



ОПЕРА НА МУСУЛЬМАНСКОМЪ ЯЗЫКЪ.
ТЕАТРЪ Г. З. А. ТАГІЕВА.
Въ субботу, 12-го января 1908 года
 Оперными артистами театральной секціи О-ва „Н И Д Ж А Т Ъ“
 подъ наблюденьемъ авторовъ и при участіи любителей представлено будетъ пер-
 вый разъ на мусульманской сценѣ О П Е Р А
ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУНЪ
 въ 5 дѣйств. и 6 картинахъ, переделанная изъ поэмы ФІЗУЛИ и переложен-
 ная на музыку братьями У. и Дж. Гаджибековыми.
 Восточный оркестръ подъ управленіемъ Курбаза. При полнѣхъ обстановкахъ и
 новыхъ костюмахъ, сшитыхъ специально для этой пьесы.
 Для дамъ-мусульманокъ имѣются закрытыя ложи. Цѣны мѣстамъ бенефиса.
 Начало ровно въ 8 1/2 часовъ вечера.
 Билеты заблаговременно продаются въ читальнѣ О-ва „Инджати“, а въ день
 спектакля отъ 10 до 2 и отъ 5 час. до окончанія спектакля.
АНОНСЪ: Въ понедѣльникъ, 14 января пред. будетъ „Г Я В Э“.
 Общій расп. А. Вели. Режиссеръ Араблинскій.

Въ субботу, 12 января 1908 г.,
 въ залахъ Бакинскаго Общественнаго Собранія
 состоится



ÜZEYİR HACIBƏYLİ - 130

“Leyli və Məcnun” operasında muğam və bəstəkar yaradıcılığının qovuşdurulması yolları

“

Şərq musiqi ənənələrini özündə təcəssüm etdirən muğam sənəti bəstəkar yaradıcılığının inkişafı üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. XX əsrin əvvəllərində dahi bəstəkar Üzeyir bəy Hacıbəylinin mütəfəkkir-şair Məhəmməd Füzulinin eyniadlı poeması əsasında yaratdığı “Leyli və Məcnun” operası (1908) musiqi mədəniyyətimizdə opera sənətinin bünövrəsini qoymaqla, həm də Şərqdə ilk opera oldu.

Bu opera özündə Şərq və Qərb musiqi mədəniyyətinin bəstəkarlıq və ifaçılıq ənənələrini qovuşdurdu. Ü.Hacıbəyli məqsədyönlü şəkildə kompozisiyanın və musiqi materialının əsası kimi Şərq və Qərb musiqisinin ən inkişaf etmiş janr və formalarından – muğam ifaçılığı sənətindən və opera formasından istifadə edərək, musiqi mədəniyyətində yeni bir istiqamət yaratdı.

Üzeyir Hacıbəyli muğamların seçimində onların bədii-emosional təsirini nəzərə almış, obrazların səciyyələndirilməsində, operanın süjet xəttinin inkişafında və dramaturgiyanın açılmasında onlardan istifadə etmiş, onları xarakterinə və emosional təsirinə görə dramaturji həssaslıqla seçmişdir.

Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının tədqiqatçısı Elmira Abbasovanın yazdığı kimi, əsərin süjet xəttinin ardıcıl açılmasında, dramatik konfliktin və hadisələrin faciəvi sonluğunun təsvirində muğamlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir (1).

Məsələn, I pərdə də Leyli və Məcnunun görüş səhnəsi onların ümid və arzularını, məhəbbət hisslərini əks etdirən işıqlı, lirik xarakterli “Mahur - hindi” və “Segah” muğamları üzərində qurulmuşdur. Hadisələrin sonrakı inkişafında əsas qəhrəmanların partiyasında qəmgin əhval-ruhiyyəli muğamlar üstünlük təşkil

oxuduqları... hər bir muğamın olduqca çox improvizasiya variantı vardır, ona görə də hər bir müğənni “Leyli və Məcnun”dan ariyaları öz bildiyi kimi oxuyurdu” (2, s.275).

“Leyli və Məcnun” operasında Ü.Hacıbəyli muğama aid bütün janrlardan: muğam şöbələrindən, zərbi-muğamlardan, təsniflərdən və rənglərdən istifadə etmişdir. Bütün bunlar ayrı-ayrı janrlara aid muğam irsində mövcud olan rəngarəng nümunələrin bəstəkar tərəfindən müxtəlif üsullarla operanın musiqi mətnində tətbiq etməsinə imkan yaratmışdır. Elmi ədəbiyyatda göstəriləni kimi, Ü.Hacıbəyli muğamlardan olduğu kimi, yəni sitat şəkildə, muğama aid janr nümunələrindən isə həm sitat kimi, həm də orkestrin müşayiəti ilə ya səs, ya da xor üçün işləmələr şəkildə istifadə etmişdir.

Məsələn, muğam şöbələrini hadisələrə və qəhrəmanların əhval-ruhiyyəsinə uyğun olaraq seçən Ü.Hacıbəyli onları olduğu kimi – sitat şəkildə əsərə daxil edir. Məcnunun, Məcnunun atasının, dostu Zeydin, Leylinin, Leylinin ata və anasının, İbn-Sələmin və bir neçə ərəbin partiyasında müxtəlif muğam şöbələri səsləndirilir. Bu muğamlar ayrı-ayrılıqda xanəndələr tərəfindən ifa olunsay da, onların ardıcıllaşmasından bütöv səhnələr yaranır. Məsələn, Məcnunun və Leylinin ilk məhəbbət səhnəsində



"Leyli və Məcnun" operasından səhnə (1908)

edir. Belə ki, Məcnunun elçilərinə rədd cavabı verildikdən sonra səslənən “Şahnaz” muğamı Məcnunun dərin ruhi sarsıntılarını əks etdirir. İnsanlardan uzaqlaşmış səhrada dolaşan, nəsibi iztirablar və tənəhlərdə olan Məcnun qəmli “Bayatı-Şiraz” muğamı ilə xarakterizə olunur. Leyli və İbn-Sələmin toyu səhnəsindən sonra Məcnunun ümitsizliyi “Şüşlər” muğamında öz ifadəsini tapır. Sevgilisindən üz çevirib onun xəyalını üstün tutan Məcnunun “Sən Leyli deyilsən” nidası “Xaric segah”da çox yanıqlı səslənir. Son səhnədə Məcnun Leylinin qəbrini axtararkən “Bayatı-Kürd” muğamının sədaları onun sonsuz kədərini ifadə edir. Məcnunun son nəfəsində “Şüşlər” muğamının “Tərkib” şöbəsinin ifa edilməsi qəlbləri xüsusilə titrədir (1).

Ü.Hacıbəyli operada bütün muğam şöbələrinin adlarını və poetik mətnini ardıcılıqla göstərmiş, onların səsləndirilməsini isə xanəndələrə və tarzanə həvalə etmişdir. Bu baxımdan, “Leyli və Məcnun” muğam operasının ərsəyə gəlməsində muğam ifaçılarının məharəti xüsusi qeyd olunmalıdır.

“Leyli və Məcnun”da əsasən opera ariyaları muğamla əvəz edilmişdir. Dahi bəstəkar bununla bağlı yazırdı: “Müğənnilərin

“Mahur-hindi”, “Şikəsteyi-fars” və s. muğamlar ardıcıl olaraq bu rollarda çıxış edən xanəndələr tərəfindən tarın müşayiətilə oxunur.

Məcnunla ata-anasının səhnəsi bütövlükdə “Çahargah” muğamının şöbələrinin ardıcıllaşmasına əsaslanır. Bu şöbələr əsasən Məcnunun və atasının partiyasında səsləndirilir. Məcnunun anası isə yalnız təsnif xarakterli trioda iştirak edir.

Leylinin və anasının səhnəsi “Simayi-şəms” və “Sarənc” muğam şöbələrinə əsaslanır. Bir-birini əvəz edən iki elçilik səhnəsi – Məcnunun elçilərinin və İbn-Sələmin elçilərinin səhnəsində “Şur” muğamının müxtəlif şöbələri təsnif xarakterli xorlarla növbələşir. Məcnunun səhradakı səhnəsində “Bayatı-Şiraz”, Leylinin ölümü səhnəsində “Xaric segah”, Məcnunun ölümü səhnəsində “Bayatı-kürd” və “Tərkib” muğamları səslənir.

Qeyd olunan bütün səhnələrdə muğamların müxtəlif şöbələri iştirakçıların partiyalarına olduğu kimi daxil edilmişdir. Xanəndələr müəllif tərəfindən göstərilmiş qəzəlin mətni əsasında həmin səhnəyə uyğun verilmiş konkret muğamı öz ifaçılıq tərzini baxımından oxuyaraq improvizasiya edir. Bunlar xanəndələr

tərəfindən ifaçılıq praktikasında kök salmış qayda-qanunlardan bir qədər fərqlidir. Çünki səhnədə obraz yaradan aktyorun muğam oxuması xanəndənin konsertdə həmin muğamları tam dəstgah şəklində oxuması ilə eyni deyil.

Zərbi-muğamlardan “Heyratı”, “Mani”, “Simayi-şəms”, “Arazbarı”, “Osmani” operanın musiqi mətninə daxil edilmişdir. Bu zərbi-muğamlardan müxtəlif cür istifadə olunur: zərbi-muğamın olduğu kimi, instrumental və vokal-instrumental epizodların ardıcılışmasına əsaslanan bir musiqi nömrəsi kimi əsərə daxil edilməsi; zərbi-muğamın



instrumental hissələrinin – rənglərin melodiylarının xor və orkestr üçün işlənməsi.

Məsələn, İbn-Səlamın partiyasında “Osmani” zərbi-muğamı olduğu kimi, tarın müşayiəti ilə səslənir. Burada zərbi-muğamın melodik quruluş xüsusiyyətləri saxlanılsa da, müşayiəti ilə dəyişikliklər özünü göstərir. Belə ki, zərbi-muğamlar xanəndə və sazəndə dəstəsi tərəfindən ifa olunur, xanəndənin partiyasında muğam gəzişmələri əvvəldən axıra kimi instrumental ansamblın (tar, kamança, qaval) ostinat ritmik müşayiəti fonunda səslənir. Bu baxımdan, operada zərbi-muğamda xanəndənin oxumasını tar müşayiət edir və rəng epizodları da tarın ifasında səsləndirilir.

Operada bir sıra hallarda bəstəkar zərbi-muğama aid rənglərin melodiylarından istifadə

edərək, onları xor üçün işləmişdir. Burada artıq zərbi-muğamların tam mətnindən deyil, yalnız onların instrumental epizodlarının əsasını təşkil edən rənglərdən istifadə olunması özünü göstərir. Bunlar, həm də muğama aid janrlardan biri olan rənglərdən istifadəyə dair nümunələr kimi qeyd oluna bilər.

Misal olaraq, ikinci şəkildən “Leylini qoyma məktəbə getsin” sözləri ilə oxunan qızların xorunu qeyd edə bilərik. Bu xorun mövzusu “Simayi-şəms” zərbi-muğamının instrumental rəng melodiyasına əsaslanır.

Bəstəkarın bu mövzudan istifadə etməsi diqqətəlayiqdir. Çünki, ənənəvi olaraq, vokal-instrumental janr olan zərbi-muğamda vokal partiya muğam improvizasiyası üslubunda, yəni sərbəst vəznlidir, instrumental partiya isə ciddi metro-ritmə tabe olub, ostinat ritmo-formullar əsasında qurulur. Məhz bu cür melodik quruluş xüsusiyyətlərinə görə bəstəkar xorun musiqisinin həyəcanlı xarakterini əks etdirmək üçün bu mövzudan istifadə etmişdir. Xorun müşayiətində də melodiya kimi, ritmik formullar əsasında ladin istinad pillələrindən ibarət səs birləşmələri saxlanılır ki, bu da zərbi-muğam ifaçılığından gələn xüsusiyyətdir.

“Leyli və Məcnun” operasında zərbi-muğamlardan bu yolla istifadə olunmasına aid daha bir nümunə kimi IV şəkildə Nofəlin xor ilə səhnəsini qeyd edə bilərik. Bu səhnə bütövlükdə “Heyratı” zərbi-muğamı əsasında qurulmuşdur: həm solo – Nofəlin, Leylinin atasının partiyaları, həm də xorlar – ərəblərin xoru, qasidlərin xoru, döyüşçülərin xoru, səhnənin sonundakı ümumi xor bu zərbi-muğamın ayrı-ayrı instrumental epizodlarının mövzusunə əsaslanır.

Bu səhnə zərbi-muğamın ümumi kompozisiya quruluşuna uyğun olaraq, rondovari formanı özündə əks etdirir. Lakin zərbi-muğamla göstərilən səhnə arasındakı əsas fərq instrumental və vokal-instrumental epizodların növbələşməsindən ibarət deyil. Burada bilavasitə zərbi-muğamın instrumental mövzularının musiqi materialına əsaslanan solo və xor epizodlarının növbələşməsi özünü göstərir.

Ü.Hacıbəylinin operada zərbi-muğamdan istifadəsinə aid geniş yayılmış nümunələrdən biri “Arazbarı”dır. Bəstəkar “Arazbarı” zərbi-muğamının instrumental melodiyasına əsaslanaraq, simfonik pyes yaratmışdır ki, bu da operanın V şəklinə girişdə verilmişdir.

“Leyli və Məcnun” operasında təsnif melodiylarından da maraqlı şəkildə istifadə olunmuşdur. Təsniflərin melodiyları əsasında bəstəkar tərəfindən xorlar və ansambl səhnələri yaradılmışdır. Məsələn, I şəkildən Məcnunla Leylinin “Ah eylədiyim sərvə-xuramanın üçündür” sözləri ilə başlayan dueti – “Segah” təsnifinin, proloqdan “Şəbi hicran” xoru – “Mahur” təsnifinin, IV

şəkildən ərəblərin “Söylə bir görək” xoru – “Əraq” təsnifinin melodiyasına əsaslanır.

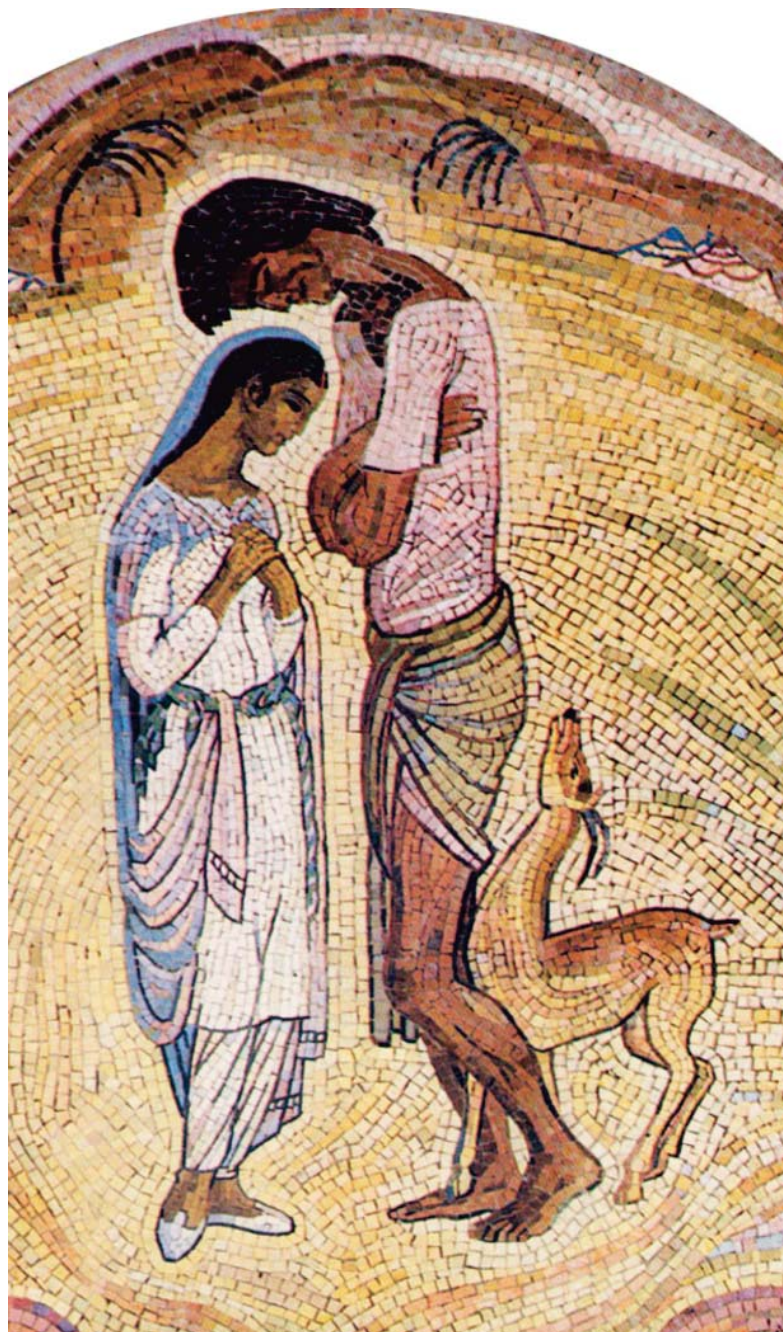
“Şəbi-hicran” xoru, bir növ, uvertüradan sonra, əsərin ideya məzmununu ümumi şəkildə təcəssüm etdirir və əsərin faciəvi sonluğunu qabaqcadan xəbər verir, dinləyicinin emosional əhval-ruhiyyəsini bu istiqamətə yönəldir. Bir cəhəti də qeyd edək ki, “Leyli və Məcnun” operasının səhnə təcəssümündə, operanın klavirindən fərqli olaraq, tamaşanın sonunda “Şəbi hicran” xoru bir daha səsləndirilir ki, bu da həm hadisələrin başlanğıcını və yekununu əlaqələndirən bir vasitəyə, həm də əbədi məhəbbətin musiqi simvoluna çevrilir.

Operada təsniflərə, rəng melodiylarına əsaslanan xorların əsərin kompozisiya quruluşunda mühüm əhəmiyyəti də qeyd olunmalıdır. Belə ki, qəhrəmanların solo partiyalarında səslənən ayrı-ayrı muğam şöbələri arasında müxtəlif xarakterli, dəqiq metro-ritmik əsaslara söykənən xorların (o cümlədən, ansambl səhnələrinin və orkestr epizodlarının) daxil edilməsi operanın kompozisiya quruluşunu muğam dəstgah formasına yaxınlaşdırır (4, s.128).

Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının direksionunda muğam şöbələrinin deyil, məhz xor və orkestr epizodlarının öz əksini tapması faktı və həmin epizodların musiqi mətninin təsnif, rəng və zərbi-muğam melodiylarına əsaslanması onların şifahi ənənəli professional musiqi nümunələrinin ilk not yazısının işləmələri olduğunu təsdiq edir.

Bu da bəstəkarın özünün yaradıcılıq prosesində xanəndə və sazəndə yaradıcılığının məhsulu olan muğam, zərbi-muğam, təsnif və rəng kimi nümunələrdən bəhrələnməsindən irəli gəlir. Bu halda şifahi ənənəli musiqi və bəstəkar yaradıcılığı arasında qarşılıqlı təsir və əlaqə prosesi özünü qabarıq göstərir. Üzeyir Hacıbəyli ilə yanaşı, Müslüm Maqomayev, Zülfüqar Hacıbəyov və digər bəstəkarların operalarının təmsalında da bunun şahidi oluruq.

Xumar Bayramova,
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutunun baş elmi işçisi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru



Ədəbiyyat

1. Э.Абасова. Узеир Гаджибеков. Баку - 1974.
2. Ü.Hacıbəyli. Əsərləri. II cild. Bakı, Azərbaycan EA-nın nəşri - 1965.
3. Ü.Hacıbəyli. “Leyli və Məcnun”. Klavir. Bakı - 1983.
4. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası. Bakı. “Azərbaycan” - 1996.

Резюме

Статья посвящена изучению музыкального многообразия мугама, как профессиональной музыки устной традиции, в творчестве У.Гаджибейли. В этом аспекте рассматривается его опера «Лейли и Меджнун». Автором выявляется разнообразие методов использования мугамов в творчестве композитора.

Ключевые слова: мугам, музыкальный анализ, композиторское творчество, традиции, методы.

Summary

The article deals with the implementation of mugham ways as professional music of oral tradition in the works U.Hajibeyli. In this aspect, is considered his opera "Layla and Majnun". The author musical analysis reveals a variety of methods in use mugams composer creativity.

Keywords: mugham, musical analyzed, composer creativity, tradition, methods.