UOT 78
https://doi.org/10.59849/2311-8482.2024.2.194

LEYLA BABAYEVA*

VASİF ADIGÖZƏLOVUN "NATƏVAN" OPERASINDAKI XORLARDA MUĞAMLARDAN İSTİFADƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Təqdim olunan məqalədə Vasif Adıgözəlovun "Natəvan" operasındakı xorlarda muğamlardan istifadə xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Məqalənin əsas məqsədi V.Adıgözəlovun "Natəvan" operasında bəstəkarın muğam intonasiyalarına əsaslanmasını üzə çıxartmaq və əsərin melodik xəttinin inkişafında muğamların əhəmiyyətini müəyyənləşdirməkdir. Məqalənin elmi yeniliyi operadakı xorların muğam intonasiyalarına əsaslanmasının işıqlandırılmasıdır. Bundan irəli gələrək, operada muğamlar üzərində qurulmuş ən əhəmiyyətli xorların xüsusiyyətləri nəzərə çatdırılmışdır.
Açar sözlər: *Vasif Adıgözəlov, bəstəkar, muğam, xor, melodiya, intonasiya, ənənə*

Giriş

Azərbaycan bəstəkarlarının opera janrında yazdığı əsərlərdə muğamlardan istifadə müxtəlif şəkildə özünü büruzə verir. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin muğam operası janrında yazdığı "Leyli və Məcnun" operasından başlayaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına nüfuz edən muğam ənənələri opera janrında yazılmış əsərlərin əsas qayəsini təşkil etmişdir. Bu baxımdan Xalq artisti, görkəmli bəstəkar Vasif Adıgözəlovun "Natəvan" operasında bəstəkarın milli ənənələrdən bəhrələnməsi, dərin köklərlə muğam sənətinə bağlılığı xüsusilə nəzərə çarpır. Məlumdur ki, V.Adıgözəlov Azərbaycan musiqi incəsənətinin tələblərinə ciddi bir şəkildə yanaşaraq, öz yaradıcılığında milli bəstəkarlıq məktəbimizin ənənələrini yaradıcı şəkildə tətbiq etmişdir. Həyata nikbin münasibət, xalqına məhəbbət, vətənpərvərlik mövzusu onun yaradıcılığının əsas məğzini təşkil edir və bu baxımdan bəstəkarın "Natəvan" operasında deyilənləri izləmək mümkündür.

Əsas təhlil

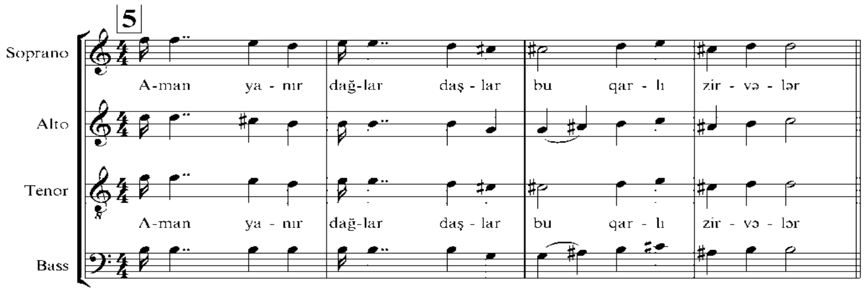
"Natəvan" operasının məzmunu, burada baş verən hadisələr bilavasitə muğamdan istifadə məsələlərini labüd edir. Qeyd edək ki, operanın forma-quruluş xüsusiyyətləri, məzmunu və melodik dilinin zənginliyi barədə ətraflı bəhs edildiyinə görə, məqalədə əsas diqqət məhz xorlarda muğam elementlərindən istifadə olunmasına yönəldilmişdir. Operanın musiqisində V.Adıgözəlov aşıq musiqisi, xalq rəqs melodiyaları, muğamlarımızdan, eləcə də Natəvanın sözlərinə bəstələdiyi "Qərənfil" romansından istifadə etmişdir. Bu baxımdan əsərin quruluşunda muğamdan istifadənin xüsusiyyətlərini izləmək maraq doğurur.

"Natəvan" operasında baş qəhrəmanın obrazının yaradılması qadın obrazlarının təcəssüm olunduğu digər operalardan fərqlənir. Belə ki, F.Əmirovun "Sevil", Z.Bağırovun "Aygün", Ş.Axundovanın "Gəlin qayası" operalarındakı qadın qəhrəmanları ilə müqayisədə, Natəvanın tarixi sima, real tarixi şəxsiyyət olması V.Adıgözəlovun operasının inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirir və əsərin musiqi dilinin yeni məcraya yönəldilməsində mühüm rol oynayır.

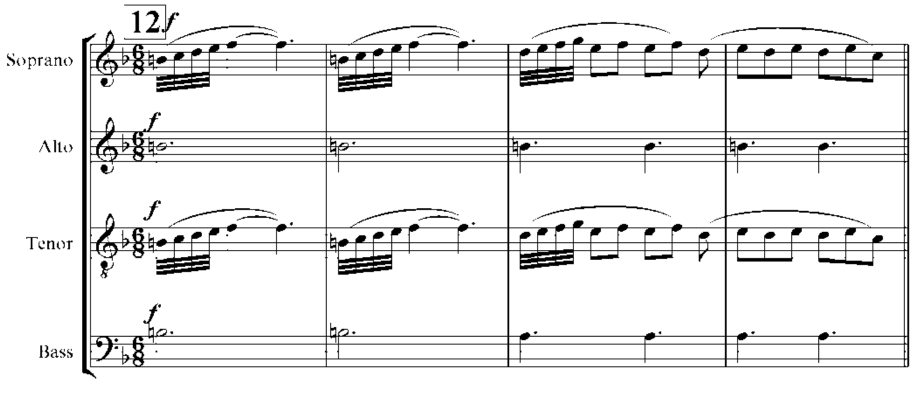
Qeyd etdiyimiz kimi, operanın musiqisində muğam intonasiyaları əsas yer tutur. Proloq səhnəsi ilə açılan operanın başlanğıcında artıq muğam intonasiyaları eşidilir. Simfonik orkestr və tarın müşayiətilə "Hümayun" muğamının üzərində xanəndənin ifa etdiyi kədərli, elegik əhval-ruhiyyəli improvizasiya operanın kədərli məzmununu yaradır. Proloqda insanda kədər hissini oyadan və ruhi baxımdan qəmli ruhu yaradan "Hümayun" muğamına əsaslanma əsərdə obrazlı məzmunun elə ilk xanələrdən özünü büruzə verməsi qənaətini yaradır. Bu baxımdan "Hümayun" muğamının kədərli ruhunun başlanğıcda verilməsi əsərin inkişaf yolunun əsas məzmununu formalaşdırır. Təsadüfi deyildir ki, "Hümayun" muğamının üzərində yazılan proloqu həmin intonasiyalara köklənən "Aman yanır dağlar, daşlar" xoru əvəz edir.

Bu faciəvi ruhda yazılan xorda bəstəkar Vətənin ağır günlərini təsvir etməklə yanaşı, həm də proloqdan irəli gələn musiqi intonasiyalarını davam etdirir. Xor "Hümayun" muğamından irəli gələn dərin kədərli ruhun xarakterinə boyanaraq, ağı xarakterli səslənməni yaradır. "Hümayun" muğamının

qəmgin intonasiyaları üzərində qurulan bu ah-nalə səslənməsinə malik olan xor sadə üçhissəli formadadır. Xorun daxilində səslərin bölünməsi "Hümayun" muğamının təsirindən yaranan kədəri dinamikləşdirərək, gərginlik yaradılmasına xidmət edir.

Nümunə 1

Bu hissədə baş verən gərginliyin artması operanın ilk dramatik kulminasiyasını hazırlayaraq, "Hümayun" muğamının intonasiyalarının təsdiqlənməsini nümayiş etdirir. Homofon-harmonik fakturaya malik olan xorun melodiyası çox kiçik diapozona (əskidilmiş kvarta həcmindədir) malikdir. Bəstəkar "lyamento" oxuma üslubunu xatırladan xorun faciəvi xarakterli melodiyasını "Hümayun" muğamının intonasiyalarına boyamışdır. Hətta melodiyanın orkestrin "h" səsi üzərində ostinatosu fonunda ah-naləli, kədərli sekunda intonasiyaları ilə enməsi bilavasitə "Hümayun" muğamının intonasiyalarına əsaslanır. Burada "Hümayun" muğamının minor çalarlara boyanmış səslənməsi təsəlli duyulmayan kədəri əks etdirir. Xorun orta hissəsində **6** melodik fiqurasiyaların ardıcıllığı bu narahatlığı daha da artırır. Xorun reprizası 8 həcm etibarilə daha çox genişlənmiş şəkildə olub, muğamın inkişaf xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Belə ki, xorun sonuna yaxın olan zildə olan səslənmə dərin kədər hissinin yekunu olmaqla yanaşı, həm də "Hümayun" muğamının proloqda başlayan inkişafını yekunlaşdırır.

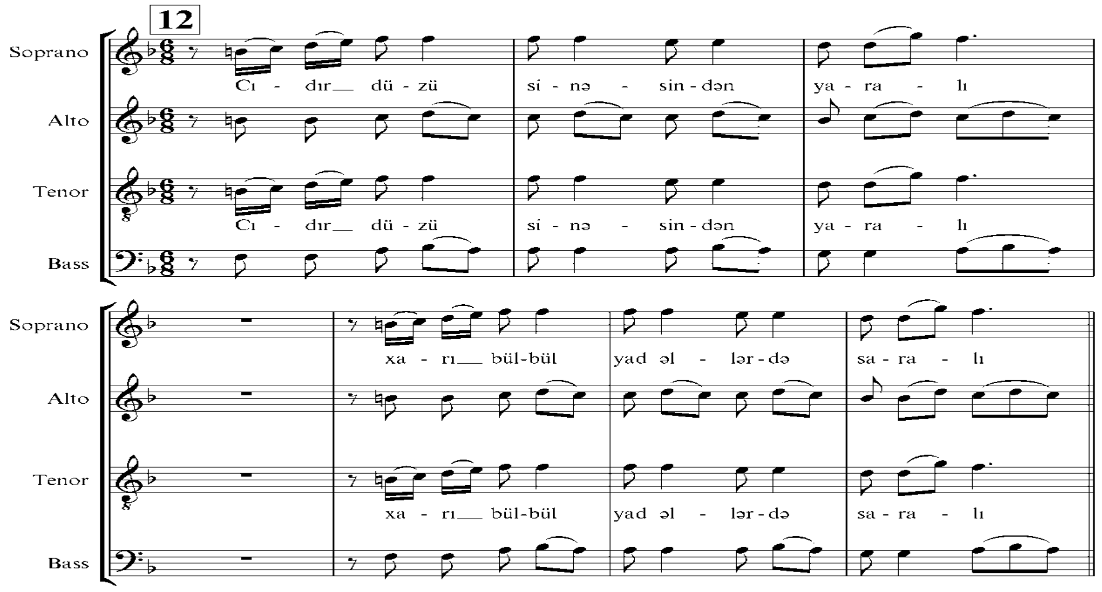
Operada muğama əsaslanma Şuşanın gözəl təbiətini təsvir edən "Şuşam, təbiətin gözəllik tacı" xorunda davam etdirilir. Bir qədər şikəstələri xatırladan bu xor isə Segah məqamına əsaslanır. "Segah" muğamının "Şikəsteyi-fars" şöbəsinin intonasiyaları üzərində qurulan bu xor, xüsusilə ikinci hissəsi isə 12 muğam improvizasiyasına əsaslanır.

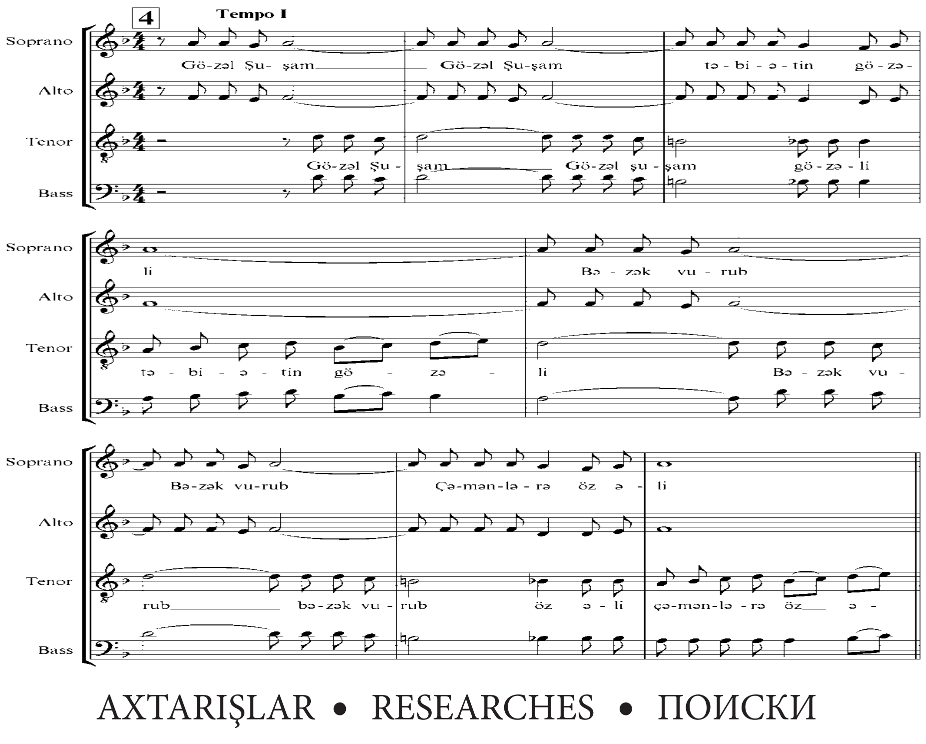
Nümunə 2

Bəstəkar bu hissədə muğama əsaslanmanı daha dərindən ifadə edərək, muğam səslənməsindən istifadə etmişdir. Əslində bəstəkarın burada muğama əsaslanması müəyyən qədər rəmzi xarakter daşıyır. Belə ki, bu hissədə verilən muğam oxuması Şuşanın poeziya və musiqi ocağı olmasını bir daha təsdiqləyir və həmin dövrün mühitinin təcəssüm olunmasına əsaslanır. Bu xorda səslənən muğam parçası soprano və tenorlara həvalə olunmuşdur. Belə ki, sözsüz vokaliz şəklində oxunan hissə "Segah"ın "Əraq" şöbəsi üzərində improvizasiyanı ifa edir. "Şuşam, təbiətin gözəllik tacı" xorunda muğamdan istifadə xüsusiyyətləri C.Cahangirovun "Azad" operasından "Çahargah" xorunu xatırladır. Belə ki, epik və monumental lövhə əhəmiyyəti daşıyan "Çahargah" xorunun təsiri xalqın gələcəyə inam hissini əks etdirən "Şuşam, təbiətin gözəllik tacı" xorunda əksini tapmışdır. Sonra dördsəsli xorun ifasında oynaq, rəqsvari şən bir melodiya səslənir. Bu melodiya isə "Barmağında hatəm, belində kəmər" Azərbaycan xalq mahnısının intonasiyaları üzərindədir. Aşıq havalarını

xatırladan bu melodiya həmçinin, aşıq harmoniyalarına əsaslanır 14 .

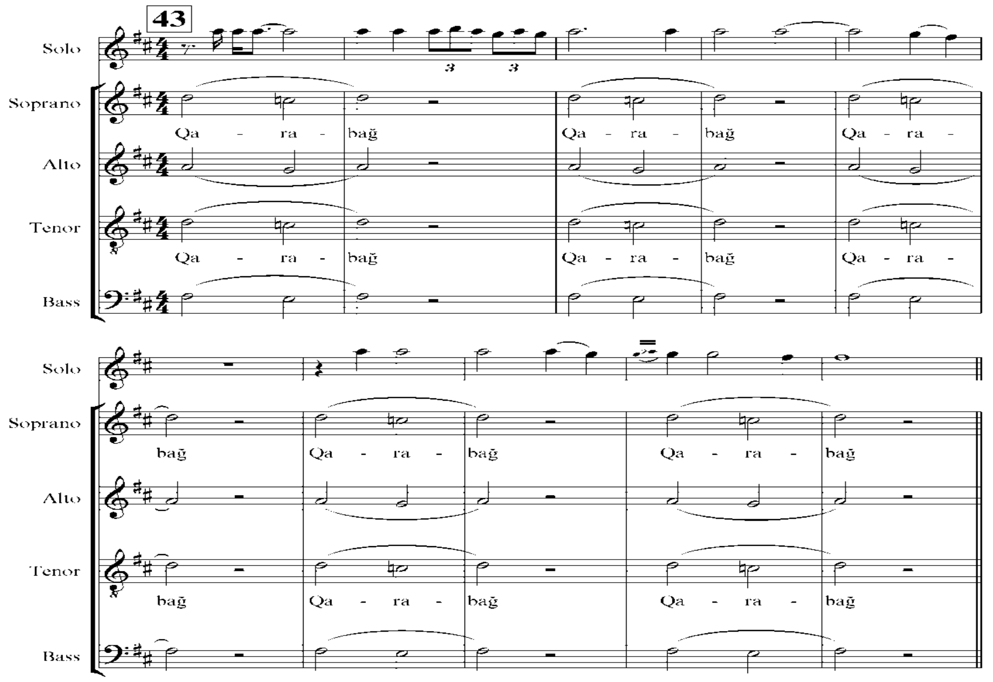
Solist və xorun, daha dəqiq desək, aşıq və xorun ifasında səslənən "Sürmə çəksin gözlərinə, qaşına" (aşıqla xorun ifasında) xoru isə Rast məqamının intonasiyalarına əsaslanır. Bəstəkar sanki müəyyən bir ardıcıllığa əsaslanaraq, Azərbaycan muğamlarının xüsusiyyətlərini əsər boyu davam etdirmişdir. Aşığın partiyasının deklamasiya ilə başlayıb sonra improvizəyə keçməsi də bu baxımdan muğamın inkişaf xüsusiyyətlərinin ifadəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

"Natəvan" operasının birinci pərdəsində səslənən növbəti "Cıdır düzü" xoru 18 vətənə məhəbbət duyğusunu tərənnüm edir və faktura baxımından çox zəngindir. Bu xor isə "Segah" məqamında başlanaraq, "Rast" məqamında tamamlanır:

Nümunə 3

Operanın birinci pərdəsindəki "Gözəl Şuşa" xorunda Şuşanın gözəllikləri mədh olunur. Bəstəkar polifonik üslubda yazılan bu xorda sanki məqsədyönlü şəkildə "Şur" muğamının intonasiyalarına əsaslanmışdır. Məlumdur ki, "Şur" muğamı dinləyicidə şən, lirik əhval-ruhiyyəni oyadır və bu xorda da bəstəkar həmin təəssüratı yaratmağa nail olmuşdur. Bayram şənliyini təsvir edən bu xor xarakter etibarilə lirik-epik odanı xatırladır.

Nümunə 4

Birinci pərdədə dramaturji baxımdan böyük maraq doğuran epizod "Qarabağ şikəstəsi"nin ifa olunduğu səhnədir. Bəstəkarın məhz "Qarabağ şikəstəsi"nə müraciət etməsi təsadüfi deyildir. Belə ki, bu xorda həm Qarabağ mühiti canlandırılır, həm də muğamın ritmik xüsusiyyətlərinin xora təsiri duyulur. Bu səhnədə inkişaflı simfonik girişdən sonra sözsüz vokaliz şəklində keçən xor səslənir. Şikəstənin ifasında soprano və tenorlar, eləcə də altlar və baslar unison ifa edir. 41. Möhtəşəm oratoriyanı xatırladan bu səhnə miqyas etibarilə çox genişdir, onun ikinci bölməsi 43 solistin improvizəsi üzərində qurulur. Bu səhnə opera janrında oratoriya elementlərindən istifadə olunmasının bariz nümunəsi olmaqla yanaşı, həm də bəstəkarın muğam daxilində xor xüsusiyyətlərini yaratmasını müəyyənləşdirir. Həmçinin, operanın bu hissəsi dramaturji inkişaf xəttinin zənginləşməsində böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Nümunə 5



Orkestr zərbi-muğamda olduğu kimi ostinat ritmik formulu, xor isə üç not üzərində "Qarabağ" nidasını saxlayır. Bu fonda solist improvizə edir. Onu da qeyd edək ki, buradakı "Qarabağ şikəstəsi" V.Adıgözəlovun eyniadlı oratoriyasının sonuncu-yeddinci hissəsindən alınmışdır. "Qarabağ şikəstəsi" oratoriyasının bir hissəsinin "Natəvan" operasının başlanğıcında istifadə edilməsi də təsadüfi deyildir və bu bəstəkarın muğamdan əsərin məzmununa uyğun bir şəkildə istifadə etməsini müəyyənləşdirir. "Segah" məqamı üzərində qurulan bu zərbi-muğam Qarabağın rəmzi olmaqla yanaşı, xalqın güc və qüdrətini tərənnüm edir. Musiqişünas, professor Ramiz Zöhrabov bu barədə yazır: *"Natəvan" operasında ümumiyyətlə segah muğamı aparıcıdır, bu muğamdan müxtəlif ovqatlarda istifadə edilir. Operada segah leytmotiv mənasında işlədilir"* [3, s.54] Operada bəstəkarın muğamdan istifadə məsələlərini işıqlandıran professor R.Zöhrabov daha sonra belə qeyd edir: *"Qarabağda bütün dövrlərdə, ələlxüsus XIX əsrdə dahi xanəndələr bu gözəl diyarda fəaliyyət göstərən zaman onların repertuarının əsasını "Segah" muğam dəstgahı və onun variantları – "Xaric segah", "Segah-zabul", "Mirzə Hüseyn segahı", "Yetim segah" və s. təşkil edirdi. Bu ümdə əlamət onu göstərir ki, Azərbaycanın digər regionlarından fərqli olaraq "Segah" muğamı məhz Qarabağda özünə təşəkkül tapmış, inkişaf etmiş, təkmilləşmiş, yüksək professional musiqi kompozisiyasına çevrilmişdir. Mübaliğəsiz demək olar ki, bu günün özündə də "Segah" muğamının və onun variantlarının ən məşhur ifaçıları (həm xanəndələr, həm də sazəndələr nəzərdə tutulur) Qarabağdan çıxmış sənətkarlardır"* [3, s.54].

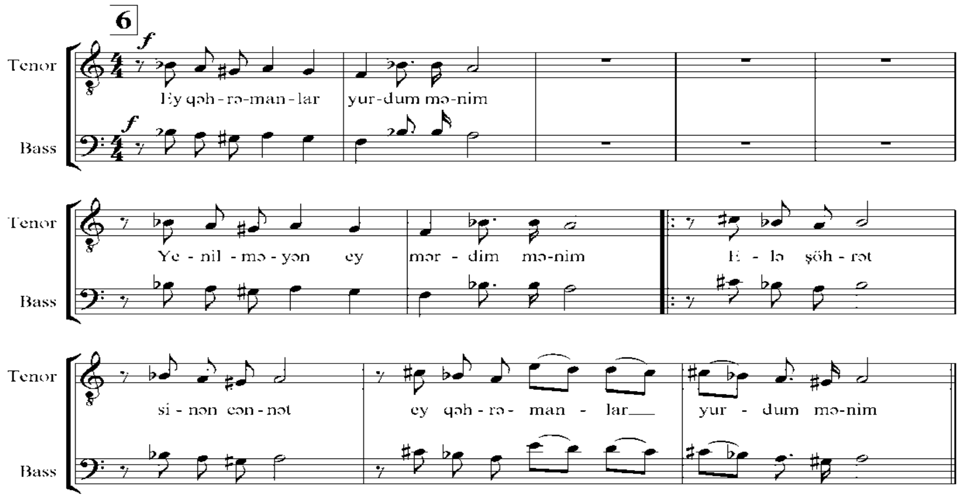
Operanın birinci pərdəsində "Qarabağ şikəstəsi"nin səslənməsi operanın dramaturji xəttinin əsasını təşkil edən vətənpərvərlik ideyasını bir daha təsdiqləyir. Bir növ Qarabağ diyarının simvoluna

çevrilən bu şikəstədə qələbəyə ümid, nikbinlik duyğusu tərənnüm edilir, mübarizlik və birlik ifadə edilir.

İkinci pərdədə əsərin məzmunundan irəli gələrək, muğam intonasiyalarına əsaslanma birinci pərdədə olduğu kimi geniş miqyası əhatə etmir. Belə ki, operanın ikinci pərdəsində məkanın dəyişməsi, hadisələrin Tiflis şəhərində baş verməsi bu pərdədə muğam elementlərindən istifadə olunmasına öz təsirini göstərir. İkinci pərdədə şənlik məclisində səslənən "Bir canandı bir cam şərab" xoru vals ritmində olub, şən, gümrah xarakterə malikdir, eyni zamanda "Bayatı-Şiraz" məqamına əsaslanır.

Operanın üçüncü pərdəsi döyüşkən, mübariz ruhlu "Mənsuriyyə" zərbi-muğamı üzərində qurulan orkestr girişi ilə başlanır. Bu da operanın dramaturji inkişaf xəttinə və əsas ideyasına xas olan vətənpərvərlik əzmi və mübarizə hissinin, döyüş ruhunun daha qabarıq göstərilməsini ifadə edir. Bu pərdədə muğam üzərində qurulmuş "Ey qəhrəmanlar yurdum mənim" 6 xoru tenor və başların ifasında səslənir.

Nümunə 6



Çahargah məqamı üzərində yazılan qəhrəmani ruhlu bu xor dramaturji inkişaf xəttinin qətiyyətli tərəflərini açır və xorun sonunda solistin muğam improvizəsi ümumi səslənişə qoşulur. Bu zaman xanəndə xorun ostinat melodik formulu üzərində "Mənsuriyyə" ifa edir. Şuşanı mədh edən bu xor döyüşkən ruhlu Mənsuriyyə ilə tamamlanaraq, operanın dramaturji xəttinin əsasını təşkil edən vətənpərvərlik ideyasını təsdiq edir.

Üçüncü pərdədə ən təsirli səhnə Natəvanın "Qərənfil" qəzəlinə əsaslanan çıxışıdır. 36. Natəvanın solo çıxışının birinci hissəsinin sonunda xor refreni (tenor və baslar) solistə qoşularaq, nəqərat kimi sonluğa əlavə edilir 37. Romansın ikinci hissəsində isə Natəvan xorla birlikdə çıxış edir. Reprizada yenə solo ifadan sonra xor nəqərat kimi solistə qoşulur. Natəvanın "Şuşanı xilas edin" çağırışından sonra 13 xanəli sözsüz dördsəsli xor səslənir. Opera bu lakonik xorla tamamlanır.

Operanın finalı dramaturji baxımdan möhtəşəm oratoriyanı xatırladır. Son səhnədə Natəvanın ruhunun "Nigaranam Qarabağdan" harayına cavab verən xorunda bütün operada istifadə olunan muğamların elementləri eşidilir. Bəstəkar bütün opera boyu baş verən hadisələri şərh edərək, muğamları izləməsini sanki ardıcıllaşdırır. Bu səhnə dramaturji baxımdan vətənpərvərlik ideyasının açılmasının ən yüksək nöqtəsidir və bəstəkar bu səhnəni muğam intonasiyaları üzərində quraraq, sanki operanın milli köklərə əsaslanan musiqisinin xüsusiyyətlərini ifadə edir. Bəstəkarın bu yanaşması operanın musiqi dilini zənginləşdirməklə yanaşı, melodiyalarda da dinamiklik yaradır.

Nəticə

Beləliklə, V.Adıgözəlovun "Natəvan" operasında muğamlardan istifadə məsələlərinin izlənilməsi zənginlik və parlaq milli xüsusiyyətlərin daha qabarıq ifadə olunmasını müəyyənləşdirir. Bəstəkar operada muğamdan istifadə məsələlərini intonasiya cəhətdən yeni, çoxcəhətli emosional məzmunla, psixoloji dərinliklə qovuşduraraq işıqlandırır. Bu baxımdan bəstəkar obrazların açılmasını sanki muğamlara əsaslanan xorlarla açmağa nail olmuşdur.

Onu da qeyd edək ki, opera boyu muğamlardan istifadə yalnız xor səhnələrində deyil, obrazların

açılmasında da nəzərə çarpır. Xorların muğam elementlərinə əsaslanması eyni zamanda operadakı ariya və ariozoların da xarakterinin müəyyənləşməsini şərtləndirmişdir. Bu baxımdan opera boyu xorlarda nəzərə çarpan Segah, Şur, Bayatı-Şiraz və digər muğamlara əsaslanma V.Adıgözəlovun bir bəstəkar kimi əsərin məqam-intonasiya ifadəliliyində xalq musiqisinin janr xüsusiyyətlərindən istifadə etməsində özünü büruzə verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva, Z.K. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı // Z.K.Abdullayeva. –Bakı: Adiloğlu, – 2009. – 216 s.
2. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cilddə] / tərt. ed. Z.Səfərova – Bakı: Elm, – c. 5. – 2020. – 669 s.
3. Zöhrabov R.F. Azərbaycan opera sənətinin yeni uğuru: Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operası // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2004, №1-2. – s.96-100.
4. Zöhrabov R. Vasif Adığözəlov // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2000, №3-4, – s. 80-87.
5. Эфендиева, И.М. Васиф Адыгезалов // И.М.Эфендиева. – Баку: Шур, – 1999. – с. 326.

Notoqrafiya

6. Adıgözəlov, V.Z. “Natəvan” operası. [Notlar]: / Partitura. – Əlyazma. – 288 s.

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
E-mail:babayevaleylusha93@gmail.com

Leyla Babayeva

FEATURES OF THE USE OF MUGAMS İN THE CHOİRS OF THE OPERA “NATEVAN” BY VASİF ADİGOZALOV

In the presented article, the features of using mughams in choruses in the opera “Natavan” by Vasif Adigozalov were investigated. The main purpose of the article is to reveal the composer`s reliance on mugham intonations in V.Adigozalov`s opera “Natevan” and to determine the importance of mughams in the development of the melodic line of the work. The scientific novelty of the article is the illumination of the basis of mugham intonations of choruses in opera. Based on this, the characteristics of the most important choruses based on mughams in the opera were taken into account.

Keywords: *Vasif Adigozalov, composer, mugam, choir, melody, intonation, tradition.*

Лейла Бабаева

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МУГАМОВ В ХОРАХ ОПЕРЫ “НАТЕВАН” ВАСИФА АДИГЕЗЕЛАВА

В представленной статье исследованы особенности использования мугамов в хорах оперы “Натаван” Васифа Адыгезалова. Основная цель статьи - выявить особенности мугамных интонаций в опере “Нетеван” В.Адыгезалова и определить значение мугамов в развитии мелодической линии произведения. Научная новизна статьи заключается в освещении мугамных интонаций в хорах оперы. Исходя из этого, были учтены особенности важнейших хоров на основе мугамов в опере.

Ключевые слова: *Васиф Адыгозалов, композитор, мугам, хор, мелодия, интонация, традиция.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmova tərəfindən təqdim edilmişdir

İlk daxilolma tarixi: 11.05.2024
Son daxilolma tarixi:21.06.2024