



## **AZƏRBAYCAN OPERASI VƏ XANƏNDƏLİK SƏNƏTİ** **Vüsalə Əsgərova<sup>1</sup>**

### **ÖZET**

Azərbaycan operasının muğam ifaçılığı ənənələrinə əsaslanması - muğam operası kimi yeni bir janrın təşəkkül tapmasını şərtləndirdi. Muğam ifaçılarının – xanəndələrin əsas rollarda iştirakı bir sıra peşəkar hazırlıq tələb edən yaradıcılıq məsələlərinin həllinə təkan verdi. Bir tərəfdən, xanəndəlik sənətində opera artisti kimi yeni fəaliyyət sahəsi meydana gəldi, digər tərəfdən, opera sənətində milli ifaçılıq üslubunun əsası qoyuldu. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, Z.Hacıbəylinin “Aşiq Qərib”, M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” muğam operaları Azərbaycan Dövlət Opera Teatrının daimi repertuarının əsasını təşkil edir. Bu opera tamaşalarında tanınmış xanəndələrlə yanaşı, gənc muğam ifaçıları da iştirak edir ki, bu da onlar üçün əsil yaradıcılıq nailiyyəti hesab olunur. Xanəndələr, həmçinin, Azərbaycan bəstəkarlarının yaratdıqları klassik operalarda da çıxış edirlər.

**Anahtar Kelimələr:** opera, xanəndə, bəstəkar, janr, üslub

## **THE AZERBAIJANI OPERA AND THE ART OF MUGHAM SINGERS**

### **ABSTRACT**

The Azerbaijani opera reliance on tradition of mugham laid the foundations of a new genre as mugham opera. Participation in the lead roles of mugham singers (khanende), was the impetus of a number of creative solutions of problems requiring special training. On the one hand, new spheres springed up in the activity of the singers as the opera singer, on the other hand, the art of opera began the formation of the national performing style. The basis of a permanent repertoire of the Azerbaijan State Opera Theatre forms mugham operas of U.Hajibeyli "Leyli and Majnun", "Asli and Karam", Z.Hajibeyli "AshiqGarib", M.Magomayev "Shah Ismail". In the performances of these operas, along with well-known singers take part the younger generation of mugham singers, which is considered to be the highest creative achievement. Singers also perform some classic opera by Azerbaijani composers.

**Keywords:** opera, singer, composer, genre, style

---

<sup>1</sup> Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı.

## АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ОПЕРА И ИСКУССТВО ХАНЕНДЕ

### РЕЗЮМЕ

В Азербайджанской опере опора на традиции мугамного исполнительств заложило основы нового жанра, как мугамная опера. Участие в главных партиях певцов – мугаматистов (ханенде), стало толчком решения целого ряда творческих задач, требующих специальной профессиональной подготовки. С одной стороны, появились новые сферы в деятельности ханенде, как оперного артиста, с другой стороны, в оперном искусстве началось формирование национального исполнительского стиля. Мугамные оперы У.Гаджибейли "Лейли и Меджнун", "Асли и Керем", З.Гаджибейли "Ашик Гариб", М.Магомаева "Шах Исмаил" составляют основу постоянного репертуара Азербайджанского Государственного оперного театра. В спектаклях этих опер наряду с известными ханенде выступают, молодое поколение певцов-мугаматистов, что считается для них высшим творческим достижением. Ханенде, также выступают в некоторых классических операх Азербайджанских композиторов.

**Ключевые слова:** опера, певец, композитор, жанр, стиль

### GİRİŞ

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində xanəndəlik sənətinin xüsusi rolu vardır. Xanəndələr xalq musiqisini və muğam sənətini yaşatmaqla Azərbaycan musiqi mədəniyyətini inkişaf etdirmişlər. Musiqi tarixindən məlumdur ki, bir çox xanəndələr mahir ifaçı olmaqla yanaşı, həm də yaradıcı sənətkarlar olub, çox sayda təsnif və rəngləri, lirik xalq mahnılarını, həmçinin, muğam və zərbi muğamların yeni variantlarını yaradaraq, Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi irsini zənginləşdirmişlər. Xüsusilə XX əsrin əvvəllərində xanəndəlik sənətinin Azərbaycan operasının meydana gəlməsində mühüm rolu olmuşdur.

Xanəndəlik sənətinin əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, xanəndə səslə oxumaq – vokal sənətinin təmsilçisidir və həmişə instrumental ansamblın müşayiəti ilə çıxış edir. Əlbəttə ki, ansamblın tərkibi müxtəlif olur. Müəyyən dövrlərdən, xalq çalğı alətlərinin inkişafından, dinləyici tələbatından asılı olaraq, instrumental ansamblın tərkibində dəyişiklik müşahidə olunur. Musiqi tarixində ansamblın tərkibinin müxtəlif alətlərdən – ud, rübab, çəng, bərbət və s. kimi qədim alətlərdən ibarət olduğu məlumdur. Müasir dövrdə muğam üçlüyü (tar, kamança, qaval), xalq çalğı alətləri ansamblı və ya orkestri muğam sənəti ilə bağlı olan əsas musiqi kollektivləridir. Lakin hər bir halda xanəndə bu ansamblıda solist kimi əsas aparıcı qüvvə olaraq çıxış edir və repertuar da onun ifaçılıq sənəti ilə bağlı olur.

Azərbaycan musiqi irsinin üç təbəqədən: xalq musiqi yaradıcılığı, aşiq sənəti, muğam sənətindən ibarət olması, özünəməxsus xüsusiyyətlərlə - janr və ifaçılıq baxımından, formalaşdığı və təkmilləşdiyi mühit, dinləyici auditoriyası baxımından xarakterizə olunması ilə yanaşı, bu təbəqələrin bir-biri ilə sıx bağlılığını, biri-digərindən yetişdiyini və qarşılıqlı təsirini qeyd etməliyik ki, bu da xanəndələrin repertuarında xüsusilə qabarıq üzə çıxır [3, s. 57].

Xanəndəlik sənəti – qədim və zəngin ənənələrə malik olub, bir neçə fəaliyyət sahəsini özündə cəmləşdirir: muğam ifaçılığı və yaradıcılığı, muğam janrlarının inkişaf etdirilməsi, muğam irsinin qorunması, muğamın qanunauyğunluqlarının və ifaçılıq ənənələrinin nəsil-dən-nəslə ötürülməsi də bu qəbildəndir.

Milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında xanəndələrin xidmətlərindən danışarkən, həmçinin, Azərbaycanda musiqili tamaşaların və bilavasitə muğam operalarının yaranmasını qeyd etməliyik.

XX əsrin əvvəllərində xanəndələrin teatr səhnəsində, tamaşaların fasilələri zamanı çıxışı musiqili tamaşaların və musiqili teatrın meydana gəlməsinə təkan vermişdir. Xüsusilə muğamlara əsaslanan musiqili tamaşanın göstərilməsi xanəndəlik sənətinin inkişafında da irəliyə doğru mühüm addım olmuş və bununla da xanəndələrin opera artisti kimi yeni fəaliyyət forması öz təsdiqini tapmışdır.

Azərbaycanda musiqili teatrın təməli Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operası (1908) ilə qoyulmuşdur. Onun yaratdığı operalar və musiqili komediyalar musiqili teatrın təşəkkülündə mühüm mərhələlər olmuşdur. Onun müasirləri olmuş bəstəkarlar Müslüm Maqomayevin və Zülfüqar Hacıbəyovun fəaliyyəti və yaradıcılığı Azərbaycanda opera teatrının inkişafına təkan vermişdir. Bu dövrdə yaranmış ənənələr Azərbaycan operasının sonrakı inkişafına, o cümlədən opera artistlərinin daimi truppasının iki istiqamətdə - muğam opera ifaçılığı, klassik opera ifaçılığı - formalaşmasına yol açmışdır. [1, s. 86 ]

Azərbaycan operasının təşəkkülündə dram artistlərinin və muğam ifaçılarının əhəmiyyətli rolu olmuşdur. İlk dövrdə - 1908-1920-ci illərdə Azərbaycan bəstəkarlarının musiqili səhnə əsərlərinin əsas ifaçıları o dövrün məşhur dram artistləri olmuşlar. Onlar peşəkar xanəndələr olmayıb, yalnız yaxşı səsə və muğam oxuma-improvizasiya qabiliyyətinə malik olmuş və xanəndəlik ənənələrindən bəhrələnmişlər. Buna görə də bəstəkar əsərlərində xanəndə ifaçılığı üçün nəzərdə tutulan muğam parçalarının oxunmasını vacib bir şərt kimi qəbul edərək, muğam opera ifaçılığının əsasını qoymuşlar. Məhz bu sənətkarların – Hüseynqulu Sarabskinin, Əhməd Ağdamskinin, Hüseynağa Hacıbababəyovun, Hənəfi Terequlovun və başqalarının muğam operalarında çıxışlarının nəticəsi olaraq, opera ifaçılığı xanəndəlik sənətinə daxil olmuş və onun mühüm əhəmiyyətli bir sahəsinə çevrilmişdir. Professional xanəndələrin, o cümlədən, qadın xanəndələrin opera səhnəsinə gəlişi isə 1920-ci illərə aiddir.

Azərbaycan musiqi tarixində ilk opera olan Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operası, ondan sonra yaranmış “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşidbanu” digər muğam operaları, həmin dövrdə meydana gəlmiş Zülfüqar Hacıbəyovun “Aşıq Qərib” və Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl” muğam operaları xanəndələrin ifası üçün nəzərdə tutulmuşdu. Bu da xanəndə sənətində yeni bir istiqamətin – opera ifaçılığının formalaşmasına təkan verdi. Hal-hazırda da xanəndəlik sənətinin tədrisində opera hazırlığı mühüm əhəmiyyət kəsb edir və bunun sayəsində adı çəkilən muğam operalarda ifaçı nəsilləri yetişdirilir.

Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” və digər muğam operaları bir əsrdən artıqdır ki, səhnədə tamaşaya qoyulur. Bu müddət ərzində neçə-neçə xanəndə nəslı dəyişmişdir və hər yeni nəsil xanəndələr üçün Leyli, Məcnun, Aşıq Qərib, Şah İsmayıl və başqa obrazlarını yaratmaq ən yüksək sənətkarlıq zirvəsi sayılır. Bütün bu operalar ilk tamaşadan xalq tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Şübhəsiz ki, bütün bu tamaşaların müvəffəqiyyətinin təmin olunmasında onların ifaçılarının-xanəndələrin əvəzedilməz rolu olmuşdur. Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında bütün muğam operalarının dəfələrlə yeni səhnə tərtibatında tamaşaların audio-video yazılarının tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılması vacibdir. Çünki, muğam sənətinin şifahi ənənəli ifaçılıq xüsusiyyətlərinə əsaslanması onların səhnədə ifa olunması zamanı müəyyən dəyişikliklərə və yeni cəhətlərlə zənginləşməsinə gətirib çıxarır.

“Leyli və Məcnun”da opera və muğam janrlarının qovuşdurulması nəticəsində həm

muğamda, həm də opera sənətində yeni cəhətlər meydana gəlmişdi ki, bu da xüsusilə ifaçılıqda öz əksini tapırdı. “Leyli və Məcnun” ilk opera idi ki, vokalçılar deyil, məhz xanəndə ifaçılığı üçün nəzərdə tutulmuşdu. Bu isə xanəndələrin – muğam ifaçılarının opera artisti kimi səhnəyə çıxmasına təkan vermişdir. Bu baxımdan klassik opera vokal ifaçılığı ilə xanəndə muğam ifaçılığının əsaslarının müqayisə olunması zəruridir. Opera vokal oxuma üslubunun inkişafı prosesi ilə sıx bağlı olan və bilavasitə vokal sənətinin səhnədə nümayişi üçün nəzərdə tutulan bir janrdır. Muğam isə oxuma üslubuna görə fərqlənir. Başqa sözlə desək, Avropa vokal oxuması və Şərqi muğam oxuması texnikası fərqli cəhətlərə malikdir. Vokalçı və xanəndə ifaçılığındakı müxtəliflik də ilk növbədə “Leyli və Məcnun” operasında önə çıxır. [1, s. 44 ]

Muğamın özünəməxsus klassik ifaçılıq ənənələri böyük bir tarixi dövr ərzində formalaşmış və inkişaf etmişdir. Orta əsrlərdən muğam sənəti əsasən saraylarda, musiqili-ədəbi məclislərdə təşəkkül tapmış, tədricən xalq arasında keçirilən şənliklərdə, toy məclislərində də geniş yayılmışdır. Mədəniyyət tariximizdə bir çox görkəmli muğam ifaçılarımızın adları, onların yaradıcılığı, oxuma üslubu haqqında məlumat qorunub saxlanmışdır. Muğamın səhnədə ifa olunması təşəbbüsləri isə XIX əsrin sonlarına – XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Həmin dövrdə meydana gələn musiqili tamaşalar və Şərqi konsertləri diqqətəlayiqdir. Bu da eyni zamanda, muğamın müəyyən süjetlə bağlanması və opera formasında geniş tamaşaçı kütləsinə təqdim olunması üçün zəmin hazırlamışdır. Bütün bunlar xanəndəlik sənətində yeni bir sahənin – aktyorluğun və bununla bağlı xüsusi hazırlıq tələb edən cəhətlərin inkişafına təkan verdi.

“Leyli və Məcnun” operasında Ü.Hacıbəyli musiqi materialı kimi muğamlardan istifadə etmişdir. O, muğamları əsərin məzmununa uyğun olaraq seçib, dramaturji inkişaf xəttini qurmuşdu. Bununla bağlı olaraq, bəstəkar müvafiq opera formalarından – ariya, xor və ansamblardan istifadə etmişdi. Operanın musiqi materialının bir hissəsi - əsasən orkestr epizodları, xorlar Ü.Hacıbəyov tərəfindən bəstələnmişdir, eyni zamanda, bəstəkar xor və ansamblarda təsnif və rənglərin, zərbi-muğamların mövzularından istifadə etmiş, eləcə də onları orkestr üçün işləmişdir. Belə səhnələrdə bəstəkar simfonik orkestrin, xorun, solistlərin imkanlarından bacarıqla istifadə etməyə nail olmuşdur.

Ü.Hacıbəyov “Leyli və Məcnun”da əsasən opera ariyalarını muğamla əvəz etmişdir. O, operanın librettosunda bütün muğam şöbələrinin adlarını və poetik mətnini ardıcılıqla göstərmiş, onların səsləndirilməsini isə xanəndələrə və tarzənə həvalə etmişdi. Bu, bir daha sübut edir ki, şifahi ənənəli professional musiqi növü olan muğamların yaradılmasında xanəndə və instrumental ifaçıların böyük rolu vardır. O cümlədən, muğamlara əsaslanan opera əsərlərinin səhnədə canlandırılması xanəndələrin məharətindən asılıdır. Burada xanəndə süjet xətti və dramaturji inkişafı ilə bağlı olaraq verilmiş poetik mətn əsasında muğamlardan müəyyən şöbələri ifa edirlər. İlk muğam epizodundan başlayaraq, bütün operada səslənən muğamlar notsuz, yəni yaddaş vasitəsilə, xanəndənin biliyinə, səs imkanlarına əsaslanaraq ifa olunur. Opera qəhrəmanlarının keçirdikləri daxili həyəcanları, iztirab və sevincləri, əsərdə inkişaf edən hadisələrə qarşı münasibətləri əsasən operanın ən əsas və əhəmiyyətli tərkib hissəsi olan ariya – muğam vasitəsilə ifadə olunur. Operada ariyalar – muğam şöbələri əsasən tarixi müşayiətilə oxunur. Bu baxımdan operanın qəhrəmanlarının partiyalarını ifa edən xanəndələr klassik muğam ifaçılığına xas olan ənənəvi cəhətlərə əsaslanarsa da, fərqli cəhətlər də özünü büruzə verir.

Muğam ifaçısı kamera tipli konsert ifaçısı hesab olunur və o, səhnədə və ya hər hansı bir yığıncaqda əsasən muğam üçlüyünün və ya xalq çalğı alətləri ansamblının müşayiətilə çıxış edir. Opera səhnəsinin isə özünəməxsus tələbləri mövcuddur. Burada xanəndə rol

oynayır, obraz yaradır, digər rolların iştirakçıları ilə tərəf-müqabil olur. Bu baxımdan, onun orkestrlə, xorla qarşılıqlı səhnə mizanlarının qurulmasında, partiyaların əlaqələndirilməsində dirijor göstərişlərinin mühüm əhəmiyyəti də qeyd olunmalıdır. Muğam ifaçılığında xanəndəni tarzən və kamançaçıdan ibarət ansambl müşayiət edərsə, xanəndə özü də bu ansamblə qavalçalan kimi daxil olur. Bu baxımdan müşayiətçi ansamblin ümumi ifaçılıq imkanları, eyni zamanda, onun hər bir üzvünün öz sənətini nümayiş etdirmək istəyi daha geniş olur. Operada isə bu əlaqə yeni keyfiyyət kəsb edir. Ü.Hacıbəyli operada xanəndənin oxuduğu muğam hissələrini müşayiət etmək üçün tar alətindən və eyni zamanda, simfonik orkestrdən istifadə etmişdir. Yalnız muğam epizodları bir tarzənin müşayiətilə xanəndə tərəfindən ifa olunur. Xor və ansambl səhnələri isə simfonik orkestrin müşayiətilə keçir. Beləliklə, operada xanəndə və tarzənin ifasında muğam hissələri orkestr, xor və ansambl nömrələri ilə növbələşir. Belə bir kompozisiya quruluşu muğam dəstgahlarında muğam şöbələri ilə təsnif və rənglərin növbələşməsini xatırladır.

Kompozisiyanın muğam və təsnif-rəng tipli musiqi nömrələrinin növbələşmə prinsipi əsasında qurulması sonrakı illərdə meydana gələn muğam operaların (Üzeyir Hacıbəylinin “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşidbanu”, Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl”, Zülfüqar Hacıbəyovun “Aşıq Qərib”) əsas xüsusiyyətlərindən birinə çevrilmişdir. Bununla belə, onu da nəzərə almaq lazımdır ki, muğam operalarını yaradan bəstəkarlar muğam sənətinin ciddi çərçivələri ilə məhdudlaşmayaraq, ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıq və xanəndələrinin ifaçılıq ənənələrinə əsaslanaraq, ifadə vasitələrini genişləndirmiş və bu istiqamətdə yeni bir üslubun başlaçğını qoymuşlar.

XX əsrin ikinci yarısında muğam opera ənənələrinin davamını Cahangir Cahangirovun “Xanəndənin taleyi”, Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası” operalarında izləyə bilərik. Lakin bir cəhəti də vurğulamaq lazımdır ki, həmin operalarda Şərq və Qərb oxuma üslubunun yanaşı istifadə edildiyini görürük, yəni əsas rolların ifaçıları xanəndələrlə yanaşı, burada klassik vokalçılar da iştirak edirlər, bu da muğam opera klassik opera ənənələrinin qarşılıqlı təsirinin yaranması ilə bağlıdır. Belə qarşılıqlı təsir prosesini bir sıra opera əsərlərində müşahidə etmək olar ki, onlardan Ramiz Mustafayevin “Vaqif”, Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operalarında xanəndələrin müstəqil muğam partiyası ilə əsərə daxil edilməsini göstərə bilərik.

Azərbaycan musiqili teatrının inkişafı səciyyəvi Şərq və Qərb kompozisiya forma və prinsiplərinin sintezi yolu ilə getmişdir. Bu, vokal texnikasının mənimsənilməsinə də aiddir. Muğamlar üzərində qurulan “Leyli və Məcnun” operasının yaranması Azərbaycanda opera ifaçılığının həm Qərb, həm də Şərq oxuma üslubuna əsaslanan istiqamətlərinin yaranması üçün zəmin hazırladı.

Operada oxunan muğamlar öz üslubu və ifadə vasitələri ilə adi konsertlərdə və ya məclislərdəki muğam ifaçılığından fərqlənir. Operada çıxış edən xanəndə səhnədə cərəyan edən hadisələrə uyğun olaraq, oxuduğu muğama bəzən dramatik, bəzən lirik cizgilər vasitəsilə xüsusi emosional, psixoloji təsir aşılamağa çalışır, yəni, xanəndə səhnədə oxumaqla yanaşı, eyni zamanda obraz yaradır. Bu mənada xanəndəni müşayiət edən tarzənin də üzərinə böyük məsuliyyət düşsə də onun imkanları məhdudlaşdırılır. Çünki muğam nə qədər improvizasiyalı sənət olsa da operada o, konkret bədii sənət çərçivəsinə tabe edilir. İfaçılar – yəni, xanəndə tarzənin müşayiətilə bu çərçivədə öz məharətini nümayiş etdirərək, müəyyən bədii obraz yaradır. Bütün bunlar yalnız xanəndə və tarzəndən ibarət ansamblə maksimum diqqət və qarşılıqlı anlaşmanın olmasını tələb edir. Ona görə də muğam ifaçısının – xanəndə və tarzənin opera səhnəsində çıxış etməsi və tamaşada xanəndəni müşayiət etməsi üçün əlavə hazırlığın olması vacibdir.

Muğamlar əsasında Azərbaycan operalarının yaradılması, böyük bir nəsil xanəndələrin məhz opera artisti kimi səhnədə tanınmasına yol açmışdır. Azərbaycan opera səhnəsində çıxış edən xanəndələr və aktyorlar, sonralar yeni nəsil xanəndələrlə əvəz olunmuşdur. Əliövsət Sadiqov, Xanlar Haqverdiyev, Şirzad Hüseynov, Əbülfət Əliyev, Qulu Əsgərov, Sürəyya Qacar, Həqiqət Rzayeva, Rübabə Muradova, Baba Mahmudoglu, Nəzakət Məmmədova, Arif Babayev, Zeynəb Xanlarova, Mənsüm İbrahimov, Səkinə İsmayılova, Cənəli Əkbərov və onlarla digər xanəndələrin adları muğam operalarının ifaçıları kimi musiqi tariximizdə iz salmışdır.

## **SONUÇ**

Beləliklə, muğamlar üzərində qurulan “Leyli və Məcnun” operasının yaranması xanəndələrin opera artisti kimi səhnəyə çıxmasına yol açdı, muğam ifaçılarının fəaliyyət sahəsini genişləndirdi. Həmin dövrdən başlayaraq, xanəndələr muğam sənətinin sirlərini mənimsəməklə, aktyorluq və opera ifaçılığı istiqamətində də xüsusi hazırlıq mərhələsi keçirlər. Hal-hazırda Azərbaycanda xanəndəlik təhsili verən ali musiqi məktəblərində muğam ifaçılığı ilə yanaşı, muğam operalarında çıxış edən xanəndələrin yeni nəsilləri yetişdirilir.

## **KAYNAKLAR**

1. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. Bakı, 1981, 197 s.
2. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. III nəşr, Bakı, Yazıçı, 1985, 145 s.
3. Zöhrabov R. Muğam. Bakı, 1991.