

Zemfira Səfərova

AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor, Əməkdar İncəsənət xadimi, Əməkdar Elm xadimi, Memarlıq və incəsənət institutunun “Azərbaycan musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsinin müdiri, Azərbaycan

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN İLK MUĞAM OPERASI “LEYLİ VƏ MƏCNUN”DA ƏNƏNƏ VƏ NOVATORLUQ VƏ DƏSTGAHLARIN NOTA YAZILMA PROBLEMLƏRİNİN TƏCƏSSÜMÜ

Açar sözlər: Hacıbəyli, Leyli və Məcnun, Arazbarı.

Musiqimizin klassiki, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli dövrün, zamanın nəbzini həssaslıqla duya bilən, xalqın daxili tələblərini hiss edə bilən və bu tələblərə musiqidə uyğun janrlar, formalar tapa bilən novator sənətkar olmuşdur.

Məlumdur ki, dünya musiqi sənətində məşhur olan opera janrı bəstəkardan xüsusi istedad, bilik, hazırlıq tələb edən mürəkkəb bir janrdır. Adətən məşhur bəstəkarlar musiqi sahəsində artıq müəyyən təcrübə əldə etdikdən sonra bu janrda əsərlər yaratmışlar.

Azərbaycanda isə gənc, 22 yaşlı gələcək bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli ilk musiqi əsəri yazmaq fikrinə düşdükdə daxili duyumu ilə hiss edirdi ki, bu mərhələdə xalqını muasir musiqi sənətinə cəlb etmək üçün məhz opera kimi demokratik və sintetik bir janra, yəni səhnəylə, məşhur sujetlə bağlı olan sənətə müraciət etməlidir. Xalq, bu mərhələdə məhz belə bir sintetik janrı qavramaq və qəbul etmək üçün hazır idi.

Ənənəvi musiqi ilə müşayiət olunan mərasim tamaşalarından xüsusilə birinin məhz Azərbaycan operasının yaranmasında əsas amillərdən olması haqda Üzeyir Hacıbəyli özü 1925-ci ildə belə yazırdı: “1907-ci sənədən bəri Azərbaycan türkləri arasında opera əmələ gəlməsinin birinci amillərindən birisinin “şəbeh” olduğu şübhəsizdir”. Lakin, bəstəkar həm də qeyd edirdi ki, “Təhavüt bir bundadır ki, operalar şəbehdən daha artıq və daha geniş bir surətdə mövcud muğam dəstgahlarımızdan istifadə edib səhnə tərtibatı və

“orkestr” istemalı ilə zahirdə Avropa operasına yavuuq bir şəkil alır.”
[Hacıbəyov, 1965: 222.]

Lakin, fərq yalnız bunda deyildi. Üzeyir Hacıbəyli ilk növbədə operanın ümumi dramaturgiyasını, hadisələrin inkişafını hazırlamış və ona uyğun muğam dəstgahlarından parçalar, muğamlar seçmişdir. Bəstəkar operada 22 adda muğamdan istifadə etmişdir. Onlar operada ariyaları, ariozo, rəçitativləri, ansamblları əvəz edərək demək olar ki, bütün iştirakçıların partiyasında vardır. Ü.Hacıbəyli muğamlara və onların şöbələrinə müraciət edərkən, zəngin muğam xəzinəsindən yalnız o muğamları seçmişdir ki, onlar müəyyən səhnələrin ümumi əhval-ruhiyyəsinə və personajların xasiyyətinə uyğun gəlsin.

Bəstəkar operanın I pərdəsində – Leyli və Məcnunun lirik əhval-ruhiyyəsinə uyğun gələn “Mahur-hindi” və “Segah” kimi açıq ruhlu, lirik xasiyyətli muğamlardan istifadə etmişdi. Leyli və Məcnunun qarşılıqlı məhəbbəti bu muğamların improvizasiyasının şən ruhuna uyğun gəlir. Gələcəkdə Məcnunun atasının nigarançılığı ilə bağlı “Çahargah” məqamının həyəcanlı intonasiyaları bu səhnənin lirik əhval-ruhiyyəsinə təzad gətirir. Bu səhnə gələcək faciənin ekspozisiyası kimi səslənir. Dramaturji cəhətdən operanın II pərdəsində Leylinin atasının Məcnunun elçilərinə rədd cavabından sonra “Şur” muğamının “Şur-Şahnaz” şöbəsində Məcnunun iztirabları, dərin ümitsizlik hissləri bərqərar olur. Bu pərdə İbn-Sələmə ərə verilmiş Leylinin “Qatar” muğamında oxuduğu solosu ilə bitir. Dramatik cəhətdən çox gərgin, zildə səslənən bu muğamda Leylinin hədsiz dərdi, fəryadı əks edilmişdi. Sonrakı pərdələrdə Məcnun “Bayatı-Şiraz”, “Şüştər”, “Bayatı-Kürd” kimi kədərli, qəm-qüssəli muğamlar ilə xarakterizə edilmişdi. Səhra səhnəsində Məcnunun əzab və iztirabları əsasən qəmginlik doğuran “Bayatı-Şiraz” muğamı ilə ifadə edilir. Bu səhnəyə böyük təzad gətirən mərd xasiyyətli və marş ritimli Nofəlin partiyasıdır ki, “Heyratı” zərb muğamı ilə verilmişdi. Təzad yaradan digər hissə, Məcnunun “Leyli ilə İbn-Sələmin toyunda oxuduğu “Şüştər” muğamıdır. Bu hissədən sonra həmin muğamın əsasında Leyli ilə İbn-Sələmin dueti səslənir. Son pərdədə taleyindən şikayət edən Məcnun, özünün qəm-qüssəsini “Bayatı-Kürd” vasitəsilə izhar edir.

Operanın yaranma tarixini xatırlayan bəstəkar yazırdı: “Mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdum. Vəzifəm ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi.” [Hacıbəyov: 274–275.]

Bəstəkar operada solo şəklinə muğamlarımızdan, xor şəklinə isə təsniflərimizdən istifadə etmək qərarına gəlmişdir. Operanın xor səhnələri dramaturji cəhətdən böyük əhəmiyyətə malikdir, məşhur “Şəbi-hicran” xoru əsərin proloqunu təşkil edərək, onun sanki epigrafi olmuş və operanın ümumi əhval-ruhiyyəsini gözəl ifadə edə bilmişdi. Xorun musiqisi xalqındır, sözləri Füzulinin “Divan”ından götürülmüşdü. Bu xorun valehedici melodiyası Ü.Hacıbəyliyi hələ seminariya illərində özünə cəlb etmişdi. Operanın iki xoru “Şəbi-hicran” və ərəblərin son xoru əsəri ümumi haşiyəyə alır. Epik planda verilmiş son xor qəhrəmanların faciəsini nəql edərək əsərin epiloqu kimi səslənir.

Ü.Hacıbəyli qızların birinci xorunda lirik xalq mahnısı “Evləri var xana-xana”, qızların ikinci xorunda isə “Bu gələn yara bənzər” lirik xalq mahnısından istifadə etmişdi. “Söylə bir görək” xoru isə məhz “Leyli və Məcnun” operasından sonra məşhur olmuşdu.

Ü.Hacıbəyli ilk dəfə bu operada çoxsəsliliyin sadə formalarını novatorcasına Azərbaycan xalq musiqisinin təksəsli quruluşu ilə uyğunlaşdırıb bilmiş və bununla da milli ənənə olan məqamlarımızın major və minor sistemiylə birləşməsinə nail olmuşdu.

“Leyli və Məcnun” operasında bəstəkarın Şərq və Qərb, milli və Avropa kimi iki məqam sistemlərinin vəhdətinin novatorcasına həyata keçirilməsi, sonrakı illərdə həm Ü.Hacıbəylinin özü üçün, həm də digər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı üçün bir ənənəyə çevrildi.

Beləliklə, 12 yanvar 1908-ci il, Bakıda Tağıyev teatrında tamaşaya qoyulan “Leyli və Məcnun” operasının Azərbaycanda və həm də bütün Şərqdə opera sənətinin əsasını qoyduğu tarix oldu.

Qədim tamaşa ənənələrini davam etdirərək, bu ənənələrin əsasında Üzeyir Hacıbəyli klassik opera janrının muğam operası kimi yeni formasını yaratdı.

Bu opera musiqi sənətində ənənə və novatorluğun vəhdətinin bariz təəcəssümü oldu.

İlk muğam operası kimi musiqi tarixinə daxil olmuş “Leyli və Məcnun” inqilabdan əvvəl yaranmış bəstəkarın “Şeyx Sənan”, “Rüstəm və Söhrab”, “Şah Abbas və Xurşud Banu”, “Əsli və Kərəm”. “Harun və Leyla”, Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl”, Zülfüqar Hacıbəyovun “Aşıq Qərib” kimi muğam operalarının üslubunu müəyyən etdi.

Əgər əvvəllər xanəndələr tərəfindən oxunan muğamlar konsert ifasında mücərrəd bir halı, əhval ruhiyyəni, məhəbbəti, sevinci, kədəri ifadə edirdilərsə, “Leyli və Məcnun”da həmin muğamlar əsərin ümumi məzmununa tabe olaraq, ilk dəfə səhnədəki hərəkətlə, aktyor oyunu ilə birləşərək, operanın məzmununun açılmasına, onun əhval ruhiyyəsinin əks edilməsinə kömək edən musiqi vasitəsi oldu. Bu da şübhəsiz, “Leyli və Məcnun” operasının əsas müvəf-fəqiyyətlərindən sayıla bilər.

“Leyli və Məcnun” operasının partiturası olmamışdır, ilk dövrdə operanın tamaşaları “direksiyon” əsasında qoyulmuşdur. Həmin “direksiyon”da hansı muğamların harada, hansı iştirakçı tərəfindən, hansı sözlərə ifa edilməsi göstərilirdi. Muğam epizodları nə “direksiyon”a, nə də sonralar partituraya yazılmamışdır, muğamlar müğənnilər tərəfindən improvizə edilmişdir.

Ü.Hacıbəyli özü qeyd edirdi ki, “müğənnilərin oxuduqları muğam ladında məndən kənara çıxmamaqla improvizasiya ilə məşğul olmalarına tam ixtiyar verilirdi. Hər bir muğamın olduqca çox improvizasiya variantı vardır, ona görə də hər bir müğənni “Leyli və Məcnun”dan ariyaları öz bildiyi kimi oxuyurdu.” [Hacıbəyov: 275].

1983-cü ildə Səmərqənddə keçirilən ikinci beynəlxalq simpoziumun iştirakçısı kimi, mən ora yeni çıxan “Uzeyir Hacıbəyli” və “Mir Möhsün Nəvvab” kitablarımı və birinci cildin redaktoru, bəstəkar Nazim Əliverdibəyovla nəşrini hazırladığım “Leyli və Məcnun” operasının partiturasını aparmışdım.¹ Simpoziuma gələn qonaqlar, xüsusilə də Moskva musiqişünasları qalın, böyük həcmli “Leyli və Məcnun”un partiturasını görüb soruşurdular ki, yəqin

¹ Baş məqalə və şərhlərin müəllifi Z.Səfərovadır.

muğamları da nota köçürmüşünüz? Biləndə ki, bu yalnız və yalnız Ü.Hacıbəylinin özünün bəstələdiyi musiqidir, çox təəccüb edirdilər, çünki çoxları bilmirdi ki, bəstəkarın həmin operaya bu həcmdə bəstələdiyi musiqisi var. Etiraf edək ki, bu yalnız simpozium iştirakçılara aid deyildi, elə Bakıda da bir çoxları bu fikirdə idilər.

“Leyli və Məcnun” operasının özünə müraciət edək. Operada hansı musiqi parçaları Hacıbəylinindir və hansılar nota yazılmışdır?. Birinci pərdədə – Müqəddimə, proloq, xor “Şəbi-hicran”, Məcnun və Leylinin dueti, qızlar və oğlanların xoru, trio – Məcnunun atası, anası, Məcnun. İkinci pərdədə – qızların xoru, ərəblərin xoru “Vermə, vermə”, Məcnunun elçilərinin xoru, İbn-Sələmin elçilərinin xoru. Üçüncü pərdədə – giriş, qonaqların xoru və rəqs, Leyli və İbn-Sələmin dueti, xor “Məcnun, Məcnun dur gedək”. Dördüncü pərdədə – giriş, qızların xoru, xor “Söylə bir görək”, Nofəlin xor ilə səhnəsi, xor “Ey, Nofəl”, qasidlərin xoru, döyüş səhnəsi. Beşinci pərdədə – Arazbarı, Leyli və İbn Sələmin dueti, Məcnunun şikayəti, altıncı şəkildə giriş və son xor.

Otuza yaxın nömrədən ibarət Üzeyir musiqisi “Leyli və Məcnun” operasının qalın, 400 səhifədən artıq partiturasını təşkil edir.

Bu hissələr o qədər xalq musiqisi ruhuyla aşılınmış və onun nümunələriylə üzvi vəhdət təşkil etmişdir ki, onları klassik muğam və təsniflərdən ayırmaq çətin idi. Bu da bəstəkarın artıq ilk əsərində xalq musiqisinin məqam intonasiya əsasına sərbəst yiyələnmesini göstərir və onun novator yaradıcılığına dəlalət edirdi.

Bəs operada hansı muğamlardan istifadə olunmuşdur?

Birinci pərdədə – Mahur-hindi, Şikəsteyi-fars, Cahargah (Mənsuriyyə şöbəsi). İkinci pərdədə – Simai-şəms (hicaz şöbəsi), Sarənc, Şur, Kürd Şahnaz, Zəmin-xara, Qatar. Üçüncü pərdədə-Rast (Pəncgah), Şüştər (Tərkib). Dördüncü pərdədə – Bayatı-şiraz, Bayatı-kürd, Rast-Pəncgah, Əraq, Kabili. Beşinci pərdədə – Arazbarı, Osmani, Segah, Sol diyəz kökündə Xaric Segah, Bayatı-kürd, Şüştər (Tərkib). Bu muğamların adlarının dəqiqləşdirilməsində bizə tarzən Bəhram Mansurov köməkçi olmuşdur. Mərhum Bəhram Mansurov çox illər “Leyli və Məcnun”un tamaşalarında Q.Primovdan sonra orkestrdə tar çalırdı və bir çox Leylilərin və Məcnunların yetişməsində böyük rolu olmuşdur. Qeyd edək ki, bu muğamların

heç biri nota yazılıb partituraya salınmamış, yalnız müəyyən mətn əsasında ifaçılar bu muğamları improvizə etmişlər.

Üzeyir Hacıbəyli 30-cu illərdə operanın yeni redaksiyasını hazırlamaq və zamanın tələblərinə uyğun muğam hissələrini klassik opera formaları ilə əvəz etmək fikrinə düşdüyü vaxt Məcnunun atası Əbül-Qeysin ariyasını yazmışdır. Bu geniş opera ariyası illər boyu SSRİ xalq artisti Bülbülün ifasında böyük uğurla konsertlərdə səslənmişdir.

Lakin sonralar bəstəkar, qəti qərara gəlmişdi ki, “Leyli və Məcnun” operası musiqi sənətimizin ilki kimi məhz muğam operası olaraq qalmalıdır. Məcnunun atasının ariyası isə operanın klavirində çap edilmişdi.¹

Partituranı çapa hazırlayanda muğamları “yumşaq plastinkaya” yazıb partituraya daxil etmək fikrimiz də olmuşdur. Lakin bu texniki və maddi cəhətdən o zaman mümkün olmadığına görə baş tutmamışdır.

Ü.Hacıbəyli “Leyli və Məcnun”da opera janrının və digər musiqi formalarının inkişafı üçün möhkəm bünövrə yaratdı, Azərbaycan milli harmoniyasının və polifoniyasının təməlini qoydu.

Operanın bir sıra xor epizodlarında, məsələn, Məcnunun elçilərinin və ya İbn-Sələmin elçilərinin xorunda və s., Ü.Hacıbəyli, polifoniyanın ünsürlərini, imitisiyasını tətbiq etmişdir. Polifonik ünsürlər operanın bəzi orkestr hissələrinə də xasdır, onların içərisində V pərdənin girişi, “Arazbarı” ritmik muğamı əsasında qurulmuş orkestr epizodu xüsusilə seçilir. Bu orkestr epizodu özünün müstəqilliyi və bitkinliyi ilə diqqəti cəlb edir və şübhəsiz Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik muğamlarının sələfi hesab edilə bilər. “Arazbarı”da biz milli polifoniyanın bəsit üsullarını eşidirik. (Musiqi nümunəsi – “Arazbarı”dan bir parça)

¹ “Leyli və Məcnun” operasının klaviri bəstəkarın musiqi əsərlərinin akademik nəşrinin II cildini təşkil edir.

Ü.Hacıbəyli. “Arazbarı”

The image displays a musical score for the piece "Arazbarı" by Ü.Hacıbəyli. The score is written for piano and is organized into five systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system includes a measure number '187' in a box. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The fourth system includes a measure number '188' in a box. The fifth system includes a measure number '189' in a box and a dynamic marking 'ff' (fortissimo) in the bass staff. The score is written in a clear, legible style with various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının əhəmiyyəti Azərbaycan musiqisi tarixində oynadığı misilsiz rolu ilə məhdudlaşmır. Onun bir sıra Şərqi xalqlarının professional musiqi mədəniyyətinin yaranmasında da mühüm rolu olmuşdur. Hələ inqilabdan əvvəl Azərbaycan artistləri bu operanı Zaqafqaziyada, orta Asiyada və İranda göstərmişlər. Hər yerdə bu əsl Şərqi operası böyük hərarətlə qarşılanmışdı.

Dünya musiqi sənətində nadir hadisə olan “Muğam operaları” yalnız Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq yolunda deyil, bütün Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında böyük rol oynamışdır.

Bu gün biz “Muğam operası”nı köhnəlmiş və şifahi professional xalq yaradıcılığından bəstəkarlığa keçid dövrü kimi deyil, milli opera janrının müstəqil inkişaf yolu kimi qiymətləndiririk. Bizcə bu gün Azərbaycan simfonik muğamı kimi muğam operası da, muasir şəraitdə, muasir tələblərə uyğun olaraq davam etdirilə bilər.

1920–1930-cu illərdə milli musiqinin inkişaf məsələləri, xüsusilə opera məsələləri ciddi mübahisələrə və diskussiyalara səbəb olmuşdu. Bu diskussiyaların mərkəzində əsasən bir problem dururdu – ənənə və novatorluq, milli opera sənətinin ənənələrini davam etdirmək və yaxud onları “çadra və köhnə ərəb əlifbası ilə bərabər arxivə təhvil verərək”, onlardan tamamilə imtina etmək. Bu cür tənqid proletkult əyintisi üçün xarakter idi və keçmişin irsinə dialektik münasibətdən uzaq idi. Məlumdur ki, belə vəziyyət təkcə Azərbaycan üçün deyil, bütün sovet mədəniyyətində gedən ümumi proses ilə sıx bağlı idi.

Ü.Hacıbəyli bütün yaradıcılığı boyu milli musiqi ənənələrini qorumaq və inkişaf etdirmək, dünya musiqisinin janr, forma və texnikasının öyrənilməsi, mənimsənilməsi uğrunda mübarizə aparırdı. Məhz bu yol doğru və perspektivli olmuş və Azərbaycan musiqisi bu yol ilə inkişaf etmişdir.

100 ildən artıqdır ki, “Leyli və Məcnun” operası səhnədən düşmüş, yeni-yeni ifaçılar, Leylilər, Məcnunlar nəslə yetişir. 22 yaşlı gənc Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı “Leyli və Məcnun” operasının bir əsr ərzində daimi, stabil uğurunun sirri, səbəbi nədədir? Qədim muğamlarımızın gözəlliyində, təkrarsızlığında, yoxsa dahi Füzulinin eyni adlı dahi poemasında, ya da gənc Üzeyirin operaya yazdığı musiqi parçalarında, bəlkə o vaxtlar Hüseynqulu Sarabskinin yaratdığı təkrarsız Məcnun rolunda? Daha doğrusu bunların ayrı-ayrılıqda heç birində, Üzeyir bəyin böyük istedadı bunların hamısının vəhdətini, sintezini böyük uğurla, novatorcasına yarada bilmişdir.

“Leyli və Məcnun” operasının uğurunun sirri və səbəbi də bunda idi. “Leyli və Məcnun”un “Azərbaycan musiqi tarixində, xalqımızın qəlbində tutduğu yer xüsusiyyətdir. Operanın bir əsrdən artıq

Azərbaycan səhnəsində böyük müvəffəqiyyətlə getməsi buna parlaq sübutdur. Təsadüfi deyil ki, 2008-ci ildə 100 yaşlı “Leyli və Məcnun”un yubileyi YUNESKO xətti ilə bütün dünyada bayram edildi.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Hacıbəyov Ü. Əsərləri, II c. Bakı, 1965.

Zemfira Safarova

Corresponding member of ANAS,
head of department of “history and
theory of azerbaijan music”,
doctor of art, professor, honoured art worker,
honoured science worker, Azerbaijan

**INCARNATION OF PROBLEMS OF TRADITION
AND INNOVATION AND RECORDING OF
DASTGAHS IN THE FIRST MUGHAM OPERA
OF UZEYIR HAJIBEYLI “LEYLI AND MAJNUN”**

Abstract

Keywords: *Hajibeyli, Leyli and Majnun, Arazbarı.*

The opera “Leyli and Majnun” entered the history of musical culture as the first mugham opera not only in Azerbaijan but also in the whole East. It predetermined the stylistics of the following prerevolutionary mugham operas.

The basic musical material revealing images of opera heroes are mughams. They substitute arias, ariosos, recitatives in the part of each character. Unlike the rendering of these mughams by singers – khanende in concert rendering where they express only abstract feelings – love, joy, grief etc., in the opera “Leyli and Majnun” these mughams are for the first time connected with stage acts and acting, subjected to general idea of the work, help the revealing of its content becoming musical means of passing and expressing common

mood. It is, no doubt, one of reasons of “Leyli and Majnun’s” success.

Polyphonic elements are inherent in some orchestra extracts of the opera among which there differs the prelude of the last act based on the material of the rhythmic mugham “Arazbary”, this orchestra episode is remarkable for its independence, completeness and it can be considered to be the forerunner of symphonic mughams of Azerbaijan composers.

Traditions created by the innovator U.Hajibeyli in the opera “Leyli and Majnun” were developed successfully both in the author’s creation and in compositions created by Azerbaijan composers in various genres. Just in “Leyli and Majnun” U.Hajibeyli could for the first time connect organically traditions of musical culture of the East and West and solve the problem of compatibility of two musical systems.