



LİRİK-DRAMATİK KARAKTERLİ AZERBAIJAN OPERALARINDA KORO SAHNELERİNİN ROLÜ

Ayten Babayeva¹

ÖZET

Bu makalede Azerbaycan operalarında lirik-dramatik karakterli (nitelikli) koro sahneleri ele alınmıştır. Makalede Azerbaycan operalarının zorlu gelişim yolu incelenmiş, XX. yüzyılın başlarından XXI. yüzyıla kadar olan dönemde yazılan lirik-dramatik operalarda koro sahnelerinin önemi gösterilmiştir. Özellikle, Ü.Hacıbeyov'un "Leyla ile Mecnun", M.Mağomayev'in "Nergiz", F.Emirov'un "Sevil", Z.Bağirov'un "Aygün", Ş.Axundova'nın "Gelin kayası" ve V.Adıgözəlov'un "Natevan" operalarında koro sahnelerinin müzikal-dramatik özellikleri, gelişim ilkeleri ve müzik dilinin zenginliği incelenmiş, ulusal gelenekler ve Avrupa gelenekleri kapsamında bazı karakteristik özellikleri araştırılmış ve bu operaların Azerbaycan ulusal musiki tarihinin gelişiminde eşsiz rolü vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: lirik-dramatik operalar, koro sahneleri, musiki dili, müzikal-dramatik özellikler.

THE ROLE OF CHORAL SCENES IN LYRIC-DRAMATIC AZERBAIJAN OPERAS

Ayten Babayeva

ABSTRACT

This paper has been devoted to the role of choral scenes in lyric-dramatic Azerbaijan operas. The paper provides a summary of passed difficult way of development of Azerbaijan opera, since the period of origin of mugham operas, i.e. from the beginning of XX to the beginning of XXI centuries and the musical-dramatic role of the choral scenes in lyric-dramatic operas are analyzed. In the paper there are especially considered the lyric-dramatic operas, such as "Leyli and Majnun" Uz.Hajibeyov, "Nargiz" M.Magomayev, "Sevil" Fikret Amirov, "Aygün" Z.Bağirov, "Gelin gayasy" Sh.Akhundova and "Natavan" V. Adigezalov and in these operas the musical-dramaturgical peculiarities of the choral scenes, the principles of development and richness of musical language are analyzed, some peculiarities are studied in the context of the European and national traditions, the original quality and role of mentioned works in the national musical culture is revealed.

Keywords: lyric-dramatic operas, choral scenes, musical language, musical-dramaturgical peculiarities

¹ Bakü Müzik Akademisi, aytanb75@mail.ru.

РОЛЬ ХОРОВЫХ СЦЕН В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ЛИРИКО- ДРАМАТИЧЕСКИХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ОПЕРАХ

Айтен Бабаева

Резюме

Предлагаемая статья посвящена роли хоровых сцен в азербайджанским лирико-драматических операх. В статье даются обобщенные сведения о пройденном сложном пути развития азербайджанской оперы, начиная с периода зарождения мугамных опер, т.е. с начала XX до начала XXI веков и проанализируются музыкально-драматургический роль хоровые сцен в лирико-драматических операх. В статье рассматриваются в лирико- драматургические оперы – «Лейли и Меджнун» Уз.Гаджибекова, «Наргиз» М.Магомаева, «Севиль» Фикрета Амирова, «Айгюн» З. Багирова, «Гелин гаясы» Ш.Ахундова и «Натаван» В.Адигезалова и этих операх проанализируются музыкально-драматургические особенности хоровых сцен, принципы развития и богатства музыкального языка, исследованы некоторые особенности в контексте Европейской и национальной традиции, выявляются своеобразные качества и роль упомянутых произведений в национальной музыкальной культуре.

Ключевые слова: лирико-драматические оперы, хоровые сцены, музыкальный язык, музыкально-драматургические особенности

GİRİŞ

Opera janrı bütün tarixi inkişafı boyu müxtəlif rəngarəng mövzuları özündə təcəssüm etdirmişdir. Bu mövzulara uyğun opera dramaturgiyasının spesifik özünəməxsus qanunauyğunluqları meydana çıxmışdır. Bu qanunauyğunluqlarda böyük musiqi kompozisiyasının və dramatik səhnə əsərlərinin qanunları birləşmişdir. Bu mürəkkəb qanunauyğunluqlar sintetik incəsənətin təbii nəticələri ilə sıx bağlıdır. Məlum olduğu kimi operada süjet və libretto musiqi kompozisiyasını yaradır və operada ariya, ansambl, xorlar və s. yerini müəyyənləşdirir. Operanın janrından (xalq musiqili dramı, nağıl, lirik-psixoloji və s.) asılı olaraq dramaturgiyanın ümumi tələbləri təmin olunur. Belə ki, hər iştirakçının vokal partiyasının xarakteri vasitəsilə qəhrəmanın siması açılır. Dünya musiqisi tarixində ölməz qadın obrazlarını təcəssüm edən bir sıra möhtəşəm operalar yaradılmışdır. C.Verdinin “Aida”, J.Bizenin “Karmen” kimi dahiyənə tərzdə qələmə alınmış operalarında süjet və libretto, məzmun və ideya ilə bağlı dramaturgiyada bir sıra xüsusiyyətlər təzahür edir. Bu tipli operalarda hadisələrin inkişafı, səhnə situasiyaları bilavasitə bir obrazın ətrafında cəmləşir. Obrazın səciyyəsi yalnız fərdi planda deyil, həm də kütləvi səhnələrdə açılır, baş qəhrəmanı xalq əhatə edir. Məhz bununla bağlı bu operaların musiqi dramaturgiyasında xorlar mühüm funksiya daşıyır. Xor səhnələri həlledici situasiyalarda, hətta kulminasiyalarda əsas mövqə kəsb edir. Bu istiqamət XX əsrdə yaranan bir sıra yeni operalarda da davam etdirilir. Bunu nəzərə alaraq, ölməz qadın obrazlarını tərənnüm edən bir neçə operanın üzərində dayanaraq, bəzi qısa, lakonik açıqlamalar vermək istərdik.

Azərbaycan operasının “Leyli və Məcnun” operası ilə açılan tarixi inkişaf yolunda ərsəyə gələn operaların əksəriyyətində yaradılan rəngarəng obrazlar qalereyasında ölməz qadın obrazlarına geniş yer verilir. Ü.Hacıbəylinin ilk operaları “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” kimi nakam məhəbbət faciəsində qadın obrazları – baş qəhrəmanlar lirik

planda şərh olunur. Bu operalar muğam üzərində qurulsa da, lirik-psixoloji opera tipinə yaxındır. Eyni fikri Z.Hacıbəyovun “Aşıq Qərib”, M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operalarına da şamil etmək olar. “Şah İsmayıl” operasında Gülzar, eləcə də ilk döyüşçü qəhrəman qadın obrazı olan Ərəbzənginin obrazı lirik muğamlarla səciyyələnir. Əlbəttə ki, bütün bu sadalanan operalarda qadın obrazları lirik səciyyə daşıyır, xor səhnələri isə əsas etibarilə şərhçi rolunu oynayır. Bu obrazların çıxışları xor səhnələrinin daxilində verilmir.

Azərbaycan musiqili teatrının inkişafında müəyyən rolunu oynayan M.Maqomayev “Nərgiz” operasında Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Z.Hacıbəyovun əvvəlki dövrdə yazılmış operalarından fərqli olaraq, baş qəhrəman Nərgizi xalq kütləsinin əhatəsində göstərir. Xalq inqilabi dramı kimi şərh olunan “Nərgiz” operası özünəməxsus yeni tipli musiqi dramaturgiyasına malikdir. Belə ki, operanın dramaturgiyasında xalq səhnələri, xorlar mühüm yer tutur. Baş qəhrəmanı Nərgiz olan bu operada xalq obrazı hərtərəfli göstərilir. Xalq səhnələri yalnız məişət fonunda açılır. Hadisələrin inkişafının kulminasiyasında xalqın obrazı ümumiləşmiş portret səciyyəsi alır. Operanın ən gözəl səhifələrindən olan “Yoxsullar xoru” və tamamlayıcı himn xarakterli xor çox parlaq səhnələrdir. Xalqın bir nümayəndəsi olan sədaqətli və mübariz bir qadın kimi səciyyələndirilən Nərgiz obrazı – Azərbaycan operasında xalqın xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparan ilk müasir obrazdır. M.Maqomayev öz qadın qəhrəmanını xalqın əhatəsində, xorla birlikdə çıxış etdiyi səhnələrdə açır (I və II pərdədə).

Azərbaycan operası tarixində “Nərgiz” ilk opera idi ki, burada xalq və onun nümayəndəsi olan Nərgiz baş qəhrəman kimi göstərilirdi. Musiqişünas Q.İsmayılova yazır: “Bu, Azərbaycan milli operasında musiqi-dramaturji inkişafın yeni formalarını özündə daşıyan yeni tipli opera idi. Burada musiqi folkloruna, musiqi dilinə yanaşma tərzində yeni meyillər mövcud idi”². Daha sonra musiqişünas “Nərgiz” operasının yeni tipli Azərbaycan operasının inkişaf yolunda xüsusi nəzərə çarpan bir əsər olduğunu və burada Azərbaycan opera sənətinin digər nümunələrinə Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən”, F.Əmirovun “Sevil”, C.Cahangirovun “Azad” və b. operalara aparan uzandığını xüsusilə vurğulayır³.

Müasir mövzuya həsr olunan ilk Azərbaycan operası olan “Nərgiz” klassik opera formalarının mənimsənilməsində mühüm bir mərhələ olub, qəhrəmanın taleyi ilə xalqın taleyini ayırmaz vəhdətdə təcəssüm etdirir. Təbiidir ki, muğam operasından klassik operaya keçid obrazların səhnə təcəssümündə müəyyən dəyişikliklər tələb edirdi. Əgər muğam operalarında qadın obrazları müəyyən əhval-ruhiyyə ilə bağlı olan muğamlarda şərh olunurdusa, “Nərgiz” operasının baş qəhrəmanı xalq musiqisi və müasir musiqinin intonasiyalarının sintezi ilə səciyyələnir. Nərgiz - əsas etibarilə lirik obraz kimi şərh olunur. Operada xor ön planda verilərək, xalq obrazının dramaturji baxımdan mühüm rolunu qabardır. Qəhrəmanların xorla birlikdə çıxışları isə onların xalqla bağlılığını nəzərə çarpdırır. Həm də bu xorlar artıq unison deyil, ikisəsli və nadir hallarda imitasiyalı olub, eyni zamanda iri miqyaslıdır. Operadakı xorlar iki qrupa ayrılır: lirik xorlar və kütləvi mahnı intonasiyalarına əsaslanan çağırış xarakterli, təntənəli xorlar. Operanı başlayan Nərgizin rəfiqələrinin poetik xoru, III pərdədən “Bağçadan gələn səs” xalq mahnısına əsaslanan həzin xor birinci qrupa aiddir. Operanın I pərdəsinin final xoru, “Yoxsullar

² Исмаилова Г. Муслим Магомаев. Баку: Аз. Гос. Изд., 1975, с.119.

³ Исмаилова Г. Муслим Магомаев. Баку: Аз. Гос. Изд., 1975, с.118

xoru”, operanın son tamamlayıcı xoru isə ikinci qrupa aid olub, böyük dinamikliyi ilə fərqlənir.

Maraqlı bir xor nömrəsi I pərdədən final xorudur. Bu xor “Gün çıxdı” xalq mahnısına əsaslanaraq, kəndlilərin və Ağalar bəyin dəstəsinin dialoq səhnəsi kimi qurulur. “Nərgiz” operasının vokal üslubunun əsasını mahnıvarilik təşkil edir. Bu nöqtəyi-nəzərdən xor səhnələrinin də üslubu mahnıvaridir. Xorların musiqi dilində nəinki qədim, eləcə də yeni müasir kütləvi mahnıların intonasiyaları özünü büruzə verir. Beləliklə, “Nərgiz” operasının ətrafında araşdırmalardan məlum olur ki, qadın obrazına həsr olunmuş bu operada xorlar xüsusi dramaturji əhəmiyyət daşıyır. Xor səhnələri burada qəhrəmanı bir növ dəstəkləyir, hadisələrin inkişafına təkan verir.

Muğam operalarında qadın obrazlarının səciyyəsi muğam-monoloqlar vasitəsilə açılırdı. “Nərgiz” operasında bəstəkar öz qarşısında bir məqsəd kimi insan xarakterinin açılışını qoyur. “Nərgiz” operasında M.Maqomayev həlledici addım ataraq, klassik opera formalarının mənimsənilməsini sübut etdi. Muğam operalarında muğamlar qəhrəmanın müəyyən emosiyasını ümumiləşmiş planda əks etdirirdi. “Nərgiz” operasında isə xalq həyatı fonunda bütün personajlar qabarıq şəkildə verilir. Nərgiz obrazını müasirlik baxımından şərh edən bəstəkar onun igidliyini, azadlığı uğrunda mübarizəsini tərənnüm edir. Onun şəxsi mübarizəsi xalqın mübarizəsi ilə birləşir və “Nərgiz” operasına janr sintetikliyi verir. Bu xüsusiyyəti vurğulayan musiqişünas S.Qasımova burada qəhrəmani-vətənpərvərlik və lirik opera əlamətlərinin birləşdiyini qeyd edir⁴. Nərgiz obrazının vokal partiyası çox poetikdir. Bu poetiklik operanın bir sıra xor səhnələrinə də nüfuz edir. Onu da qeyd etməliyik ki, xalq içindən çıxmış Nərgiz ilk səhnələrdə kənd mühitində bahar təbiəti fonunda göstərilir. Klassik opera ənənələrini davam etdirərək, bəstəkar Nərgizi onu əhatə edən məişət fonunda təsvir edir, I pərdədən xor mahnısındakı frazalarda Nərgiz xorun mövzularını təkrarlayır. Həzin və poetik xalq rəqsi “Turacı”nın melodiyasına əsaslanan xor Nərgizin səciyyəsidəki ən gözəl cəhətləri qabardır. Nərgizin xor ilə növbəti epizodu “Çıxdım qaya başına” xalq mahnısına əsaslanaraq xəyalpərvər, kədərli əhval-ruhiyyə daşıyır. Xorlar əsasən homofon- homofon-harmonik fakturada verilir.

“Nərgiz” ilk azərbaycan operasıdır ki, burada əsas qəhrəman xalqdır və onun taleyi bu əsərdə açılır. Onu da qeyd etməliyik ki, bütün bu qeyd olunanlarla yanaşı “Nərgiz” yeni növlü opera olduğu üçün burada bir sıra nöqsanlar da var idi. Belə ki, librettoda xalqın mübarizəsi bir qədər sxematik şəkildə göstərilmişdi. Nərgiz obrazının səciyyəsi əsasən lirika çərçivəsindən kənara çıxmırdı.

Təbiidir ki, XX əsrin 20-ci illərinin opera diskussiyalarından sonra “Nərgiz” çox çətin və mürəkkəb bir şəraitdə yaranmışdı. Bununla belə, “Nərgiz” Azərbaycan opera sənətində keyfiyyətcə yeni üsluba gətirib çıxararaq, ilk azərbaycan operası “Koroğlu” üçün zəmin hazırladı. Xüsusən operanın melodik solo nümunələri ilə yanaşı gözəl xor səhnələri, operanın özünəməxsus mövqeyini müəyyənləşdirdi.

M.Maqomayevin “Nərgiz” operası haqqında Ü.Hacıbəyli bir sıra dəyərli fikirlər söyləmişdir. Ü.Hacıbəyli operanın tematikasını, solo və xor oxumalarını xüsusi qeyd edərək, “Nərgiz” operasının meydana çıxmasını opera sənətimizdə dönüşün başlanğıcı və M.Maqomayevin yaradıcılıq inkişafında nəhəng sıçrayış adlandırmışdır.

⁴ История азербайджанской музыки. Баку, «Маариф», 1992, с.273.

M.Maqomayevin “Nərgiz” operası Azərbaycan operası tarixində ölməz qadın obrazlarını təcəssüm edən səhnə əsərlərinin başlanğıcını qoydu. Bu obrazlar dairəsini davam etdirən növbəti uğurlu əsər təxminən iki onillik sonra yaradılan F.Əmirovun “Sevil” operası oldu. Müasir mövzuda lirik-psixoloji opera janrını təmsil edən “Sevil” operasında da qəhrəmanın taleyi xalqın taleyindən ayrılmazdır. Nərgiz və Sevil obrazları arasında bir çox oxşar cəhətlər qeyd oluna bilər. Onların hər ikisi xalq içərisindən çıxmışdır. Hər iki obraz xalqın əhatəsində göstərilir. Lakin Nərgizlə müqayisədə, Sevil obrazı operanın əvvəlində müti, kölə, avam bir qadın obrazından inkişaf edərək, fəal, gözüaçıq, sağlam düşüncəli, öz əqidəsi olan bir qadına çevirir. Hərgah Nərgiz obrazı operada yalnız lirik planda şərh olunursa, Sevil obrazı xalq səhnelərində xorlarda çox fəal iştirak edir. Operanın sonunda Sevil obrazının inkişaf kulminasiyasında baş qəhrəman möhtəşəm xorun daxilində çıxış edir. Nərgizlə müqayisədə Sevil obrazının inkişafı daha dinamikdir.

Ölməz qadın obrazlarının təcəssümünə həsr olunan Azərbaycan operası tarixində növbəti yeni səhifə Z.Bağirovun “Aygün” operasıdır. “Aygün” daha çox lirik-mahnıvari opera növünə yaxındır. Bu xətti davam etdirən Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operası özünəməxsus yeni dəst-xətti ilə seçilir. “Gəlin qayası” lirik operadır, eyni zamanda burada muğam operası ənənələri öz davamını tapır. Operada əksər muğamlardan parçalar ifa edilir. Belə ki, burada muğamlardan da istifadə olunmuşdur. “Gəlin qayası” operasının Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operası ilə bağlılığı ilk növbədə musiqi dramaturgiyasında muğamların rolu ilə şərh olunur. “Leyli və Məcnun”, eləcə də digər muğam operalarında olduğu kimi, “Gəlin qayası” operasında da muğam şifahi formada verilir. Muğam qəhrəmanların solo çıxışlarında, dialoq səhnelərində öz əksini tapır: “Hümayun”, “Çahargah”, “Segah”, “Dəşti”, “Şüştər”, “Bayatı-Kürd” kimi muğamlardan istifadə olunmuşdur.

Nəhayət, XXI əsrin ilk operası V.Adıgözəlovun “Natəvan” operası ölməz şairənin obrazını təcəssüm etdirməklə yanaşı, vətənpərvərlik mövzusunun da tərənnümüdür. 2003-cü ilin sonunda tamaşaya qoyulan “Natəvan” operası Azərbaycan opera sənətinin yeni uğuru kimi qeyd olundu. XXI əsrin başlanğıcında yeni milli opera nümunəsi olan bu əsər müasir tələblərə cavab verərək, musiqi xəzinəmizi zənginləşdirdi. Qarabağ tarixinin bir dövrünü canlandıran və vətənə məhəbbət mövzusunun təcəssümü etdirən bu opera Xurşudbanu Natəvanın anadan olmasının 170 illiyinə həsr olunmuşdur. Görkəmli Azərbaycan şairəsinin, Qarabağ hakimi Mehdiqulu xanın qızı Xurşudbanu Natəvanın həyat və yaradıcılıq yolunu, XIX əsrin ikinci yarısında Qarabağda baş verən hadisələri təsvir edən bu operanın ideyası aktual olub müasir dövrlə səsleşir. Vətənə məhəbbəti tərənnüm edən bu operada aparıcı yeri Natəvan və xalq obrazı tutur. Bu obrazların səciyyəsinə bəstəkar xalq musiqisi xəzinəsinə istinad edir. Xan qızı Natəvan əksər səhnelərdə xalqın əhatəsində təsvir olunur. Bununla əlaqədar operada kütləvi səhnelərə geniş yer verilir. Operada əsərin əsas qəhrəmanı Natəvanın obrazı ilə yanaşı, xor səhneləri də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Qeyd etməliyə ki, əsas etibarilə lirik səpkili opera olmasına baxmayaraq burada xor nömrələri çoxluq təşkil edir, xorun imkanlarından məharətlə istifadə edilir.

“Sevil”, “Aygün”, “Gəlin qayası” və “Natəvan” – bu dörd opera tematikası etibarilə fərqli olsalar da, onları ölməz qadın obrazlarının təcəssümü mövzusu birləşdirir. Bu operalar təxminən yarım əsr müddətində bir-birinin ardınca yazılmışdır. Onların sırasında sonuncusu – “Natəvan” operası xor səhnelərinin möhtəşəmliyi ilə xüsusən fərqlənir. Operanın I pərdəsindəki xor səhnelərinə üstünlük verilməsi baxımdan bu opera hətta oratoriyaya yaxınlaşır.

Bu operaların hər birində dünya opera klassikasının ənənələri müxtəlif bucaqlardan inkişaf etdirilir. Lirik opera ənənəsinin davamı əsasən P.İ.Çaykovski yaradıcılığından irəli gəlir. Lakin operaların əksəriyyətində lirik istiqamətə baxmayaraq, kütləvi səhnələr də müəyyən həlledici rol oynayır. Musiqi dramaturgiyasında xorlar hadisələrin inkişafını istiqamətləndirir.

SONUÇ

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz “Sevil”, “Aygün”, “Gəlin qayası” və “Natəvan” kimi milli operalarda məzmunundan irəli gələrək, ölməz qadın obrazlarının təcəssüm etdirilməsi əsas yer tutur. Bu mənada müxtəlif dövrlərdə yaşayan, həyata baxışları fərqlənən, ümumiyyətlə, xarakterik xüsusiyyətlər baxımından tamamilə fərqli mövqelərdən yanaşılan bu operalarda Azərbaycan qadınının özünəməxsus keyfiyyətləri nəzəri cəlb edir. Milli özünəməxsusluq saxlanılmaqla, həmçinin dövrün formalaşdığı çərçivədə yanaşılan bu obrazlarda hər bir bəstəkarın fərdi dəst-xətti, üslub xüsusiyyətləri qabardılmışdır. Təqdim olunan operalarda dövrün ab-havasına uyğunlaşdırılmış musiqi dilinin zənginliyi xüsusilə nəzəri cəlb edən cəhətlərdəndir. Bu baxımdan milli xarakterlərin qabarıq ifadə olunduğu “Sevil”, “Aygün”, “Gəlin qayası” və “Natəvan” operalarında Azərbaycan bəstəkarlarının ölməz qadın obrazlarını millilik fonunda təcəssüm etməsi parlaq təzahürünü tapmışdır və bu baxımdan bu operalar milli opera sənətimizin inkişafında müstəsna rola malikdirlər.

KAYNAKLAR

1. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы. Л., Музгиз, 1952, с.344.
2. Исмаилова Г. Муслим Магомаев. Баку: Аз. Гос. Изд., 1975, 123 с..
3. История азербайджанской музыки. Баку, «Маариф», 1992, с.273.
4. Музыкальная литература зарубежных стран – вып.6. /учебное пособие для музыкальных училищ. Составители: И.А.Гивенталь, Л.Д.Щукина, Б.С.Ионин. М., «Музыка», 2005.
5. Музыкальная литература зарубежных стран – вып.7. /учебное пособие для музыкальных училищ. Составители: И.А.Гивенталь, Л.Д.Щукина, Б.С.Ионин. М., «Музыка», 2005.
6. Советская музыкальная литература. М., «Музыка», 1979.
7. Ярустовский Б. Вопросы эстетики русской классической оперы. «Советская музыка», №6, 1947.с.65.
8. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века. М., «Музыка», 1971, с.355.
9. Səfərova Z. “Ü.Hacıbəylinin nezeri ve estetik konsepsiyonunda eleştiri meseleleri”. Musiqi dünyası №3/44, 2010.