunu bilirdi. Yalnız buna görə yox, ümumiyyətlə, gənc dinləyicilərin sözünü yerə salmamağı adət etmişdi. Bu dəfə də Fatimə xanımgilin həyətinə daxil olub, pilləkənləri qalxdı və qonaq otağından keçib, qızlar əyləşən eyvana çıxdı. Və ayağa qalxaraq onu qarşılayan qızlar oturandan sonra özü də əyləşdi. Görünür, Gülsənubər, doğrudan da, Allahın vəhy elədiyi haqq əşiqi idi. Ürəyi elə çırpınırdı

ki, qız özünü ələ ala bilmirdi. Fatimə rəfiqəsinin qəfil ağarmış çöhrəsindən keçirdiyi həyəcanı hiss edərək tarzənə dedi:

- Sadıq qağa, Gülsənubər xanım sənin çalmağının vurğudur.

Tarzən sakit, hörmətkar ifadə ilə dedi:

- Minnətdaram. Allah Xan qızını xoşbəxt eləsin!

Elə bil ki, tarzənin bu sözləri Gülsənubərin əsəblərini birmə-dən-birə sakitləşdirdi və o öz-özünə təəccüblə fikirləşdi: “Cavan oğlan mənə qoca kişilər kimi təşəkkür edir”.

Və qız indi tamam sakit ifadə ilə tarzənə dedi:

- Sizin çalmağınız çox xoşuma gəlir.

Oğlan cavab verdi:

- Ömrünüz uzun olsun, xanım! Sizin kimi nəcib insanlara xoş gəlmək biz tarzənlər üçün xoşbəxtlikdir.

Gülsənubər bu dəfə özünü saxlaya bilməyib, gülümsəyərək zarafatyana dedi:

- Sizlər qoca kişilər kimi təşəkkür edirsiniz...

Tarzən də eyni təbəssümlə dedi:

- Sizə nisbətən, əlbəttə, qocayam, xanım! Bu gün-sabah oğlanlarımın gələcək xeyir işləri haqqında düşünməli olacağam!

Xan qızı dedi:

- Nə qayğıkeş atasınız.

Tarzən dedi:

- Atalar üçün onlardan başqa nə var ki?!

Fatimə balaca stəkanda gətirdiyi çayı tarzənin qabağına qoyaraq dedi:

- O barədə Sadıq qağama heç kəs çatmaz. Oğlanları atalarını görəndə quş kimi hərəsi bir çiyinə qonur.

Gülsənubər qərribə bir daxili gərginliklə Sadıqcana dedi:

- Yəni, siz bu çalmağınızın təsirinə qarşı bu qədər biganəsiniz? Axı hər gecə mən şəhər yatandan sonra Cıdır düzündə təkcə çaldığınız muğamları eşidirəm...

Sadıqcan dedi:

- Gecənin elə gec vaxtı sizin mənim çaldığım muğamları eşitməyiniz mənim üçün həqiqətən, xoşbəxtlikdir, xanım. Təşəkkür edirəm.

Gülsənubər eyni gərginliklə dedi:

- Təşəkkür lazım deyil. Mən özüm üçün qulaq asıram. Ancaq nə üçün siz elə gecələrdə eyzən tək çalırsınız? Axı siz həmişə Hacı Hüsünü müşayiət edirsiniz...

Sadıqcan dedi:

- Hacı Hüsü o qədər gözəl oxuyandır ki, xanım, mən onu müşayiət eləyəndə avazına o qədər aludə oluram ki, elə bil özüm də onun səsinin bu avazıyla, bu nisgiliylə birləşib, hey uzaqlara, anlaşılmaz, naməlum aləmlərə gedirəm...

Tarzən birdən-birə bikiş halda susdu. Xəyalı o aləmlərəmi getdi?

Sonra çox mülayim və bir az da məlum ifadə ilə əlavə etdi:

- Bilirsiniz, xanım, arada mən özümlə tək qalıb, ancaq öz çalğımı dinləmək istəyirəm ki, görüm muğamın hekayə elədiyi sözsüz əhvalat nə üçün getdikcə bu qədər dərinləşir, xanım, bu qədər dərinlik ki var, harda qurtarır? Mən bunu dərk etmək istəyirəm! Hacı Hüsü Füzulinin qəzəllərinin dili ilə ürəyini boşaldır. Amma mən çaldıqca nə qədər dərinə gedirəmsə, Allahın bizə vəhy elədiyi bu dərin iztirabların dilini başa düşə bilmirəm. Onun nəhayətinə çatmaq istəyirəm. Eh! Xanım, görünür, insan iztirabının sonu yoxdur. Biz üzqara bəndə bu sonu heç bir zaman görməyəcəyik. Başa düşmürəm, nə üçün böyük Allahın vəhyi, bizə bəxş etdiyi istedad bizi, biz sənətkarları insan iztirabını, insan hicranını, nisgili-ni daim daha dərindən, daha təsirli ifadə eləməyə sövq edir. Biz heç bir zaman özümüzdən razı qalmırıq...

Bu cavan, bu yaraşıqlı oğlanın belə bir dildə danışması, belə sözlər deməsi elə bil ki, bu gənc xanımları birdən-birə bir sehrə salmışdı. Handan-hana Fatimə səsini çıxartdı:

- Qağa, sən, məsələn, “Mirzə Hüseyn Segahı”-nı çalanda bəyəm görmürsən ki, adamlar yerlərində necə quruyub qalırlar?

Tarzən dedi:

- Görürəm, o çəpikləri də eşidirəm, xanım... Amma...

- Nə amma?! - deyə, Gülsənubər, nəhayət ki, sehr aləmindən çıxıb, hövsələsiz soruşdu.

- Amma xanım, mənə elə gəlir ki, adamlar uşaq kimi aldanırlar. Mənim öz ürəyimi soyutmayan musiqi başqasını necə mütəəssir eləyə bilər?

- Siz bizi, öz dinləyicilərinizi təhqir edirsiniz, cənab tarzən! - deyə Xan qızı məzəmmətlə ona baxdı. Bizə məlumdur ki, neçə vaxtdır siz tarın üzərində işləyib onu daha da mükəmməlləşdirmək istəyirsiniz. Zənnimcə, buna da müvəffəq olmusunuz. Məsələn, indiyəcən tarı diz üstə qoyub çalırıdılar, amma sizin kəşfinizdən sonra tar sinəyə qalxdı. Demək, siz onu yerdən qaldırıb ürəyinizə... qəlbinizə daha da yaxınlaşdırmısınız... Onun da insafı olsa, gərək sizdən heç bir sirrini gizləməsin. İndi gərək o, sizin hökmünüzdə olsun.

Fatimə:

- Məncə, heç bir tarzən tara Sadıqcan qağa qədər hakim deyil.

Sadıqcan:

- Yox, elə deməyin, ustad tarzənlərimiz çoxdur...

Və sonra Gülsənubər xanıma müraciətlə səmimi etirafla cavab verdi:

- Xeyir, xanım, mən özüm özümü təhqir olunmuş sanıram. Mənə elə gəlir ki, bizim ifamızda nə isə bir saxtalıq var ki, sadədil adamlara bu qədər xoş gəlir.

- Görürsünüzmü? Demək, biz sadə adamlar ancaq “saxta” gözəlliyə malik işləri sevirik?

Tarzən dedi:

- Bağışlayın, xanım. Bəlkə, “saxta” sözü sərt çıxdı. Mən “ürəyin dərinliklərindən gələn” demək istəyirdim. Məsələn, mənə elə gəlir ki, heç bir muğam məni təmin edəcək dərəcədə ürəyimin dərinliklərindən gəlmir. Bilirsiniz, xanım, hər dəfə muğam çalmağı məndə, məsələn, sizə qərribə görünə bilən fikirlər oyadır.

Qız maraqla soruşdu:

- Məsələn, nə cür fikirlər?

- Məsələn, mənə elə gəlir ki, bütün canlılar kimi, cansızların da ruhu var, xanım. Onlar da nə isə hiss edirlər. Onların daxili fəaliyyəti də idarə olunur, nizama salınır. Məsələn, torpaq öz-özlüyündə cansız bir şeydir. Ancaq necə olur ki, öz-özünə o boyda meşələr, bağlar yetirir? Niyə çiçəklərin hamısı bir rəngdə olmur? Niyə quşların, heyvanların erkəkləri dişilərindən gözəl olur?

Fatimə dedi:

- Doğrudan da, qəşənglikdə xoruz hara, toyuq hara?!

- Mənə elə gəlir ki, - deyər tarzən davam etdi, - milyon illərdən bəri yaşayıb gələn cansız cisimlərdə də vaxtilə onlarla uğraşan, məşğul olan insanların xatirələri, iztirabları, sevincləri yaşayır. Ona görə də mən tarın üzərində bu qədər çalışıram ki, bu cansız görünən simlər şahidi olduqları insan iztirablarını daha dərinləndirən ifadə eləyə bilsinlər... O aləm yenidən canlansın!

Gülsənubər soruşdu:

- O aləm sizin özünüzlə məlumdurmu?

Tarzən dedi:

- Mən o aləmi hiss edirəm. Mən ərz elədim ki, muğamın avazındakı nisgil, pərişanlıq, bəzən mehribanlıq, mərdanəlik atəşində sonsuzluq hiss edirəm. Ona görə də imkanım olduqca tək özümə çalışıram ki, görüm, mən o aləmi nə dərəcədə ifadə edirəm? Nəhayət, onun axırına çatı bilərəmmi?

Fatimə təəccüblə dedi:

- Qağa, vallah, mən başa düşə bilmirəm ki, sən nə istəyirsən? Çaldığın hər muğam bizə o qədər təsir etdiyi halda nə üçün özünə əzab verirsən ki, guya, sən onun dərinliklərinə girə bilmirsən?

Gülsənubər sanki öz-özü ilə danışmış kimi yavaş səsle dedi:

- Görünür, Sadıqcan çaldığı muğamın hekayə elədiyi əhvalatı olduğu kimi ifadə etdiyindən razı qalsaydı, onda Sadıqcan olmazdı.

Qız bu sözləri sanki bir teht içində dedi. Sanki tarzənin zahiri gözəlliyi onun bu müəmmalı daxili aləmi ilə birləşərək qızı eləcə sehrləmişdi. Qız özündə bu oğlana qarşı şiddətli bir istək hiss edirdi və eyni zamanda da bu hiss onu ürküdürdü. Əlbəttə, Xan qızı Gülsənubər bu on səkkiz yaşında başqa yaraşıqlı, aristokrat oğlanları üzdən çox görmüşdü, lakin onların heç biri onun əqli-səlimini bu qədər alt-üst eləməmişdi. Onların heç biri onu bu qəribə bir maqnit qüvvəsi ilə özünə tərəf çəkməmişdi. Qıza elə gəlirdi ki, o, bu saat nə isə ağılsız bir hərəkət edər, səfeh bir söz danışa bilər. Və o, Fatiməyə dedi:

- Gedək, gedir.

Və onlar qalxıb çıxanda anlaşılmaz bir ürək çırpıntısı ilə tarzənə dedi:

- Sağ olun!

Lakin oğlanla əl tutmağa cəsarət eləmədi. Elə bil nədən-sə qorxub-çəkindi.

* * *

Onlar axşam olub çıraqlar yananda Xan qızıgilin imarətinə daxil oldular. Gülsənubər öz otağına çəkilib Fatimə ilə də heç nə danışmadan qapını örtüdü. O, tək qalmaq, o oğlan haqqında düşünmək istəyirdi. Əslində, Xan qızının o tarzən barədə düşünməli, aydın olmayan bir fikri yox idi. Lakin bununla belə, o özünü oğlandan qoparmaq, onun haqqında düşünməmək iqtidarında deyildi.

Qız oğlanın evli olması, uşaqları barədə düşünmürdü. Sanki onların varlığı heç yadına da düşmürdü.

Qəribə bir halsızlıq içində, şam eləmədən yuxu onu tirmə divan üstündə aparmışdı. Və gecənin bir aləmi qız diksinərək yenə də Cıdır düzündə tarda çalınan o muğamı eşitdi. Və eşitdikcə sanki muğamın min cürə iztirab ifadə eləyən nidaları o oğlanın mükəddər üzü ilə birləşərək qızı da özü ilə birlikdə hara isə uzaqlara, anlaşılmaz nisgilli uzaqlara aparırdı.

Və qız artıq heç nə düşünmədən qalxıb, ipək örtüklü miz arxasına keçərək ona belə bir məktub yazdı:

“Əzizimiz Sadıqcan! Sənin əsl adın Sadıq olduğu halda, elə bil ki, xalq bu adı məhz mənə görə “Sadıqcan” deyə çağırır. Elə bil ki, Sadıq mənim öz canım olub... Mən sənin aləminə o qədər giriftar olmuşam ki, özümü səndən bir anlığa da olsa, ayrı bir can, ayrı bir ruh kimi təsəvvür eləyə bilmirəm. Öz-özümdən soruşuram: “Bu nədir? Sevgidirmi? Məhəbbətdirmi? Məcnun eşqidir, nədir?” Ey Allah, deyirəm, mən Xan atamın yeganə qızıyam! Məni xilas elə, məni o oğlanın tilsimindən xilas elə!

Mən özümü tilsimə düşmüş kimi hiss edirəm. İndi bu sətirləri qorxudan titrəyə-titrəyə yazıram. Mən səni insanların fəvqündə dayanmış gözəllik, nəciblik timsalı, alim-cənab, anlaşılmaz bir məxluq kimi hiss edirəm. Mən dəlizad deyiləm. Bəlkə, sən yenidən zühur etmiş həzrət Yusifsən? Mən səni təklildə görmək istəyirəm. Ancaq cəsərət etmirəm. Rica edirəm, bu məktubu oxuyub, mənə bir söz de. Bəlkə, mən dəli olmuşam? Bəlkə, gecənin bir aləmində Cıdır düzündə tək oturub, çaldığın muğamlar məni sehləyib? Bilmirəm, heç nə bilmirəm!”

Xan qızı daha ayrı bir söz yazmayaraq əynində çərkəzi çuxa, belində gümüşqəbzəli balaca xəncər, ayaqlarında uzunboğaz çəkmə olan on beş yaşlı saray buyruqçusu Cəməli çağırıb, məktubu ona verərək dedi:

- Bu kağızı aparıb, xəlvətcə tarzən Sadıqcana verərsən. Ancaq heç kəs görməsin, ağzından bir kəlmə söz qaçırsan, öldürərəm.

Saray pəij Cəmil cavan xanımın axıncı hədəsindən inciməyərək şən bir əhvalla məktubu alıb götürüldü.

Sonra qız biləyində ləl-cəvahirlə işlənmiş bilərzik, barmaqlarında brilyant üzükler olan gözəl əllərini göyə qaldıraraq:

- Ey böyük Allah, ey hər sirrimizə vəqif olan, Ərhəmərrahimin Allahımız! Əgər günah edirəmsə, məni bağışla! Mənə kömək et! - deyər pıçıldadı.

Cəmil tarzəni güdüb, o, evlərinin darvazasına təkcə yaxınlaşanda yüyürək qabağını kəsib, ipək zərfdə olan məktubu ona verərək özündən bu sözləri də əlavə etdi:

- Bax, bu barədə ağzından bir kəlmə söz çıxmasın!

Sadiqcan ani təəccüblə məktubu alıb, nə isə demək istədi. Lakin Cəmil döngəni burulub, gözdən itdi. Sadiqcan məktuba ani bir nəzər salaraq cibinə qoyub darvazanı açaraq həyə-tə daxil oldu. Səhər-səhər yuxudan yenicə qalxıb, tabaq boyda açılmış qızılgüllərin arasında oynayan oğlanları səs-küylə yüyürüb, gənc atalarının dizini qucaqladılar. Sadiqcan ikiyaşlı balaca oğlunu qucağına alaraq balkona çıxdı. Cibindəki məktubun nə barədə olacağını təxmin edirdi. Başqa qızlardan belə məktublar almışdı. Ona görə otaqlarında açmadı. Ona görə yox ki, arvadı soruşa bilərdi ki, nə məktubdur? Ona görə ki, yad qadının eşq məktubunu arvad-uşağın yanında oxumağı özünə rəva bilmədi. Səhər yeməyindən sonra dincəlmək üçün küləfirəngiyə qalxıb, divanın üstündə uzanaraq zərfi açdı (yəqin ki, Xan qızı Gülsənubər tarzənin onun məktubunu belə qarşıladığını bilsəydi, çox sarsılırdı). Və məktubu sakit halda oxudu. Sonra bir əlini gözünün üstünə qoyub, eyni sakitliklə xəyala getdi. Əlbəttə, Gülsənubər onunla tanış olmaq istəyən başqa qızların tayı deyildi.

Kor Şeytan tarzənin ürəyinə girib dedi:

- Düzdü, Gülsənubər hara, o qızlar hara?! Gülsənubər Şuşa qalasında tək gözəldir. Avropa təhsili görmüş, şah sarayına layiq qızıdır! Sənin arvadın isə bozbaş bişirən sadələvh qadındır...

Söz bura çatanda tarzən sanki diksindi. Kor Şeytanı qovmaq üçün arvadının səhər onun naharı üçün gətirdiyi turşusudan bir stəkan içdi. Sonra məktubu zərfi ilə birlikdə didik-didik eləyib, Üçmıx dağından əsib-gələn yelə verdi və kəklikotu, yabanı nanə ətrilə dolu yel də onu Gülsənubərin bu ilk məhəbbətini bağçada açılmış tabaq boyda qızılgüllərin, mavi yasəmən çiçəklərinin üstünə səpələdi. Və günorta tarzən kü-

lafirəngidən düşüb evə çıxaraq arvadı və balaca uşaqlarıyla birlikdə Allahın verdiyindən nahar elədi.

* * *

İkinci gün idi ki, Gülsənubərin məktubuna cavab gəlmirdi. Və qız bir yerdə qərar tutub, dayana bilmirdi. Otaqları, bağcanı bir-birinə vurub, qərarsız gəzib-dolaşır, heç kəslə, hətta istəkli freylina Fatimə ilə də bir kəlmə kəsib danışmırdı. Tarzənə məktub göndərdiyini də Fatiməyə demirdi. İki gecəydi ki, Cıdır düzündən tarzənin tarının səsi də gəlmirdi. Bu isə qızı lap dəli edirdi. Üçüncü gecənin bir aləmi Cıdır düzündə tarzənin çalmağa başladığı muğamın ilk nidaları eşidiləndə qız qeyri-iradi hövlnak bir hərəkətlə qulaqlarını qapadı və bir neçə saniyə bu cür dayandı və bu bir neçə saniyə ona bir əbədiyyət qədər uzun göründü. Sonra qulaqlarını açaraq gecə paltarında yarıqaranlıq bağçaya düşdü və güllərin arasına qoyulmuş kətilin üstündə oturub, dinləməyə başladı. İndi qıza elə gəlirdi ki, bu muğamı çalan tamam yad bir adamdır və bu yad adam onun zavalı gəlmiş nakam məhəbbətinin, nakam qəlbinin iztirablarını bu qədər nisgillə hekayə edir, ona bu qədər dərindən acıyır...

Və qız səhərə yaxın qeyri-şüuri tələsik paltarını dəyişib, saray əhlindən gizlin bağcanın Cıdır düzünə tərəf açılan qapısından çıxaraq sərt qayaların arasında qıvrıla-qıvrıla yuxarı qalxan dar cığırla Cıdır düzünə doğru getməyə başladı. Yaxındakı fənərlər sönmüşdü. Şuşa qalası ulduzlarla dolu, ləkəsiz, nəhayətsiz göyün altında şirin yuxuda idi. O, heç nə görmürdü. Elə bil ki, bu qaranlıq, dolama cıdırlarla onu tarzənin çaldığı o muğamların nidaları, fəryadları çəkib-aparırdı.

* * *

Tarzən birdən başını qaldırıb, ulduzların işığında onu görəndə çalğını saxlayıb, həyəcanla ayağa qalxdı. Musiqinin kəsilməsilə sanki qız da birdən-birə özünə gələrək yerində dayandı. Və elə bil ki, bütün vücuduna qəfil yeni bir həyat

qüvvəsi daxil oldu və məhz bu neçə saniyədə o, xalq arasında igidliylə məşhur olan Xan atasının qızı olduğunu xatırladı və sərt, amiranə bir səsle qışqırdı:

- Çal!..

Və bu dəfə qız tarzənə “siz” deyə yox, “sən” deyə müraciət etdi. Lakin tarzən sanki yerində quruyub-qalaraq çalmadı. O zaman Xan qızı bu dəfə cəsarətlə ona yaxınlaşaraq eyni amiranə səsle soruşdu:

- Nə üçün mənim məktubuma cavab vermədin? Yəni, sən nəzərində mən o qədər mənasız bir vücuda m?

Tarzən durduğu yerdə dayanmış halda dilə gəlib:

- Allah eləməsin, xanım! - dedi. - Mən adi bir tarzən nə haqla sizin barənizdə o cür düşünə bilərəm.

Elə bil tarzənin bu nəzakətli mülayimliyi qızın ixtiyarını yenidən əlindən aldı. Və o, təqətsiz halda yaxındakı qaya parçasının üstündə əyləşərək öz-özü ilə danışmış kimi pıçıltıyla soruşdu:

- Mənim məktubum sənə üreyinə zərər qədər də təsir eləmədi?

- Xanım! - deyə tarzən bir addım irəli atdı. - Sizin sözləriniz mənim üçün Allah vəhyi qədər əziz və müqəddəsdir. Ancaq mən sizin gözəlliyinizə, hisslərinizə, açılmamış buta olan Gülsənubərə layiq olmayan evli-uşaqlı bir kişi olduğum halda, sizin məktubunuza nə cavab verə bilərdim? Buna mənim nə haqqım var idi? Mən belə hörmətsizliyə necə cəsarət edə bilərdim? Yox, xanım, bu, mümkün deyildi!

Qız birdən-birə sanki canlanaraq aydın bir əhvalla soruşdu:

- Əgər evli olmasaydın, məni sevə bilərdin?

Tarzən dedi:

- Xanım, əgər mən subay oğlan olsaydım. yeddi canım olsaydı, yeddisini də sizin yolunuzda qurban verməyə hazır olardım! Mən bu sözləri sizi sakit eləmək üçün demirəm. Siz o qədər gözəl, o qədər təmiz, o qədər günahsız bir məxluqsunuz ki, mən “uf” demədən bunu edərdim. Ancaq nə etməli ki, mənim bir canım var, onu da o iki körpə oğluma, onla-

rın sadə, köməksiz analarına vermişəm. Mən öz ixtiyarımda deyiləm!

Qəribədir, tarzənin bu səmimi ürək sözləri qızın əldən getmiş ixtiyarını, həyat qüvvəsini yenidən onun özünə qaytardı. Və o, təəccüblü bir açıq-saçıqlıqla dedi:

- Mən atamın təkcə övladiyam. Atamın bütün ləl-cəvahiri mənə qalıb. Gəl, biz onların yarısını qoyaq sənin gənc arvadının-uşaqlarının yanında, qalanını özümüzlə götürək, hansı ölkəyə istəyirsən, gedək. Elə bir ölkəyə ki, bizi tapa bilməsinlər.

Tarzən bir neçə saniyə susaraq uzaq baxışlarla qıza baxdı. Həqiqətən də, müqəddəs hesab elədiyiz qızdan bu dərəcədə amansız sözlər eşitməyi onu bərk sarsıtmışdı.

- Xanım, - dedi, - neçə il bundan qabaq, mən subay olduğum zaman bizi İran şahının sarayına, böyük bir toyu aparmağa dəvət etmişdilər. Toy qurtarandan sonra əlahəzrət şah özü mənə təklif elədi ki, qalım şah sarayında çalım. Mən əlahəzrətə dərin təşəkkür edərək dedim: "Əlahəzrət, mən Qarabağsız çala bilmərəm, istəsəm də, çala bilmərəm. Mənim canım ordadır". İndi, xanım, mənim iki uşağım və qanuni arvadım da var.

Gülsənubər dərinədən nəfəs alıb dedi:

- Ürəyin də daşa dönüb! - Sonra anlaşılmazlıq içində əlavə elədi:

- Bəs necə olur ki, sən çaldığın muğamlarda o qədər nakam məhəbbət, o qədər nisgil, o qədər sonu görünməyən kədər ifadə eləyə bilirsən?

Elə bu anda həmin sübh çağы Kirs dağlarından sərin bir yel əsdi. Tarzən başını qaldırıb göyə baxdı və Üçmıx dağının zirvəsi tuşundan qapqara, nazik bir buludun ilan kimi qıvrıla-qıvrıla onların başı üzərinə gəldiyini görüb, həyəcanla qıza dedi:

- Xanım, bərk fırtına olacaq, tez qaçın evinizə.

Sonra səmaya işarə ilə əlavə etdi:

- O nazik, qara bulud həmişə fırtına gətirir.

Həqiqətən, aləm birdən-birə qapqaranlıq oldu. Soyuq külək gücləndi, dalbadal göy gurultusu eşidildi. Xəzinə qayası tərəfdən şiddətli şaqqıltı ilə şimşək çaxdı.

- İldırım düşdü, - deyə tarzən səsləndi. - Gəlin tez düşək şəhərə. Sonra sizin üçün çətin olar.

- Qoy olsun! - deyə, Xan qızı sakitcə cavab verdi. - Mən istəyirəm bu saat məni ildırım vursun.

Və birdən dalbadal göy şaqqıltısıyla elə şirə-boran yağış başladı ki, göz açmaq mümkün olmadı. Üçmıx dağından gurultu ilə sellər axdı.

- Dayanmaq vaxtı deyil, xanım! - deyə tarzən sol əlində tarı, sağ əli ilə qızın qolundan yapışb, onu qayaların arasıyla burula-burula şəhərə doğru enən dar cığırda üzü aşağı çəkdi.

Gülsənubər incəbel, zərif bir qız idi. Əynindəki nazik ipək donu şiddətli yağış çırpıb, vücuduna yapışdırmışdı. Hücümə axan dağ seli onun ayaqlarını tez-tez yerdən üzüb, cığırın yanındakı qayalara çırpırdı.

- Yeriyə bilmirəm! - deyə qız yağışdan gözlərini açmağa çalışırdı.

Tarzən sol əli ilə tarını tutmuş olduğu halda, sağ əlini qızın belinə dolayaraq onu qaldırıb, qoltuğuna vurdu. O, ucaboylu, çox qüvvətli bir oğlan olsa da, bu daşlı cığırda üzü aşağı getməli idi. Arxadan qəzəblə gələn sel isə onun kürəyinə şiddətli zərbələr endirirdi. O, qızla bərabər üzü üstə selin altına yığılmaqdan özünü zorla saxlayırdı. Qoltuğundakı qızdan səs çıxmaması onu qorxudurdu. Selin yuvarlayıb gətirdiyi daşlardan baş-gözünə dəymiş olardı. Tez-tez şimşək çaxıb, bu dəhşətli fırtına zülmətini qılinc kimi parçalasa da, heç nə görmək olmurdu. Tarzən Gülsənubərgilin imarətgahı olan məhəlləyə doğru düz getdiyini fəhmlə hiss edirdi. Və nəhayət, o, qaranlıqda tək-tək əl fənərinin ora-bura qaçdığını gördü. "Yəqin xanımı axtarırlar" - deyə düşündü. Və son gücünü toplayaraq addımlarını yeyinlətməyə cəhd etdi. Və birdən:

- Cəmil hey! - deyən Fatimənin həyəcanlı səsinə eşitdi.

- Axtarıram, axtarıram! - deyə Cəmil eyni təşvişlə bərk-
dən səsləndi.

Və tarzənin qoltuğundakı qızdan iniltiyə bənzər bir səs eşidildi...

- Fatimə! - deyə tarzən bərkdən qışqırdı.

Fatimə ilə Cəmil özlərini onlara yetirdilər.

Tarzən heç bir söz demədən:

- Tutun qızı! - deyə nə üçünsə acıqla səsləndi.

Fatimə ilə Cəmil hərəsi bir tərəfdən yapışaraq Xan qızını tarzənin qoltuğundan aldılar. Tarzən heç bir söz demədən çevrilib, yağışın altında sürətlə uzaqlaşdı. Və o, evinə çatmamış Şuşa qalası öz möcüzəsini göstərdi. Dolu qarışıq yağış qəfil necə başlamışdısa, eləcə də birdən kəsdi. Göy üzünü örtən qara bulud sanki gözəgörünməz nəhəng bir qılıncla parçalandı. Və parçalar sürətlə bir-birindən uzaqlaşdı. Günəş doğub, Şuşa qalasını tərəvətli, aydın bir nura qərq etdi. Və tarzən düşündü: **“Elə bil ki, təbiət Xan qızını günahkar hərəkətinə görə tərbiyə etmək istəyirmiş”.**

Tarzən Gülsənubər kimi gənc, subay qızın evli-uşaqly kişiyə eşq yetirməsini, hətta onu ailəsini, uşaqlarını atıb-getməyə təhrik etməsini dözülməz günah hesab edirdi. Və o düşünürdü: **“Bu cür qəddar ürək sahibinin eşqi Leyli eşqi, Məcnun eşqi ola bilməz!”**

Tarzən bu fikirlə evinə qalxıb, əlvən xalılar döşənmiş böyük zala daxil olduqda arvadı Mina xanımı, balaca oğlanlarını qorxu və həyəcan içində onun yolunu gözlədiklərini gördü.

Böyük oğlu Əsədulla gülümsəyərək soruşdu:

- Dədə, sel yaman axırdı?

- Yaman! - deyə tarzən birdən-birə hiss etdiyi xoş əhvalla cavab verdi.

* * *

Başına yığılan saray xidmətçiləri və freylinası Fatimə Xan qızının islanmış paltarını dəyişib, çarpayıda uzandırandan sonra Gülsənubər nə üçünsə acıqlı ifadə ilə (elə bil ki, onlar nədəsə təqsirkardılar) dedi:

- Ürəyim yaman darıxdı, bir az hava almaq üçün Cıdır düzünə qalxmışdım. Qəfil fırtına başlayanda, mən də qaçmaq

istəyəndə yaxşı ki, tarzənə rast gəldim. O, olmasaydı, yəqin ki, o tufandan salamat qurtara bilməyəcəkdim.

- Oy xanım! Allaha şükür ki, tarzənə rast gəlmişən, - deyə aşpaz qadın Xeyransa dilləndi. - O cür tufandan salamat qurtarmağın möcüzədir.

- Yaxşı, - deyə qız dilləndi. - Gedin, mən yatmaq istəyirəm.

Gülsənubərin anası keçən il vəfat eləmişdi. Xan atası da Qarabağ kəndliləri üçün xaricdən gətirdiyi kənd təsərrüfatı alətlərini özü nəzərdən keçirmək üçün beş-altı gün bundan qabaq Cəbrayıl, sonra da Qarabulaq (Füzuli) rayonlarındakı kəndlərinə getmişdi.

Gülsənubər bir tərəfdən daşlara dəyib, əzilmiş ayaqlarının ağrısından, digər tərəfdən isə əsəbilikdən yata bilmirdi. Bu tufandan sonra Kor Şeytan ürəyinə girib deyirdi: **“Sən Xan qızısan! Qara camaat içindən çıxan o tarzən səni rədd edib, təhqir etdi, sənin məhəbbətini alçaltdı. O, sənin ən ağır intiqamına layiqdir. Hamısı birdir. Sən onsuz yaşaya bilməyəcəksən, o, səni sehləyib. Öldür özünü, özün də yaz qoy ki, atangil bilsin, sənin ölümünə səbəb onun eşqidir”**.

Kor Şeytanın bu sözlərilə qıza şiddətli qızdırma gəldi. Və o, üç gün huşsuz yatdı. Fransada təhsil alıb gəlmiş cavan doktor müəyyən elədi ki, ona bərk soyuq dəyib. Doktorun cidd-cəhdindən sonra dördüncü gecə onun huşu özünə gəldi. Bu zaman həyatda eşitdiyi ilk səs tarzənin uzaqda çaldığı “Çahargah” muğamı oldu. Kor Şeytan elə bil onun ürəyinə girib dedi: **“Eşitdinmi, sən bu cür xəstə olduğun halda, o, yenə də tar çalır”**.

Lakin qız o muğamdan qulağını çəkə bilmədi. Və bu zaman Allahın xeyir xəbərlər carçısı, həzrət Cəbrayıl onun ürəyinə daxil olub dedi: **“Sən Kor Şeytanın sözünə qulaq asma! Onu qov! O səni Allahla düşmən eləmək istəyir. Tarzən özünü, illərdən bəri üstündə əlləşərək təkmilləşdirmək istədiyi tarını məhv olmaq təhlükəsi qarşısında**

qoyaraq səni dəhşətli ölümdən xilas elədi! O gecənin xatirəsi səni yüz il yaşatmağa layiqdir”.

Və Gülsənubər “ah” çəkərək o muğamı dinləməyə davam etdi. Bu “Çahargah” muğamında sanki dəvə karvanı zıncırov səsləri altında uzaqlara, ayrı bir dünyaya, bəlkə də, əbədiyyətə yol almışdı. Və qız özünün, o tarzənin də əbədiyyətə gedən o karvanla yol yoldaşı olduqlarını və bu yolda onları əbədi bir sükutun müşayiət elədiyini qərribə bir aydınlıqla hiss edirdi. Muğam axıb-getdikcə həzrət Cəbrayıl ona pıçıldayırdı: **“Axı o gün Allah səninlə, o tarzənlə birlikdə sənin məhəbbətini xilas etdi”.**

İndi “Çahargah” o məhəbbətin də o karvanla birlikdə əbədiyyətə getdiyini təmkinlə, yüksək ruhla hekayə etdikcə qəlbində ülvə bir rahatlıq hiss edirdi. Və qız onu da düşünürdü ki, yəqin tarzənin onu (qızı) o dəhşətli ölümdən xilas etməyi, onun (tarzənin) özünü də sevindirəcək. Bu düşüncə qızda bir sevincə, bir ruh yüksəkliyinə çevrildi. Tarzən həmişə xatırlayacaq ki, onu sevən qızı ölümdən xilas etdi.

Və səhər gənc doktor onu diqqətlə müayinə eləyib, təhlükənin sovuşduğunu xəbər verdikdə qız eyni sevincə dedi:

- Doktor, mən sağalacağam! Axı o tarzən məni Allahın köməyi ilə ona görə xilas etməyib ki, təzədən ölüm. Ona görə xilas eləyib ki, yaşayım. Onun muğamlarında hekayə olunan kimi əbədi yaşayım. Elə deyil?!

Gənc doktor qızın bu müəmmalı sözlərindən bir şey başa düşməyərək dedi:

- Əlbəttə, xanım!

Və qız sonralar hər dəfə tarzənin çaldığı o muğamları dinlədikcə hiss edirdi ki, onun nakam məhəbbəti əbədiyyətə qovuşmuşdur. Və o muğamlar bu nakam məhəbbətin iztirablarını, ələmlərini tərənnüm edir. Onu da hiss edirdi ki, böyük Allahın seçib, ülvə ruh bəxş elədiyi o tarzən özü də bu nakam məhəbbətin nisgili ilə mütəəssirdir...

1996



Sadıqcanın evi
The house of Sadigjan



Sadıqcan
Sadigjan



Sadıqcanın ansamblı. Sağdan kamançaçı Bağdagül oğlu Ata, Sadıqcan, xanəndə Bülbülcan, nağaraçı Hüseynbala, dəfçalan Vaso Kikialışvili. Tiflis, 1878-ci il.

The members of his ensemble were kamanchah player Bağdaghuloghlu Ata, Sadigjan, songster Bulbuljan, naghara player Huseynbala, drum player VasoKikialishvili. T'bilisi, 1878



Sadıqcan təkmişləşdirdiyi yeni Azərbaycan tarı ilə. Şuşa, 1875-ci il.
Sadigjan with new version of Azerbaijani tar. Shusha, 1875.

[illegible]

- The postcard of “The story of Monsieur Jordan and Darvish Mastali Shah” by Mirza Fatali Akhundzade in Tbilisi. 29th of December, 1886

Kitabın içindəkilər

Tərtibçidən	3
Ə.Bədəlbəyli - Əsədoğlu Mirzə Sadıq	5
F.Şuşinski - Sadıqcan	29
A.Şərifov - Sadıqcan - Azərbaycan tarının atası	41
R.Quliyev - Tarımımızın böyük islahatçısı	47
R.İsmayılov - Mirzə Sadıq Əsədoğlu (Sadıqcan) və Azərbaycan tarının inkişafında onun rolu	52
E.Babayev - Sadıqcanın tarı harda qaldı?	62
İ.Köçərli - Böyük tarzən Mirzə Sadıq Əsədoğlunun yaratdığı Azərbaycan tarı	66
T.Sadıqov - Babam haqqında eşitdiklərim	76
R.Sadıqov - Fitri istedad, nadir ustad	82
S.Hidayətgızı - Xalq ona “Sadıqcan” dedi	85
E.Cəfərov - Azərbaycan tarının atası - ulu babam böyük Sadıqcan	90
İ.Əfəndiyev - Xan qızı Gülsənubərlə tarzən Sadıqcanın nağılı	96

SADIGJAN

**"Shusha" publishing house
Baku - 2016**

B 028 (2016)

Financial support was provided by the Council of State Support to Non-Governmental Organizations under the President of the Republic of Azerbaijan.

From project managers:

This book was prepared in response to our enemies' claims against **SADIGJAN**, and is a valuable contribution to Azerbaijan's culture.

**ELKHAN JAFAROV,
ILGAR ALIYEV**

**Editor
GULHUSEIN KAZIMLI**

**Collected and issued by
VASIF GULIYEV**

**Translators:
CHINGIZ JAFAROV,
RUKHSARA JAFAROVA**

**Proofreader:
FIDAN ASADOVA**

Sadigjan. Baku, "Shusha" publishing house. 2016. Page 240.

B 051 (L-41)

**By request
051-028-(0164) 2016**

**© "Shusha" publishing house
Baku - 2016**

BY DEVELOPER

Inviolable traditions of Azerbaijani music culture and art trickled down from beyond the centuries are well known to all of us. Our talented artisans - musicians, songsters and singers have mastered, preserved and passed these traditions from time to time and left a rich legacy for future generations. One of the founders and standard-bearers of the Renaissance stage of our folk music in nineteenth century, father of our modern tar, Mirza Sadig Asado - Sadigjan was also one of these artists. He has a special place at the propaganda and development of national music playing and reached the level of master of tar in our music history.

... Sadigjan was born in "Conservatory of Transcaucasia" Shusha castle that has brought up tens of talented musicians, great poets and writers - at the famous center of Azerbaijani culture. Assemblies of Kor Khalifa (Blind Caliph), Molla Ibrahim, Mir Mohsun Navvab and Haji Husu, especially literary and musical environment of Shusha was high life and art school of artisans of genius. Afterwards he studied at the musical school of Kharrat Gulu Yusif and learned the secrets of tar playing from the first professional tarist of Azerbaijan, Agha Mirza Alasgar Garabaghi who brought up a great musicians group in Transcaucasia.

Sadig sang folks and mughams very beautiful and charming voice from his childhood. At the same time he has learned to play a pipe and ney (a kind of musical wind instrument like flute), kamanchah (an oriental bow instrument - a kind of fiddle or violin) as well. But he became hoarse at eighteen-twenty ages. He has begun to play kamanchah. Afterwards his close acquaintance with tarist Agha Mirza Alasgar and his art, has enchanted Sadig so that, he gave up the kamanchah and preferred to learn the tar playing. Since he displayed all his interest in this lovely music instrument and was a pupil of the master craftsman. The young tarist has learned all secrets of tar, even excelled his master thanks to his inborn talent bestowed by the God. Sadigjan has

really not only excelled his master, but also left behind all tarists of his time. He was virtuous tarist, as well as novator craftsman. Sadigjan has changed and improved the structure of Iran tar as well, he has already annuled arm veils and kept only seventeen veils, added additional six strings in order to strengthen the voice and made its number eleven and at the same time raised the tar from knee to the breast. Therefore, he has displaced the Iran tar and was a founder of the modern Azerbaijani tar...

Tar playing of Sadigjan bears no similarity with others else. He was known not only in Transcaucasia, but also in several cities of Iran. He has often participated in the assemblies of Shamakhi, Iravan, Tibilisi with his friend of art Haji Husu and with musician instruments that he has founded and has gained new fans. That's why he was resorted as "Mirza" as a sign of respect and called kindly as "Sadigjan".

Creative field of Mirza Sadig Asad oglu engaged with musician activity for more than fifty years, was spacious and versatile. He was known not only as a player, but also as a composer. Colors and light music that he composed to Mugham dastgahs, a numerous of melodies demonstrated as a folk music are yet sounded at the repertoire of the different ensembles up to day. Sadigjan has improved some mughams, made some updates and added new shades to these mughams.

This book is a collection of articles dealing with the life and activity of famous tarist. As we know, tens of scientific and publicist articles and art works were written about Sadigjan. Surely, there are also some writings repeating each-other and weak from scientific point of view among these articles. That's why, these factors are certainly considered, examined upon compiling of this book, however the best and the most monumental writings attracting the attention were submitted to the publication.

Readers will have opportunity to follow the life of Sadigjan, as well as development stages of our national music instrument-tar, at the same time they will get rich facts on creative fate of master craftsman and on the development of musical theatre art, generally will be acquainted with interesting pages dealing with our music history.

Afrasiyab BADALBAYLI,
People's artist

ASADOGLU MIRZA SADIG

It is really very surprising that, the life and activity (1846-1902) and scientific biography of Asadoghlu Mirza Sadig hasn't yet developed by our musicians according to his position in our music history. It isn't any other thing than the superficial approach to the history of Azerbaijani music of the XIX century to be satisfied with only his improving the number of tar strings as a rule in the music works. While it was necessary for a long time to write and complete a sound and heavy monography by our musicians about the life and musical activity of Mirza Sadig, we can't perhaps highlight his comprehensive and rich activity at the desired level in a limit condition of this dictionary article.

It is clear that, the most remarkable representative of the music history of Azerbaijan is Asadoghlu Mirza Sadig¹ in the XIX century. He has collected the results of a full historical period in this musical activity basing on the achievements of activities of all other his predecessors especially of his great tutor Mirza Alasgar and has completed the formation process

1. Some of our authors call Mirza Sadig simply as "Sadigjan" in their works yet. It is possible to suppose that, he was firstly called so by his family members and close relatives for fondling and caressing purposes only, during his childhood. Then he was called so by some people who hadn't hesitated from the free behavior against him and delighted with his performance in the weddings.

To call the great master as "Sadigjan" is to continue this past familiarity at the present for me.

of mugham school of Azerbaijan on the base of national traditions.

He has first of all made a clear and defined the artistic expression principles of original features belonging namely to the folk music of Azerbaijan in this work. He was really an innovator craftsman and brave novator with his grate and suitable activity made on various fields as enriching of performance methods and updating of singing ways.

Activity field perceived by Mirza Sadig is very wide and his music activity is comprehensive. The real main feature of his wide and comprehensive activity is his opening the first bright creative page of the new Renaissance age drawing a border between the past and future of Azerbaijani mugham music.

"Sadigjan" who was one of the young and talented pupils of Mirza Agha Alasgar has learned before to play kamanchah from his tar master as it was noted. The young Sadig has substituted Agha Alasgar who couldn't participated in one of the music assemblies for his healthy case and amazed all due to his fine performance in city Shusha. Mirza Sadig has begun to work hardly on tar from that time.

He has prevailed over his countryman contemporaries as well as over all tar players coming from abroad with his skillful performance and virtuous play due to the success that he has owned for a short time. The expression power on his performance was so strong that while he took his tar on his breast and made the first mizrab, the listener has forgot all and paid his attention to the pretty melodies of tar.

Mirza Sadig by experiencing on mugham performance was a permanent participant of music assemblies collected in "Majlisi-faramushan" and a demonstrator of the both opposite parties on tar on the whole disputed matters (as it was noted, Abdulla bay Asi has tired due to the strong disputes lasted long related to the theoretical matters of mugham and

said as below dealing with Mirza Sadig in one of the assemblies "Majlisi faramushan":

**- Hey Sadig, take the tar on your hand,
Play "Shur" and exite me by anyway..).**

Reputation of Mirza Sadig was spread on whole Transcaucasia, Dagestan, Turkmenistan and the Southern Azerbaijan as an able tar player for a short time. He was invited to all places together with the most remarkable songster of his period Haji Husu and was met with prolonged applause when he played solo on the new tar that he has reconstructed at the meetings held on their honor in Tabriz.

But the hardest and the most responsible stage of the activity life of Mirza Sadig was his visit to the assembly of Mahmud agha¹ together with Haji Husu and kamanchah player Mirza Ali in his young ages.

Ten years has passed from the terrible earthquake happened in Shamakhi. Assiduous and diligent Shamakhi people has considerably renovated their native land that has been turned into ruins due to the natural disaster, normal life was

1. A special assembly has been collected at the domain of Mahmud agha Ahmad agha oghlu Mammadzada that was a popular merchant (a rich man defending artistic men) in whole Azerbaijan beside the artistic-musical assembly "Beytus-safa" that began to act in the city Shamakhi that is the country of poets at the second half of the XIX century. Unlike "Beytus-safa", only affairs related to the music art have been discussed at the assemblies of Mahmud agha. Mahmud agha being familiar with the Azerbaijani mugham as well, could estimate exactly the courage and ability of songsters and saz players. Authoritative as Seyid Azim Shirvani, Mirza Mammadhasan, Alakbar Gafil were considered permanent members of this assembly who knew and felt a deep respect to the classical music rules of Azerbaijan. So, the assembly of Mahmud agha was as if a touchstone for songsters and saz players of all Transcaucasia. Each musician sang and played here was considered to get a perfection certificate.

restored in the city, way of living has relatively improved for this period and the people prevailing the hard condition of earthquake could slightly regulated his welfare due to their effort and by their own sweat and blood (tsar government has completely denied to make any financial aid, to send food or medicines to the families suffered from the earthquake).

Mirza Sadig was seriously to be prepared before departure to the assembly of Mahmud agha in Shamakhi. That's why, he has trained with his comrade kamanchah player Mirza, repeated dastgahs, played again and again the mugham bardashts, accompanying corners, separate fingers, transfer rules in dastgahs, tasnif among sections, relative colors, folk's music, grinded according to his performance method every day.

At the same time there was a great animation in Shamakhi in those days. Music society of city has impatiently waited for the visit of dear guests. Dare-devil group consisting of the music amateurs has saddled their horses and galloped to Kurdamir for meeting popular craftsmen. Majority of remarkable men of city were far from city, at the roads of the guests for their meeting.

One of the outbuildings has specially been laid and prepared for the guests at the farmstead of Mahmud agha.

Craftsmen were met by so great sincerity and joy have reached the city and they rested for a day, then have demonstrated their ability in front of Mahmud agha and remarkable men, sages, songsters and saz players, writers, poets of the city well informing* about the music. They have performed either their program or music numbers ordered by the host or guests with so graceful, finished and smooth ability that, there was no other second opinion among the persons at the assembly about their performance art. Because all were charmed with their art. Especially, Seyid Azim Shirvani who was in a friendship relation and held a regular correspondence with the poems of Garabagh, having a well-wisher

heart, noble character and clear heart was glad due to the success of these dear guests most of all.

But what to do, there are a lot men envying the success and happiness of others, not hesitating to stain good man, calumniating him, casting and spreading a rumor beside the noble, well-behaved and intelligent men in the world.

A.S.Pushkin has vividly created a general nasty image of musician that envying the others' genius and even not hesitating from the crime case with his low sense in music world in his work "Motsart and Salyeri". An ignominious composer Antonio Salyeri has so envied a great ability of remarkable composer Motsart that, he has attempted to suicide him at the result.

A man who was called Humayi and lived in Shamakhi hearing about the invitation of Mirza Sadig to Shamakhi was firstly glad and tried a lot in this direction. He has immediately departed to Shusha with the consent of Mahmud agha, reaching there he has discussed with Haji Husu and Mirza Sadig about their visit to Shamakhi, tried to agree and encourage them to this visit by anyway. He has achieved his purpose at least and returned back to Shamakhi together with them.

But after arriving in Shamakhi Humayi has observed the great success of the team of Haji Husu, especially Mirza Sadig that they have gained in Shamakhi and got awfully frightened due to his envy. He mounted immediately his horse and galloped to Shusha and began to spread fancy and false words and rumors about Mirza Sadig there. Mirza Sadig was notified about it and got a nervous and returned back to Shusha. Therefore, the assembly of Mahmud agha was disintegrated.

**1. Hey if you consider yourself conversant,
Be informed, and learn what is maon, music and tar...**
(Seyid Azim Shirvani)

As we mentioned above, the music activity of Mirza Sadig was comprehensive.

ENRICHMENT OF PLAY METHODS

Mirza Sadig has assumed a slogan **"Who wants to be a craftsman, he needs to be a professional"** as a basis in his performance work and has perceived the necessity to raise the playing method on tar to the top and improved the mizrab and finger method as well due to his extreme efforts.

Wide use of several touches by making mizrab, speed of the fingers of the left hand and especially songs played tirelessly and regularly for hours every day in order to gain a full synchronize, precision, conformance and balance at the motion of fingers by making a mizrab have resulted in the highest achievements on tar technique. So that, coping with any technical difficulty wasn't only a target but one of the means suitable to artistic expression.

It were technical touches used widely by Mirza Sadig in his performance experience to beat the finger of his only left hand on strings in special method without using of the right hands sometimes (without mizrab) in order to get various sounds on tar (prizzichato of the left hand - our saz players call it "dumb finger"), to change the temper of tar by using of the small cup sometimes or to lengthen the separate sounds on tar by pressing and pushing of strings on whole veil and some other performance methods.

But all of these means couldn't satisfy Mirza Sadig who approached very strongly to the music art and especially to the performance. At the same time Azerbaijani music art holding a new development period has decisively demanded a complete and sound improvement of the available music instruments or establishment of music instruments that can produce other and more perfect sounds from the quality point of view. The main task is the comprehensive improvement of

all soundation and technical quality (temper, dynamic, power of sound and prolongation period, tuning, diapason) belonging to the main stringd music instruments of nation and the development of the folk music according to the new development stage of folk's music (especially mugham).

Mirza Sadig has thought about the problem how stronger, louder and at the same time more charming and pretty soundation of tar can he reach. The main matter on this work was: to change and soundly update the foundation, construction, figure of tar by anyway at the result of some tests and several practices! - this matter has caused no any doubt in his opinion. But is isn't enough just to be a brave in order to cope such a difficult and hard task, at the same time supposing the necessity and the urgent feature of this case demanding a certain risk doesn't provide any guarantee about a success result of this initiative. On the other hand, there was a certain disloyalty and disbelief in Shusha music society against the initiative of Mirza Sadig that would create a full change in mugham and mugham performance world on a condition of great respect and honor made against remarkable craftsmen as Ali Shirazi in Shusha, Aghamal Malik-Aghamalov¹ in Erevan who has knew tar as a five stringd music instrument and didn't imagine it in any other form and against other several Iran music and music instruments (only his master Agha Alasgar has in neutral position).

But although all of these prevents, a mutual relation created among the evaluation (development, progress) of music instruments has been arising by expressing the essence of music as a material mean by the new tasks of music life.

Mirza Sadig should give a new life to tar.

1. Gumreui. Nikolay Fadeevich Tigranov and music of the East, Leningrad, 1927, p. 6-8

RECONSTRUCTION OF TAR (REESTABLISHMENT)

The main aim was perhaps to improve the instrument from acoustic and physical point of view at first. For this purpose it was necessary to carve and re-prepare the body of tar (as it was noted, Mirza Sadig has called the cups of tar its "heart and lung").

After a lot of "measure" and mathematical calculations, talented founder master Mirza Sadig has first of all considered that it would better and suitable if the both sides of tar body would be straight and vertical but not slanting as before (from the "button" side where the tar arm connected and strings are joined in small and big cup).

At the result of the dig of tar body in wholly another shape, a field on tar was improved as well. May be, for this purpose, or for another acoustic and physical purposes, soundation ability of tar was improved as well.

The twice improvement of the number of strings was intended. But it was doubtless that, the tension case of tar arm will considerably be intensified at the result of this operation (from the top till body). And it made a danger about the fork possibility of tar. In order to prevent it, Mirza Sadig has joined a wooden support at the across of the string connection and arm connection in body (crossing through the both cups). Though this support was hardly attached, it didn't prevent to get a necessary "khun" by pulling back a little at any time during performance (strings are high-pitched tone approximately in one comma size and then returned to the previous case upon releasing). On the contrary, the previous tar body, more precisely a part of small cup connected to the arm (this part was called "lavand" on jargon of Tarzens) was processed very thick and shapeless, that's why it was impossible to push the arm to your direction. That's why, player has gained so-called khun-vibration effect by shaking the tar repeatedly

during the performance that, it was first of all negligent touch from appearance, even from esthetic point of view.

Therefore, one of the main changes made on the body of tar¹ was the shaving of the part connecting the tar arm to the small cup, that's protuberance of the small cup to the arm in another shape. Because there is no already any need of the beginning of this protuberance from the bottom of the small cup as before (in order to be hard): that stay of this support arm was completely provided in the body.

After this sound reform made on the body of tar, it was necessary to manage the problems with the arm of tar and the problems related to the veil system connected to the arm.

It is difficult to pretend: is it possible to solve such a difficult process - the case and relation of veils (sound steps) on their quantity, due to the height of sounds at the result of only empiric tests and practices without any mathematical calculations? You know the determination process of sound order with the order of music sounds (it means, motion system from bass sounds to soprano sounds) as well as the definition of the height case of sounds against each other isn't willfully arisen, the structure of the sound order of musical instrument is based on the precise and logical rules (as you see, it is about the stringd instruments, more precisely about tar, whose arm is attached with the veils and sound order was certainly changed, because the problem is simple in musical instruments where the veils aren't attached to the arm as in kamanchah, in this case the height of the sound order depends on the hearing ability of player). Therefore, as all other stringd and blowing musical instruments so musical instruments whose strings are attached on arm are improving and

1. Songsters don't usually use of the word "body" that is more precise in music practice. It is called as "cup" instead of the "body" and it intends the both big and small cups. If it is about only either a big or small cup, then each is called by its name.

developing by history and a characteristic of the music language of each nation has a great role in this case.

Great founder and master Mirza Sadig has deeply learned all details, essence and specification of the music of his nation and regulated the structure of the sound order of tar or rather the regulation problem of the veils in the tar reconstructed by him namely on the base of the folk's music of Azerbaijan. Therefore he didn't perhaps neglect the practiced theories of the music scientists lived before him and modified method and traditions during this regulation.

There was an extreme difficult and very necessary problem before him: it should define the route position of "Orta Segah" that was one of the main veils of tar (third! and sextus of the white string of "Mirza Huseyn Segah" on the same principle). What to do, to adopt Zalzal¹ veil (355 cent)² or

1. Mansur ibn Jafar-ar-Zarih "Zalzal" is considered one of the great music scientists of the Middle and Near East of the VIII century. He has spent more part of his life at the palace of Abbasiler caliphate in Baghdad city, under the patronage of al-Mansur at first, then under the patronage of Harun-ar Rashid. His reputation was spread for whole Transcaucasia by playing ud. His modified third is 355 cent. The fifth veil of the ud musical instrument consists of the same third, that's why it is called Zalzal veil. This third is mostly called neutral third at the literature of the West European and Russian musical literature (that's moderate).

2. See: В.Беляев. Руководство для обмера народных музыкальных инструментов. Государственное музыкальное издательство. Москва, 1931. стр.40; А.С.Оголевцев. Основы гармонического языка. Госмузиздат. Москва, 1941, стр. 755-756. It is necessary to note that, if the remarkable soviet musicians V.Belyayev and A.S.Ogolevets would be consulted with the craftsmen as Gurban Pirimov, Mansur Mansurov, Haji Mammadov instead of the "Specialists on Azerbaijani music" as I.Z.Kasababov or unexperienced tar players as Vatulyan, Ilishayev lived in Transcaucasia related to their valuable scientific-investigation works, then their scientific provisions could reach the more precise and correct level.

especially great tempered third (408 cent) embarrassing a listener and making a soundation soprano effect at the hearing consciousness of each azerbaijanian at the Segah place?

If to say in the words of that time, Mirza Sadig was to stand against such a "qiyas-i mugassam" (dilemma). Upon the comprehensive investigation of the interval of 17-steps Azerbaijani gamma today, we should observe that, Mirza Sadig could exactly define the position of Segah tonic by considering the performance principle and soundation method of Segah (Kharic Segah - Orta Segah - Mirza Huseyn Segah) namely in Azerbaijan. It is a veil staying on a position of 364-379 cent from the main tune (do) of Orta Segah, it means soprano from the Zalzal third (from 355 cent), bass from the tempered 12-steps great third (408 cent).

Mirza Sadig has identified the height of Segah tonic for ever. And it strengthens permanently the foundation of the soundation process of Segah mugham in completely other way in Azerbaijan (extremely original and fine).

Therefore it is necessary to state that, the exact definition of the position of the third veil in the music of Azerbaijan is generally the most difficult matter. The remarkable soviet musician V.M.Belyayev has specially stated its extreme difficulty at the 48th page of his book¹.

Why this difficulty is arisen? For what purpose, scientists engaging with the theory of the "Eastern music" meet with difficulties about the height position of the third veils in Azerbaijani music and make wrong views as a result?

We think that, its purpose is that, when our musicians are dealt with the music system of seventeen steps, they refer to the analyses and views of the Eastern European scientists

1. Afterwards, V.Belyayev has determined the sound relations among the Azerbaijani tar veils more exactly and identified the mathematical formula of tar sound order. See: Victor Belaiev. The formation of folk modal systems, "Journal of the international Folk Muzik Council"; Vol. XV, 1968, Sambridge.

(H.Helmholts, R.Kizevetter, H.Riman, A.Berner, H.J.Farmer and others) on the considerations in the books of the middle century, but not to the fine templates sounded really in Azerbaijani music up to day. They pay no attention that, the Western music scientists make their investigation only around Arabian - Iranian music as a rule on "The Eastern music" (veils and sound order of ud on music instruments at the first term) and either they don't know about the certain difference of 17-staged gamma in Azerbaijani music from the 17-staged gamma in Arabian-Iranian system or they paid no attention to that fact.

A.S.Ogolevets (1891-1967) differs from others due to his deep and strong investigation among the scientists analyzing the basis of Azerbaijani folk music and especially the problem of 17 staged Azerbaijani sound order. But although he has sharply criticized the insufficiencies in this or other consideration and conception on "Theory of the Eastern music" by the remarkable German music scientist H.Rima (1849-1919), he has really considered not today's but the past's 17 staged gamma at the 17 staged "Eastern" music system applauded and supported with a great passion and has of course based all his provisions on the analyze of this root.

We would like to remember once more the words of Uzeyir Hajibayov related to it "People of the Near East has constructed their special "music chapel" (cursive is ours-A.B.), on typical method for their nation, using of their "opportunity-construction" material and collapsed splinters of "music building"". Unfortunately, some of the soviet music scientists forget this sound and correct conception of Uzeyir (beside the general features in the music of the Middle and Near Eastern nations, their original separate features in the music of each nation) and at this result they have repeated the general conception "orientalism" on the methodology "varid akhin" of the music scientists of the Western Europe.

The confusion met related to this affair is more clearly felt at the feature related to the intervallic of 17 staged gamma.

The point is that, volume of the thirds in the 17 staged gamma at the music of the Near Eastern nations isn't equal as well, it means the "es" in Arabian-Iran sound order and "es" in Azerbaijani music and especially "e" in Arabian-Iran music and "e" in Azerbaijani music isn't the same as well (I don't yet talk about the tempered 12 staged (chromatic) gamma).

The considerations about the volume of the third (and sextus) in Azerbaijani music is very interesting at the first part of the book of "Basis of the Azerbaijani folks music" by Uzeyir Hajibayov ("Sovts system"). Uzeyir Hajibayov writes: "Upon playing of Azerbaijani melodies at the tempered music instruments, some incoherence¹ is felt especially on the height of the third and sextus tones: it also comes from the fact that the volume of the big third is narrower² than the tempered big third, but the small third is wider than the tempered small third in Azerbaijani music³.

The third belonging to the Azerbaijani music or veil intended by Uzeyir bay isn't a Zalzal third as well. Because if the volume of the big third equals to 408 cent at the tempered music instruments (four and half tone and sum of two comma: $90+24+90+90+24+90$), "big third" used in Azerbaijan music is about 378-384 cent as we mentioned above, it means it is narrower than the tempered "big third" and wider than Zalzal third as stated by Uzeyir bay. So, tonic veil of "Orta Segah" (also "mi" note of the first octave in white string) in "Mirza Huseyn Segah": "la" note of the small octave at the yellow string and "la" note (sextus of the white string) of the first octave at white string (sextus of the white

1. Read: non-stickiness (A.B.)

2. that's, relatively bass.

3. that's, partial soprano.

string in bass is much more below (bass) than the tempered music instruments (especially than the piano).

This matter was written by Uzeyir Hajibayov more precisely at the articles under the title¹ "The Eastern music and Western music instrument"² in 1926: "For example, upon playing Segah at the root "do", the top tone³ of Segah would either be "mi" or "mi bemol"⁴, while neither of them is matlub sound... Upon choosing "mi" or "mi bemol", the ear prefers to "mi" sound in any case that, "mi" is right from theoretical point of view".

We can suppose that, then (1945) Uzayir bay has defined this interval (perhaps, conditionally) as under the title "big third" due to this consideration.

Reforms made by Mirza Sadig on regulation of veils in the tar arm aren't completed by the exact definition of the direction of only the veil "Orta Segah". We must also consider the feature of zabol veil here. As you know, this veil isn't observed on either the tars played before (Ali Shirazi, Agha Mirza Alasgar and others) or after Mirza Sadig (as well as on Iran tars). It is possible to suppose that, Mirza Sadig has seen the necessity of this veil in yellow string, in bass as near as possible to the interval of the first veil with the empty string upon playing maye-i-zabol in bass on one hand, as far soundation as possible of the 1 1/2 tone among the la-bemol on other hand. At the same time, it is possible to suppose that,

1. "Education and culture", 1926, N-4, page.31; Works. Second volume, Azerbaijan SSR EA Publication, 1965, page 226.

2. it was stated by mistake "instrument" instead of "alat" in his works (A.B.).

3. that's, its tonic (A.B.).

4. Exclamatory mark was stated for any reason after the word "mi bemol" in the academic publication.

Mirza Sadig has quoted the necessity of the veil called "zabol veil" from the music instrument ud.¹

But this assumption is seen baselessly because that, there is no charak veil between "mi" and "fa" sounds (as well as in Iran tar).

Comparative table stated here can arise a certain image about the reform made by Mirza Sadig on the order of the tar veils.

It has repeatedly been mentioned about the improvement of the number of the strings of tar by Mirza Sadig at the musicology literature, but of course it hasn't been stated anywhere that, what the purpose of the great master was for this reform and what a useful results has he gained due to the update that

1. Because there are two veils from "do" sound to "re" sound of the first octave in ud. While there is only a veil in Iran tar (modern Iran music specialists define the soprano charak sound as "koron" (1/2 bemol) from each bemol sound and the charak sound as "sori" (1/2 dies) from each dies sound in order to state exactly the charak tones in the 17 staged gamma. For example, do--re-bemol--re-koron--re. Re-koron is sounded a charak tone higher than re-bemol here. Another example, la--la-sori--sibemol-si. The sound la-sori is a charak lower than the sound si-bemol here etc.

2. Names of these veils are usually confused in music practice. It is for the reason that, the attention isn't paid that, do--diezin is soprano than re--bemol, or re--diezin is soprano than mi--bemol (due to the acoustic measure). As a result, it is said as do--do-diez--re-bemol instead of do--re-bemol--do-dies,; re--re-dies--mi-bemol instead of re--mi-bemol--re-dies by the order of veil with charak tone.

17. See: 1) Rauf Yekta bay. "Gafgaziya musiqi". Remarkable Turkish scientist Rauf Yekta bay writes as follows on the base of information that he got from Mashadi Jamil Amirov at the above mentioned article: "While a tar that Ali Shirazi brought from Iran had only five veils, Sadig has found 18 handed tar, a tar on the hand of Jamil Amirov is a tar of this kind but it has thirteen veils."

2) Afrasayib Badalbayli. "On tar on the occasion of court", "Communist", 11th day of January, 1929, N-9 (2515-). This article has been written against the negligent initiative of those who wanted to forbid the tar on the occasion of "The court of tar" organized about "whether a tar is necessary as a musical instrument" at the Azerbaijan Dram Theatre on the 12th day of January in 1929; 3) Kerim Kerimov. Orchestra of Azerbaijani folk instruments, Baku, page 11-12.

he has made on the improvement of the quality of the soundation of tar.

We couldn't pretend to prevent an insufficiency in our musicology writings about the great master whose activity admired us with this short information, because the description and explanation of the sound and technical reconstruction made by Mirza Sadig on tar as well as improvement problem of tar veils demands a wide and comprehensive analyze from the specialists professional on this affair. We are to be satisfied only by stating this fact that, the purpose on improvement of the number of tar strings isn't only to exaggerate and adorn the melodies played by hitching the jangana (call) of mizrab sometimes. Undoubtedly, the main aim of the founder master was to create a harmony on tar during playing and to make a general resonance at the cups of tar by sounding the additional sounds (overtones) joined to the main tone.

Mirza Sadig has completely gained his main purpose by this jingana and other alicvote that he joined to the tar, because these strings didn't only strengthen the general soundation of the tar, but also gave a special beauty and fine thinness to its temper.

As you know, the first double strings at the upper of these two double ring strings are tuned one octave soprano than the white strings of the tar, but the second double string one octave soprano the yellow strings. It isn't also accident that Mirza Sadig has tuned jingana strings namely in this interval¹. Because either empty white string, or empty yellow string

1. That's why it is also to be considered an invention that, he has joined a small kharak to the tar arm at the across of shah veil of the yellow string with the shah veil of the white string. At the same time, it is also to be considered a new invention that, he has especially made a small kharay for additional strings between the top and arm of tar. This small kharay was then called the "bird" or "cock" perhaps due to its appearance in the practice of our music (it was called before "Satan").

forms one of the main tones in the bottoms of almost all dastgah, or otherwise, it is one of the main stages entering into the content of main tones ("Bayati-Gajar", "Orta Mahur" etc.).

Mirza Sadig hasn't also kept the root string out of the attention. He has considered the matter about the conformation to the sound balance in tar and preferred to join one of the additional strings at the neighborhood of the root string. This string is tuned one octave soprano from the root string as a rule¹.

At the same time, beside this string, there is also a thick string joined one octave bass than the yellow string. Function of this string: consists of the formation of a fine base sound in bass for mughams at the string tone of the empty yellow string as Rast, Bayati-Isfahan.

So, connection of so additional strings to the tar that consisted before of five strings has either considerably improved its sound resonance or caused to the establishment of the new expression means at the performance.

It is necessary to note one more feature applied firstly by Mirza Sadig and spread widely in Transcaucasia for a short time on connection with the appearance and reconstruction of tar. It is about the mother-pearl cover on the arm, top of tar and even on the sides of cups sometimes.

As you know, narrow planking from the cattle bone has been covered on the arm of tar till Mirza Sadig. But the mother-pearl hasn't yet been used. Mirza Sadig has firstly covered the arm of tar with mother-pearl (layer of mother-pearl as a

1. A string in the neighborhood of the root string (it is said that, by initiative of the Mashadi Zeynal Hagverdiyev at first) was directly joined on the tar arm after the death of Mirza Sadig and player has pressed this string by his fingers together with the root string and sounded the root string in two octave. But this modification hadn't made due to the open (empty) string that Mirza Sadig has joined in majority but connected as an additional string as a case may be.

plate as well). Therefore, he has gained not only the improvement on the appearance of tar, but also clearer soundation of the temper of tar.

Mirza Sadig had two pupils as a master of tar: Ganbar and Manas.

Ganbar was very talented pupil. His contemporaries have said that, the hands of Ganbar are to be covered with gold. In fact, his hands haven't only played tenderly but also he was a great master interested in inventiveness. Even Mirza Sadig has acknowledged himself that, the real craftsman is Ganbar in handicraft!

Tar and especially kamanchah cups dug by Ganbar were estimated very expensive. But therefore, of course Ganbar has later changed his profession, displayed a great interest in gunsmith art and then he became the most popular of Garabagh on this direction.

Friendship was very strong between Manas and his family with Mirza Sadig. Father and brothers of Manas had a great respect to Mirza Sadig. On other hand, close relations with the family of Manas were very necessary and important for mirza Sadig too.

It is clear that, each professional player must play and regularly be trained for 4-5 hours at least every day. Especially Mirza Sadig was extremely pretender against his art and attached a great importance on the daily training on tar. It couldn't be in any other way¹. But a music and any type of musical instruments has unconditionally forbidden during the Muharram days, the month of fasting, especially in Shusha where the yards were very close in the ruling condition of

1. The following words are the sayings of the most popular pianist of his age and a remarkable composer in Russian Anton Rubinshtein in the half part of the XIX century: If I don't play today, I feel it myself, if I don't play for two days, my critics feel it, if I don't play for three days all my listeners understand my backwardness.

islam-feudal mindset at that time. Anyone daring to sound tar or any other musical instrument during these days was subject to a great danger of his life, whole existence and even his family members' lives. But what to do? The situation of songsters was better in this case. They recited elegy if necessary and therefore could keep their sounds in a constant form. But the situation of players was very hard. Hands and fingers of players losing their trainings and daily coaching for two months at least would perhaps be coarsened and it wouldn't be easy then to prevent this fault and backwardness!

That's why, Mirza Sadig was obliged to use of the hospitality of the family of his pupil Manas. He went to the top part of city every day where the Armenians have lived and has daily trained there.

Perhaps, remarkable Armenian tar players as Tatevos Arutyunov, Bala Melikyan, his father Grikor, Mardi Janibayov, Mukhan Arzumanov and others have regularly been trained in the house of Manas and took tar lessons from Mirza Sadig. Tetenos Arutyunov and Mukhan Arzumanov among the above mentioned tar players could reach a perfect master degree on processing and repair of kamanchah that, the role of Mirza Sadig was great related to this profession.

Tar reconstructed and re-established by Mirza Sadig has been spread in whole Transcaucasia, Dagestan and Turkmenistan for a short time and players have been playing on a tar model processed namely by Mirza Sadig from that time up today.

MIRZA SADIG AS A COMPOSER

Musicians growing up at the condition of the XIX century in Azerbaijan as well as Mirza Sadig hadn't of course opportunity to own note knowledge. That's why upon speaking about the composition activity of Mirza Sadig, we have no document in written proving that this or any other work was

жа ха	25	جا	ердбдбд	о	Наба	1200	15	о	До
жа хей	24	جھ	деннеңи	о	Үззал	1133	14	о	Си
жа боб	23	ج	рпдс	о	Сабба	1065			
жа ха	22	جھ	рпдннх	о	Чаржаһ	996	13	о	Си-бема.
жа дия	21	جھ	рпдннб	о	Әбусалик	925	12	о	Ла
жа чим	20	جھ	востазал	о	Секап	853	11	о	Ла-корон
жа ха	19	جھ	востадран	о	Нәһаванд	729	10	о	Ла-бема.
жа элф	18	جھ	ердбдбд	о	Дүкаһ	702	9	о	Сол
жа	17	جھ	деннеңи	о	Рәһави	635	8	о	Сол-коро
та	16	جھ	завд	о	Занқула	567	7	о	Фә-сори
hey	15	جھ	хунд	о	Раст	498	6	о	Фә
			мунсиги ернишело ерхобд		рһ ердеу һд	427			Уран тары да жохду
дун	14	جھ	бунд	о	Ниммаһур	427	5	о	Ми
боб	13	جھ	востазал	о	Ураг	356	4	о	Ми-коро.
из	12	جھ	востадрани	о	Нимачәм	281	3	о	Ми-бема.
дип	11	جھ	ердбдбд	о	Әширан	204	2	о	Ре
чим	10	جھ	деннеңи	о	Ним-һассар	138	1	о	Ре-корон
ба	9	جھ	завд	о	Ним-бајаты	70-80			
элф	8	جھ	Мотлаз	о	Жекаһ				До

УД

үд пәрәләринин, о
элчүсү, сент һесабдиз

Уран
тары

Азербайжан тары.

Шикәстәји-фарс / хачастә /

Дукаһ

Орта сегәһ

Мијанхана / сары сымин шаһ пердәси /

Харич сегәһ

Шаһ пердә

Азербайжан тарынын сәсдәзүмү сәһи өчүсү үзрә ашағыдакы кими кәстәриләр:

C ₁ — 0	dis — 90	cis — 180
D — 204	es — 270	dis — 294
E — 384	cis — 408	
F — 498	ges — 588	fis — 612
G — 702	as — 779	gis — 802
A — 906	v — 996	
H — 1086		
C ₂ — 1200		

Note: Sixth veil of tar (middle segah veil - 384-mi). It is rather bass than mi note of the tempered chromatic gamma, that's why prof. V. Belyayev calls the middle segah veil as fa-bemol. Due to him, the real mi note consists of the seventh (it means the veil between the middle segah veil and "shur" "shikastayi-fars" veil - fa - 498 veil) veil. This provision of V. Belyayev has approved the exactness of the conception of U. Hajibayov once more that "the high third is narrower than the tempered high third in Azerbaijani music".

Some of the tar players (especially songsters decreasing their attention on the fine features belonging to the intonation of bayati-kurd, mubarriga etc. performed in separate mughams, as well as in bayati-shiraz dastgah) intend to join the 13th and 14th veils of tar, rather to prefer one of them at the practice of the Azerbaijani folk's music at the present. For us, such a tendency is an unnecessary action aiming to turn the tar into a tempered musical instrument (the attempt to change the nature of tar and to turn it into the tempered musical instrument was failed since 30s). At the same time those who dream to make such an unnecessary "innovation" must deal with the exact provisions of Uzeyir Hajibayov about the certain differences of sixth tones in Azerbaijani music.

really his product of activity. But therefore, it would be wrong to be indifferent to the acknowledgements made by his respected pupils on this matter.

All old tar players have especially affirmed that the author of majority of the dastgah colors played on Orta Segah (Zabol Segah) at the present was Mirza Sadig. At the same time, it is said that some of them are composed by Mirza Sadig at the colors of Bayati-Shiraz.

A feature forming an importance field of the comprehensive musical activity of Mirza Sadig isn't his intersection colors in mugham or his establishment of some other diringa. We think that, the real and great care of Mirza Sadig as a composer and musician was his composition and management the musical part of "Leyli and Majnun" musical fable shown at the theatre in Shusha in 1897.

It isn't known by whom the idea was made about the preparation and demonstration of this theatre. May be, this initiative hasn't been made by a special person but created spontaneously during the negotiations at the musical assemblies. It is possible to suppose that, the establishment of such new genre at the Azerbaijani music world has generally been arisen due to the direct influence of two main factors: 1. Organization of dram theatre in Azerbaijan, establishment of original dram plays; 2. Acquaintance of Azerbaijani music songsters with the Russian and Western European opera theatres demonstrated regularly in Tbilisi.

The participation of Najaf bay Vazirov, Abdurrahim bay Hagverdiyev, Garyaghdioghlu Jabbar and Mirza Sadig at the Shusha assemblies was considered dignity. The important and very interesting feature is to be interested us related to the interest and desire on formation of the new fable in the musical theatre too by getting inspire of these above mentioned progressive men from two main factors: how the initiatives imagine the intended musical spectacle and how they

have solved the problem about basing on which sample for its shape and form?

There wasn't any manual means and opportunities to create a musical spectacle by referring to the Russian and Western European opera spectacles that they observed in Tbilisi: neither a composer that could write such a work, nor a songster and player that could play or sing such a work nor at least a listener - spectator that could perceive such type of work.

It is difficult to reduce the importance of such a necessary and significant matter belonging to the establishment history of the opera art in Azerbaijan, because a problem on shape originality and genre feature¹ of the musical theater works of Azerbaijan called "mugham operas" at the present have repeatedly been reflected in three pages in several meanings. At the same time, Uzeyir Hajibayev has stated in his articles on the history and development of the Azerbaijani music during 1925-1930 that, one of the first factors on creation of national opera of Azerbaijan was undoubtedly "shabeh"². Therefore, Uzeyir Hajibayov related the establishment of his first musical work "Leyli and Majnun" to the deep influence power that he felt during the musical fable and spectacle "Majnun on the grave of Leyli" that he saw at the performance by amateur actors in Shusha at his childhood, at the thirteen years old during 1897-1898.

If compare these two ideas, we could get result that, if the shape (appearance if to say due to the expression of Uzeyir) of opera works written before revolution had really been

1. Uzeyir Hajibayov call the formation of Azerbaijani mugham operas, artistic expression features and musical features completely differed from the Western European opera as "external image of our opera" in his writings (see: Works, 2nd volume, Azerbaijan SSR EA Publication, 1965, page 245).

2. See again there, page.222.

taken from shabeh, this quote has firstly been reflected and demonstrated at the spectacle of 1897-1898. The use of shabeh form in this spectacle and natural feature of the application of shabeh expression means may spontaneously be arisen as a product of the collective activity. But the practical application of this general opinion, that's if to say more precisely musical arrangement and formation of spectacle has been provided by Mirza Sadig.

Firudin SHUSHINSKI,
Honored Art Worker

SADIGJAN

One of the craftsmen having exceptional care at the cultural history of Azerbaijani music is a great tar musician Sadigjan.

Mirza Sadig Asad was born in city Shusha in 1846. Father of Sadigjan Asad worked a watchman, supported barely his family. Living in poverty and need, Sadig had an endless enthusiasm for art and sang the folk music in a fine voice. Asad bay has heard the voice of his son and took him to the school of Kharrat Gulu. Kharrat Gulu examined the voice of the young Sadig and adopted him to the school. This school had a great role on growing up Sadig as a musician. Sadig became hoarse at his eighteen ages. But he didn't become pessimistic, began to learn to play on pipe and flute at first, then he played on kamanchah. After a while, Sadig had desire to play the tar. He left kamanchah and began to learn to play the tar. Due to professor Bulbul, tutor of Mirza Sadig on tar was tar musician Alasgar¹ from Shusha city. Sadig had two hands and long fingers. He wasn't only mastered this art for a short time, but also excelled his teacher by his tar playing due to his inborn talent and ability. When Sadig played a tar, his master Alasgar said enviously: "If only my riches would be Sadig's but his fingers mine".

The name of young Sadig was called anywhere- in some cities of Azerbaijan, as well as in Georgia and Iran, in same

1. Popular tar player Alasgar living at the XIX century was a father of cultural worker Mirza Mukhtar.

line of the popular songsters as Haji Husu, Mashadi Isi, Keshtazli Hashim, Mirza Mahammad, Hasan, Abdulbagi (Bulbuljan) and Jabbar Garyaghdioghlu. Mirza Sadig has showed so ability at the wedding of Iran prince Muzaffarad that, Nasraddin shah has awarded him with "Shiri-Khurshid" golden medal.

Due to Aghalar bay Aliverdibayov who was closely familiar with the history of Azerbaijan and is an author of "Harun Al-Rashid" opera, when a popular tar musician invited Sadig for competition at the assembly of Nasraddin shah in Tabriz, Sadig has cut all veils of tar. When the tar musician showed it, he has refused from competition and kissed the fingers of Sadig.¹

Sadig was a craftsman gained a great fame among the people of the Caucasus. His naming "Sadigjan" was also related to this fame and love. It is clear from manuscripts of people's artist Latif Karimov dealt with "Explanation of music dictionary" that, songsters and saz players were highly spelled as or called pseudonym as "jan" if they are highly loved and estimated by the nation in the Near Eastern countries as well as in Azerbaijan from the XVIII century. The honor of this pseudonym was worked well by Sadig and popular songster Abdulbagi Zulalov (Bulbuljan).

Abdulhamid Babayev who was a music lover from Baku wrote in his memories: "I met firstly Sadigjan at the wedding of Husein bay Aghayev in Baku-Old city in 1897. There was no so perfect tar player in whole Caucasus. Sadig had very beautiful face. He was tall, broad-shouldered and thickest. He entered in the assembly with great behavior and propriety. People had endless respect to him. He had so power in his left hand that, he played sometimes the tar without mizrab."²

1. A.Aliverdibayov. History of music (manuscript). Republican Fund of Manuscript, inventory N-5007.

2. A.Babayev. My memories. Scientific archive of the Institute of Architectural and Art of Azerbaijan SSR Ministry of Culture, inventory N-90 "A".

Fine play of Sadigjan was also attracted the attention of Mahmud agha from Shamakhi. Popular poet and musician Mahammad agha Mujtahidzada wrote about it in his work "Garabaghnama": "Mahmud agha that was from Shirvan has heard about Sadigjan and asked to take him to Shirvan. Mahmud agha sent a tar player to Shusha city that was popular in his assembly by the name "Humayi" in order to invite Sadigjan. Sadig didn't want to come at first, but then he agreed by anyway. Mahmud agha was so glad for his visiting Shamakhi and made necessary respect to Sadig, even awarded Humayi for his invitation and delivery of Sadig. Sadigjan has begun to play tar in assembly. Tar playing of assembly was applauded there. Though Humayi was a moon before the sun, he has felt his dullness before the sun and left Shirvan came immediately to Shusha. He began to speak indecently about Sadig.

Sadigjan has heard about this case and asked permission from Mahmud agha to visit Shusha then to return back. Upon returning to Shusha, he has heard that, Humayi has soiled his personality by lie and aspersion. Sadig was sad for these indecent acts of Humayi and refused to return back to Shirvan.

Mahmud agha was also sad for his staying in Shusha and asked Seyid Azim Shirvani to learn the reason of this case. When Seyid Azim wrote a letter and asked the reason from Sadig, he has sent a copy of libel to Seyid Azim by letter".¹

Upon receiving a letter of Sadigjan, Seyid Azim wrote a libel as a poem consisting of 60 lines in reply to the libel of Humayi. This libel was written very sharply that's why it hasn't included into the collection of Seyid Azim published at the recent years. But this poem has stated in the divan of Seyid

1. M.Mujtahidzada. Garabaghnama (manuscript). Scientific archive of the Institute of Architectural and Art of Azerbaijan SSR Ministry of Culture, file N-78 "A".

Azim published in 1897 in Tabriz by the son of poet. It is clear from the poem that, the poet is periodically met Sadigjan and he has participated in assemblies. Seyid Azim praised Mahmud agha, his music assembly, stated in his poem that Sadig, as well as popular songsters have participated in assembly as Sattar, Mirza Mahammadhasan, Haji Husu, Shukur. The poet by supporting Sadigjan, said addressing to Humayi:

**Hey Humayi, what is an action you've made,
Oppression as ill-fate you have made,
Faithfull face as a poor dawn you've made,
Invariable face of Sadig changeable you've made,
His face shame you have lovely made.**

**Why didn't you assume a frame in friendship,
Why did you consider an enemy everybody.
Went and raised in Shusha a noise,
That, were ashamed for somebody,
Expressed harm to chastity.**

**I've received a letter of Sadiq, hey suitor,
He has, as if, written it to Mahmud.
Lake turned upside down was sacrifice.
Apparently, you told the truth of metaphor,
Hey brother why did you do so.**

**You took the song of Sadig yourself,
You went and took him to Shirvan yourself,
You took him to Suleyman as a gift yourself,
Seat and took him to the square yourself,
Informed about him as a Firdovsi.**

**Hey my dear, came with ecstasy yourself,
Have made him right by mental beauty.**

**Pushed him to garden yourself,
Introduced him to people yourself,
But why then turned and converted.**

**Hey Humayi be right for everybody
That, what did you make to hear the ear,
Fascination also be with planetary breeze,
Didn't be all said infallibility,
You've made this case force baseless.**

**Ok, suppose it was necessary to make aspersion to Sadig,
What did Mahmud agha make to you, hey mental smoothly,
You didn't make any respect, justice,
You went to Gala¹ and said slander about,
You disgraced not him but yourself.**

**May Heaven punish you for gifts of agha,
May Heaven punish you for his blessing,
May Heaven punish you for his kabab and wines.
May Heaven punish you for his boon.
Because you have denied his justice.**

**You came sometimes yourself to Shirvan,
for what you were like a breeze by beauty,
What a perfidy has made Mahmud agha to you?
Why did you calumniate the man,
Why were you so wrong to him.**

**Mahmud agha has a respect to the craftsmen,
All know he has respect in this field.
And a man has right, he has a power,
He has force, civility, taste, respect,
You have denied these facts for any reason.**

1. Gala - Shusha city

**The man has a tradition to keep a songster,
A lot of songsters were grateful to him.
For example, Sattar, Hasan as you know,
... can anyone be a saz player?
Why did you act so against Sadig.**

**But why didn't you defend your honor,
And... also come and cut and eat,
The private things of Mahmud agha...
But why do you honor come back and you felt ashamed.¹**

Mahmud agha was extremely amazed at the activity and personality of Sadigjan and invited regularly him to Shamakhi with songster Haji husu. And it made nervous the daughter of Khan Khurshudbanu Natavan. Because Sadigjan was the beauty of the assemblies of Khan's daughter. Neither the assemblies at the palace of Khan's daughter nor assemblies of "Majlisi-uns" were held without Sadig. It is interesting that, Mahmud agha couldn't manage without Sadig. Allegedly, there was a correspondence for a long time between Mahmud agha and Natavan related to Sadigjan.

Even once somehow when Sadig refused to visit Sahamkhi, Mahmud agha has sent Seyid Azim Shirvani to Shusha for Sadigjan. Great poet visited Shusha and said the followings about Shusha:

**The city Garabagh was called Shusha,
This city was flourishing due to houries.
It is well to stay in Shusha,
But scream due to these houries.**

Sadigjan has played in weddings and assemblies, as well as performed as a tar player at the breaks of theatre spectacles

1. Seyid Azim Shirvani. Divan, Tabriz, 1897, pages 226-228.

showed in Shusha and Tbilisi. For example, a comedy "Monsieur Jordan and Dervish Mastalishakh" of M.F.Akhundov was showed at the theatre "Arsruni" of Tbilisi on December 29, 1886. It was written at the placard of this spectacle that, a popular tar player Sadig will play and songster Mirzali will sing at the breaks.

Political, artistic and humorous newspaper "Kavkazskoye obozreniye" published in Tbilisi has spread interesting articles about the spectacle. It was said in the information dealt with the performance of songster Mirzali and Sadigjan at the article published under the heading "Theatre and music" in the newspaper: "Comedy was dull in scene... Saz players have especially made the spectacle interesting. Popular Sadig has played in tar that is known as the first tar player in whole Transcaucasia. His playing was clear, precise from artistic point of view, powerful and able.

It would better, our Tbilisian composers make a use of the visit of Sadig to Tbilisi and learn the Eastern melodies from him. And it can be a suitable material for their writing the new works.

Palace songster of Iran shah has sung. Mirzali is a tenor type songster having a wide diapason of sound. He has sung religious melodies before. But he has applied to the modern melodies at the recent times. That's why there are yet religious motives in his songs. But however, song of Mirzali arises a real taste in a man with its influence and sincerity".⁷

Sadigjan has participated at the first Eastern concert held in Shusha (1901) and played firstly solo "Mahur" in tar among the tar players.

Sadigjan was an innovator tar player in the broadest sense of the word. He has made comprehensive reconstruction on Iran tar approximately in 1870-1875. It means he has worked on the improvement of tar and modified the structure of tar. He has abolished unnecessary veils at the tar arm, kept 17 veils and added two pairs of high-pitched an octave higher

sounded strings from each of the first pair white string and pair yellow string for strengthening of the voice. He added one octave lower from the yellow string, that's bass sounding one thick yellow empty string for strengthening if necessary. Beside it, he has found "dumb finger" method by fastening additional veil at the upper of tar arm, that's near to the top.

Tar was played bending on knee by tradition till Sadigjan. Sadigjan has abolished this primitive rule and begun to play the tar on breast holding by hand at first in the history of tar. Tar had five strings till Sadigjan. He added six more strings to tar and made its number 11. Professor Sasha Oganetzvashvili wrote that, "Sadig has added 8 strings to tar. These are called "Re" and "Sol"". ¹

All of these updates made by Sadigjan on tar playing have unconditionally been adopted by all Transcaucasia and Middle Asian tar players for a short time. The tar created by him, that's Azerbaijani tar has prevailed the primitive, five-stringed and loud voice Iran tar exit in whole Caucasus and Middle Asian for a short time.

Sadig has raised the tar playing method to the high stage by his updates on the structure of tar. However, tar has begun to play more necessary role as a musical instrument at the tar playing art. It isn't accidental that, people considered his tar "magic tar" and him "father of tar". Bulbul wrote that, after the improvement of the old Iran tar by pretty musician Sadigjan, melodies played on this tar were sounded more-colored and became folk's music instrument. ³

By the way, let's mention that, some said in essays issued either in radio, or in media about our music heritage and

1. See: "Kafkazskoe obozrenie" newspaper, January 4, 1887, N-3.

2. Sasha Oganazashvili. Tar. "Dan y?ld?z?" magazine. Tbilisi 1926. N-10, page 35.

3. Bulbul. People creativity. "Pravda" newspaper, April 2, 1938, N-91.

national music instruments that as if tar belongs to Arabian, Persian, Afgan and other nations. Some basing on Nizami Ganjavi, claimed that tar was created in the XII century in Azerbaijan and some claimed that tar belongs to Fuzuli period. All of these aren't anything than simple rumor not basing on any scientific and archive documents. We can base on reliable historical documents say that, tar was established by Mahammad a son of Tarkhan that was a Turkustan Turkish in a village Farab of city Jarjo in Christmas X century AD.¹

King of the Eastern music instruments, tar was popular as a musical instrument used not only by the Turkish nations but also by Arabian, Persian, Afghans, Indian, Lezghin and a lot nation of Caucasian.

Therefore, Azerbaijani tar was elected for its shape, dignity and perfection among the tar instruments used in the Near and Middle Eastern nations. And the creator of this tar was a great tar player Sadigjan as we said above.

Popular Turkish musician Rauf Yekta bay has highly estimated the updates of Sadig on tar and his handicraft in his writings belonging to the Caucasian music and wrote: "Musician reputation of Sadig was spread to whole Caucasian. Genius in tar playing Sadig added six strings to five-string tar and enriched it". Rauf Yekta bay has compared Sadig with some great musicians of his period and preferred him: "...Although the tar players Haji Husu, Mashadi Isi, Yusif, Hashancha, Dali Ismayil, Hashim and Abdulbagi has gained a reputation after the tar player Sadig in Caucasian, none of them could get the level of Sadig".³

Sadig has made some updates to Azerbaijani mugham. He developed "Segah" mugham and added "Zabul" veil to the tar

1. See: "Yeni yol" newspaper, 1929, N-15.

2. See: Rauf Yekta bay. "Music in Caucasus. "Shahbal" magazine, Istanbul, 1912, N-59, page 210.

3. There again.

arm and "Mukhalif" to the "Mirza Husein Segah", improved the "Mahur" mugham.

Eminent composer-musician Afrasayib Badalbayli has highly estimated the updates made by Sadigjan to tar and mugham and wrote: "If to consider that tar is at the first place among the musical instruments at the mugham playing field, we would confirm that updates made by Mirza Sadig have caused a great turn at the history of Azerbaijani music as a result. The essence, performance means, influence power and playing method of Azerbaijani mugham has almost reached a new stage after Mirza Sadig. Mirza Sadig has opened a new page at the history of Azerbaijani music".¹

Handicraft of Sadigjan was a school for the young players and songsters. He has created an ensembles in Shusha in 90s of the XIX century, drawn the most popular players and songsters to the ensemble. There were even two girls in ensemble. They played Azerbaijan and Georgian dances. The ensemble of Sadigjan has regularly performed at the banquet halls of Shusha city, especially at the assemblies of Khurshudbanu Natavan, at the "Mujtahid" gardens of Tibilisi, "Khurram" gardens of Iravan.

Sadigjan has played on tar so skillfully and made so fingers that, even the birds have acquired a taste from his playing. Contemporaries of great tar player Mahammad agha Mujtahidzada, Khan Ismayil from Shusha, Mashadi Suleyman Mansurov and Mashadi Museyib Dashdamirov have confirmed his teaching some easy tasnif to thrush in their memories. We can read from the memories of Gurban Pirimov who was alive witness of this case: "Sadig has asked me to bring a nightingale for him from Gulabli one day and I caught and brought a nightingale and a thrush. I saw one day that, he put a mirror in front of thrush and stood aback and played tar. I remember as a present. He played a tasnif that

1. A.Badalbayli. Gurban Pirimov. Baku, 1955, page 18.

was like to the outdoor songs of thrushes. When the thrush began to sing watching to its image at the mirror, I was surprised and shocked... Sadig was so craftsman. He was an unprecedented miracle".¹

No one could repeat the fingers and upper-down mizrabs up to day that made Sadigjan on tar. A lot of stories and legends were arisen in Garabagh about his art. And it wasn't an accident. People have loved their own craftsman and told epos to him.

Beloved craftsman of people Mirza Sadig was dead at his 56 ages in 1902 in Shusha. Mashadi Zeynal, Malibayli Hamid, Mashadi Jamil Amirov, Shirin Akhundov, Gurban Pirimov and others were pupils of Sadig's school.

1. See: "Literary and art" newspaper, October 30, 1955, N-44.

THE FATHER OF AZERBAIJANI TAR

Recently, I have visited the National Museum of Music and had a great conversation with Alla Bayramova. This small collective is in charge of organizing anniversary events, exhibitions of prominent composers and musicians.

Even though, the concerts that are held by unusual band gained sympathy by community, media still keeps neglecting the activities of museum.

That day, while getting familiar with a couple of exhibits regarding Azerbaijani music I caught a glimpse of grand piano of Gara Garaev. It is assumed that Gara Garaev composed his rare pearls on this piano. The vast majority of musical instruments, including tar, have been gathered and kept in this museum. Additionally, we can observe a corner that is dedicated to Mirza Sadig. Furthermore, the tar that belongs to one of his best apprentices Gurban Pirimov is kept here, as well.

On the whole, I would like to signify, fortunately I had I chance to see live performance of Gurban Pirimov (His daughter was Mirza Ibrahimov's wife), Bahram Mansurov, Haji Mammadov, Aliagha Guliev, Ahsan Dadashev and so forth. Furthermore, Ahsan Dadashev was awarded with golden medal at the international festival in Berlin.

I would like to extract just one edge. A short time ago while I was preparing some materials based on Mikail Mushfig, I applied to the archives of the Ministry of the National Security to Azerbaijan. I would love to tell you a story that occurred while I was getting acquainted with docu-

ments. Well, it became apparent that Mushfig used to like to play the tar in his leisure too much. According to the story told by his wife, once the exhausted poet entered the room, without changing his clothes, and he stared at the tar, as if it was the first time he had seen it.

After this event, his best friend Gurban Pirimov appears to come around to visit him. So Mushfig performs his new poem "Na demakdir?" (What it means?). Although Gurban pretends, to be feeling okay with playing tar, he fails to distract Mikail's attention. During the conversation, Gurban expresses his anxiety based on the rumors to the exclusion of the tar. The great performance of "Yetim Segah" by Gurban, results in the writing of classical modal of poetry: "Okhu, Tar" (the author is Mikhail Mushfig). Fortunately, in the course of those years tar was allowed to serve Azerbaijani art.

As far as I remember, in the 1970s Baku welcomed the delegation from the USA. Among the guests, one of the professors signified Azerbaijani civilization as the most ancient and progressive one. Additionally, while mugham eventuated in Arabia, it reached the highest level only in Azerbaijan. Moreover, our national musical instruments - tar and kaman-chahh occupy unparalleled position in our mugham. So our mugham differs greatly from Eastern and Central Asian mugham in terms of musical instruments.

It was based on the documents that prove the creator of Azerbaijani tar is Mirza Sadig Asad, who was born in Shusha - "the Conservatory of Caucasus". Mirza Sadig owned quite beautiful voice as his peers, he lost his voice at the age of seventeen, though. His great enthusiasm to music compelled him to play some musical instruments, such as kamanchahh and five stringed Persian tar (another type of tar). After a while Mirza Sadig made his own mind to improve the tar. Taking into consideration, the heavy weight of tar to reduce its weight became an undeniable issue for him. So, in order to lessen its weight, Sadigjan excavates inner part of this instru-

ment, and tightens its surface with thin screen. Secondly, Mirza Sadig, increased the number of strings and brought them up to eleven. All these changes brought motley to the sound of mugham.

Sadigjan developed a new manner of the instruments and for the first time presented the play the tar nestled to the chest. Namely, changes carried out by Sadigjan, stimulated Azerbaijani mugham and its performing options. New and innovative Azerbaijani tar was spread at a high speed throughout East and Central Asia. The upgraded version of tar was given a name as an "enchancing tar", and people commenced to call Sadigjan as "the father of tar".

In short term Mirza Sadig Asad ingratiated great reputation among music masters. His priceless activities had been mentioned below: initially Mirza Sadig set up several songs, such as "Mahur Hindi", "Daramatlar". Secondly, added new shades to "Segah", "Zabul", "Mahur", to raise these songs to new stages. Thirdly, we are thankful to Sadigjan due to his role to change "Vaghzali" into a traditional wedding song. Last but not the least, for the first time "Orta Mahur" was played by him.

Under his leadership, quite new ensemble, involving the best and the most professional musicians and songsters was generated. Thus, this ensemble had an essential place in different social gatherings, particularly organized by Khurshidbanu Natavan in Shusha, and Tbilisi, festive events and public concerts.

Tar performance by Mirza Sadig on a tar, let him win the life long pseudonym - Sadigjan, which accompanied him forever. This pseudonym is based on people's expressions towards his play the tar.

In 1897, on the initiative of A.Hagverdiev a little musical play spelled as "Majnun Leiliinin mazari ustunde" (Majnun over the grave of Leyli) was staged casting amateur players. Among the actors renowned mugham master Jabbar

Garyaghdioghlu took a role as Majnun. However, the musical unit of the play was empowered to Sadigjan. Yet, Uzeir Hajibayov was at the age of thirteen and he was in choir, this play left a life time impact on his life and led him to create first Azerbaijani opera, "Leili and Majnun".

Mirza Alasgar was known as his teacher. Sadigjan was considered as the most perfect student for him. Sadigjan could play kamanchahh far better than him, though. In case of being so exhausted or feeling bad Sadigjan would substitute Mirza Alasgar in several enlightened parties or weddings. His amazing performance on a tar was superior not only to local musicians, but also he excelled foreign musicians in this field, as well. He nestled his silver-plated tar to his chest and touching the strings, he managed to charm everyone with the sounds of music.

As Sadigjan did perform our national music, mugham and a couple of folk songs in the tar, his reputation was spread throughout Caucasus in short term. Thanks to Mirza Sadig, the Azerbaijani tar went further than other musical instruments in the East and Central Asia.

I have known one of his great grandchildren - Sabir Sadigov, since young ages. Thus, he let me be aware of some stories which he had heard from his dad - called Ashraf. Mr. Ashraf, specialized as a financier and was working in a bank. However, being brought up in a musician family, gave him a great opportunity to play some musical instruments. According to the stories Sabir had been told, Gurban Pirimov come around very frequently. And once, he saw Sadigjan had arranged nightingale in the cage put in front of the mirror and play the tar. It was a kind of scene, as if the nightingale was very pleased with his performance and was humming simultaneously with Sadigjan. Afterwards, this melody made up the significant part of one of his mughams.

In 1890s, Sadigjan was invited to a competition that was held in Iran, at the Palace of Iranian king. As soon as

Sadigjan ended his performance, he was surrounded by loud applause. The palace tar-player expressed his dislike in this way: "I bet the changes he made and the new screams that he added to tar enabled him have such an impressive performance". Sadigjan was so furious to hear such an offensive opinion. So in order to prove his knack, he immediately, took the knife out of his pocket, and cut all the strings, nestled the tar to his chest, and played again. Since Sadigjan managed to perform as well as the previous one, no choice left to the tar-player, except to admit his skills. Consequently, Azerbaijani tar-player was rewarded with "Shiri-Khurshid" golden medal by Nasraddin shah (Persian king).

Sadigjan and Jabbar Garyaghdioghlu organized a campaign which was aimed to have concerts in various cities and villages of Caucasus. It is believed that, Sadigjan was invited to wedding, special gatherings and concerts not only to Baku, but also to Tbilisi, Tabriz, Tehran and Warsaw too. In 1900 Garyaghdioghlu and Sadigjan performed Azerbaijani folk music and mugham successfully in Warsaw.

According to the story by Sabir Sadigov, in 1902 in winter after insistent invites, he accepts to attend an Armenian wedding. As usual, his play was approved by everyone at that wedding. When he came back, it was found out that Sadigjan was poisoned at that wedding party. After a while, Sadigjan passed away at the age of 56. This is a great proof of armenian's big jealousy. According to Sabir Sadigov, his father made friends with every well-known person in Shusha: "He was in good relationship with Gurban Pirimov, Bulbul, Zulfu Adigozalov, composer Afrasiyab Badalbaili, Suleyman Alasgarov and so forth. The days those people came around turned out to be musical evenings for us. The main topics of these evenings were: Sadigjan, his unusual mastery, his maintenance to Azerbaijani tar, as well as his personality was discussed pretty much. To grow up among mugham cannot let me have very deep respect and love towards national folk

music". As far as I remember, in the middle of 1990s, on the radio "The Voice of America", after news unit "Khanjarla rags", (the dance with knife) by Khachaturyan was sounded. However, this dance was based mainly on Azerbaijani melodies by 80%. As soon as the dance finished, the commentator had a discussion of Armenian culture and its ancient roots. Being aware of this nonsense, Sabir Sadigov immediately rings up composer Suleyman Alasgarov and writer Ilyas Afandiev. Well, they were infuriated due to the fake news. Soon, Ilyas Afandiev decides to describe the tale of "Khangizi Gulshanubar and Sadigjan" which is based on real facts. This tale proved Azerbaijani rich cultural heritage to Armenian "professionals".

In 2006, 160th anniversary had to be celebrated. But a couple of reasons hindered to organize anniversary. However in 2016, every single citizen of Azerbaijan Republic will celebrate 170th anniversary of Sadigjan with great magnificence.

*Ramiz GULIEV,
national artist, professor*

GREAT REFORMER OF TAR

The people Azerbaijan feel gratitude to Sadigjan, because of his indispensable care to tar, and his achievements in basic changes and making it invaluable musical instrument for songsters. As a result, of his innovative reformations he was able to nestle the tar to the chest. In addition to this Sadigjan expanded graphic and technical possibilities in two ways: supplementing strings and conjugated its composition. So, apart from our national music, any rare pearls of classical music sound just perfect on a tar. Consequently, tar is in the same row with European instruments.

Sadigjan is honored not only by his followers, but also he is reminded very frequently by community.

In the second half of the 19th century in Azerbaijani tar undergone some renovation. Azerbaijani tar takes unexampld role in Azerbaijani musical culture. Obviously, Azerbaijani craftsmanship and performance art of the tar passed very long perfection stage. And this stage is released to Mirza Sadig Asad - who was called "master of tar" in the community.

His inborn talent and diligence helped him to get reputation. Sadigjan literally turned out to be an innovator in this sphere.

Sadigjan was born in Shusha - a city and a home to many Azerbaijani intellectuals, poets, writers and especially musicians (e.g. Ashigs, mugham performers etc.). Sadigjan became famous at very early ages of his life. By his mid 20s

he was already a well known tar-player in South Caucasus and the neighboring regions. Since he transmitted his skills to apprentices in Shusha and other cities, he was spelled as: "Mirza Sadig".

Music activity and creativity of Mirza Sadig was comprehensive. He has firstly made some monumental and bold updates on the structure of tar and its performance. Afterwards this innovation has justified itself. He has raised the technical capabilities of tar to the top, not only improved the number of strings but has also cut the inner of the cup of this instrument in full, had therefore made a revolution on the sound temper of tar. The surface of the updated tar was considerably expanded that, it has allowed the impressive sound of tar. The attempt to increase twice the number of strings has made serious difficulty at first. Improved number of strings has caused to the stretching of tar arm and sudden modification of the case. And it has caused very hard damage to the sound harmony in its turn. But what to do? The great master has found the way out for this insufficiency in the cup. He has passed a wooden support from the joint of arm to the place where the strings have been connected at the back of cup, therefore he has gained a relative balance, sound durability of strings and prevention of the partial bend of arm. However, tar has found its genius creator on the person of Sadigjan. I use of the word "genius" with full responsibility. Because without the reform of Sadigjan, tar couldn't enter into the family of classic instruments of our period and it would be impossible to play the classic works of Beethoven, Haydn, Mozart, Tchaikovsky on tar.

Mirza Sadig is a reformer in the history of our culture in this sense. His innovation is a revolution in the sphere of national music as I mentioned above. I think it is necessary to talk about some features of this revolution. Sadigjan wasn't satisfied with the reform that he has made on the body, that's on the cup. He has wholly managed the veil system connect-

ed to the arm too. He has regulated the arrangement of strings and veils with a masterly genius according to the lads of our national music and has become an author of discoveries and inventions for ideal sound of mughams and folk music with all its details and subtleties on the new instrument. Theories of Safiyaddin Urmavi, Mir Mohsun Navvab and other music scientists have helped Sadigjan in this complicated and responsible work. Let's also mention that, the real author of the jingana strings at the modern tar was also Sadigjan. Performers of the mughams, concerts and plays written by our composers, understand deeply what the jingana strings are. Mirza Sadig has created a harmony and improved the general resonance of the tar by these strings. Jingana strings have also provided a beauty and thinnes to the general temper. Therefore tar reconstructed by Mirza Sadig was widely spread for a short term and a new development stage was founded at the tar playing. The model, performance style, holding rule is an inheritance of Mirza Sadig-Sadigjan.

The tar improved by Sadigjan could not obviously keep pace with three stringed kamanchahh in terms of tune and consonance. According to the sources, Sadigjan was kaman-chahh player too. Although, the idea of adding the forth string to kamanchahh is related to Sadigjan, this idea was carried by someone else.

Gurban Pirimov and Mirza Mansur Mansurov should be mentioned with great esteem in terms of their care and attention to the growth of tar, created by Sadigjan.

Mirza Sadig followed a very memorable phrase: "Being a good craftsman requires to be professional in your sphere". The necessity of improving technical skills of tar was quite clear to Mirza Sadig even at his early ages. Thus, he succeeded in extending plectrum and finger techniques. So, he owes his attainment to hardworking. According to renowned composer Afrasiyab Badalbaili to get various consonances, to play without plectrum, to use left hand fingers in changeable

ways to press the strings among the membrane - are the memorable remained methods by Mirza Sadig.

One of the main peculiarities of Mirza Sadig's creativity is setting up interparts rengs and diringe in mughamat. However, up to Mirza Sadig, no one had ever played tasnif or any reng in mugham dastgahs. Mirza Sadig was the first person who made tasnif and reng fashionable among the Caucasian musicians.

Hence, due to new phenomenon by Sadigjan the main point of Azerbaijani mugham, means of expressions, the rating of impact and the style of performing Azerbaijani mugham peaked a high level.

Mirza Sadig succeeded in thriving unexampled sample of Azerbaijani music and mugham, the tar, to the same level with classical musical instruments. We take great pride in mentioning Mashadi Zeinal, Malybaili Hamid, Mashadi Jamil Amirov, Shirin Akhundov, Mirza Mansur Mansurov, Gurban Pirimov and the like among followers of Sadigjan. Simultaneously, Sadigjan was known as an internationalist person. Not only Azerbaijani, but also georgian and lezgi musicians were involved in his ensemble. Unlike to other ensembles, the one by Sadigjan was not considered just a music campaign, literally it was a music academy. Whoever, who could become a member of his ensemble were really over the moon, because of having a great opportunity to ripen and to perfect any aspect. Sadigjan played an unprecedented role in our music and his great knowledge made Azerbaijani national music one step further through entire Caucasus.

The tar crafted by "ostad" is currently in safe hands. Presently Azerbaijani craftsmanship is irreproachable and is heard not only in our country, but also in various parts of the world. It is already a long time tar has been played by Russians, Azerbaijani and Western European composers.

To get deep and thorough data to give scientific and theoretical analysis of the master's life and creativity still remains

as a problematic issue for Azerbaijan musicology. As long as his life and creativity school has not been elucidated, we have to liquidate this matter as early as possible. I can safely say, if any other countries owned such a great person, they would definitely be able to organize an anniversary through UNESCO.

Unfading master totally deserves such celebration. We should just carry out our own duty. I strongly believe that, this issue will attract Azerbaijan National Academy of Sciences and National Conservatory. To enrich and keep alive his legacy signifies how much we care our national culture.

MIRZA SADIG ASAD (SADIGJAN) AND HIS ROLE AT THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJANI TAR

The history of music of Azerbaijan nation is very ancient and covers a rich age. It is clear from the materials got by archaeological excavations, literary and other sources that, our music has passed through a long development way, has more glossed and reached the present stage of development.

The history of our music lives in this or other instrument, influences to the soul by this instrument. Tar has special place among these instruments. This music instrument is a crown of our music instruments and were spread in Iran, Middle Asia, Daghistan and in other places. Tar was firstly made by Tarkhan oghlu Mahammad who was one of the Turkmanistan turkishes at the village Farab of the city Jarjo in X century.

Tar is persion word taar/sim /. We can say referring to it that, tar was before one-string instrument. Because such types of instruments are called due to their number of strings for example, "dutar" - "two-string", "satar"- "three-string", "chahar tar"- "four-string", "panjtar" - "five-string", "sheshtar" - "six-string".

It is possible to suppose that tar that has widely spread in the East was sounded in a period when the art and culture was developed in Azerbaijan, Gabala, Barda, Ganja, Nakhchivan, Beylegan and in other cities of the middle age. So that, we can met the word "tar" in the poems of Nizami Ganjavi:

**Musician play a tar for once more night,
Escape me from torture in this narrow way!**

Fuzulu has raised the third glass with tar at the poem "Haft-jam". He became inspired from the melody of tar:

**... My head was heated, my heart was full
of pleasure by drinking,
Tar was my bossom friend for a long time...**

Tar has gradually developed at the next centuries and was very loved among the people of cities especially where the mastership and trade has widely been spread. Turkish traveller Evliya Chalabi who walked through Azerbaijan in XVII century stated in her poem "Sayahatnama" ("A book dealt with journey") that, founder of the six-string music instrument having a good temper was azerbaijaninan Alikhan Tabrizi. Chalabi wrote that, the most famous among tar players at the palace of IV Murad is Murad agha from Nakhichevan in Turkey.

Tar playing an important role at the cultural life of our nations has passed through great historical trials. Tar was even subjected to the sharp attacks at the first years of the Soviet government in Azerbaijan. The poem "Okhu tar!" by Michael Mushvig has struck in the heads of the enemies of tar as a lightning.

If we look at the development way that tar has passed, Asad oghlu Mirza Sadig will firstly be attracted our attention.

MIRZA SADIG ASAD (SADIGJAN)

Mirza Sadig Asad (Sadigjan) was born in the city Shusha in 1846. Sadig has grew up in poverty and need and had endless interest in the art. He sang the folk musics with fine voice. Mister Asad has heard the voice of his son and took him to the school of Kharrat Gulu. This school played a great role at the maturity of Sadig as a musician. Sadig became hoarse in 18 age. He didn't lose courage and begun to play

pipe at first, then flute and kamanchah. Then Sadig has begun to play a tar. His tar tutor was tarzen Mirza Alasgar from Shusha. Sadigjan had big, long and strong fingers. He have not only mastered this art but also prevailed the modern Tarzens at the result of his inborn talent and ability and by his skillful playing. He has gathered the results of full historical period basing on the creative achievement of another tutors, especially his master Mirza Alasgar in his music activity and has ended the formation process on the base of national tradition of the mugham school of Azerbaijan.

He has prevailed the modern tarzens by his virtuous play and skulfull performance due to the achievements he has gained for a short time.

The name of Mirza Sadig was called together with the names of remarkable songsters as Haju Husu, Mashadi Isi, Keshtazli Hashim, Mirza Mahammad, Abdulbagi, Jabbar Garyaghdi oghlu in some cities of Azerbaijan, Georgia and Iran. He has shown such an abroitness in the wedding of Iran prince Muzaffaraddin that, the king Nasraddin was awarded him with the "Shiri-Khurshid" order. One popular tarzen has called Sadig to competition in the wedding of the king Nasraddin, at that time, Sadig cut all veils of tar. After it, tarzen has refused the competition and kissed his fingers.

Sadig has gained a great reputation among the Transcaucasian nations. His calling "Sadigjan" is related to this reputation and love. Expressiveness was so strong in the performance of Sadigthat, while he took his tar decorated with pearl and put on his breast and made the first mizrab, listener forgot all by anyway and paid all their attention on the fine melodies of tar.

Mirza Sadig experienced in mugham playing and were the permanent participant of music assemblies in "Majlisi-faramushan" and accomplier of the both several parties' provisions on all disputed matters in tar.

The most intensive and responsible stage at the creative life of Sadigjan was his visit to Shamakhi together with kamanchah player Mirza and Haji Husu for participation at the assembly of Mahmud agha in his young ages. Before departure, he was trained with Mirza, repeated the dastgahs, performed mugham bardashts, accompany corners, separate fingers, tasnif among the sections, relative colors, folk melodies and polished according to his performance style. Music community of Shamakhi has impatiently been waiting for the guests. One of the fine rooms was specially considered for guests at the farmstead of Mahmud agha.

Guests had demonstrated their braverires in front of the popular persons, musicians, saz players, writers, poets of the city. There was no any second opinion about their mastery art. All were charmed. Mahmud agha was extremely amazed the art and personality of Sadigjan and regularly invited him to Shamakhi together with Haji Husu.

Sadigjan has played in weddings and assemblies as well as performed as a tarzen at the breaks of theatre spectacles shown in Shusha and Tbilisi. For example, the comedy "Monsieur Jordan and Dervish Mastalishakh" by M.F.Akhundov has been performed at the theatre "Arsurini" on the 29th day of the December in 1886. It was written at the placard of spectacle that, a popular tarzenSadig will play and songster Mirzali will sing at breaks. An interesting article was published about the spectacle in newspaper "Kavkazskoe obozrenie" in Tbilisi: "Comedy was dimly held in scene... Tarzens have specially made the spectacle interesting. Popular Sadig has played on tar who is the first tarzen in whole Transcaucasia. His play was clear, precise by the handicraft point of view, strong and charming.

It would better if our composers from Tbilisi used of his visit to Tbilisi and learned the Eastern melodies from him. And it may be useful material for them for composition of the new works".

Sadigjan has held a lot of concerts in some cities of Azerbaijan as Ashgabad, Tehran, Istanbul with his ensemble that he founded in 1890s. He has participated at the first Eastern concert (1901) organized in Shusha and firstly played solo "Mahur" among the tarzens.

He was a real upator, daring novator with his great and useful activity that he made in several fields as the updating of performance methods, enriching of play techniques.

One of the greatest activities of Mirza Sadig was a musical setting of the spectacle "Majnun on the grave of Leyli" held in Shusha in 1897.

Mirza Sadig was dead in 1902 in Shusha.

ENRICHING OF THE PLAY TECHNIQUES

Sadigjan has understood that there was a necessity to raise the playing technique to the top in his young ages yet and he has improved mizrab and finger technique due to his extreme strong efforts as well. He has finally mastered the highest achievements of tar techniques by playing tirelessly and regularly in whole days for hours in order to gain a coherence, exactness and a full synchronistic in mizrad walk by the update of fingers of the left hand and especially mizrab action, wide use of the several touches. In order to get several sounds in tar, saz players beat the fingers of their left hand in special form on the strings without any mizrab and not using of the right hand and they call this method "dumb finger". Modification the temper of tar a bit using of the small cup of tar sometimes or prolongation the sound on tar by pushing the strings on whole veil and such other methods were technical methods used widely by Mirza Sadig in his practice.

Sadigjan has always thought about stronger, louder and at the same time more charming and pleasing sounding of tar. Tar has been played on knee till Sadigjan. He has abolished

this primitive rule and began firstly to play tar on the breast. He has added six more strings to five-string tar and reached their number to 11. Popular tarzens as Ali Shirazi in Shusha, Aghamal Malik Aghamalov in Irevan and others couldn't imagine the tar in other shape and adopted it as five-string and they couldn't suppress their worship on Iran musical instruments (Master of Sadigjan Mirza Alasgar was neutralist), approached to this innovation with objection and showed disbelief.

RECONSTRUCTION OF TAR

As mentioned above, Sadigjan was a novator tarzen. He has made comprehensive reconstruction on Iran tar approximately during 1870-1875. For this purpose, it was necessary to prepare the body of tar again.

After arithmetical calculations and long measures Sadigjan has preferred the straight, vertical shape of tar body but not as a traditional straw from the "button" side where the strings were joined in the big cup and the small cup was connected with the arm from the both sides.

The face area of tar was rather improved due to the digging of the body in full. So, sounding ability of tar was improved.

The improvement of the number of strings was intended more than twice. As a result, the draw case of tar arm from the top till the body was to be intensified much. There was a danger its being a fork. In order to prevent it, Sadigjan has made a wood support in the body, at the joint place of strings where the arm was connected (provided its crossing through the both cup). Though the durability of support, it didn't prevent the gaining of the necessary "khun" by pushing a little any arm during the performance (strings are in high-pitched tone of approximate 1 comma size then return to the previous case when they are released).

One of the main changes made on the body of tar was the hewing of the part connected to the small cup of arm, it means the protuberance of the small cup to the arm into another size. This protuberance was connected before at the bottom of small cup. But now, there was no need for it: support in the body has fully provided the stay of arm in necessary measure.

After this sound modifications made on the body of tar, the matters were to be solved about the arm and veil system joined to the arm.

It is difficult to claim: is it possible to solve the exercise related to the relation and case of veils (sound stages) on quantity, due to such a difficult sound height at the result of empiric tests and practices without mathematical calculations? You know the sound order with the music voice order (it means action system from bass sounds to the high-pitched tone by stages), as well as definition process of the height case of sounds against each-other cannot wilfully be solved - the structure of the sound order of music instrument is based on the precise and logic rules (as you see, it is about the stringed instruments, if to say more precisely about the mucis instrument whose sound order modified in certain form and whose arm was joined to the veils). Because stringed music instruments where there is no veil in arm are for example as kamanchah. So that, height of the sound order depends on the auditory ability.

A great founder Sadigjan has deeply studied the music language of his nation from all details, essence and spesification point of view and has solved the sound structure namely on the base of Azerbaijani folk's music instrument on the tar reconstructed by him. He has benefited in this process from the experienced theories of music scientists lived before him as well as methods and traditions approved already in certain.

Veils of five-string tar used till SadigAsad was based on the 17-stage sound order system belonging to the folk music

of the Near and Middle East from the number point of view) due to the octava volume). Veils are built here on the base of the principle of division of tone into three parts (from the diatonic sound order point of view).

The number of veils on tar updated by Sadigjan (in 1 octava volume on every string) conforms to the classic 17 staged sound order system. But this tar is pretty differed due to the diatonic sound order - from the division point of view of each tone, from this system - from the 17-staged arabian, persian music system, also from the structure point of view of the veils of five-string tar. And this difference proves again that, Azerbaijani folk music - our art of mugham has original order.

Sadigjan was to define the root position of "Orta segah" (then also white string sexta of "Mirza Huseyn Segah" on the third and the same principle) that is one of the main veils of tar. For this purpose, it was necessary to adopt either the Zalzal veil (The greatest music scientist, ud player of the Middle and Near East, the VIII century. V veil of ud music instrument consisted of the same third, that's why this veil was called Zalzal veil), or the high-third arising high pitched tone at the "Segah" moment, tempered and for this purpose embarrassing the listener. Sadigjan was to solve this matter too. Upon comprehensive investigation of 17 staged Azerbaijani gamma interval today, we observe that, Sadigjan could determine the precise position of seyghah method and also considered the performance principle and method of "Seyghah" namely in Azerbaijan ("Kharij Segah" - "Orta Segah" - "Mirza Huseyn Segah").

The reform made by Sadigjan on regulation of veils on tar arm has completed with the precise determination of the position of veil "Orta Segah". We must here consider the specification of "Zabul" veil too. As you know, it isn't seen either at the tar played before (Ali Shirazi, Saghha Mirza Alasgar and etc.) or after it (as well as on Iran tars). One can suppose that,

Sadigjan has felt the necessity of this veil in yellow string, also as close as possible to the first veil interval (sol la bemol) with the empty string upon playing "Mayei-zabul" on one side and as far as possible the I tone between la bemol and si.

What was the reason for improvement of the strings by Sadigjan and what was the useful result gained by improvement of the quality of the sound of tar?

The objective of the great master on improving of strings wasn't perhaps only to exaggerate the melody voices played by hitching of jingana strings (rings). Undoubtedly, the main aim of the master was to create a harmony and to improve the general resonance on tar cups by soundation of additional sounds (obertones) joined to the main tone upon playing.

Sadigjan has gained his aim via jingana and other strings that he connected to this tar. Because these strings not only strengthen the general soundation of tar, but also cause a special beauty and slimness to its temper.

The first attached string upper from these two double rings are tuned up the soprano from the white strings of tar, but the second double string next to it are tuned up the soprano from the yellow strings. It wasn't also accidentally that Sadigjan has tuned up the jingana strings namely in this interval, because either empty white string or empty yellow string forms one of the main tones at the root of all dastgahs. Otherwise, "Orta Mahur" and other is one of the stages including into the composition of the main tune. It was also update to set up a small stretcher on the arm of tar at the connection of the main veil of white string and main veil of yellow string. At the same time the small stretcher between the tar top and arm was made in new shape for additional strings. Sadigjan has considered the conform affairs of voice balance on tar and intended necessary to join an additional string near to the root string. This string is tuned up one octave higher than the root string as a rule.

There is also a thick string joined one octave bass than the yellow string beside this string. The function of this string is to form a fine voice for the mugham in an empty string tune as "Rast", "Bayati-Shiraz", "Shur".

However, connection of so additional strings to the tar that has before consisted of only five strings, either has improved its voice resonance or has caused to the establishment of the new performance means in playing of tar.

It is also necessary to mention that mother-pearl was set up on the arm of tar, at the top part and sometimes around the cup that was widely spread in Transcaucasia for a short time and applied firstly by Sadigjan related to the reconstruction and appearance of tar.

It is clear that, a narrow margins from cattle bone were set up on the arm of tar till Sadigjan. The mother-pearl wasn't applied yet. This pretty craftsman has firstly set up mother-pearl on the arm of tar. Therefore, he hasn't only improved the appearance of tar, but also provided more clear soundation of the temper of tar.

The essence of mugham, expression means, influence power and performance method has reached a new stage due to the updates made by Mirza on tar. Mirza Sadig has opened a new page at the history of Azerbaijani music. His update on tar has been adopted by the musicians of Transcaucasia, Middle Asia and other nations as a necessary contribution. The improvement and development of tar has an exclusive importance at the wide spreading of mughams. Music expert M.S.Ismayilov wrote: "There is no doubt that, the improvement and update of tar had a great role on the development of mughams. Therefore, tar wasn't only an accompanying instrument and has become a solo performing instrument too".

The popular and unforgettable craftsmen have continued the school of Sadigjan with dignity as Mashadi Zeynal, Malibayli Hamid, Shirin Akhundov, Mirza Faraj, Gurban

Pirimov, Mansur Mansurov, Ahmad Bakikhanov, Haji Mammadov, Bahram Mansurov, Ahsan Dadashov. There are some tarzens who have made new colors in the performance of tar, for example, Ramiz Guluyev, Aghasalim Abdullayev, Mohlet Muslumov, Hamid Vakilov etc. They have coprehensively used of the performance opportunities of tar improved by Sadigjan and reached it to the high levels.

Talented tarzens of modern age were fathful to the traditions of the school of Sadigjan and have demonstrated the reputation and performance opportunities of Azerbaijani tar far from the borders of our republic.

WHERE WAS THE TAR OF SADIGJAN?

We've been convinced from our childhood that, there is no any sharp barrier between the Eastern and Western music from temper point of view, it means from the difference point of view at the voice height. It was unanimously said by N.A.Garbuzov, Y.G.Kon, R.Lakh, Kurt Zax. Due to the scientists, there are height zones of the voice perception of a man. Slight differences, separations at the voice order of the music of the Eastern nations have more moments and color essence.

Uzeyir bay has said about "Azerbaijani music whose smallest interval was half-tone" so: "...Upon kindling certainly the tempered sounds, performance of Azerbaijani melodies at the tempered music instruments (that's piano-E.B.) wouldn't leave a bad influence".

It means, Uzeyir bay hadn't denied the existence of difference unlike the foreign scientists. Therefore, the craftsman has observed that, transfer to the tempered tune is suitable for written, professional music- for the composer activity and supported these reviews. Just the connection with the available note system would give opportunity to create a professional music of Azerbaijan founded by Uzeyir bay, composer school on national ground and therefore, to join to the available European culture. Otherwise, mugham would be separated from the general music culture and the composer activity moved away its root couldn't forward from the imitation of the Western music. For example it is enough to pay attention to the music culture of any Eastern country.

An equal tempered system gives wide opportunities to note the mughams, to unite the folk art with the composer poems. Namely as a result of this union, operas as "Koroghlu" and "Sevil", world-wide symphonic mughams as "Shur", "Kurd-Ovshari", "Gulustan Bayati-Shiraz" were composed. For this reason, Uzeyir bay has added the tar into the symphonic orchestra, mugham operas were enriched by the symphonic episodes.

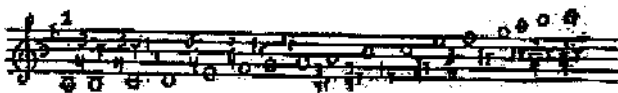
I have closely felt what an essence has this problem at the activity of a composer when I have been working in the Republic of Iraq. Non-combination of charaktone unit forming the traditional classic Iraq makams and folk melodies with the equal tempered note system would impede the activity of composer. While the Iraq composers note folk samples used by them in their works, these melodies are modified. And it causes the dissatisfaction of folk songsters. For example, upon listening to the symphonic work of one of the popular Iraq musicians and a national composer, I would like to prove that this melody is based on Hojaz makam. He didn't adopt: "No, mister, it isn't Hojaz but do major" - he said.

Therefore, when I listened to the performance of the popular makam masters of Iraq Munir Bashir, Alil Imam, Shaubi Ibrahim, I understood clearly what our mugham art has lost. Surely, Azerbaijani saz players play more virtuously. But mugham doesn't love unnecessary virtuosity. It needs the depth, unique national color, sounds, color world. And it turns out in the primary order of veils that, we have lost it in 30s. You know it isn't necessary to change the place of veils of tar in order to transfer to the 12-veil note system. Humanity cannot forget his language in order to own the national music language. If we consider the sound order of any mughams of the Eastern nations, we would observe here charaktones protecting its identity. But there are changes at the "deyesen-demeyesen" coma size (1/8 tone) in some places at our "Chahargah", "Shur", "Kharic Segah". For example,

let's compare again the sound order of Arabian and Azerbaijani "Rast":

Our tar was as if turned clearly up with piano 150 years ago. Sadigjan has raised the tar from the knee, pressed it to his breast and embraced it and has completely combined our unexampled instrument with our mughams. Tar spoke in the mugham language. Mugham spoke with its tongue. That's why, every "reform" made on tar isn't only perfidy to the way of Sadigjan, but also a simplification of our mughams and hard strike to it. We simplify the tar and joined to the Western music on one hand and play note in metso-soprano key that is strange to everybody, even to the West on other hand. Approximating of tar veils to the equal tempered system has formed the taste, hearing, sense ability of some tar players. Are we to lose forever these national sound gammas due to the development of the activity of professional composer? Undoubtedly, the benefit is unexampled. But the loss is also great and painful.

Iraq Rast: 1. B-deaf bemol lowers the sound in 1/4 tone.



Sound order of the unique "Rast" makam adopted in the inter-arabian congress held in 1923 in Cairo.



Let's now consider the "Rast" in Azerbaijani music. Moreover as sounded in tar.



Our music culture is known and estimated in Europe and in whole world today. If we turn a bit back and take the tar of Sadigjan with us today, we don't lower the international rep-

utation of our music. But our profit would be unique and incomparable playing of our mughams. May be our ancestors have intentionally made these faults in order to keep tar from those who wanted whenever to cause the forever silence of tar. If so, it is high time to eliminate them, it is our debt to keep and immortalize the tar of Sadigjan in any case. For this purpose the joint effort of instrument and acoustic masters is necessary. The first practice sample created at the result of these efforts explains more.

AZERBAIJANI TAR FOUNDED BY GREAT TARIST TARZEN MIRZA SADIG ASAD

As it is known, Azerbaijani tar - Azerbaijani tar playing was recently entered into the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of UNESCO. This fact bears very great historical-political, as well as national-moral importance for Azerbaijan. Because all fields as well as tar instrument were infringed by enemy stands for a long period, "Azerbaijani tar" was submitted as an instrument belonging to another nations or under the name of "Caucasian tar" in several museums of the world. Fortunately, the truth has belatedly been restored and Azerbaijani tar was returned back to its related people, country, Azerbaijan. It was happened due to the hard efforts of the Republic of Azerbaijan. This social and cultural case bearing international importance is a step making forward for introducing the rich culture of Azerbaijan and stimulating the preserve, development and propaganda of "Azerbaijani tar".

Tar is one of the most ancient music instruments wide spread in the Near and Middle East as well as in Azerbaijan. Conceptions about the "establishment of tar at the seaside of Caspian", "its coming from the Southern Caucasus", its inventing by Ferabi and about the naming of S.Urmavi (mughni), N.A. Maraghai (ud), Sheikh Heydar (chartar), Alikhan Tabrizi (sheshtar), Rzaaddin Shirvani (sheshkhana) (5, 37, 54, 55) related to the establishment of these types of instruments at the works of famous western scientists are known conceptions to the science.

Tar has passed a development history of long century, has modified and improved as well. One of the biggest modification made on tar at the recent past was happened at the sixtieth years of XIX century namely in Azerbaijan, city Shusha. At the result of this reform, the national Azerbaijani tar was created that was recently spread in all Caucasus, Transcaucasian countries, Middle Asia.

Azerbaijani tar was established by great musician Mirza Sadig Asad (Sadigjan). He was virtuoso tar player, skillful connoisseur of mugham, founder of new mughams, as well as "percussion music" that is one of the purely national genres, innovator tar player, especially a carrier of national music mentality.

We would like to attract the attention on modification of veil order of tar at the result of the reform of Sadigjan and on an important moment formed therefore in this limit.

The main features of the reform of Sadigjan are as follows:

1. He has turned the five-string tar into the eleven-string one (6 strings added):

a) added high-pitched double jingana string one octave upper from each of the double yellow string and 1 double white string.

b) added a deep sound thick empty string one octave lower from the yellow string in order to improve the resonance of the tar.

2. attached additional veil to the part near to the top - at the upper part of tar arm.

3. found new performing methods as "dumb finger", "khun" (vibration effect), "Sadigjan mizrab" etc. (by adding a small piece of tree for the purpose of support between the small and big wooden cups).

4. made a modification at the connection part of tar to the wooden cup.

5. simplified, diminished and raised tar to the breast from knee (face diameter was improved and shaped as an oval)

6. reduced the number of veils and kept 17 of them, changed the order of veils.

Modifications made by Sadigjan on tar have two main importances. I. Physical-acoustic sound of tar was strengthened, improved, its artistic and technical opportunities were improved, caused to the perfecting and improving of tar sound and formed Azerbaijani tar that is called "miraculous", "magic". Tar that before was more "companion instrument" was improved and became to "solo instrument". II. Served to the development, purification - estimation of Azerbaijani national intonation, has got the right sound. He has identified the national "pride"- feature, character, national music idea of the tar. Namely this update made on "Azerbaijani tar" has played its historical role on the right directing of national music.

Beside the others, a great major third interval consisting of 384 cent was created on connection with the modification of veil order (5/4-384 cent) (interval relation among do-mi-1 and sixth veils). We can estimate enter of this veil into the tar as one of the decisive updates. Let's ground this opinion.

Let's note that, as in some fields, Uzeyir Hajibayov has said that, great third interval is smaller than the tempered third in Azerbaijani music by referring to the tar at the "Sound system" section of the work "Basis of the Azerbaijani folk" in first (2,15).

Musician Firudin Shushinski wrote in his "Azerbaijani folk musicians" that, Sadigjan has developed the "Segah" mugham, added "Zabul" veil to the tar arm and "Mukhalif" to the "Mirza Husein Segahi" (3,66). Let's mention that, "Mukhalif" veil with la at the "Mirza Husein Segahi" is a veil sounded in "fa" tone. It is possible to define that, it is about the la-great third.

Popular investigator of tar, V. Abdulgasimov writes in his work "Azerbaijani tar" that: "Mirza Sadig Asad hasn't received the third volume of the 5 stringd tar in new tar (348c) and pulling this veil a little forward, reached the third volume to 384 cent (6rd veil). However, Mirza Sadig could define the right position of "Segah" tone and also considered the performance and sounding method of "Segah" ("Foreign Segah"- "Middle Segah"- "Mirza Husein Segah" namely in Azerbaijan" (4,47). It was precisely said and these are opinions defining the main essence and importance of Sadigjan reform. It means, the national feature of "Segah" is related to the third volume equaling to 384 cent in Azerbaijan. V. Abdulgasimov stated his relation to the foundation of the 18 stringd tar by Sadigjan in "Azerbaijani tar" book and raised the possibility on "3 double order" of strings and gave an example strings in 3 double order of canon and piano. Due to us, better sample for Sadigjan can be instrument saz (beside canon). Because, the strings of saz are in 3 double strings form.

Author has gave the sizes of the order of either one-string and five-string tar's veils by cents in this work (4,36-37). As the author has mentioned, "4 veils were created instead of 3 veils" among d and ? veils at the result of modifications in new tar (beside another updates) (4,43) that one of them has caused to the formation of the third volume consisted of 384 cent.

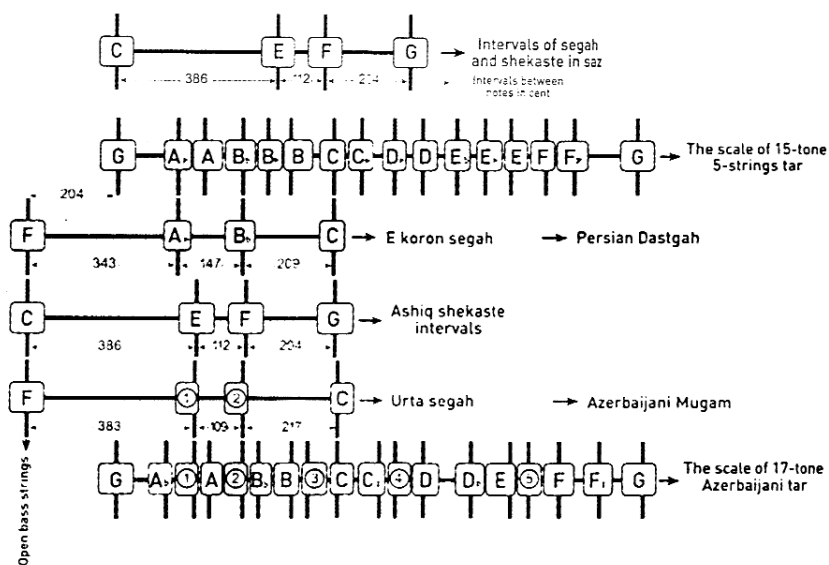
Where the importance has been formed to enter this veil into the tar? According to us, it has been shaped by combination of melodic-sound set, intonation set created and developed by Azerbaijan nations for centuries. People preserve and grind it in their breath, sound it in their songs as well as in playing instruments as well. One of these instruments was ancient saz.

Let me note for information that, saz has fine, delicate, "silver-ringing" voice. It has 9 strings, consists of 3 double

ordered strings- bell strings and accompany strings are unchangeable and Burdon strings. There are 6 tuning methods. Popular investigator of Azerbaijani folk instruments S.Abdullayeva has stated some sizes of saz veils in cents at his work "Azerbaijani folk instruments". For example, one of the third volumes in saz of A.Rzayev was mentioned 384 cent between do-mi.

Ehsan Hezroglu (Iran) who has performed at the II International scientific symposium "Mugham world" has stated in his report "Azerbaijani mugham's interval losing process of neutral intervals" that, "Azerbaijani tar acquires just major third (5/4-386 cent) from ashug saz in order to perform "Segah" and "Shikasta"..." (6,104-105). Speaker has introduced the size of saz veils in cents and tried to approve that "Mirza Husein Segahi" and ashug shikasta has equal intervals by diagrams.

Example 6



Let's now pay attention to and compare the harmonic moments of both tunes in tar and saz.

For example, the mugham tune of "Mirza Husein Segah?" (la segah).

Example 1



"The main veil tune" of saz is mentioned below. Let's mention that, ashug melodies belonging to this tune is based on "Segah" opportunity- more precisely, additional fret of "Shikasta" (section "Shikasteyi-fars") (mi segah).

Example 4



And now let's copy this saz tune conditionally into the "la segah" (to the mugham tune of "Mirza Husein").

Example 5



As you can see, the II group of strings covers the left tone that is the permanent tune, the III group of strings covers tonic (la) and main tone (fa), the IV group of strings tonic (la) at the mugham tune "Mirza Husein Segah" of tar.

Treble strings cover the left tone, bass strings (changing the tune) tonic (la), and the carbon strings (unchangeable) the main

tone (fa) at the "Main veil tone" of saz. Upon comparing the both tunes, it is possible to observe the same tones in some different interval order structure. The main matter is in the size of the third volume in cents - in interval relation between la and fa tones. And the application of this interval is approached and equalized to each-other from mugham tune of "Mirza Husein Segahi" and harmonic point of view.

I would like to mention for compare that, "Segah" mughams played in five-strings in Iran and in Azerbaijani tar are very different from the intonation point of view. The feature differing them from each other is related to the several sizes of another veils according to the cent size of the third volume- to the relation of namely these two tones' interval as mentioned above (Therefore, "Segah" and "Chahargah" mughams played in Iran are very similar from the intonation point of view). Major third consists of 343 cents in tar played in Iran as mentioned above. The difference is

$384-343=41$ cent. It is impossible to sound the ashug "shikastas" as in five-stringd tar. One can suppose that, if "shikasta" is played in five-stringd tar, it isn't real Azerbaijani shikasta, it would sounded as a Persian shikasta - "Shikasteyi-fars". One can assume that, the formation of such name was namely related to this feature.

However, why modifications were made on tar?

First of all, full expression of the national intonation feature of Azerbaijani music in five-stringd tar has caused a great difficulty. The profession of mugham as well as ashug music and saz playing has widely been spread in the environment where Sadigian lived - in Garabagh, generally in whole Azerbaijan. Enriching process of two grand branches of Azerbaijani music - were strengthened at the result of the mutual influence of mugham and ashug activities. Some ashug melodies were loved by people and widely spread passed on the songster's activity and sang by songsters. Garabagh has still lived under the influence of great master Ashug Valeh. According to sources, Ashug Valeh

has also composed "Garabagh shikastasi", "Garabagh karamasi", "Garabagh dubeytisi", "Arazbari" and other melodies. Sadigjan living in such an environment - in close relation with the ashug condition has saw and heard the saz playing on breast and grew up under its sound and melody. Probably, his desire to play the tar on breast as a saz has been related to it.

For me, there were other reasons of the reform of Sadigjan. These reasons were historical and social ones. National ideas were arisen in Azerbaijan from the II half of XIX century. Progressive-minded scientists and poets of nations were born; enlightening ideas and Turkism trends of people has been strengthening. Musical-literary, rhyme-word assemblies were also a reason for forming of public opinion, improving of ideas of nationalism. Gasim bay Zakir, M.F.Akhundov, M.N.Navvab and others were living with these ideas. We would like to remember a necessary fact. Great thinker, dramaturg M.F.Akhundov has pursued new ideas about the matters of the Azerbaijan language from 1850. He said opinions about that Arabian language can't precisely express the phonetic, grammar and lexical features of the Azerbaijan language and revealed a matter on making modifications in Arabian alphabet (there are 3 vowels in the Arabian language and 9 in Azerbaijan). M.F.Akhundov has raised this problem in Istanbul in 1860s. He has met a resistance and so gave up this idea. Afterwards he has revealed the necessity to make modifications in Latin alphabet. The main objective was to reveal the private properties of the Azerbaijan language and develop it in national limit. Let's note that, Firudin bay Kocherli and others liked these ideas. Modifications made by Sadigjan on tar were the works made by Akhundov on music field. It was related to the revealing and keeping ideas of the properties of music language. Because Sadigjan had great talent, he was more advanced personality. He didn't want to play the instrument insufficient for him from technical point of view and he was searching the native melody, clean sound, national voice played "on top of the heart".

He achieved his desire and caused to write his name in golden letters in the history of Azerbaijan.

Therefore, by the establishment of the new sound system in tar by Sadigjan, Azerbaijani tar was differed from the ancient Eastern tar played by our ancient tar musicians till the XIX century. These modifications have arisen opportunity for nationalization of the instrument, its becoming into national instrument, for joining of Azerbaijani mugham with the folk music, for obtaining richer and brighter national colors, for revealing national point-intonation content. At the same time, development of the "Segah" mugham, establishment of the new types, grinding of point-sound system, penetration process of "Segah" into the majority of mughams was strengthened. Play of "Garabagh shikasta" and other shikastas, as well as "Segah", "Shur" mughams, folk musics on tar was more exact and it was possible to express national intonation more precise.

All of these show that, ashug art and ashug saz has played its historical role in formation of national identity of Azerbaijani tar.

As a conclusion, let us mention below the opinions of A.Badalbayli: **"If we consider that tar is at the first place among the music instruments at the mugham field, we can approve that updates found by Mirza Sadig have made a great change at the history of Azerbaijani music as a result. Almost, the essence, its expression means, influence force and performance method of the Azerbaijani mugham has risen to a new level after Mirza Sadig. Mirza Sadig has opened a new page at the history of Azerbaijani music"**. Popular songster who was either an ashug and songster from his young ages as he stated, Bulbul wrote that, after the improving of tar by great musician Sadigjan, the music played on tar are sounded more colorful and became the real folk music instrument. V.Abdulgasimov wrote about it: **"Innovator craftsman Sadig Asad oglu has made modifications at the veil order of tar and created a new system in music. He has harmonized the sound order according to the music specification of Azerbaijan."**

**A COUPLE OF THINGS I HAVE HEARD
ABOUT MY GRANDFATHER**

One of the most prominent and endowed representatives of Azerbaijani culture is a great tarzen (tar-player) Mirza Sadig (Sadigjan) Asad (also spelled as Sadig (Sadigjan)), who became renowned as a skillful performing musician in the second part of XIX century. Due to his inborn talent and great effort Mirza Sadig gained great reputation as an innovator tarzen (tar-player) in the broadest sense of the word by developing the Azeri tar.

Sadig Asad was born in a fascinating corner of Azerbaijan, Shusha, known as a cradle for poets, home de lettres and musicians which also served as cultural, art and administrative center of Garabagh. Sadigjan was born in a poor but hard working family and spent his most amazing and creative years of his life in Shusha. By his youth he had already been a well-known tar-player. Once, his tar tutor, Mirza Alasgar due to health problems was unable to attend the musical event where, Sadig, acting as his master's substitute bowled over the audience by high level and skillful performance.

Thereafter, Sadig dedicated his entire life to music. Due to his serious approach to his profession Sadig superseded his contemporaries in a short time thanks to his skillful performance.

Young tar-player's fame was spread over in cities of the Caucasus, Dagestan, Central Asia, Turkey and Iran.

Sadigjan used to coach secrets of art of tar to music lovers not only in Shusha, but also in other cities he was invited to.

Therefore, the people used to call him as "Ostad" (master) or "Mirza Sadig".

Mirza Sadig's musical activity had been comprehensive and wide.

He developed the tar he had - the Iranian tar by studying a great while the issues regarding improvement performance technique with tar, make the tar speak more intense, loud and charming. The tar invented by Sadigjan, had an arranged strip shaped flat pearl panels around upper part of the body and on the neck.

Pearling of the tar by this way served not only for beauty of its appearance, but also for acoustical loud and clear consonance.

Mirza Sadig crafted two new types of tar for himself: one is pearled, and another golden. From that time, onwards, two of his apprentices became well-known tar masters in Shusha, and were in charge of making Sadig's special tars.

Mirza Sadig invented completely new liquid which he used to put on his left hand fingertips to harden them so as to get perfect sounding of the strings even though while playing the tar without a plectrum. At the same time he used to harden his left hand fingertips by keeping them over candle light.

It has been known that, while playing the tar the plectrum lacerates the veil. However, by applying the special liquid invented by Mirza Sadig on the veil where the plectrum used to touch, the veil remained complete.

First trio (tar, kamanchah and ghaval (a performer, who is also a ghaval player)) in Shusha was organized by Mirza Sadig. Afterwards, there continued trio performances throughout Azerbaijan and the Caucasus.

Notable tar-player made a new progress even in "Segah", "Zabul", "Mirza Huseyn Segah", "Mahur", "Mahur-Hindi" and other mughams.

Up to Mirza Sadig, no tasnif and reng were experienced in mugham destgahs. For the first time Mirza Sadig composed

tasnif and rengs for dastgahs for himself. However, later by demonstrating innovation in mugham performance, he set a fashion amongst the Caucasian musicians.

It is believed that, several popular "dance tunes" were composed by Mirza Sadig.

A great tar-player, national artist of our Republic B.Mansurov says: "According to my father, Mashadi Suleyman's sayings, majority of varied rengs in mugham dastgahs, belonged to Mirza Sadig's work.

Several samples of dance tunes, for instance: "Turaji", "Jeyrani", "Uzundara", "Tarakama", "Vaghzali" belong to Mirza Sadig as well".

Although, these dance tunes do not have any notes records, currently we are very grateful to Mirza Sadig and his musicians to have an opportunity to please our ears with those songs. Nowadays, modern tar players are very enthusiastic about using those songs in their repertoire.

Mirza Sadig was quite known as a polite and internationalist person. It is possible to observe not only Azerbaijani musicians, but also georgian and lezgi ones in his ensemble.

His fame as a tar player among population led to the creation of different stories and legends. The author of these lines, Mashadi Ismail, who witnessed Mirza Sadig and his performance while being in Tbilisi drowned with souls when he found out that I was his grandson. Remembering of my grandfather with deep impression he added: "Sadigjan used to be in Tbilisi pretty much, especially in the most charming periods - spring and autumn. I have heard a lot about him and his fellow Abdulbagi (known as Bulbuljan). It was simple to find them both together in theatres, musical occasions and "Mujtahid" and "Ortachala" gardens. Over the period of these months, there are a lot of nightingales in those gardens. However, people in Tbilisi admired only two "nightingales" - Sadigjan and Abdubagi. There was no one equal to Sadigjan in his performance throughout Caucasus. Those two close

friends organized several charitable concerts for the benefits of poor muslims.

It is strongly believed that, Sadigjan was tall, broad-shouldered, polite, kind and generous person. Dwellers of Tbilisi adored that man very much and respected a lot".

According to sayings, when he was in Shusha Mirza Sadig would take in part "Majlisi-uns" organized by Khurshudbanu Natavan and "Majlisi-pharamushan" by Mir Mohsun Navvab, together with his contemporaries Haji Husu and Mashadi Isi. He used to gather city musicians in his house for performing songs, dance, lead some discussions and debates concerning music.

At the end of the 19thcentury, some of his friends - Najaf bay Vazirov, Abdulrahim bay Hagverdiev would participate in parties organized by M.M.Navvab.

In May, in 1897, Mirza Sadig marries his son Asad. And wedding is held in the biggest hall of the house. Not only honorable enlightened members of the society, such as M.M.Navvab, Abdulkarim bay Hagverdiev, but also some of his musician friends from different cities, tar players continuously play musical instruments and sing songs at this wedding as an expression of high regard. It is said that, this amazing wedding became a contest for Caucasian musicians. Few precious memoirs of my uncle: "Once during the wedding, Karbalayi Shukur, was regarded as a padishah (king) of the party, commands Agha Sadig (he used to be called as Agha Sadig as well) to play the tar.

As soon as the tar is brought, Agha Sadig commenced to play the tar to the certain extent. Afterwards he started to play the instrument at the back of his neck. However the "padishah" commands to tie his right hand, makes him play using only left hand. Despite all these difficulties, he manages to survive this tough case. Later Agha Sadig pulls out a sharp knife, cuts strings of the instrument himself, keeps playing. At the end of each playing, loud applause was audi-

ble in the hall. All these performances played in a high level and enchanted listeners of the party. So, we could say, despite all these difficulties, Agha Sadig survived this tough case with great capability.

It is strongly believed that, his charming besom influenced not only humans, but also birds and inspired them a lot. I heard about it from his contemporaries in Shusha, Baku, particularly from great tar player Gurban Pirimov and my mother.

Once Mirza Sadig feted on the honor of an Iranian man in Shusha in the village called Mukhatar. According to the legend, during the banquet two nightingales impressed with fetching music perch on the knucklebones tar, and then on the body and afterwards on the shoulders of a great tar player and warble.

Mirza Sadig's descendants and great-grandchildren still immortalize his traditions. My elder brother, Ashraf Sadigov Asad was good tar player. He was aware of every subtle detail of Azerbaijani mugams and enraptured (amazed) listeners with his great music. When he started to play the tar, all elderly relatives and neighbors would say that my brother resembled Mirza Sadigjan.

Although, Ashraf was an amazing player, he chose quite different specialty for his life. Ashraf was always in charge of responsible post in financial field, thus he was the first person, who was awarded as an honored economist - financier in Azerbaijan Republic.

Ashaf's teacher in music was Mirza Sadig's songster Shahnaz Abbas. My memory serves me well, his teacher would come to us particularly, taught him delicate secrets of mugham.

During lessons, Shahnaz Abbas would remember her master's playing habits very frequently: "These fingers belong to my master".

After Shahnaz Abbas my brother's lessons were replaced with the most talented member of musical school, Mirza Sadig's successor, national artist of the Republic, and last but not the least, our close friend Gurban Pirimov. He was considered as a member of our family, thus, we used to call him "uncle".

Besides Shahnaz Abbas, Gurban Pirimov would tell us a lot of touching interesting, striking stories regarding Mirza Sadig. He often told a thing or two about Mirza Sadig with deep respect and was sure no one could have ever been able to catch up his master.

One of the most renowned jazzman and pianist Vagif Ahmadoghlu Sadigov is his great grandson. Vagif often takes trips with his staff to Baku. One of Mirza Sadig's great grandson is amateur composer Navvab Shamiloghlu Sadigov, while being a doctor.

M.F.Akhundov describes religious fanaticism in feudal Azerbaijan in the following ways:

"Don't play musical instruments", "Don't listen to music", "Don't learn it", "Don't make a theatre", "Don't go to the theatre", "Don't dance", "Don't watch dance", "Don't listen to a songster". All are sins".

Although, the society he grew up was not ready to accept music and destroy all the closed barriers, as a progressive person he always appreciated the value of tar.

The improved version of Azerbaijani tar is still worthwhile. A part from Azerbaijani composers, Russian and Western European composers created their masterpieces with this instrument.

The house Mirza Sadig was born was single-storied house with two bedrooms. Since he gained fame in musical sphere, he had been dreaming a bigger and more beautiful house and to become a part of its construction. Finally, his big dream came true and he had a three storied house built in Shusha. As it was his dream, he helped laborers for three days. A memo-

rial panel has been put by the Ministry of Culture on the honor of Sadigjan. In fact it is not sufficient to perpetuate respectful skillful master. We would really like some factories of musical instruments, musical schools in Garabagh and in Baku and the street where Mirza Sadig's house is located to be named Sadig.

His life was sample either for professional musicians or people who respect classical heritage deeply.

1984.

*Rahim SADIGOV,
Grandson of Mirza Sadig Asad*

INBORN TALENT / UNCOMMON MASTER

Charming part of Garabagh, Shusha, in fact as hometown of musicians, poets, writers and songsters. Shusha was called "Caucasian conservatory" - "cradle of the music" and gained glory beyond the boundaries of Azerbaijan.

In the second part of the 19th century, the number of musicians, songsters rose dramatically. Over the years, patriots of music, like Haji Husu, Jabbar Garyaghdioghlu, Kechechioghlu Mahammad, Malibayli Hamid turned out to be beauties of festivals and parties.

With exceptional care, Mirza Sadig left specific trace in Azerbaijani history. It is not coincidental that, Mirza Sadig was named "the father (or inventor) of tar".

Living under a constant pressure of poverty, Asad (Sadig's dad) turned out to be a father of a son in 1846. The more little Sadig grew up, the more care he needed. His future life concerns the breadwinner pretty much. On the other hand, Mirza Sadig was very lucky person to own such an amazing voice. His enthusiasm to sing folk songs coincides with his early ages.

Having such a good voice sets Asad at ease and gladdens him. He decides to register his son to a musical school owned by one of his acquaintances, Gulu. After being examined, Sadig was accepted with great pleasure...

At the age of eighteen, Sadig faces a tragedy, thus, he lost his charming voice. However, Sadig works hard, keeps learn-

ing different musical instruments, such as pipe, ney (kind of musical instrument like flute) and even kamanchah.

Well, in the end, he turns out to be a tar-player, rather than a songster. Hence, it becomes his eternal occupation.

According to the writings by professor Bulbul, Mirza Sadig's teacher was tar-player Alasgar. In a short time innate talented Sadig didn't not only acquire his profession, but also surpassed his master.

Thus, his popularity spread throughout Caucasus, Dagestan, Turkmanistan and South Azerbaijan. He along with the prominent songster Haji Husu were kept invited to the places stated above. His innovations in musical sphere are unforgettable.

While he was working introduced a couple of changes instrument. Hence, first of all, Sadigjan took away several extra screen and remained just seventeen of them. Secondly, up to Mirza Sadig, tar was performed on the knees. However, he was the first, who performed tar on the chest, holding on his hands. Last, but not the least, Mirza Sadig enhanced string, adding six of them and consequently the number of strings reached up to eleven. So he succeeded in making the quality of sound and made this one step further. Well, it is not coincidental that, the tar belonged to Mirza Sadig would be called "magical tar".

To play the tar at the back of the neck or with one hand or without screens are related Mirza Sadig's creativity.

Clearly, the word "jan" that was dedicated to Sadig was explained in multiform meanings in media, magazines and books. So to clarify this debated issue, we did not evade to ask Mirza Sadig's grandchildren Ashraf, Amir, Shamil, Teymur, and even our parents. Both of them gave rather undoubted answer:

"The playing presented by our dad, delighted everyone, ranging from children to elderly people. Durable long cheers were audible from every corner of the hall. Sadig! Jan!

Jan!...and so "Sadigjan" was handed down from generation to another. Actually, it is not a legend, it is a real fact!

Additionally, some grandchildren of his, Ashraf and Amir (both of them are our cousins) took great interest in music at early ages. While Ashraf was good at playing the tar, Amir played the piano. Ashraf was a good tar player. He was aware of every subtle detail of mugham and enraptured (amazed) listeners with his great music. When he started to play the tar, all elderly relatives and neighbors would say that he resembled his grandfather.

Although, Ashraf was an amazing player, he chose quite different specialty for his life. Ashraf was always in charge of responsible post in financial field, thus he was the first person, who was awarded as an honored economist - financier in Azerbaijan Republic".

One of the most renowned jazzman and pianist Vagif Ahmadoghlu Sadigov is his talented grandson. He lives in Moscow. One of Mirza Sadig's grandson is amateur composer Navvab Shamiloghlu Sadigov, while he works as a doctor...

Mirza Sadig is always remembered, and will be kept in our mind forever. Creativity by Mirza Sadig is considered as a sample to every single young amateur musician.

NATION SPELLED HIM "SADIGJAN"

*My interlocutor is a great-grandson
Sabir Sadigov of the popular craftsman.*

- Mister Sabir, I would like you to share all you know and heard about your grandfather, founder of the modern Azerbaijani tar, popular craftsman Mirza SadigAsad who was known as "Sadigjan" among the people.

- Our family has moved to Baku in 1932. We lived at the address of 95 str. Chadrovi. Majority of Shusha people moving to Baku has settled here and they met regularly. I met often the pupil of Sadigjan, Tarzen Gurban Pirimov and Zulfu Adigozalov at our home. Even Bulbul visited us sometimes. Shusha people gathered together. Though I have never seen my grandfather, I remember well all talks of our guests about him. The atmosphere was so in Shusha that, all were interested in music, as if all music fans were collected there. Sadigjan had also very fine voice in his childhood. He became hoarse in his seventeen. He was very sad, didn't know what to do. My grandfather couldn't stay far from music and began to play flute and kamanchah.

Then he began to learn tar playing by the support of Mirza Alasgar Garabaghi in Shusha. He was a man educated well in mathematics, speaking in the Persian, Arabian, French and Russian languages. Iran tar was played at that time, it was bigger than our modern saz, its material was from wooden and was very hard to raise it. My grandfather said, I play this tar, its voice is immature, but when I play kamanchah, it has bell. He understood that, its reason is for the emptiness of the cover of kamanchah. He thought a lot and made some calcu-

lations and decided to change the cup structure of tar. He takes the inside of the top and down part of tar. It is in volume 1 and 1.5. Then he covered these cups with the thin fish skin. Tar became light. Tar has been played on knee before. Sadigjan has firstly begun to play the tar on breast. He improved tar and made the number of strings eleven but not five. He added it jingana and root strings too. There was yellow string among them too.

Then he has made veils on the arm of tar. In short, he improved the playing method of tar and raised it to the degree of the perfect solo instrument. He has firstly played "Orta Mahur" himself. He has kept seventeen tones belonging to the Azerbaijani music and removed other ones and so, it was already possible to play either the Eastern or Western music on tar.

Tar made on the model of Sadigjan was spread in Transcaucasia, Dagestan, Iran, Middle Asia. Musicians have then called the new tar "miracle", but Sadigjan "father of tar". All wanted to buy this musical instrument. Number of tar players was improving from day to day. They were trio. They went to Tbilisi, Shamakhi, Tabriz, even to Kiev and Warsaw. They played at the breaks in theatre.

- I heard that, Sadigjan had long and strong fingers. His teacher Alasgar said that, if God gifted his fingers me, my riches to Sadigjan, there would be no any happier man than me.

He was invited to the wedding of the son Muzafarraddin Mirza Gajar of Nasraddin shah in Iran in 1890. Musicians and songsters sat on the carpet ground their legs folded in Iran at that time. Everyone has singed any mugham and song. It was a turn of Sadigjan. Audience amazing due to the performance of Sadigjan has applauded him on their foot after the conclusion of his performance. King's Tarzen observed it and said that, I disagree his playing, because he has included some veils to the arm of tar. At that time, songsters worn Caucasian

coat and put on a dagger on their back. Sadigjan took the dagger from his back and cut the veils of tar and played a new song.

Audience charming due to the music applauded him again on their foot. King's Tarzen repented for his action. You are really a great craftsman, bowing before you. A lot of craftsmen have performed in the wedding. But Haji Husu was considered the best songster and Sadigjan the best Tarzen and they were presented with the "Shiri-Khurshud" order by the king. Mirza Sadig has composed music for the "Majnun on the grave of Leyli" part at the musical "Leyli and Majnun" spectacle in religious sketch style in Shusha in 1897. Uzeyir bay said that, I was little and I was also participated at the chorus composition in this ensemble. I began to think about the composition of "Leyli and Majnun" from that time. I heard myself about it when Gurban Pirimov and Zulfu Adigozalov told in our home.

My grandmother, father, uncle Gurban said that, Sadigjan has loved his wife in deep love as a Majnun. He didn't visit assemblies for a long time after the death of his wife. A rich Armenian persisted in his conducting the assembly of his son. He agreed.

Armenians have added anything to his meal in the wedding. He begun to vomit a blood and was ill in bed. Therefore, he was dead six months ago after the death of his wife.

- It means, Armenians has caused the death of this great craftsman too...

- I listened to "The voice of America" in radio at the beginning of 1995. The composition of Aram Khachaturyan was sounded. The composition was made on the melodies of Azerbaijan in whole. After conclusion of music, announcer has begun to comment that, Armenian nations have a lot of songs, music and culture. They have made musical instru-

ments as tar, kamanchah by history. But such a clever and able nation suffers more.

I was very angry. I called to Ilyas Afandiyev and Suleyman Alasgarov in the morning. I told them about this disgraceful case.

Suleyman Alasgarov has prepared a letter to the Cabinet of Ministries on behalf of composers union. They offered to celebrate 150 anniversary of Sadigjan in 1996 in the letter. Ilyas Afandiyev has also written a story about this case. But the situation was very intensive in republic in 1996. That's why the anniversary wasn't held and the materials have been stayed in the office of the president.

- Mister Sabir, our popular musicians after maturing, usually direct their ways to Baku which makes a wide opportunity to their development. But why Mirza Sadig hasn't decided to live in Baku?

- Uncle Gurban told that, Haji Zeynalabdin has sent a man to Sadigjan and invited him to Baku, requested him to come and hold a concert for his friends and guests. But he answered to this man that, Baku is hot, dusty, I don't like Baku in summer. I would visit if it was winter and snow. Haji sent a message that when he will visit Baku, it will be a winter and people will strive in a sledge. He liked this joke. I heard that, he visited Baku, Haji asked to pour a sugar powder on his way below Monolith - at the old Communist street and to strive in a sledge. Such cases have happened in his life.

- Your review about the generation tree would be interesting for our readers.

- Sadigjan had five children. The name of his elder son was Asadulla, the next's Bahadur. I don't remember the others' names. Asadulla had three sons and two daughters. One of them is my father Ashraf. My uncle Amir was very distinguished doctor, but my uncle Teymur was a head of department in medical institute. His daughter, well-known gynecologist Misters Zivar has worked as a chief physician for a long

time in region Garabagh. Other daughter, miss of the world, doctor Khaver was dead when she was very young. They went to Kislovodsk and bought milk from Karachay people and drunk. There was brucellosis in the milk, she was dead for this reason.

Ashraf had three children. I am an engineer, I was in party, government, civil service, at the position of head of department in the Cabinet of Ministries for long time. I am now on a pension. My sister Afina is a doctor, but Aybaniz is a head of department at the Construction Institute at the present. Hasan Hasanov was a chairman of the Cabinet of Ministries, he is an ambassador in Poland, he is her husband.

I have three children: Murad is a general director of the company "Nobel Oil", Zamira is a teacher at the Academy of Government Servants under the President of the Republic of Azerbaijan, Naida is an executive official at the Ministry of Foreign Languages.

- Is there anyone continuing the way of Sadigjan in your generation?

- My father, even my aunts can play in any music instruments. My uncle Amir was a friend with Muslum Magomayev who was a grandfather of Muslum Magomayev. It is said that, my uncle Amir in one royal and Muslum Magomayev in another royal have held a concert "chetire ruki" ("four hands").

Tarzen Haji Mammadov who lived in the side street in front of us, visited us sometimes and played tar with my father.

...it was 1962. I worked a secretary at the region 26s. Ahsan Dadashov was one of the men who wanted to be included in party once. The first secretary of party committee Gurban Aliyeva has said him that, I will ask a question from you, if you can answer to this question, you can consider you among the party members. Say me please, who was a founder of tar? Ahsan answered without thinking - "nation". Gurban

Aliyev wasn't satisfied with the answer, "leave and learn, come at the next time"-he said. Ahsan Dadashov answered comprehensively to this question at the next time and said that, Gurban Hasanovich, I have read the writings by mister Afrasayib. Founder of Azerbaijani tar was a craftsman spelled Sadigjan. Thank you for my getting information about it. Mister Ahsan was a party member by answering to this question only and we congratulated him. Such cases are available too. I have a lot of memories, my daughter, I told you about what I remember.

It is 170 anniversary of Sadigjan in the near future. I would like this event to be held in large scale and it will be fated me.

Interview made by:
Samina HIDAYATGIZI
April 18, 2013

Elkhan JAFAROV,
The member of Journalistic Community

THE FATHER OF AZERBAIJANI TAR - MY GREAT GRANDFATHER SADIGJAN

The treasure, the crown of Azerbaijani musical instruments - "tar" is a kind of stuff which is a nourishment for our soul.

Having two and a half octave sound, being close to people's voice makes this instrument a lot higher than the rest. That is why either classical or contemporary local songs, dances could be presented, regardless of nationalities.

For centuries so far the most distinguished songsters played by accompaniment of mugham songsters and their care in the formation and development in mugham is irreplaceable.

Initially, the father of Azerbaijani tar and the author of a few mughams, virtuous tar-player, also composer Mirza Sadig Asad must be noted among the songsters.

Mirza Sadig Asad (Sadigjan) was born in Shusha, in 1846. Kharrat Gulu - connoisseur of eastern music, composer, poet with a good memory took him as a student.

At the age of eighteen, despite the fact that Sadig faces a tragedy, thus, he lost his charming voice, the boundless enthusiasm did not turn him out the music world, and the knowledge, which was gained by the teacher, helped him to grow as virtuoso a tar-player.

He would present some plays with kamanchahh, while he was a member of ensemble, by Mirza Alasgar. However, the remained part of his life was dedicated to tar.

He kept learning different musical instruments, such as pipe, ney, and even kamanchahh. He was a learner of Mirza Alasgar Garabaghi, after he deeply gained the secrets of the tar, he was on the highest peak of ability of playing the tar.

Sadigjan was playing kamanchah in Mirza Alasgar's ensemble, later he devoted himself to tar, in a short period his mastery became unrepeatable. Since Sadig was gladly spelled as "Sadigjan" among the people.

Sadigjan started creation at the middle of the 19th century. Mirza Sadig would actively take in part "Majlisi-uns", by Khurshudbanu Natavan and "Majlisi-pharamushan", by Mir Mohsun Navvab, together with his contemporaries Haji Husu and Mashadi Isi. He would gather musicians to sing songs, dance, lead some discussions and debates concerning music.

Apart from Sadigjan, a number of well-known poets in Garabagh such as: Abdulla bay Asi, Fatma khanim Kamina, Mashadi Ayyub Baki, Hasanali khan Garadaghi, then some songsters, Haji Husu, Mashadi Jamil Amirov, Islam Abdullaev and others could be mentioned among guests.

The relations between Mir Mohsun Navvab and Sadigjan was not just friendship, those two even cooperated to work on this field and were relatives.

While Mir Mohsun Navvab was popular with his academic knowledge and wisdom, in Shusha, Sadig was distinguished as a quick tempered virtuous tar-player. The distinguished friendship between them should be depicted as real friendship to everyone.

Being invited to social gatherings very frequently, that were run by Khangizi or Mir Mohsun affected his creativity-positively and he started to gain great reputation in Caucasus, Near and Central Asia.

Mashadi Suleyman Mansurov - well known tar-player, mentions in his diaries: "Mirza Sadig was the most famous tar-player. His miraculous music attracted people. Sophisticated incisively virtuous musician represented per-

formance mainly without mizrab (plectrum). The higher he raised the tar, the better music sounded. Mirza Sadig named demonstrate his performances with tar at the back of his neck, particularly when he got into passion. Hearing miraculous music amazed birds as well".

It is possible to come across some information concerning Sadigjan in various sources. For example: Seyid Azim Shirvani, Mashadi Ayyub Baki, Mahammadagha Mujtahidzade gave precious facts of his life. In their poems and "Garabaghtname".

From my point of view, Sadigjan's creativity must be confronted with Stradevary's mastery reformer of violin and Paganyan's lovely rendition - virtuoso master of violin. However, in comparison with these two musicians, Sadigjan had his name written in entire musical history as a reformer and master of the tar in golden letters.

Taking the advantage of his skills, Sadigjan quests new methods to change the manners of the musical instrument. At the end, manages to make fundamental changes in tar between 1875-1878. The Azerbaijani tar invented by Sadigjan, had further one extra bass-string on the side, on a raised nut, and usually two double resonance strings via small metal nuts halfway the neck. Overall, the Azerbaijani tar has 11 strings and 17 tones. Sadigjan for the first time presented tar nestled to the chest.

Since musicians named innovative tar "miracle", and Sadigjan was named Mirza Sadig "the father of tar". The tar upgraded by Sadigjan was widespread in Dagestan, Iran and Central Asia.

A part from his achievements mentioned above, as a talented composer Mirza Sadig played really a crucial role of composing and upgrading new shades, tasnif and reng regarding mugham, also "Orta Segah" and "Bayat-i Shiraz" could be indicated as sample.

In 1902, Sadigjan was invited to an Armenian wedding, he was cautioned beforehand by his friend and close relative Mir Mohsun Navvab not to be a part of this wedding. Despite his friend's keen objection, Sadigjan accepted an invitation to the wedding in 1902, in winter. As usual, his performance was liked by everyone. But Sadigjan appeared so be poisoned after returning home and dies in 1902 in his beloved hometown, in Shusha.

This unfortunate accident shocked his family very much and affected family members' musical activity too. It is said that, his elder daughter in law, Miss Zumrud forbade all her 3 sons to play the tar. Her eldest son Ashraf Sadigov was the best player among grandchildren, though. His little brother Teymur Sadigov said: "Ashraf knows our mughams and skillfully play them and amazed the listeners. When he played a tar at home, family gatherings, his old relatives and guests said: "He looks like his deceased grandfather". Although the children of Sadigjan were not engaged in tar playing, they didn't fully move away from the music world.

It is important to emphasize the activity of the great-grandson proceeding the art of Sadigjan, a popular, well-known pianist-jazzman of the world Vagif Amir Sadigov visiting many times to our republic as well as to the foreign countries with his team and acting in Moscow at the present. We can also state another great-grandson of Sadigjan, Navvab Shamil Sadigov who is a doctor in Baku and an author of some songs.

Undoubtedly, his great heirs are considered his learners. Within his musical occupation, Mirza Sadig Asado succeeded in creating a musical school with fully educated members: famous tar-players such as Gurban Pirimov, Mashadi Zeynal, Malibayli Hamid, Mashadi Jamil Amirov, Akhundov Shirin were decent followers of that school.

Possibilities of this fascinating musical instrument, enabled a couple of renowned tar-players such as (pp 34,

para. III, IV) to demonstrate high performance in international festivals as a real heirs of Sadigjan.

In 2012, thanks to the first lady of Azerbaijan, head of Azerbaijan's Heydar Aliyev Foundation and Azerbaijan Cultural Foundation, goodwill ambassador of UNESCO and ISESCO, art of Azerbaijani craftsmanship and performance art of the tar was added to the representative of the intangible cultural heritage of Humanity.

This great success should not stop our ideology and reassure us.

Native land does not mean only nature, mountain, land lovers. Native land is citizens that are always ready to sacrifice their lives for the sake of their hometown.

Concerning this precious issue, I would inform you with great honor, in 2016 it is 170th anniversary of Mirza Sadig or Sadigjan. Taking into consideration Armenians' systematic policy, Garabagh and suburbs are still under occupation. Additionally, material and nonmaterial values have been owned by Armenians, so this precious anniversary will be concerned as well as possible.

In my estimation, it is already time to perpetuate his name to publish books regarding his life in three different languages (Azerbaijani, Russian and English), to make film of his work life to establish the museum of tar named after Sadig.

Ilyas AFANDIYEV,
national writer

**THE TALE OF KHANGIZI (DAUGHTER OF KHAN)
GULSANUBAR AND PLAYER SADIGJAN**

It was the third summer night, in the silence of the city Khangizi Gulsabubar heard that mugham is played by tar. And it was the third summer night that, Khangizi Gulsanubar was going to daunt sleep. There was inseparable similarity between the strange expression in eyes of tar-player young man and the story about mugham played by himself. The girl could not understand what that story was about. Nevertheless, she felt, that was something been and passed story in past. Then why his eyes were so upset and so desperate, while he was storing the story in his tar? She also felt that there was a boundless grief, and maybe languor could be felt by nobody in the world in the story which was talked about mugham. And now this young tar-player wanted to narrate that upset and longing story to everyone with the power of mugham played by him. Perhaps, the secret of that sad story was clear to him. Otherwise, the light bestowed to his eyes by great God might not be seemed so charming, beautiful and deep, when he started playing mugham.

The endless of moonlit night with full of flavor of flowers ends anywhere at any sheer rock. Though while plying mugham, the bright and incomprehensible world in young tar-player's eyes was both becoming more profound, mysterious and unintelligible... However, the girl tried to persuade herself that all of her feelings and thoughts were empty

dreams, and nevertheless giving up the thought, she could not alienate this young tar-player from herself...

When lady-in-waiting Fatima khanim (as young and beautiful as herself) opened the door and entered, she noticed her sitting by the opened window and watching to the garden in clarity. The garden was filled with white, red, pink flowers and with fragrant of "sanubar" flower (a kind of flower). Nightingales were singing by giving no quarter to each other in the garden. Fatima khanim - the daughter of famous Baghdad bay whose parentage was from Kurdistan, was not only lady-in-waiting to Khangizi Gulsanubar, but also close friend.

Fatima looked at Khangizi:

- Khanim (Miss), - said, - it is too late, it seems that, birds make you hysterical... The doctors told you that it was always necessary to go to bed on time.

- I could not sleep, Fatima... I am going to daunt sleep, since I have seen that tar-player. I lied wakeful at night since I have seen that tarzen. , I can not get over it.

- Forget him, khanim! Tarzen is not your peer. However he is handsome?!

- Cannot forget him... I don't know why I took fright, when he looked at me, on the other side. It seems like I hesitated to some reason. Seemed I have got into an enchanted circle...

Then Khangizi jokingly added:

- Syndrome of his eyes...

But this joke immediately became into something strange in her beautiful excited face.

Khangizi asked:

- It seems, he is married?

- Yes, and has two handsome sons...

- How early he got married? You said he was twenty five years old... How old is his elder son?

- The elder is four, and the younger is two years old. He loves his sons very much.

- Is his wife beautiful?

- She isn't so beautiful... But pretty bride. Tall, swarthy face, black-borrowed, dark-eyed... To be honest, she is very talented, aristocratically bride...

- Okay... Okay... No more praises otherwise you will cast an evil eye on her - Khangizi interrupted lady-in-waiting and at the same time her jealousy seemed as an insult to herself.

Khangizi Gulsanubar was eighteen years old. She had learned Persian and French language by means of teachers who taught at home. Her father was a relative of Ibrahimkhalil khan, who was executed by shooting with seventeen family members, by Russian major Lisanevich. Khan didn't pay any attention to his children' learning Russian language, because of deep hostility to czarism.

While Gulsanubar had been reading books of Firdovsi, Hafiz and origin Fuzuli, she had also read the works of Bayron, Victor Hugo. God had given to her sensivity exactly like sanubar flower. Numerous thymes, wild mints grewed up at the precipices of Khazina rock, mountains of Shusha castle, popular Jidir plain of its heros, big roses in the gardens. Air of castle was full of the aroma of these grasses and flowers. And as if elegant and sensual beauty of Gulsanubar arised at the same time with this fragrant world. As though the fragrant beauty was mutually reinforcing.

The beauty of the girls wandering and dressed in brocade in jewels in Jidir steppe of Shusha tower, fortitude procession of black-eyed horses boarded by young braves were praised in mugham tasnifs... As through, all of these were opening way to voiceless and silent music, which she couldn't realize and understand in Gulsanubar's sensitive heart.

Naughty daughter of her parents - Gulsanubar, was growing leaving behind careless months and years, and at the same time with sweet sensations which she wasn't aware of and waiting something she could not comprehend... She was wearing European style, walking opened freely and wasn't

veiling from men. And no one did shame in her. It seemed to everyone, Khan's beautiful daughter should be like this.

Tar-player Sadigjan had felt, whether the girl was not indifferent towards him from early ages. But of course, if such beautiful khangizi was interested in ordinary tar-player in public, and had fondled his young-glory soul, the young man did not give any importance to it. He had been witness of being interested by beautiful girls and brides and not being indifferent towards him. External beauty and the ability of playing which admired all listeners, created egocentric trust against of him. On the other hand he was already "married man". His father, who considered as a respectable man married off his son six years ago. The story of this marriage was very simple. So his father liked the daughter of his respectable friend as himself, that came to his wife and said:

- I so liked Haji's daughter... I want to marry off Sadigjan with her, how do you think?

His wife replied:

- You will live more than me (it is a saying). I wanted to tell you long ago. God bless, Haji's daughter is very talented and well-mannered girl. If Sadig agreed to this, I would also be glad to be relative with Haji. The girl is also very beautiful

Father became angry:

- What will he say, after our consent?!

- No, it is not like in your time... Period has changed. Now young men and girls want to marry each other by falling in love. So much the more a handsome young man as Sadigjan... Girls are desperate for him.

Man became upset:

- For God' sake be serious! What a wonderful love of son... Say, he is reasonable man who, who best knows his profession, that's it!

Kept silent and then added:

- Talk to him, and say, this is my advice, too.

And mother talked to her son.

- Son, - said, - Thanks God, it is already time. You have already reached the age of twenty. It is time to having home and children. Father also thinks so...

Sadigjan asked:

- What does father say? With whom does he want to be relative?

Sadigjan told that, if there was nobody on records of his father to marry him, his mother would not ask him so.

Mother understanding meaning of her son's question said:

- Father wants to be a relative with his friend Haji. He liked his daughter very much and wants to woo their family. He is waiting for your response. You have seen the girl in weddings... She is beautiful and talented. I have taken notice to her when I visited their house. Haji's wife was so fat, that could not move quickly. Cleanliness and neatness of rooms covered with beautiful carpets are responsibilities of this girl. Moreover, she is literate. She had been taught lessons in Persian-Turkish language, by mullahs, for many years.

After a long silence mother asked:

- What should we do? What do I have to say to your father?

The young man answered:

- Let him do, how he wants...

As well his father was one of the most respected and influential by city dwellers, as also by Sadigjan. He always obeyed his father. Never had combed hair and smoked near by his father. Never had waken up later than him.

Sadigjan also had a great respect to Haji - his father's friend and girl's father. He also had seen the girl among the other girls at the weddings in Jidir steppe and her one behavior against to himself did not escape from his attention. It was obvious that every girl, who saw and met Sadigjan, as if was

confused by his beauty and incomparable musical. But tall, sweet girl with a dark-skinned face similar to Arabian girls, was so walking through of him, that as if the girls were not crazy about him. She was not looking at him from the corner of her eye. This case made that girl meaningful in young man's eyes. Therefore, they married without meeting and getting familiar acquainted with each other like nowadays before. Their wedding was in castle with high fashion of that time.

Fathers and also mothers were very pleased with their marriage life and thanked great God for this successful marriage.

Now behold, they had grown two sons, living kindly, without any scandal six years.

Pilgrims visited also one another at the long winter nights covered by knee-deep snow, talked about "Shahnama", adventurous life of Sadi, attempts of women to learn and write their guilts. And all of the world was far from Khangizi Gulsanubar. The inner of life was unknown for her, - she did not have. She did not even think about babies of tar-player. As if, all of these had nothing to do with her love. It was also strange that, if they asked her whether she fell in love with tar-player, she would be surprised. Because she was so engrossed in him, so deeply in love with him, that the word "love" would not be enough only "love" word to be able to express these feelings.

While whole presence and beauty of tar-player combined with the mugham played by him, were taking away the girl to the world of full inexplicable emotions, the girl kept her eyes to see an infinitive sweetness and wanted to fall asleep in this beauty. Sweet... and eternal sleep... She felt seeing herself in remote and unknown world in all exclamation and excitement of mugham. Sometimes she was taking a separation of her lover separated from her, by sitting in the castle

described in "Arabian nights" tales, sometimes was looking for her lover by walking in dry desert like Majnun, sometimes was crying longing of her separated lover by taking a walk in the mysterious garden filled with the most beautiful flowers in the world... But she could never reach to her lover as Majnun... And finally, the music ends and back to a real life all over again, she was eager to see him again.

And she said to her lady-in-waiting Fatima:

- Meet me with that tarzen. You say that, his father is friend with your uncle, and you are also neighbors

Fatima said:

- Okay, Miss, let's take I meet you with him, then?

- We will see then.

Fatima seriously:

- Miss, - said, - you are so in love with this young man, that I am afraid to meet you with him.

Gulsanubar with joke:

- Do not be afraid. Nothing can be between us, I am a lover of truth, he would flame if he touches me.

Then she added to meet the wishes of lady-in-waiting to acquaint them:

- Do not let any thoughts come to your mind, I am Khan's daughter! The only reason of very impressive playing, that I want to be acquainted with him.

While they were sitting and drinking tea in the balconies faced to the street of Fatima's house in the evening and when they saw the tar-player . . was turning to the gates, Fatima urged:

- Sadig, please, be our guest for a tea, Gulsanubar wants to be acquainted with you.

Sadigjan paused for a moment and hesitated. He knew that, Gulsanubar was Khan's daughter. Not only for this, but also he used not to refuse to young listeners. He appeared on the balcony, where the girls were sitting, by entering to the yard, going to the up-stairs and passing through the sitting room.

And, he sat down after the young women who met him, took a sit. It seems Gulsanubar was really a lover of truth, which was revealed by God. Her heart was beating so fast that she could not do anything with herself. Fatima felt the excitement of her friend by her sudden hoary face, and said to the tar-player:

- Sadig, Gulsanubar khanim loves your play.

Tar-player replied quietly and respectfully:

- Thanks a lot. Let God give her a happiness.

As though, these words calmed her nerves immediately and surprisingly thought to herself: "Young man speaks to me like an old man".

So the girl quietly to the tar-player:

- I admire your playing.

The young man replied:

- Let your life be long! We are glad to meet such noble people, like you.

At this time Gulsanubar could not resist herself and said with joke:

- You thanked like an old man...

Tar-player with the same smile:

- Of course, I am older, in comparison you, Miss! In the near future I will have to think about marriage of my sons!

Khan gizi said:

- What a thoughtful father, you are.

Tar-player answered:

- What else do fathers have, besides them?!

Fatima put the little glass of tea in front of tar-player and said:

- In this sense nobody can be on the same level with him. When his sons see their father each of them was perching on father's shoulders like birds.

Gulsanubar with a strange inner tension, said to Sadigjan:

- Though, are you so indifferent towards the influence of your playing? You know, I hear mughams played by you in solo every night, in Jidir steppe, after sleeping of the city...

Sadigjan said:

- Miss, it is really very great pleasure to me you listen mughams I am playing in solo, late in the night. I am very thankful.

Gulsanubar with the same tension:

- There is no need to thank. I listen for myself. But why do you play in solo only at night? You know, you have always accompanied by Haji Husnu...

Sadigjan said:

- Haji Husnu is so wonderful songster, that I am captivated by his voice, while accompanying him, as if I go away too far, unknown and inexplicable world together with his languor...

The tar-player suddenly and sadly kept silent. Tarz?n bird?n-bir? bikef halda susdu. If he has fell to thinking about that life?

Then he added in pleasant and a little bit obvious expression:

- You know, khanim, sometimes I want to listen only my playing by staying alone with myself, to find out why the story without words narrated by mugham, gradually become more deeper and deeper, and where it ends? I want to get to know it! Haji Husu pours out by ghazals of Fuzuli. Nevertheless, I go deeper by playing, I could not realize what this agony revealed about to us by God. I would reach to its end. Alas! Miss, it seems there is no end of human suffering. We - disgraced creature will never see the end of this. Don't understand, why does revelation of great God encourage us to express human's suffer, separation and languor in more appreciable way? We have never been satisfied by ourselves...

Such speaking and telling such words of the young and handsome tar-player as if suddenly hypnotized the young ladies. Fatima slowly started speaking:

- Gagha (a form of addressing men), don't you see the listeners being shocked, when you are playing "Mirza Huseyn segah"?

Tar-player replied:

- I see, and also hear claps, too... khanim... but...

- But what?! - Gulsanubar asked impatiently, out of hypnoses:

- But Miss, I think people are deceived like a child. How can music be impressed anyone, if my heart is not satisfied?

- Mr. tar-player, you are insulting us - your listeners! - as Khangizi said, she looked at him with reproach. We are aware that you want to improve the tar, by working on it. I think, you have achieved this goal. For example, tar is played on knees till nowadays, but after your revelation it moved up to the chest. So, you have raised it near to your heart... If it had moderation, it should not hide any secrets from you. Now it should be in your judgement.

Fatima:

- I think, no tar-player assesses the tar, as Sadig.

Sadigjan:

- No, you do not think so, we have lots of venerable tar-players...

And then, he replied with sincere confession addressing to Gulsanubar:

- No, Miss, I feel myself insulted. I think there is something falseness in our performance, and it is liked by na?ve people.

- You see? So, we like the things reflecting "counterfeit" beauty?

Tar-player said:

- Sorry, Miss. Maybe the word "counterfeit" was a bit hard. I wanted to say "going from deep of their heart". It

seems to me that, no mugham was going as from deep of my heart, as provides me. You know, every time when I was playing mugham, I get thoughts, which can seem strange to you.

The girl asked in interest:

- Which thoughts, give me example?

- Miss, it seems to me, like every inanimate has soul like every creature. They also can feel something. Their internal activity is managed and resolved (put in order). For example, soil is inanimate stuff by itself. But how is it possible that it gets on well forests, gardens in itself? Why the colors of flowers are not the same? Why males of birds and animals are more beautiful than females?

Fatima said:

- Yes... It can be mentioned as an example rooster and hen...

- I think that, - the tar-player continued, - memories, torments and delights of humans engaged on inanimate stuffs lived since million years, live in themselves. That is why, I am working on the tar so much, that strings seemed like inanimate, can deeply express human suffering, which they were witness of... Let that world flesh out!

Gulsanubar asked:

- Are you aware of that world?

Tar-player answered:

- I feel that world. I said that I felt eternity in the flame of languor, wistfulness, and sometimes kindness, frankness in mugham. Therefore, I play alone as it is possible by myself, to see how I can make an expression of that world? Finally, may I end up this?

Fatima asked in surprise:

- Hey, I really cannot understand what you want. Even though, your playing impresses us so much, why you do hurt yourself as if you could not feel it's depth?

Gulsanubar said as speaking to herself in slowly:

- It seems, if Sadigjan was satisfied with the expression storied by his playing exactly, he would not ever be Sadigjan.

As if, the girl said these words in threat. So exterior beauty of the tar-player hypnotized the girl by merging with her mysteriously inner life (internal world). The girl had feelings towards the young man strong desire in herself, but at the same time this feeling was scaring her. Of course, Khangizi Gulsanubar had met another handsome, aristocrat young men in her eighteens, none of them pulled up her mind so much. None of them involved her with such an attractive power to her. It seemed to her that now she would become mad and would be able to speak nonsense. And she told Fatima:

- Let's go. It is late.

And when they stood up, she addressed to the tar-player with inexplicable heartbeat:

- Goodbye!

But she could not make a liberty to hold his hand. As if, she was frightened of something.

They entered into Khangizi's mansion, in the evening. Gulsanubar closed the door by entering into the room, and talked nothing with Fatima. She wanted to stay alone and thinking about the young man. Actually, Khangizi had no intention thinking about the tar-player. Nevertheless, she couldn't keep herself thinking about and live without him.

The girl did not have a thought about his marriage. As if, she did not know of their existence.

She fell asleep in a strange injustice on the sofa, without having a supper. And suddenly the girl took a fright, when she heard the mugham played on tar in Jidir steppe again. Having heard exclamation of the mugham expressed a thousand of torments, took the girl somewhere languorous and unintelligible far by merging with sad face of the young man.

So, the girl stood up with thinking about the consequences, and wrote a letter by taking a seat at the silk-covered table:

"Dear Sadigjan! Even though your name was Sadig, as people spelled you "Sadigjan" it is just for me. As though was my own soul... I was so precipitated by your world, that I could not describe myself without you. I ask myself: "What is it? Is it love? Affection? Mad of love?" Oh God, I am an only daughter of my Khan father! Save me from the enchantment of that young man!

I feel myself having a charm. Now I am writing these lines indecisively. I feel you are such as a noble, incomprehensible creature and an epitome of nobility and beauty standing above the people. I am not crazy. Maybe you are Hazrati Yusif, has become evident again? I want to meet with you alone. But I could not take a liberty for this. Please, say something after reading this letter. Maybe, I have gotten crazy? Maybe, the mughams played by you at nights by sitting alone at the Jidir steppe hypnotized me? I really do not know anything!"

Khangizi with writing nothing additionally called the palace servant Jamil, fifteen years old, in "Circassian" chokha (traditional male dress of the peoples of the Caucasus), with a little silver-decorated dagger on his waist, jackboot on his feet, and gave the letter to him and said:

- Take and give this paper to Sadigjan secretly. But be careful, nobody had to see you. If you let out the secret, I will kill you.

The palace servant Jamil took the letter and went away with cheerful mood, and with not taking an offense of the last threats of the young lady.

Then, the girl raised her hands with bracelet on her wrist and diamond rings on her fingers, to the sky:

- Oh, Great Godness, aware of our secrets! Our Arhamarrahimin Allah! If I make a sin, please forgive me! Help me! - she whispered.

Jamil spied the tar-layer. When he neared to the gate of his house alone, Jamil came in front of him, added these words by giving the letter in a silk envelope:

- Do not let out a secret about this!

Sadigjan wanted to say something with instantaneous surprise by taking the letter, but Jamil disappeared by taking the turning. Sadigjan put the letter into his pocket by instantly looking through and entered into the yard opening the gate. Sons, who had just woken up in the early morning, and played among the roses, ran and clasped their young father's knees. Sadigjan held his son two years old and went out to the balcony. He guessed what the letter in his pocket would be about. He had gotten such letters from other young women also. That is why he did not open it in the room. Not because of his wife would ask what the letter was about, so he did not afford himself to read the love letter next to his family. He opened the envelope by going upstairs in kulafirangi (balcony) and laying on the sofa for resting after the breakfast (probably if Khangizi knew Sadigjan would accept it so, she would lose confidence).

And read the letter in calm. Then he dreamed with the same calm by putting one hand to his eye. Of course, Gulsanubar was not the same level as who wanted to be acquainted with him.

The devil whispered:

- Right, Gulsanubar cannot be measured with those girls. Gulsanubar is the only beauty in Shusha tower. She is educated in Europe and good enough to the palace! But your wife is a naive woman cooking bozbash (national meal)...

Suddenly the tar-player startled. He drank a glass of sour water for his lunch brought by her wife to impound the devil from whispering. Then, he threw the letter by tearing it, and spread out her first love on the roses and blue lilac flowers in the breeze filled with smell of thyme and mint in his garden.

And afternoon he went downstairs and had a lunch together with his wife and little children.

It was the second day that there was no answer to Gulsanubar's letter. And she could not settle down with it. She was walking alone anxiously in the rooms, garden, and did not want to speak to anybody, even with dearest lady-in-sitting Fatima. And she didn't talked to Fatima about her letter to the tar-player. The tar was not sounded in Jidir steppe for two nights. So it made the girl very mad. In the third night when the first interjection of mugham was heard, the girl instinctively with a quick motion covered her ears and stayed in this way for a few seconds. And these few seconds seemed to her as long as eternity. Then, she opened up her ears and went to semidarkness garden, in nightwear and took her sit down on the stool, put between flowers. Now it seemed to the girl, this mugham is played by someone else, and that man is supposed to story torments of her unfortunate love and heart languorously...

And girl changed her suit unconsciously in haste, went away from the door opened towards Jidir steppe in an under-hand way, and started to go to Jidir steppe, by passing hard rocks and narrow trail going up. Nearby lantern was gone out. Shusha tower was in a sweet dream under the endless sky filled with the stars. She did not see anything. As though, this darkness, exclamations and screams of the mughams played by the tar-player were charming her.

Tarzan suddenly raised his headwhen he saw him under the light of stars, stopped the playing and anxiously stood up. Upon ceasing the music, as if the girl has suddenly stored up fresh energy and stopped. And as if, a new life force was entered into her body and she has remembered for some sec-

onds that she is a daughter of Khan that was popular among the people and cried with sharp and imperious voice:

- Play!..

At this time the girl applied him more strictly. But the Tarzan has become as if emaciated in his place and didn't play. In this case, Khan gizi approached more courageously to him and asked with the same voice:

- Why didn't you answer to my letter? It means, I am so senseless person for you?

Tarzan said staying in his place:

- God forbid, miss! -he said. -I'm a simple Tarzan, how I can think so about you.

As if this polite kind of Tarzan has again took her power away. And she sat weakly down on the rock piece, asked whispering as if she is talking with herself:

- Did my letter influence on your heart a bit?

- Miss! -said Tarzan and made a step forward. -Your words are as dear and sacred for me as the God's inspiration. But I don't deserve your beauty, feelings, unopened bud face, I am a man having a family and children, how could I answer to your letter? I have no right for it. How could I dare such disrespect? No, lady, it was impossible!

The girl was suddenly animated and asked with a clear mood:

- If you weren't married, could you love me?

Tarzan said:

- Lady, if I was unmarried, and if I had seven lives, I would ready to sacrifice all of my lives to you! I don't say so in order to calm you. You are so beautiful, so pure, so innocent man that, I would rashly do it. But what can I do, I have a soul, and I have forgiven it to my children and to their helpless mother. I am not in my own authority!

It is strange, these cordial words of Tarzan has returned back the power and life force to the girl. And she said surprisingly and shamelessly:

- I am only child of my father. All treasure of my father was left me. Let's we deliver half of this treasure to your young wife and children and take another half one and go to any other country that you want. Where no one can find us.

Tarzan was silent for some second and looked at the girl with a long glance. He was really shaken from those merciless words of the girl that he has considered as a sacred one.

- Lady, - he said, - when I was single some years ago, we have been invited to hold a great wedding at the palace of Iran king. After the wedding, Highness King has himself offered me to stay at the king's palace. I have deeply thanked to Highness and said: "Highness, I can't stay and play anyway far from Garabagh. My soul is in Garabagh". I have now two children and legal wife.

Gulsanubar has deeply taken a breath and said:

- Your heart has also become a stone! - Then added in misunderstanding:

- But how can you express so unfortunate love, so languor, so endless sorrow in your mughams?

Cool blown from the Kirs Mountain at this moment. Tarzan raised his head and looked at the sky and saw that a dark and thin cloud came to their head over snaking from the top of Uchmikh Mountain and said anxiously to the girl:

- Lady it seems it will be a sharp storm, run to home please.

Then marked the sky and added:

- This thin and dark cloud brings always a storm.

It was really dark suddenly. Cool wind became stronger, repeat thunder was heard. A strong lightning was heard from the treasury rock.

- It is lightening, - said Tarzan. -Let's go down the city. It will be difficult for you then.

- Let it be! -answered Khan gizi silently. - I want a lightning to strike me now.

And it was suddenly so sharp rain that, it was impossible to open eyes. Stream began to flow from the Uchmikh Mountain.

- It isn't time to stay, lady! - said Tarzan. And a tar on his left hand, he caught the arm of the girl with his right hand, pushed her down to the city with the narrow path among the rocks.

Gulsanubar was a tender girl with slender waist. Thin dress was soaked from the sharp rain and stuck to her body. The mountain stream flowing by storm often took her feet from the land and shook her to the near rocks.

- I can't walk! -said girl and cried by closing eyes.

Tarzan catching the tar on his left hand, winded his right hand to her waist and embraced her. Though he was tall and strong, he was to go down by this stony path. But the stream coming from the rear has sharply stroke his back. He hardly kept himself from falling down the stream together with the girl. He frightened why the girl is voiceless on his arm. If any stone has beaten her face. Though it was often lightening and dissipated the darkness of storm as a sword, it was impossible to see anything. Tarzan has felt that he was precisely walked to the district where the mansion of Gulsanubar was located. And at least, he saw any torch acting in the darkness. "It seems they are searching the lady"- he thought. And gathering his last power tried to quicken his steps. And suddenly:

- Hey Jamil! -he heard the anxious voice of Fatima.

- I'm searching! -said Jamil with anxious loud voice.

The moan of the girl was heard at the arm of Tarzan...

- Fatima! -cried Tarzan.

Fatima and Jamil were in time.

Tarzan said nothing but:

- Catch the girl! -said angrily for any reason.

Fatima and Jamil catching the arm of Khan gizi from each side took her from his arm. Tarzan said nothing, turned and

moved away speedily. And Shusha castle has shown its miracle at his way to home. Hail has suddenly stopped as it began. As if the cloud covered the sky was broken by invisible great sword. And its pieces were moved away from one another. The sun has risen and ruined the Shusha castle in fresh and clear light. And Tarzan thought: "As if the nature wanted to educate Khan gizi for her guilty action".

Tarzan considered an unbearable guilt the declaration of love by a young and single girl Gulsanubar and her instigation to leave his family and children. And he thought: "The love of the owner of so cruel heart cannot be a love of Leyli and Majnun!"

Tarzan climbed home by thinking so. When he came in a great hall spread with carpets, he saw that his wife Misters Mina and his children were waiting for him with fear and excitement.

His elder son Asadulla asked smiling:

- Daddy, stream was nasty?

- Nasty! -answered with a sudden good mood that he felt.

After the servants and Fatima have gathered and changed the wet clothes and laid down the bed, Khan gizi has said angrily for some reason (as if they were guilty by anyway):

- My heart was bored and I climbed to Jidir plain to take the air. When the sudden stream was begun and I wanted to run, it would better I met Tarzan. I couldn't escape healthy from the storm, if I wouldn't meet him.

- Oh, miss! Thank goodness that you have met Tarzan, - cook woman Kheyranisa said. -It is miracle that you could escape from such a storm.

- OK, - said the girl. -Leave the room please, I want to sleep.

Mother of Gulsanubar was dead at the last year. His Khan father visited the villages in Jabrayil then Garabulag (Fuzuli)

five or six days ago in order to review the agricultural instruments that he delivered from abroad for the Garabagh peasantry.

Gulsanubar couldn't sleep either due to her feet trampled by stones on one hand or due to her nervousness on other hand. After this stream, Satan said to her: "You are a daughter of Khan! Tarzan coming from the mob has denied you, insulted you and abased your love. He deserved your heaviest revenge. All are the same. You can't live far from him, he has charmed you. Kill yourself and wrote that his love was a reason for your death".

She felt a sharp temperature after the words of Satan. She was ill in bed for three days being absent-minded. A young doctor educated in France said that she was hardly caught cold. After the hard efforts of doctor, she has revived at the fourth night. The first sound that she heard at that time was "Chargah" mugham played by Tarzan. As if Satan entered in her heart and said: "Did you hear, he is again playing while you are ill".

But the girl couldn't stop to listen to this mugham. At that time, herald of good news of the God, hazrat Jabrayil entered into her heart and said: "Don't listen to Satan! Turn it out! He wants to make you enemy for the God. Tarzan has threatened himself and his tar that he wanted to improve for years and escaped you! Memory of this night deserves to immortalize you for hundred years".

Gulsanubar exclaimed and continued to listen to mugham. As if camel caravan took a way to the far distances, to another world, may be to the eternity under the sound of tinkler in the mugham "Chargah". And the girl has felt that she and Tarzan are travel companions with this caravan and an eternal silence is accompanying them with a strange clarity on this way. Upon the mugham flowed, hazrat Jabrayil whispered her: "You know the God has escaped you and your love to Tarzan at that day".

And now as the "Chahargah" storied with self-control and high modd about the eternity of this love with the caravan, she felt high calm in her heart. And the girl has thought that, may her escape by tarzan from so terrible death would glad tarzan too. This thought was turned to a joy and high mood in girl. Tarzan will always remember that he has escaped a girl from the deathwho loved him.

And when the young doctor has carefully examined her in the morning and said that there is no else any danger in her health, she said with the same joy:

- Doctor I will get cared! You know that Tarzan didn't escape me with the help of God that, I will be dead again. He escaped me for my living. As it has expressed in his mugham, for eternal living. Or not?!

Young doctor didn't understand anything from these mysterious words of girl and said:

- Surely, miss!

And whenever the girl has listened to his mughams, she has felt that, her unfortunate love has gained eternity. And these mughams praise the pangs and sorrows of this unfortunate love. And she also felt that, Tarzan who was chosen by the great God and gave a high soul, is also sad due to this unfortunate love...

1996

The contents of the book

By Developer	125
A.Badalbayli - Asadoghlu Mirza Sadig	127
F.Shushinski - Sadigjan	151
A.Sharifov - The father of Azerbaijani tar	162
R.Guliev - Great performer of tar	168
R.Ismayilov - Mirza Sadig Asad (Sadigjan) and his role at the development of Azerbaijani tar	173
E.Babayev - Where was the tar of Sadigjan	184
I.Kocharli - Azerbaijani tar founded by great taristtarzen Mirza Sadig Asad	188
T.Sadigov - A couple of things I have heard about my Grandfather	197
R.Sadigov - Inborn talent, uncommon master	204
S.Hidayatgizi - Nation spelled him "Sadigjan"	207
E.Jafarov - The father of Azerbaijani tar - my Great Grandfather Sadigjan	213
I.Afandiyev - The tale of KhangiziGulsanubar and player Sadigjan.	218

Texniki redaktoru R.ŞAHVERDİYEVA
Korrektorlar: S. MƏMMƏDOVA, X. İDRİSOVA

Yığılmağa verilmiş 15.IX.2016. Çapa imzalanmış 8.IX.2016.
Kağız formatı 84x108 1/32.
Şerti çap vərəqi 15. Fiziki çap vərəqi 14.
Tirajı 1000. Sifariş 05.

“Şuşa” nəşriyyatı, 370146.
Bakı, Mətbuat prospekti, 529-cu məhəllə, 3-cü mərtəbə