

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

VÜSALƏ ELMAN QIZI ƏSGƏROVA

AZƏRBAYCAN MUSİQİLİ TEATRİNİN
FORMALAŞMASINDA XANƏNDƏLİK SƏNƏTİNİN ROLU

6213.01 – Musiqi sənəti

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

Bakı – 2015

*Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
“Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.*

Elmi rəhbər: **Cəmilə İsmayıl qızı Həsənova**
sənətsüənəslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

Rəsmi opponenlər: **Nailə Rasim qızı Rəhimbəyli**
sənətsüənəslıq üzrə elmlər doktoru, dosent

Nuridə Cəfər qızı İsmayılzadə
sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Aparıcı təşkilat: **Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
“Musiqi fənləri və onun tədrisi metodikası”
kafedrası.**

Müdafiə 25___ dekabr 2015-ci ildə saat 14:00da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat ___ noyabr 2015-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent

H.V.Məmmədova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Azərbaycanda musiqili teatrın yaranması və inkişafı XX əsrə təsadüf edir. Bu mərhələyə qədər qədim tarixə malik Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti böyük təkamül və yüksəliş dövrü keçmişdir. Azərbaycan musiqisinin əsrlər boyu şifahi ənənələr əsasında yaranıb inkişaf edən musiqi mədəniyyəti daxilində musiqili teatrın bünövrəsi hazırlanmışdır.

İlk Azərbaycan operasının muğam ənənələrinə əsaslanması - muğam operası kimi yeni bir janrın təşəkkül tapmasını şərtləndirdiyi kimi, muğam ifaçılarının – xanəndə ifaçılığı və tarzənlərin bu prosesdə iştirakı qarşılıqlı olaraq, xanəndəlik sənətində yeni fəaliyyət sahəsinin meydana gəlməsinə və opera ifaçılığı sənətində də yeni ifaçılıq üslubunun yaranmasına təkan verdi.

Bu gün də Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin iki paralel istiqamətdə - şifahi (xalq musiqisi, aşiq və muğam sənəti) və yazılı (bəstəkar yaradıcılığı) ənənələr əsasında inkişafının uğurla davam etdiyini qeyd etməliyik. Bu iki istiqamət ifaçılıq sahələrində, o cümlədən, opera ifaçılığında da özünü göstərir. Şifahi ənənəli musiqi irsinin daşıyıcıları olan xanəndələrin opera teatrının solistləri kimi fəaliyyəti bunu sübut edir.

Bir əsrdən artıq tarixi olan Azərbaycan musiqili teatrının nadir sənət əsərləri - Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, Z.Hacıbəylinin “Aşiq Qərib”, M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” muğam operaları bu gün də öz səhnə ömrünü yaşayır, opera teatrının daimi repertuarının əsasını təşkil edir. Bu operaların səhnə quruluşlarını əks etdirən tamaşaları tanınmış xanəndələrin yaradıcılıq nailiyyətləri olaraq, yeni ifaçılar nəslinin yetişməsinə təkan verir. Opera səhnəsi görkəmli ifaçılarla yanaşı, həmçinin, gənc xanəndələrin adları ilə zənginləşir. Eyni zamanda, bəstəkarların yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsi kimi meydana gələn müxtəlif janrlı opera tamaşalarında (muğam və klassik tipli operalarda) xanəndələrin iştirakı ifaçılıq ənənələrinin formalaşdığını təsdiq edir.

Əlbəttə ki, bütün bu proseslərin tarixi və nəzəri baxımdan, qarşılıqlı surətdə tədqiqi musiqişünaslığın aktual məsələlərindən hesab olunur.

Müasir dövrdə Azərbaycanda həyata keçirilən musiqi mədəniyyəti ilə bağlı böyük layihələrdə xanəndələrin önəmli rolunun olması, onların həm konsert ifaçısı, həm də opera artisti, həm də pedaqoq kimi çoxcəhətli fəaliyyət göstərməsi həm muğam sənətinin, həm də opera sənətinin zənginləşməsinə xidmət edir.

Azərbaycan dövlətinin dəstəyi ilə, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO-nun və İSESKO-nun Xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın bilavasitə rəhbərliyi və təşkilatçılığı ilə keçirilən tədbirlər nəticəsində 2003-cü ildə Azərbaycan muğamı, 2009-cu ildə aşığı sənəti, 2012-ci ildə tar ifaçılıq sənəti YUNESKO-nun Ümumdünya mədəni irsi siyahısına salınmışdır. Bu əlamətdar hadisələr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin, eyni zamanda, bu təməl üzərində yetişmiş Azərbaycan bəstəkarlarının zəngin yaradıcılıq irsinin, ifaçılıq ənənələrinin qorunmasına, inkişafına və dünyada təbliğinə yol açır.

Heydər Əliyev Fondu tərəfindən təşkil olunan beynəlxalq musiqi festivallarında, o cümlədən, mütəmadi olaraq keçirilən Üzeyir Hacıbəyli Beynəlxalq Musiqi Festivalında, “Muğam Aləmi” Beynəlxalq Muğam Festivalında xanəndələrin iştirakı ilə muğam konsertlərinin keçirilməsi ilə yanaşı, Azərbaycan operalarının daimi proqrama salınması əlamətdardır. Azərbaycan muğam operaları məhz muğam və bəstəkar yaradıcılığının vəhdətindən yaranan sənət nümunələri kimi Azərbaycan xanəndələrinin ifasında dünya dinləyicisinə təqdim olunur.

Azərbaycan musiqili teatrının banisi Ü.Hacıbəylinin musiqili-səhnə əsərlərinin və bütövlükdə Azərbaycan operasının təbliği və dünyada tanıtılması baxımından Heydər Əliyev Fondu tərəfindən həyata keçirilən layihələr də qeyd olunmalıdır. Bunlardan “Üzeyir dünyası” lahiyəsi çərçivəsində dahi bəstəkarın bütün əsərlərinin not və səsyazılarının nəşrləri mühüm əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda, “Muğam ensiklopediyası”, “Azərbaycan muğamı” kimi kitab, CD və DVD albomları əhatə edən nəşrlərin meydana gəlməsi diqqətəlayiqdir. Bu nəşrlərdə xanəndələrin yaradıcılığı haqqında məlumatla yanaşı, onların səsyazıları, həmçinin muğam operalarının səsyazıları öz əksini tapmışdır.

Müasir dövrdə muğam ifaçılarının yaradıcılığı ilə bağlı mövzuların işlənilməsi aktualıq kəsb etmişdir. Belə ki, muğam bir yaradıcılıq prosesi olaraq ifaçılıq problemlərini də özündə əks etdirir. Bu baxımdan xanəndələrin ifaçılıq-yaradıcılıq üslubu ilə bağlı cəhətlər bəstəkarların yaratdıqları muğam operalarında da mühüm əhəmiyyət kəsb edir və bu tip operalarda ifaçılıq problemlərinin öyrənilməsinə önə çəkir.

Bütün bunlar Azərbaycan xanəndələrinin yaradıcılığının, onların Azərbaycan musiqili teatrının yaranmasında rolunun, muğam operalarında formalaşmış ifaçılıq xüsusiyyətlərinin, xanəndəlik sənətinin inkişafında muğam operası ənənələrinin, həmçinin, muğam və bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqələrinin tədqiqi məsələlərini aktuallaşdırır.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Azərbaycan musiqili teatrının yaranmasında xanəndələrin rolunun öyrənilməsi bir neçə aspekti: Azərbaycanda musiqili teatrın yaranması və inkişafı tarixini, Azərbaycan xanəndəlik sənətinin tarixini, ifaçılıq üslubunu, fəaliyyət sahələrini – konsert və opera ifaçısı kimi fəaliyyətini, tədris və repertuar məsələlərini, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında opera və musiqili komediya janrında yazılmış əsərlərin araşdırılmasını, bu əsərlərin janr xüsusiyyətlərini və ifaçılıq məsələlərini, bilavasitə xanəndələrin opera teatrında fəaliyyətini, rolların təfsir xüsusiyyətlərini və s. məsələləri əhatə edir.

Bizim müraciət etdiyimiz mövzunun elmi işlənilməsi baxımından, musiqili səhnə əsərlərinin, muğam operalarının, o cümlədən, klassik operalarının, musiqili komediyaların yaradılmasında mühüm rol oynamış Üzeyir Hacıbəylinin, Müslüm Maqomayevin, Zülfüqar Hacıbəyovun, Cahangir Cahangirovun, Şəfiqə Axundovanın, Ramiz Mustafayevin, Vasif Adıgözəlovun, Firəngiz Əlizadənin və başqa bəstəkarların yaradıcılığı musiqişünasların tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu baxımdan Elmira Abasovanın¹, Qəmər İsmayılovanın², İmruz Əfəndiyevanın³, Fərəh Əliyevanın⁴, Şəhla Həsənovanın⁵, Cəmilə Həsənovanın⁶, Aida Hüseynovanın⁷, Nərgiz Hüseynovanın⁸, Solmaz Qasımovanın⁹, Zemfira Qafarovanın¹⁰, Zemfira Səfərovanın¹¹, Gülarə Vəzirovanın¹² və başqalarının tədqiqatlarını göstərmək olar.

¹ Абасова Э.А. Узеир Гаджибеков. Б.: 1975, 142 с.; Абасова Э.А. Оперы и музыкальные комедии Узеира Гаджибекова. Б.: 1961, 192с.

² Исмаилова Г.А. Муслим Магомаев. 2-ое изд., доп. Б.: Азернешр, 1986. 146 с.

³ Эфендиева И.М. Вәсиф Адигезалов. Б.: Шур, 1999, 325 с.

⁴ Əliyeva F.Ş. XX əsr Azərbaycan musiqisi: tarix və zamanla üz-üzə. B.: Elm, 2007. 314 s.

⁵ Həsənova Ş.H. XX əsr Azərbaycan musiqisi: ənənə və müasirlik. B.: 2011. 306 s.

⁶ Həsənova C.İ. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları. B.: 2009. 320 s.

⁷ Hüseynova A.N. Müslüm Maqomayev. Əsrlərin ayrıncından bir nəzər. // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 1, 1999. s. 16-18.; Hüseynova A.N. Firəngiz Əlizadə yaradıcılığının estetik və üslub məcrası. // «Musiqi dünyası» jurnalı, №1-2 (31), 2007. s. 84-90.

⁸ Hüseynova N.S. Azərbaycanda opera ifaçılığı sənətinin inkişaf istiqamətləri. // «Musiqi dünyası», № 1-2(39), 2009. s.153; Hüseynova N.S. Azərbaycan vokal məktəbinin yaranmasında Bülbülün rolu. // «Musiqi dünyası», № 3-4(37), 2008. s. 176-177.

⁹ Касимова С.Д. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана. Ч.1. Б.: Азгиз, 1973. 102 с.; Ч.2. Б.: Ишыг, 1986. 124 с.; Касимова С.Д. Из истории Азербайджанской оперы и балета (1908-1988 гг.). Б.: Адильоглы, 2006.

¹⁰ Qafarova Z.H. Üzeyir Hacıbəyovun «Leyli və Məcnun» operası (operanın 100 illiyinə). // «Musiqi dünyası», № 1-2 (35), 2008. s. 62-63.

¹¹ Səfərova Z.Y. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. B.: Elm, 1985. 208 s.

Azərbaycan bəstəkarlarının həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş ayrı-ayrı monoqrafiyalarda və elmi məqalələrdə musiqili-səhnə əsərləri, onların məzmunu və dramaturgiyası, musiqi dilinin xüsusiyyətlərinin təhlili, onların səhnə təcəssümü ilə bağlı məlumatlar əldə edirik.

Azərbaycan operasının və musiqi mədəniyyətinin inkişafında xanəndəlik sənətinin rolunun və şifahi ənənəli musiqinin bəstəkar yaradıcılığına təsiri məsələlərinin öyrənilməsi baxımından dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin elmi məqalə və məruzələrində xanəndə və sazəndə dəstələrinin fəaliyyəti və ifaçılıq xüsusiyyətləri barədə qiymətli fikirlər öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan musiqili teatrının qədim köklərinin şifahi ənənəli musiqi yaradıcılığı, muğam və aşıq sənəti, xalq teatrı və dini şəbeh tamaşaları ilə əlaqələri diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan Bülbülün məqalə və məruzələri (B., 1968), Əfrasiyab Bədəlbəylinin “İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti” (B., 1969), Gülnaz Abdullazadənin “Qədim və Orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti” (B., 1989), Əminə Eldarovanın “Azərbaycan aşıq sənəti” (B., 1986), Vaqif Əbdülqasımovun “Azərbaycan tarı” (B., 1989), Səadət Seyidovanın “Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi” (B., 2004), Tariyel Məmmədovun “Azərbaycan aşıq yaradıcılığı” (B., 2011), Ramiz Zöhrabovun “Muğam” (B., 1991) və b. tədqiqatlar qeyd olunmalıdır. Azərbaycanda opera tarixinin öyrənilməsi baxımından Lüdmila Karaçiçevanın “Мастера Азербайджанского музыкального театра” (“Azərbaycan musiqili teatrının ustadları” - “Азербайджанская музыка” (M., 1961) kitabında), Əfrasiyab Bədəlbəyli və Qubad Qasımovun “M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Lenin ordenli opera və balet teatrı” (B., 1959), Azər Sarabskinin “Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı (1917-ci ilə qədər)” monoqrafiyası (B., 1968), Fərəh Əliyevanın tərtibçisi olduğu “XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin qaynaqları” (3 cildə, B., 2005), Rəna Məmmədovanın «Из истории Азербайджанского музыкального театра» (“Azərbaycan musiqili teatrının tarixindən”, B., 2006), Minirə Dilbazinin “Bakının musiqi həyatı. XIX əsrin ikinci yarısı-XX əsrin əvvəlləri (B., 2007), Nailə Rəhimbəylinin “Şəmsi Bədəlbəylinin yaradıcılığı Azərbaycan musiqili teatrı sənəti kontekstində” (sənətsünaslıq namizədi ... diss. Avtoreferatı, B., 2000), “Sənətdə keçən ömür” (B., 2004), “Azərbaycan dastanlarının melopoetikası (Aşıq Qərib dastanı əsasında)” (B., 2009), Nuridə İsmayılzadənin “Из истории азербайджанской музыки. Традиции меценатства и

¹² Vəzirova G.X. Ənənəvi muğam operası ənənələrinə yeni baxış. // «Musiqi dünyası», № 3-4 (5), 2000. s. 94-98.

просветительства” (“Azərbaycan musiqisi tarixindən. Mesenatlıq və maarifçilik ənənələri”, B., 2008) və s. məlumatla zəngin mənbələrdir.

Bununla yanaşı, muğam ifaçıları haqqında bir çox alimlərin, sənət adamlarının xatirə yazılarında, elmi-populyar məqalə və kitablarda da xanəndələr və opera ifaçıları, müxtəlif dövrlərin opera tamaşaları haqqında zəngin faktiki material diqqəti cəlb edir. Bütün bunların araşdırılaraq və ümumiləşdirilərək, muğam ifaçılarının musiqili teatrın formalaşmasında və inkişafında rolunun və əhəmiyyətinin öyrənilməsinə yönəldilməsi məqsəduyğundur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyada ilk dəfə olaraq, Azərbaycanda musiqili teatrın yaranmasında xanəndəlik sənətinin rolu, xanəndələrin opera ifaçılığı sahəsindəki fəaliyyəti tam əhatəli şəkildə tədqiq olunmuş, onların Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki xidmətləri, muğam sənətinə, opera ifaçılığına gətirdikləri yeniliklər, ifaçılıq ənənələri araşdırılaraq üzə çıxarılmış, yaradıcılıq irsi öyrənilmişdir.

Bu baxımdan, ilk dəfə olaraq, təqdim olunmuş dissertasiyada muğam operaları bəstəkar yaradıcılığı və xanəndəlik sənətinin qarşılıqlı təsirindən meydana gələn sənət əsərləri kimi araşdırılmış, bu baxımdan, onların yaranma tarixinə, musiqi məzmununa, quruluş xüsusiyyətlərinə diqqət yetirilmişdir.

Dissertasiyada muğam və opera ifaçılığı sənətlərinin araşdırılması Azərbaycan mədəniyyəti tarixi kontekstində aparılmışdır. Milli musiqi sənətinin inkişafında xüsusi əhəmiyyəti olan muğam ifaçılığı geniş surətdə öyrənilir, qarşıya qoyulmuş aktual məsələlər tarixi-nəzəri aspektdən işıqlandırılır, görkəmli sənətkarların Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı mühüm rolu müəyyənləşdirilir.

Tədqiqatın məqsədi Azərbaycan musiqili teatrının təşəkkülü prosesində xanəndəlik sənətinin mühüm rolunun araşdırılmasından, xanəndələrin muğam operalarında ifaçılıq xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasından ibarətdir. Xanəndələrin muğam ifaçılığı ənənələrinin milli mədəniyyətimizin ümumi inkişafı kontekstində əhəmiyyətinin qiymətləndirilməsi, muğam operalarının əsas fərqləndirici ifaçılıq xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması tədqiqatın məqsədinə daxildir.

Qarşıya qoyulmuş bu məqsədin həyata keçirilməsi üçün aşağıdakı **vəzifələrin** həlli nəzərdə tutulur:

- Azərbaycanda xanəndəlik sənətinin təşəkkülü və inkişafı mərhələlərinin öyrənilməsi;
- Milli musiqi mədəniyyətində xanəndələrin ifaçılıq fəaliyyətinin əhəmiyyətinin xarakterizə olunması;

- Xanəndələrin yaradıcılıq irsinə və ifaçılıq ənənələrinə diqqət yetirilməsi;
- Opera səhnəsində xanəndələrinin fəaliyyətinin əsas xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi;
- Azərbaycan xanəndələrinin muğam və opera ifaçılığı üslubunun əsas cəhətlərinin üzə çıxarılması;
- Azərbaycan operalarının yaranması tarixinin nəzərdən keçirilməsi və xanəndələrin bu prosesdə iştirakı məsələlərinə diqqət yetirilməsi;
- Muğam operalarında xanəndələrin ifaçılıq üslubunun üzə çıxarılması;
- Klassik operalarda xanəndələrin iştirakı məsələlərinin araşdırılması;
- Opera səhnəsində çıxış edən xanəndələrin yaradıcılıq üslubunun öyrənilməsi qarşıya qoyulan əsas vəzifələrdəndir.

Tədqiqatın metodoloji əsasını tarixi və musiqişünaslıq təhlili metodları təşkil edir. Tədqiqat işində müqayisəli təhlil metodlarından istifadə olunaraq, qarşıya qoyulan problemin həlli yolları üzə çıxarılmış və araşdırılmışdır.

Mövzunun işlənilməsində Ü.Hacıbəyli, E.Abasova, G.Abdullazadə, S.Abdullayeva, E.Babayev, Ə.Bədəlbəyli, Ə.Eldarova, V.Əbdülqasimov, B.Hüseynli, Ə.İsazadə, M.İsmayılov, Q.Qasimov, S.Qasimova, T.Məmmədov, R.Məmmədova, S.Seyidova, Z.Səfərova, R.Zöhrabov və başqa musiqişünas alimlərin əsərləri üzərində aparılan araşdırmaların nəticələrindən istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın obyektini Azərbaycan xanəndəlik sənətinin tarixinin öyrənilməsindən və xanəndələrin milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında, musiqili teatrın təşəkkülündə oynadığı rolun müəyyənləşdirilməsindən ibarətdir.

Tədqiqatın predmetini muğam və opera ifaçılığı sənətinin tarixi təşəkkülünü, formalaşmasını və inkişaf mərhələlərini öyrənmək üçün tarixi – nəzəri baxışların ortaya çıxarılması məqsədilə tarixi qaynaqların, not materiallarının araşdırılması təşkil edir.

Dissertasiyanın materialını Azərbaycan bəstəkarlarının muğam ifaçılığı üslubunu araşdırmaq üçün qiymətli mənbə sayılan qrammofon valları və lent yazıları, Azərbaycan bəstəkarlarının operalarının klavirləri, elmi ədəbiyyatda öz əksini tapmış muğamların not yazıları və arxiv materialları təşkil edir.

Dissertasiyanın təcrübi əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, bu mövzunun işlənilməsi onunla bağlı geniş problemlərin tədqiqinə təkən verə bilər. Dissertasiyanın nəticələri bir mənbə kimi musiqişünaslığın və musiqi tədrisinin müxtəlif sahələrində, yazılacaq tədqiqat işlərində, musiqi tarixinin və ifaçılıq sənətinin araşdırılmasında tətbiq oluna bilər.

İşin əsas müddəə və nəticələrindən elmi müəssisələrdə, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında, eləcə də digər ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində “Azərbaycan musiqi tarixi”, “Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı”, “Muğam sənəti”, “Milli ifaçılıq sənətinin tarixi” fənlərinin tədrisində istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirə edilmişdir. Tədqiqatın əsas müddəaları müəllifin çap olunmuş elmi məqalələrində, konfranslardakı çıxışlarında öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya giriş, iki fəsil, altı bölmə, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işlənmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın I fəslı “Azərbaycan operaları xanəndəlik sənətinin inkişafında yeni mərhələ kimi ” adlanır. Bu fəsil üç bölmədən ibarətdir. **Birinci bölmə (1.1.) – “Azərbaycanda xanəndəlik sənətinin əsas xüsusiyyətləri”nin araşdırılmasına həsr olunub.**

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində xanəndəlik sənətinin xüsusi rolu vardır. Xanəndələr xalqın mənəvi aləminin, zəkasının, arzu-istəyinin ifadəçisi olan xalq musiqisini və muğam sənətini təbliğ etmiş, yaşatmış və qoruyub saxlamışlar.

Xanəndələr xüsusi məktəb keçmiş, musiqi sənətinə yiyələnmiş, muğam ifaçılığının qayda-qanunlarını dərinləndirən mənimsəmiş sənətkarlardır. Xanəndəlik sənətinin əsas mahiyyətini şifahi ənənəli professional musiqi yaradıcılığı və ifaçılığı kimi səciyyələndirmək olar. Şifahi ənənəli musiqinin aparıcı janrı olan muğam xanəndə və xalq çalğı alətləri ifaçılarının yaradıcılığında inkişaf edərək böyük təkamül yolu keçmişdir.

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 nəsildən-nəslə ötürülməsi də bu qəbildəndir. Xanəndələr muğam sənətinin ənənələrini qoruyaraq,

sonrakı nəsillərə ötürməklə yanaşı, həm də onları inkişaf etdirir, yeni melodiyalarla zənginləşdirirlər. Sənətdə özünəməxsus ifaçılıq üslubu, öz yolu olan sənətkarlar ənənəvi ifaçılıq məktəbləri yaratmışlar. Azərbaycan xanəndəlik məktəbi məhz ayrı-ayrı görkəmli sənətkarların adı ilə bağlı olub, onların ifaçılıq üslubunu yaşadan və davamçıları tərəfindən nəsildən-nəslə ötürülən ənənələrdən yaranmışdır.

Xanəndəlik sənətinin daha bir fəaliyyət dairəsi konsert fəaliyyəti ilə bağlıdır. Xanəndələrin böyük səhnədə ilk çıxışları da əsasən XIX əsrin sonlarına, XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Həmin dövrdə Şuşada və Bakıda keçirilən Şərq konsertləri sonradan xanəndələrin rəngarəng repertuarla xalq qarşısında kütləvi çıxışlarına rəvac vermişdir. Müasir dövrdə xanəndələrin konsert fəaliyyətinin genişlənərək böyük vüsət almasının şahidiyik.

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

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında bir çox görkəmli xanəndələrin adları dərin iz salmışdır. Bu xanəndələr musiqi sənətinin bir çox janrlarının inkişafında aparıcı qüvvə olmuşdur. Musiqi tarixindən məlumdur ki, bir çox xanəndələr mahir ifaçı olmaqla yanaşı, həm də yaradıcı sənətkarlar olub, çox sayda təsnif və rənglərin, lirik xalq mahnılarının, muğamların, zərbi muğamların yaradıcıları olmuşlar. Şifahi ənənəli musiqi mədəniyyəti xəzinəsini öz yaratdıqları nadir sənət inciləri ilə zənginləşdirən xanəndələrin, eyni zamanda, Azərbaycan operasının yaranmasında və bəstəkar yaradıcılığının genişlənməsində böyük xidmətləri olmuşdur.

Dissertasiyanın I fəslinin ikinci bölməsi (1.2.) – “Azərbaycan bəstəkarlarının səhnə əsərlərinin şifahi ənənəli musiqi yaradıcılığı ilə əlaqələri” adlanır. Azərbaycanda musiqili-səhnə əsərlərinin köklərinin şifahi ənənəli musiqi yaradıcılığı – xalq musiqisi, dini musiqi, aşiq yarıcılığı və muğam sənəti ilə bağlılığı özünü aydın şəkildə büruzə verir. Tarix boyu bütün bu janrlar qarşılıqlı əlaqədə inkişaf etmiş və bu prosesdə xalq sənətkarlarının, eləcə də muğam ifaçılarının – xanəndələrin böyük rolu olmuşdur. Buna görə də şifahi ənənəli musiqinin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı ilə uzlaşması məsələlərinə diqqət yetirmək vacibdir.

Azərbaycanda milli operanın yaranmasının kökləri xalq arasında geniş yayılmış “Şəbeh” dini tamaşaları ilə bağlıdır. “Şəbeh” dini tamaşalarda

göstərilən hadisələr müəyyən süjet ətrafında qurulurdu və onların xanəndələrin iştirakı ilə keçirildiyi məlumdur. Bununla yanaşı, aşığıların məclis qurub dastan söyləmələri, xalq şənliklərinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan oyun-tamaşalar da musiqili tamaşaların yaranmasına təkan vermiş, milli operanın yaranmasına zəmin hazırlamışdır.

Ü.Hacıbəyli Azərbaycan operasını yaradarkən, Şəbeh teatrının dini məzmununu deyil, dünyəvi cəhətlərlə - muğamlarla bağlı olan musiqi tərtibatını əsas götürmüşdür. Ü.Hacıbəyli həmçinin Azərbaycan operasının köklərinin Avropa operası ilə bağlılığını da göstərmişdir ki, bu da operanın quruluş xüsusiyyətlərini nəzərdə tutur. Beləliklə, Azərbaycan operasının üslubu Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin qovuşmasından meydana gəlmişdir.

Musiqi tarixindən məlumdur ki, Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Mirbabayev, Mehralıoğlu Bahadır, Əbülhəsən xan Azər İqbal, Bülbül, Seyid Şuşinski, Hüseynqulu Sarabski və bir çox başqa xanəndələr məhərrəmlik ayında şəbehlərdə və digər dini mərasimlərdə çıxış edirdilər. Opera səhnəsinin bir çox mahir ifaçıları musiqi teatrı ilə əlaqəli vərdişlərini də elə Şəbeh tamaşalarında iştirak etməklə almışdılar.

Azərbaycan opera ifaçılığı sənətinin təməlinin də məhz şəbehlərdə qoyulduğunu deyə bilərik. İfaçılar bir-birilə musiqili deklamasiyaya, Avropa vokal üslubundakı rəqətiyə yaxın tərzdə avazla danışdılar ki, bu da özünəməxsus ifaçılıq üslubunun formalaşmasına şərait yaradırdı.

Şəbeh tamaşalarında musiqi mühüm dramaturji əhəmiyyət daşıyırdı. Məhz musiqi tərtibatı tamaşanın daha təsirli alınmasına imkan yaradırdı. Bu baxımdan şəbehlərdə ayrı-ayrılıqda vokal və instrumental musiqi təbəqələri müstəqil əhəmiyyətə malik olub, özünəməxsus funksiya daşıyır və tamaşa boyu heç vaxt üst-üstə düşmür. Vokal musiqi – muğamların, nohə və mərsiyələrin müşayiətsiz oxunmasından ibarətdirsə, instrumental musiqi çalğıçılar dəstəsi tərəfindən ifa olunan epizodlarda təmsil olunur. Bunlar musiqi üslubu baxımından da müxtəlifdir və konkret halda süjet xəttinin inkişafına xidmət edərək, dramaturji baxımdan müəyyən əhəmiyyətə malik olur.

Bu xüsusiyyəti operalarla müqayisə etsək, operada vokal və instrumental musiqinin vəhdətini qeyd edə bilərik. Burada vokal musiqi – muğamların oxunması, ansambl və xor nömrələrinin səsləndirilməsi mütləq olaraq instrumental musiqinin – tarın və ya orkestrin müşayiətilə verilir. Operada müstəqil orkestr epizodları da kompozisiyada müəyyən yer tutaraq, dramaturji əhəmiyyət daşıyır. Bu baxımdan operanın muğam şöbələri, ansambl, xor və orkestr epizodlarına əsaslanan musiqi konsepsiyasının şifahi ənənəli professional musiqinin aparıcı janrı olan muğam

dəstgahlarla əlaqəsi özünü aydın büruzə verir.

Şəbehlərin musiqi məzmununda mərsiyə və növhələrlə yanaşı, muğamlar da müəyyən səpkidə təmsil olunur, qayda-qanunları ilə ifa edilirdi. Muğamların ardıcılıqla ifa olunmasını Azərbaycan operalarında da izləyə bilərik. Operaların muğamlar əsasında dialoq şəklində qurulan səhnələrində bəzən bir muğamın hissələrlə ifaçılar tərəfindən oxunmasını, bəzən də ardıcıl olaraq, muğam şöbələrinin ifasını qeyd edə bilərik.

Şəbehlərin musiqi tərtibatında muğamlardan istifadə olunması onların muğam sənəti ilə əlaqələrini də üzə çıxarır. Şəbeh iştirakçıları olan xanəndələrin ifasında muğam şöbələrinin ardıcıl oxunması və xorun ifasında nohə və mərsiyələrin növbələşməsi bilavasitə muğam dəstgahların quruluş prinsiplərinə yaxındır.

Operada da səhnələrin quruluşunda muğam şöbələrinin təsnif üslubunda yazılmış ansambl – duet, trio və xorlarla, rəngləri xatırladan orkestr epizodları ilə növbələşməsi özünü göstərir ki, bütün bunlar muğam dəstgahların ənənəvi quruluşuna uyğundur. Buradan da Azərbaycan operasının şəbehlərlə yanaşı, muğam ifaçılığı sənətinin prinsipləri, muğamın janr xüsusiyyətləri ilə bağlılığını qeyd edə bilərik. Bu nöqtəyi-nəzərdən, Azərbaycan operasının köklərinin muğam sənətindən qaynaqlandığını da deməliyik. Bunu operaların musiqi məzmunu və ifaçı tərkibi bariz şəkildə sübut edir.

Şəbehlərdə geniş istifadə olunan xor müxtəlif funksiyalar daşıyırdı. Xorlar həm baş verən hadisələri ümumiləşdirir, həm şərh edir, həm də onlara münasibəti açıqlayırdı ki, bu da Azərbaycan operalarında xorların eyni funksiya daşdığını təsdiq edir. Şəbeh tamaşalarında birsəsli unison xor oxuması tətbiq olunurdu, lakin operalarda artıq ikisəsli və dördsəsli xorlardan istifadə olunurdu.

Şəbeh tamaşalarından operaya gətirilən daha bir ənənə qadın rollarının kişilər tərəfindən ifası ilə bağlıdır. Məlumdur ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan səhnəsində bütün qadın rollarını kişi aktyorlar ifa etmişlər. Yalnız 1920-ci illərdə qadın xanəndələr səhnəyə gəlmişlər.

Möhtəşəm və təsirli musiqili teatr tamaşalarını xatırladan şəbihlərlə yanaşı, muğam məclisləri də milli operanın formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir. – müzakirələr ilə müşayiət edilən məclislər Şuşada məşhur xanəndələrin iştirak etdiyi və musiqi müsəmirələrini xatırladan toy məclisləri, musiqi ənənələrinin, yeniliklərin üzə çıxdığı əsl sənət meydanı idi. Bu məclislər özlüyündə şəhərin musiqi həyatında yaddaqalan hadisəsi kimi dəyərləndirilməlidir.

Azərbaycanın musiqi irsinin mühüm qolu olan aşıq yaradıcılığında da musiqili teatrın yaranmasını hazırlayan ilkin şərtlərin mövcudluğunu qeyd edə bilərik. Aşıqların məclis qurub dastan söyləmələri özündə teatrallıq əlamətlərini daşıyır.

Təsadüfi deyil ki, bəstəkarlar operalarında aşıq dastanlarına müraciət etmişlər. Dastanların məzmununu, onların quruluşu bəstəkarların opera əsərlərinin əsasına çevrilmişdir. Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin “Əslî və Kərəm”, Z.Hacıbəylinin “Aşıq Qərib”, M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operaları dastanlara əsaslanır. Bu əsərlərdə muğamlarla yanaşı, dastanlardan gələn əsas xüsusiyyətlər – aşıq havalarından və danışmaq dialoqlarından istifadə olunması ilə bağlıdır.

Şifahi ənənəli musiqi mədəniyyətinin daha bir qolu kimi, xalq mərasimlərini qeyd etməliyik. Belə ki, xalq şənliklərinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan oyun-tamaşalar da musiqili tamaşaların yaranmasına təkan vermiş, milli operanın yaranmasına zəmin hazırlamışdır. Bu tamaşaların quruluşu, onların musiqi məzmununda xalq mahnı və rəqslərindən geniş surətdə istifadə olunması kimi cəhətlər Ü.Hacıbəylinin və digər bəstəkarların musiqili komediyalarında öz əksini tapır.

Bəstəkarların yaradıcılığının zənginləşməsində onların xanəndələrlə və ümumiyyətlə muğam ifaçıları ilə ünsiyyətləri böyük rol oynamışdır. Şifahi ənənəli musiqi irsinin daşıyıcıları olan xanəndələrin bir informator kimi rolunu da qeyd etməliyik. Məlumdur ki, Üzeyir Hacıbəyli, Zülfüqar Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev daim muğam ifaçıları ilə - bilavasitə xanəndələrlə və tarzənlərlə dostluq əlaqələri saxlamış, onların sənətindən bəhrələnmişlər. Bunu musiqi tarixindən çoxsaylı faktlar və xatirələr təsdiq edir. Ü.Hacıbəyli “Leyli və Məcnun” operası üzərində işləyərkən, xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu ilə, tarzən Qurban Primovla və dövrünün digər məşhur muğam ifaçıları ilə yaxın ünsiyyətdə olmuş, onlarla məsləhətləşmişdir. Bəstəkarlar yaradıcılıq prosesində xanəndə və sazəndə yaradıcılığının məhsulu olan muğam, zərbi-muğam, təsnif və rəng kimi nümunələrdən bəhrələnmişlər. Bu halda şifahi ənənəli musiqi və bəstəkar yaradıcılığı arasında qarşılıqlı təsir və əlaqə prosesi özünü qabarıq göstərir.

XX əsrin əvvəllərində opera səhnəsində çıxış etməyən xanəndələr bəstəkarların opera və musiqili komediyalarından ariya, duet və xor melodiyalarını öz repertuarına daxil edirdilər. Bu da bəstəkar əsərlərinin xanəndələrin repertuarında özünəməxsus yer tutduğunu göstərir. Bu, bir daha sübut edir ki, Azərbaycanda musiqili səhnə əsərlərinin yaranması

xanəndə sənətinin imkanlarını və repertuarını genişləndirmiş, xalq arasında onların populyarlığını artırmışdır.

Dissertasiyanın I fəslinin üçüncü bölməsi (1.3.) - “Musiqili teatrın təşəkkülü prosesində xanəndələrin fəaliyyəti” adlanır. Mədəniyyət tarixindən məlum olduğu kimi, Azərbaycan teatrının tarixi 1873-cü ildən başlanır, operanın əsası 1908-ci ildə, musiqili komediyanın əsası 1910-cu ildən qoyulmuşdur. Lakin hələ o zamandan daimi fəaliyyət göstərən dram və opera truppası olmamışdır. İlk dram aktyorlarını teatra həvəs göstərən fədailər adlandırmaq olardı. Onlar məşqlər üçün şəraitsizliyə, maddi imkansızlığa baxmayaraq, teatra sevgidən və xalqı maarifləndirmək istəyindən yaranan böyük bir qüvvə ilə çalışmış, tamaşalar hazırlamış və xalq kütlələrinə təqdim etmişlər. Azərbaycan opera truppası da bu yolu keçmişdir. Bu haqda çox sayda elmi tədqiqatlar aparılmış və publisistik yazılar dərc olunmuşdur.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda opera səhnəsində Avropa və rus bəstəkarlarının məşhur operaları və operettaları səhnəyə qoyulurdu. Bu tamaşaların ifaçıları xarici ölkələrdən gəlmiş əcnəbi artistlər idi. Onların səhnə fəaliyyəti azərbaycanlılar üçün də nümunə idi. Məhz dövrün ümumi maarifçilik abu-havasından ruhlanan azərbaycanlı mədəniyyət xadimləri musiqili-teatrın inkişafı sahəsində çalışmışlar.

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 olan bəstəkarlar Müslüm Maqomayevin və Zülfüqar Hacıbəyovun fəaliyyəti və yaradıcılığı Azərbaycanı 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.

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 Hacıbabəyovun, Hənəfi Terequlovun

və başqalarının muğam operalarında çıxışlarının nəticəsi olaraq, opera ifaçılığı xanəndəlik sənətinə daxil olmuş və onun mühüm əhəmiyyətli bir sahəsinə çevrilmişdir.

Adları ilk Azərbaycan operasının ifaçıları kimi tarixə düşmüş şəxslərin arasında o dövrün xanəndələrinin adlarına rast gəlmirik. Yalnız muğam ifaçısı olaraq, müşayiətçi kimi tarzən Qurban Primovun adı çəkilir. Bununla belə, operanın mətni, musiqi məzmununun muğamlardan və təsniflərdən ibarət olması bunu deməyə əsas verir ki, Ü.Hacıbəyli bu operanı yaradarkən muğam sənətinə, xanəndəlik təcrübəsinə əsaslanmışdır.

Xanəndələrin opera səhnəsinə cəlb olunması prosesi isə tədricən baş vermişdir. Bu da Ü.Hacıbəylinin bir sənətkar kimi uzaqgörənliyini təsdiq edir. O, muğam operalarını bəstələməklə, onların ifaçı tərkibinin də yetişməsinə təkan vermişdir. İlk dövrdə opera ifaçıları aktyorluqdan çıxıb, muğam ifaçılığını mənimsəmişdilsə, sonradan səhnəyə gələn xanəndələr muğam ifaçılığı ilə aktyorluq sənətini uzlaşdırmağa nail oldular.

Elmi ədəbiyyatda 1920-1930-cu illər Azərbaycan musiqili-teatrının inkişaf tarixinin yeni dövrü kimi qeyd olunur. Bu dövrdə Ali və orta musiqi təhsili sisteminin – musiqi məktəblərinin, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının, Azərbaycan Türk Musiqi Texnikumunun yaradılması, daimi fəaliyyət göstərən mədəniyyət müəssisələrinin, o cümlədən, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının təşkili qeyd olunmalıdır. Bu da həm yaradıcı, həm də ifaçı kadrların yetişməsinə, Azərbaycan bəstəkarlıq və milli ifaçılıq sənətinin genişlənməsinə və inkişafına təkan verdi. Bunun nəticəsində də Azərbaycanda tamaşaya qoyulan ənənəvi operalarla yanaşı, Avropa tipli klassik operaların meydana gəlməsi qeyd olunmalıdır.

1920-ci ildə Bakıda fəaliyyət göstərən Azərbaycan və rus teatr truppalarının bazasında Azərbaycan Dövlət Teatrı yaradıldı. Bu teatrda opera, operetta və dramatik tamaşalar səhnəyə qoyulurdu. 1925-ci ildə isə onun opera kollektivi əsasında Opera və Balet Teatrı yaradıldı və hazırda bu teatr fəaliyyətini uğurla davam etdirir. Onun tərkibində muğam və klassik operalarının ifaçılarını əhatə edən böyük bir truppa, balet, xor, orkestr fəaliyyət göstərir.

Azərbaycan Opera Teatrında formalaşmış ənənəvi muğam opera truppası bilavasitə xanəndəlik təhsili görmüş və xanəndə kimi fəaliyyət göstərən, xalq arasında tanınmış ifaçılardan ibarətdir. Musiqi tarixində onların adı həm xanəndə və həm də opera ifaçısı kimi dərin iz salmışdır. Əliövsət Sadıqov, Əbülfət Əliyev, Qulu Əsgərov, Arif Babayev, Baba Mirzəyev, Həqiqət Rzayeva, Gülxar Həsənova, Rübabə Muradova, Zeynəb

Xanlarova, Cənəli Əkbərov, Mənsüm İbrahimov, Səkinə İsmayılova, Aygün Bayramova, Nəzakət Teymurova və başqa tanınmış xanəndələrin hər iki sahədə fəaliyyəti diqqətəlayiqdir. Bir sıra xanəndələr, həmçinin, yeni xanəndə və opera ifaçılarının hazırlanmasında müəllim kimi də əhəmiyyətli rol oynayırlar. Bundan əlavə, muğam operalarında baş rollarla yanaşı, ikinci dərəcəli rollarda da xanəndələrin çıxış etməsi qeyd olunmalıdır ki, bu da truppının tərkibinin müəyyənəlməsi ilə bağlıdır.

Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının yaranması da musiqili-teatr sahəsində müəyyən dəyişikliklərə yol açmışdır. Belə ki, əsrin əvvəllərində opera və operettalar eyni bir səhnədə, əsasən muğam operalarında çıxış edən xanəndə – artistlər tərəfindən ifa olunurdu.

İlk azərbaycanlı opera artistləri Hüseynqulu Sarabski, Əhməd Ağdamski və başqaları Üzeyir Hacıbəylinin musiqili komediyalarında da baş rolları ifa etmişlər. Eyni zamanda, musiqili komediyaların tamaşaya qoyulmasında Mirzağa Əliyev, Əbülhəsən Anaplı, Rza Darablı, Ələkbər Hüseynzadə, Əhməd Anatollu kimi komik aktyorların böyük rolu olmuşdur. 1920-ci illərdən Məhəmməd Həsən Atamalıbəyov, Məmmədağlı Bağırov, Böyükağa Mustafayev, Faiq Mustafayev və başqa aktyor və müğənnilər böyük rol oynamışlar.

Onu da qeyd etmək istərdik ki, Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyasının tamaşaları Azərbaycan Opera Teatrının səhnəsində bir neçə dəfə həyata keçirilmişdir. Rollarda həm vokalçılar, həm xanəndələr, həm də komik aktyorlar çıxış etmişlər. 1938-ci ildən təşkil edilmiş müstəqil musiqili komediya truppasının tərkibində vokalçı kadrlara və komik aktyorlara üstünlük verilmişdir. Bu səbəbdən xanəndələrin musiqili komediya əsərlərində çıxışları məhdudlaşır və tətbiqi xarakter daşıyır. Məsələn, Ü.Hacıbəylinin “O olmasın, bu olsun”, “Ər və arvad” musiqili komediyalarında təsvir olunan nişan və toy məclislərində xanəndə və sazəndə dəstəsinin çıxışları bu qəbildəndir.

Beləliklə, Azərbaycan musiqili teatri yarandığı vaxtdan bu günə kimi milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynayır.

Biz əsasən muğam opera ifaçılığının tarixi inkişaf yolunu, onun klassik opera ənənələri ilə qarşılıqlı əlaqələrini, Azərbaycanda opera ifaçılığı sənətinin özünəməxsusluğunu xarakterizə etmək məqsədilə şərti olaraq, tarixi dövrlər üzrə bölgü aparmışıq və muğam operalarında çıxış edən xanəndələrin yaradıcılığını və onların opera ifaçılığının əsas xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirmişik.

1. 1897-ci ildən– Şuşada ilk musiqili tamaşanın (“Məcnun Leylinin məzarı üstündə” – M.Füzulinin poeması əsasında, Məcnun rolunda – xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu) meydana gəlməsindən - 1908-ci ildə ilk Azərbaycan operasının (“Leyli və Məcnun”) yaranmasına kimi opera ifaçılığının təşəkkülündə hazırlıq dövrü kimi qeyd oluna bilər. Bu dövr xanəndəlik sənətinin inkişafı, bu sənətin imkanlarının genişləndiyi, onun konsert və teatr səhnəsinə çıxdığı dövrdür (muğam ifaçılarının musiqili tamaşalarda, Şərq konsertlərində, tamaşaların fasilələri zamanı çıxışları).

2. 1908-ci ildən milli opera ifaçılığının təşəkkülü dövrü başlayır. Bu, ilk Azərbaycan operalarının (həmçinin, musiqili komediyaların) yaranması ilə bağlıdır. Azərbaycan musiqi tarixində muğam operalar əsasən 1908-1916-cı illər ərzində yaranmış və səhnəyə qoyulmuşdur (Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşid Banu”, Z.Hacıbəyov “Aşıq Qərib”, M.Maqomayev “Şah İsmayıl” operalarının səhnə ömrü bu günə kimi davam edir). Bu dövrü şərti olaraq, 1920-ci ilə kimi qəbul edərək, - muğam operaları dövrü, yeni opera ifaçılığı sənətinin təşəkkülü və xanəndə-aktyorların səhnəyə çıxması dövrü kimi də xarakterizə etmək olar.

3. 1920-ci illərdə Azərbaycanda musiqi təhsili sisteminin genişləndirilməsi, məqsədyönlü olaraq, milli vokalçı kadrların hazırlanması dövrüdür. Eyni zamanda, orta və ali musiqi məktəblərində klassik vokal və muğam ifaçılığı, o cümlədən, xanəndəlik sənəti üzrə sistemli tədrisin əsası qoyulur. Bu illərdə milli vokal ifaçılığı məktəbi yaranır (Bülbül), muğam operalarına da yeni ifaçılar – xanəndələr cəlb olunur, ilk azərbaycanlı xanəndə qadınlar səhnəyə çıxır.

4. 1935-1937-ci illər ilk Azərbaycan klassik operalarının (M.Maqomayevin “Nərgiz” və Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”) yaranması dövrüdür. Milli vokal ifaçılığının çiçəklənməsi və opera ifaçılığı sənətinin (klassik və muğam opera ifaçılığının) inkişafı ilə xarakterizə olunur.

5. 1940-50-60-cı illər - klassik və muğam opera ifaçılığının inkişaf etdirilməsi ilə bağlıdır. Bu dövrdə yeni klassik operalar yaranır, eyni zamanda, muğam operaları yeni quruluşda səhnəyə qoyulur.

6. 1970-ci illər muğam operası ənənələrinin yeni səviyyədə inkişafı dövrü kimi xarakterizə oluna bilər. İlk muğam operalarının tamaşaları davam etdirilməklə yanaşı, yeni muğam operalar (Ş.Axundovanın “Gəlin qayası”, C.Cahangirovun “Xanəndənin taleyi”) səhnəyə qoyulur.

7. 1980-90-cı illərdə və XXI əsrin əvvəllərində (bu günə kimi) opera sənəti yeni əsərlərlə (V.Adıgözəlov “Natəvan”, F.Əlizadə “İntizar”), yeni ifaçılarla zənginləşir. Muğam operaları və klassik operalar yeni səhnə quruluş-

larında nümayiş etdirilir. Bütün bu tamaşalarda klassik və muğam opera ifaçılığı qarşılıqlı təsir və zənginləşmə şəraitində inkişaf etdirilir, yeni xanəndə və vokalçı nəsilələrinin simasında opera ifaçıları yetişməkdə davam edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, muğam operalarının yaranması ilə xanəndəlik sənətində yeni fəaliyyət sahəsi meydana gəldikdə, heç də bütün xanəndələr opera səhnəsinə çıxmağa maraq göstərməmişlər. Bu baxımdan, məsələn, Azərbaycanın klassik xanəndəsi Cabbar Qaryağdıoğlunun fəaliyyətini qeyd edə bilərik.

Cabbar Qaryağdıoğlu musiqi tarixində muğamı teatr və konsert səhnəsindən səsləndirən ilk xanəndə olmuşdur. 1897-ci ildə görkəmli yazıçı-dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin rəhbərliyi ilə Şuşada tamaşaya qoyulan “Məcnun Leylinin məzarı üstündə” adlanan musiqili tamaşada Məcnun rolunun ifaçısı Cabbar Qaryağdıoğlu olmuşdur. Ü.Hacıbəyli “Leyli və Məcnun” operasını yaradarkən, Cabbar Qaryağdıoğlundan muğam və təsniflərin istifadəsi ilə bağlı dəyərli məsləhətlər almışdır. Lakin Cabbar Qaryağdıoğlu konsert və tamaşaların fəal iştirakçısı olsa da, muğam operasının yaradılması prosesində iştirak etsə də, “Leyli və Məcnun” və digər muğam operalarında ifaçı kimi səhnəyə çıxmamışdır.

Keçəçi oğlu Məhəmməd, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, İslam Abdullayev, Ələsgər Abdullayev kimi xanəndələrin adlarına o dövrün konsert afişalarında, həm muğamların, həm də musiqili səhnəciklərin iştirakçıları kimi rast gəlsək də, onlar opera tamaşalarında, heç bir rolda çıxış etməmişlər. Bu cəhət sonrakı dövrün bir çox xanəndələrinə də xasdır: Xan Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov və başqaları sırf konsert müğənnisi olmuşlar. Bu günkü xanəndəlik sənətində də belə müğənnilərin adlarını qeyd edə bilərik (İslam Rzayev, Əlibaba Məmmədov, Ağaxan Abdullayev və başqaları).

Demək olar ki, hər bir xanəndə muğam ifaçısı olaraq, konsertlərdə və el məclislərində, televiziya və radio verilişlərində iştirak edir. Eyni zamanda, xanəndə ustad – pedaqoq olmaqla, musiqi təhsilinin müxtəlif mərhələlərində - uşaq musiqi məktəblərində, musiqi kolleclərində, ali musiqi məktəblərinin bakalavr və magistratura pillələrində dərs deyərək, gənc xanəndələr nəslini yetişdirirlər.

Lakin xanəndələrin az bir qismi səhnəyə cəlb olunur, çünki konsert və opera səhnəsində çıxış etməyin tələbləri bir-birindən fərqlidir. Opera səhnəsində çıxış etmək üçün xanəndə muğamları bilməklə, güclü səs və təsirli ifa tərzi ilə yanaşı, həmçinin, yaxşı aktyorluq qabiliyyətinə və teatr səhnəsində çıxış etmək istəyinə malik olmalıdır. Buna görə də bu kimi tələblərə cavab verən xanəndələr opera teatrına qəbul olunur.

Ayrı-ayrı illərdə opera səhnəsində müxtəlif nəsilin təmsilçiləri olan xanəndələr Əliövsət Sadiqov, Əbülfət Əliyev, Xanlar Haqverdiyev, Şirzad Hüseynov, Bakir Həşimov, Qulu Əsgərov, Arif Babayev, Cənəli Əkbərov, Alim Qasimov, Mənsüm İbrahimov və başqaları çıxış edib. Onlar öz təkrarolunmaz ifa üslubu ilə, Məcnun, Kərəm, Aşıq Qərib, Şah İsmayıl və digər rolların yaddaqalan təfsiri ilə opera teatrının inkişaf tarixində parlaq iz qoymuşlar. Həmçinin, bir sıra xanəndələr – Arif Babayev, Mənsüm İbrahimov, Baba Mahmudoglu və b. 1970-ci illərdə yaranmış muğam operalarında Camal, Mir Səid kimi rollarda çıxış etmişlər.

Bu gün də Azərbaycan səhnəsində istedadlı xanəndələr – muğam operalarında həm baş rolların, həm də ikinci dərəcəli rolların ifaçıları çoxdur. Səbuhi İbayev, Mütəllib Dəmirov, Təyyar Bayramov, İlkin Əhmədov və b. öz səlflərinin yolunu ləyaqətlə davam etdirirlər. Hal-hazırda Azərbaycanda xanəndəlik təhsili verən ali musiqi məktəblərində muğam ifaçılığı ilə yanaşı, opera hazırlığı sinfində muğam operalarında çıxış edən xanəndələrin yeni nəsiləri yetişdirilir.

Dissertasiyanın II fəslı “Muğam operalarında xanəndə ifaçılığının əsas xüsusiyyətləri”nin araşdırılmasına həsr olunub. Bu fəsil 3 bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə (2.1.) – “Muğam operalarında ifaçılıq ənənələrinin formalaşması” adlanır. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” əsərində opera və muğam janrlarının qovuşdurulması nəticəsində həm muğamda, həm də opera sənətində yeni cəhətlər meydana gəlmişdi ki, bu da xüsusilə ifaçılıqda öz əksini tapır. “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 ifaçılığında müxtəliflik də ilk növbədə “Leyli və Məcnun” operasında önə çıxır.

“Leyli və Məcnun” operasında Ü.Hacıbəyli musiqi materialı kimi muğamlardan istifadə etmişdir. O, muğamları əsərin məzmununa uyğun olaraq seçib, dramaturji inkişaf xəttini qurmuşdu. 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, muğamlara əsaslanan opera əsərlərinin səhnədə canlan-

dırılması xanəndələrin məharətindən asılıdır. Burada xanəndə süjet xətti və dramaturji inkişafı ilə bağlı olaraq verilmiş poetik mətn əsasında muğamlardan müəyyən şöbələri ifa edir. 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 tarın müşayiətilə oxunur. Bu baxımdan operanın qəhrəmanlarının partiyalarını ifa edən xanəndələr klassik muğam ifaçılığına xas olan ənənəvi cəhətlərə əsaslanaraq 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 edirsə, xanəndə özü də bu ansambl qavalçalan kimi daxil olur. Bu baxımdan müşayiətçi ansamblın 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 növbələşməsinə xatırladığı ki, bu da muğam opera janrının əsas xüsusiyyətlərindən birinə çevrilmişdir.

Bütün muğam operalarının klavirlərində müqəddimə, pərdələr arasında orkestr epizodları, xorlar və ansamblar öz əksini tapmışdır, muğam epizodları isə nota yazılmamışdır, yalnız poetik mətn və muğamın adı göstərilmişdir. Bununla da muğam parçalarının tarzən və xanəndələr tərəfindən bəstəkarın göstərişləri əsasında öz ifaçılıq üslubuna uyğun ifa olunması nəzərdə tutulur. Beləliklə, muğam operalarının həm yazılı, həm də şifahi ənənəyə əsaslanan cəhətləri klavirdə verilmişdir.

“Leyli və Məcnun” və digər operaların əsasını təşkil edən muğamlar opera ifaçıları olan xanəndələr tərəfindən yaddaş vasitəsi ilə mənimsənilir və özünəməxsus surətdə ifa olunur. Bu baxımdan hər xanəndə iştirak etdiyi operanın ifaçılıq üslubuna yeni cəhətlər əsilaya bilər. Beləliklə, artıq ilk operadan başlayaraq, improvizasiyalıq muğam operalarının ifaçılıq üslubunun başlıca cəhəti kimi önə çıxır.

Dissertasiyanın II fəslinin ikinci bölməsi (2.2.) – “Leyli və Məcnun” operasının ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təhlili” adlanır. Muğam ifaçılığı daim hərəkətdə olan dəyişikliyə məruz qalan canlı bir sənətdir. Bu xüsusiyyət muğamlar üzərində qurulmuş operalara da sirayət edir. Belə ki, operanın hər dəfə ifaçılıq tərkibinin dəyişilməsi müəyyən dərəcədə onun musiqi məzmununa da təsir edir, operanın səhnədə ifası zamanı əsərin məzmunu və ifaçılıq xüsusiyyətləri ilə bağlı olan bir sıra fərqlər özünü göstərir. Biz bu kimi cəhətləri üzə çıxarmaq məqsədilə apardığımız təhlildə 1984-cü ildə çap olunmuş “Leyli və Məcnun” operasının klavirinə (redaktor N.Əli-verdibəyov, redaksiya heyəti: baş redaktor Q.Qarayev, ön söz və şərhlərin müəllifi Z.Səfərova) əsaslanırıq. Operanın səsyazısının təhlili 2012-ci ildə həyata keçirilmiş ilk studiya yazılışı (layihənin rəhbəri S.Kərimi) əsasında aparılmışdır. Rollarda M.İbrahimov (Məcnun), A.Bayramova (Leyli), T.Bayramov (İbn Səlam) və b. iştirak edirlər. Dirijor – R.Abdullayev, xor-meyster – G.İmanova. İfa edirlər: Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri, Azərbaycan Dövlət Xor Kapellası. Tar – E.Həşimov, kamança – E.Əhmədov.

Operanın ifaçılıq tərkibində nəzərə çarpan əsas dəyişikliklərdən biri muğam epizodlarının müşayiətində tarla yanaşı kamança alətinin daxil edilməsidir. İlk tamaşadan başlayaraq, operada muğam şöbələri yalnız bir tarzən tərəfindən müşayiət olunmuşdur və Ü.Hacıbəylinin bu tapıntısı uzun illər boyu, demək olar ki, yüz ildən artıq bir dövrdə bütün səhnə quruluşlarında dəyişilməz olaraq qalmışdır. Bu, digər muğam operalarında da bir ənənəyə çevrilmişdir. Son səhnə quruluşunda “Leyli və Məcnun” operasının müşayiətinə tar və kamançanın ansambıl şəklində daxil edilməsi isə ənənədən kənara çıxsa da, tar və kamançanın bəzən solo və bəzən də imitasiyalı çalğısı səslənmənin dolğunlaşdırılmasına xidmət edir.

“Leyli və Məcnun” operasının klavirinə əsaslanaraq, əsərdə xanəndələr tərəfindən tarın müşayiətilə ifa olunan muğamları qeyd edək: I şəkil: “Mahur-hindi” (Məcnun), “Mahur-hindi” (Leyli), “Şikəsteyi-fars” (Məcnun), “Şikəsteyi-fars” (Leyli), “Mübərriqə” (Məcnun), “Mübərriqə” (Leyli), “Çahargah” (Məcnunun atası), “Çahargah” (Məcnun), “Müxalif” (Məcnunun

anası), “Müxalif” (Məcnun), “Mənsuriyyə” (Məcnunun atası); II şəkil: “Səmayi-Şəms” (Leylinin anası), “Səmayi-Şəms” (Leyli), “Hicaz” (Leylinin anası), “Səmayi-Şəms” (Leyli), “Hicaz” (Leylinin anası), “Sarənc” (Leyli), “Şur” (birinci ərəb, ikinci ərəb), “Şur” (Məcnunun atası), “Şur” (Leylinin atası), “Kürd-Şahnaz” (Məcnun), “Şur” (Leylinin atası), “Zəmin-xara” (Leyli), “Qatar” (Leyli); III şəkil: “Rast” (Zeyd), “Tərkib” (Məcnun), “Tərkib” (Məcnun); IV şəkil: “Bayatı-Şiraz” (Məcnun), “Bayatı-kürd” (Məcnun), “Pəncgah” (Məcnunun atası), “Rast” (Məcnun), “Əraq” (Məcnun), “Kabili” (Məcnun), “Kabili” (Məcnun); V şəkil: “Osmanı” (İbn-Sələm); “Se-gah” (Leyli), “Xaric Segah” (Məcnun, sol-diyez kökündə); “Xaric Segah” (Leyli); VI şəkil: “Bayatı-kürd” (Məcnun, fa-diyez kökündə), “Bayatı-kürd” (Zeyd), “Bayatı-kürd” (Məcnun), “Tərkib” (Məcnun).

Bu muğam şöbələri göstərilən ardıcılıqla ayrı-ayrı qəhrəmanların partiyasında verilərək, dialoq şəkilli səhnələrin əsasını təşkil edir. Burada xanəndələr süjet xətti və dramaturji inkişafı ilə bağlı olaraq, verilmiş poetik mətn əsasında muğamlardan müəyyən şöbələri ifa edirlər. Bütün operada səslənən muğamlar notsuz, yalnız xanəndənin biliyinə, səs imkanlarına və yaradıcı təxəyyülünə əsaslanaraq ifa olunur. Bəzən iki surət eyni muğamı bir-birinin ardınca ifa edir. Bu zaman təkrarlara yol verilməyərək, hər ifaçının partiyası muğamın melodik inkişafının yeni mərhələsi üzərində qurulur. Bunun nəticəsində özünəməxsus dialoq səhnəsi əmələ gəlir.

“Leyli və Məcnun”dakı vokal partiyaların təkcə muğam şöbələrinə deyil, not materialına əsaslanması sübut edir ki, milli vokal ifaçılığının bünövrəsi məhz Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasında qoyulmuşdur.

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

Dissertasiyanın II fəslinin üçüncü bölməsi (2.3.) – “Muğam operaları ənənələrinə əsaslanan əsərlərdə və klassik operalarda xanəndələrin rolu” adlanır. XX əsrin ikinci yarısında da muğam-opera janrının ənənələri Azərbaycan bəstəkarlarının yeni nəslinin əsərlərində öz davamını tapdı:

Cahangir Cahangirovun “Xanəndənin taleyi”, Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası” operaları bu qəbildəndir.

Ş.Axundova “Gəlin qayası” operasının musiqi üslubunda Ş.Axundova Ü.Hacıbəylinin yaratdığı muğam opera ənənələrini davam etdirməklə yanaşı, muğam ənənələrinin ümumavropa opera formaları ilə üzvi vəhdətini yaratmağa nail olmuşdur. Bu əlaqələr operanın bir çox cəhətlərində özünü büruzə verir.

“Gəlin qayası”nda əsas qəhrəmanların partiyaları xanəndələrə həvalə olunmuşdur. Bunlardan Gülbahar və Camalın partiyalarında muğam və mahnıvarilik aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Onlar muğam fraqmentləri ilə yanaşı, eyni zamanda bəstəkarın yazdığı mahnıları da ifa edirlər. Bəstəkar muğam improvizasiyalarına xüsusi yer verərək, göstərilən bir çərçivə daxilində müğənnilərin ifaçılıq sərbəstliyinə imkan yaratmışdır. “Gəlin qayası” operasında istifadə olunan “Dilkeş”, “Bayatı-Kürd”, “Çahargah” muğamları səhnə hadisələrinə, qəhrəmanların psixoloji durumuna və əhvali-ruhiyyəsinə uyğun olaraq öz tətbiqini tapır. Xanəndə partiyalarının əsasını təşkil edən muğamlar və mahnılar əsərdə klassik tipli operalar üçün səciyyəvi olan janrlarla – ariya, ariozo və s. ilə yanaşı səslənir. Operanın musiqi məzmununda mahnıvari üsluba üstünlük verilir. Xanın, onun əyanlarının və ətrafında olan qadınlrın partiyaları isə rəçitativ-deklamasiya tipli musiqi ilə səciyyələnilir.

“Gəlin qayası”nda muğamla bağlı epizodların müşayiəti ənənəvi olaraq tar alətinə və həmçinin, orkestr partiyasına həvalə olunmuşdur ki, bu da ilk muğam operalarından fərqlənir. Ənənəvi olaraq, muğam operalarında muğam şöbələri tar aləti ilə müşayiət olunur, orkestr isə əsasən ansambl və xor səhnələrini müşayiət edir. Lakin “Gəlin qayası” operasında orkestrin müşayiət funksiyası artırılmışdır.

C.Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” operasında təzadlı musiqili layları bir-birinə uyğunlaşdırılır. Burada improvizasiyalı, dramatik-rəçitativli danışıq təbəqələri və müasir Qərb musiqisi təbəqəsi təqdim olunur. Həmçinin, solo partiyalarının melodik dili rəçitativlidir, ariyaların səciyyəvi formaları müəllif tərəfindən yenilənmiş muğam variantlarına əsaslanan ariozo-rəçitativlərlə əvəzlənir. Operada bir çox inkişafı ansambl və xor səhnələri vardır.

Operanın qəhrəmanı Mir Səidin partiyası xanəndəyə həvalə edilmişdir. Lakin bununla belə, C.Cahangirov yalnız Girişdə muğam nümunəsinin (“Səmayi-şəms”) partituraya köçürülməsi üsulundan istifadə edir. Bəstəkar, əsasən muğama yaxın olan improvizasiya tipli orijinal musiqi

fraqmentləri yaradır. Bəstəkar muğam təbiətli vokal partiyalarını harmonik cəhətdən dolğun orkestr müşayiəti ilə əlaqələndirərək, tipik muğam oxumalarına yeni intonasiyalı kiçik oxumaları daxil edir. Hadisələrin inkişafının gedişində Mir Səidin partiyasında ifa olunan qəzəllər əsasında musiqi epizodlarını C.Cahangirovun özü şur, segah, çahargah, rastda bəstələmişdir ki, bu da muğam prinsiplərinin novatorcasına tətbiq edilməsinin bir nümunəsidir.

Burada bir cəhəti də vurğulamaq lazımdır ki, göstərilən 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 və klassik opera ənənələrinin qarşılıqlı təsirinin yaranması ilə bağlıdır. Belə qarşılıqlı təsir prosesini bir sıra opera əsərlərində müşahidə etmək olar ki, onlardan Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu”, Ramiz Mustafayevin “Vaqif”, Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operalarında xanəndələrin müstəqil muğam partiyası ilə əsərə daxil edilməsini göstərə bilərik.

Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında Xanəndə qızın partiyasında, Təlxəyin partiyasında xanəndə səslərindən istifadə olunmasına yol verilir. Bu partiyalar əsərin mətnində bir musiqi nömrəsi ilə təmsil olunmuşdur. Xanəndə qızın mahnısının əsasını fars dilində qəzəl təşkil edir. Qəzəlin musiqi ilə oxunmasının xanəndəlik sənəti üçün ənənəvi olması operada bu partiyanın xanəndələrə həvalə edilməsinə imkan verir. “Koroğlu” operasında Xanəndə qız rolu metso-soprano səslili müğənnilər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu rolda müxtəlif vaxtlarda xanəndələrdən Məhbubə Paşayeva, Rübabə Muradova və b. çıxış etmişlər.

Ramiz Mustafayevin “Vaqif” operasında xanəndə rolu tətbiqi xarakter daşıyır. Belə ki, Xanəndə qız rolu Qacarın saray məclisinə daxil edilmişdir. Vaqifin oğlunun toy məclisinə xanəndənin qonaq gəlməsi əsərin məzmununda öz əksini tapmışdır. Bu rollarda Opera və Balet Teatrının solistləri olan xanəndələr çıxış edir.

Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operasında xanəndələrin ifasına daha çox yer verilmişdir. Burada həm kişi, həm də qadın xanəndənin partiyası əsərin mətninə daxil edilmişdir, həm də xalq səhnələrində aşıqların oxuması xanəndələrə tapşırılmışdır. “Məclisi üns” səhnəsində də xanəndənin muğamlar əsasında qəzəl oxumasını qeyd etməliyik.

Operanın dramaturji inkişafının yüksək mərhələsi Natəvanın ölümü səhnəsi muğamdan istifadə olunması və vokal musiqi ilə muğamın uzlaşdırılması bədii həllinə görə diqqətəlayiqdir. Xüsusilə Natəvanın “Ölürəm” rədifli qəzəli əsasında son intonasiyalarının muğam üzərində qurulması və

həmin səhnənin xanəndə qızın ifasında muğam oxunması ilə davam etdirilməsi böyük təsir yaradır.

V. Adıgözəlovun “Natəvan” operasının musiqi dramaturgiyasında muğam xanəndələrin ifası ilə bağlı olub, bəzi hallarda sərbəst şəkildə, şifahi ənənəli ifaçılıq xüsusiyyətlərinə uyğun, bəzi hallarda isə əsərin not mətninə daxil edilərək, yazılı şəkildə öz əksini tapır. Bütün hallarda musiqi məzmununda xanəndə ifaçılığının üslub keyfiyyətləri özünü qabarıq göstərir və əsərin musiqi dilinin zənginləşdirilməsinə xidmət edir.

Firəngiz Əlizadənin opera yaradıcılığında xanəndə səslərindən istifadə maraqlı nümunələrlə təmsil olunmuşdur. Bu baxımdan, bəstəkarın “Ağ atlı haqqında əfsanə” rok-operası, “İntizar” operası, həmçinin, “Sənin adın Dənizdir” operasını qeyd edə bilərik.

F.Əlizadənin “Ağ atlı haqqında əfsanə” rok operasında muğam janrı rok-musiqi elementləri ilə orijinal şəkildə birləşir. Hər iki janr öz əsasında improvizasiya ənənələrini daşıyır, lakin muğamda və rok janrında bu, müxtəlif intonasiya əlavələrilə müxtəlif formalarda meydana çıxır. Muğam tar və kamançanın müşayiətilə xanəndənin ifasında səslənir. Rok musiqisi elektrogitarada, elektroorqanda, nəfəs çalğı alətlərində, elektron aparatlarda, xüsusilə də sintezatorda ifa olunur, bu zaman instrumentalistlər vokalçının solosu üçün parlaq fon effekti yaradırlar. Operanın musiqi məzmununda bu cəhətlər bəstəkarın yaradıcılıq təxəyyülü sayəsində özünəməxsus şəkildə uzlaşdırılmışdır.

F.Əlizadənin “İntizar” operasında xanəndə ifası əsərin əvvəlində baş qəhrəmanlar Mələk və Arifin toyu ilə əlaqədar xalq şənliyi səhnəsinə daxil edilmişdir. Bu səhnədə “Qarabağ şikəstəsi”nin oxunması tətbiqi xarakter daşıyır. Məhz bu zərbi muğamdan istifadə olunması əsərin məzmunu ilə bağlıdır və hadisələrin Qarabağda cərəyan etməsinə işarə edir. Operanın tamaşalarında bu rolu kiçik yaşlı xanəndələr – Elməddin İbrahimov və Mirpaşa Şükürov ifa etmişlər. Operanın son səhnəsində də dramaturji inkişafın gərgin anında xanəndənin ifasında “Hümayun” muğamının səsləndirilməsi diqqətəlayiq cəhətdir və bununla xalqın faciəsi öz ifadəsini tapır.

F.Əlizadənin 2011-ci ildə Amerikada tamaşaya qoyulmuş “Sənin adın Dənizdir” (“Your name is the Sea”) operasının məzmunu xanəndə oğlanın rəssam qıza məhəbbəti üzərində qurulmuşdur. Xanəndə oğlan və onun anası rolunda Azərbaycan xanəndələrinin iştirakı nəzərdə tutulmuşdur. Əsərin ilk tamaşasında bu rollarda Babək Niftəliyev və Mələkxanım Əyyubova çıxış etmişlər. Onları tarzən Möhlət Müslümov və kamançaçı Fəxrəddin Dadaşov müşayiət etmişlər.

Beləliklə, klassik tipli Azərbaycan operalarında xanəndə səşindən istifadə əsərin məzmunu ilə baęlı olub, bilavasitə xanəndə obrazının təcəssümünü nəzərdə tutur. Bəstəkarlar xanəndə partiyasını əsərin mətninə daxil edərəkən, konkret musiqi mətnindən istifadə edirlər. Bir halda xanəndə partiyası üçün mahnı və təsnif xarakterli musiqi nömrələri bəstələyir, digər hallarda isə müəyyən muęam parçaları daxil edirlər. Opera artistlərindən özünəməxsus yanaşma təzi tələb edən obrazların yaranması ifaçılıq sənətinin də inkişafında yeni bədii ifadə vasitələrinin axtarışlarına yol açır.

Nəticədə Azərbaycanda musiqili teatrın formalaşmasında xanəndəlik sənətinin rolunun öyrənilməsi ilə baęlı tədqiqat işi yekunlaşdırılaraq, əldə olunan müddəalar qeyd edilir.

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

Muęamlar 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. Əliövşət Sadıqov, Xanlar Haqverdiyev, Şirzad Hüseynov, Əbülfət Əliyev, Qulu Əsgərov, Sürəyya Qacar, Həqiqət Rzayeva, Rübabə Muradova, Baba Mahmudoglu, Nəzakət Məmmədova, Arif Babayev, Zeynəb Xanlarova, Məsum İbrahimov, Səkinə İsmayılova, Cənəli Əkbərov və onlarla digər xanəndələrin adları muęam operalarının ifaçıları kimi musiqi tariximizdə iz salmışdır.

Beləliklə, muęamlar üzərində qurulan “Leyli və Məcnun” operasının yaranması xanəndələrin opera artisti kimi səhnəyə çıxmasına yol açdı, muęam ifaçılarının fəaliyyət sahəsini genişləndirdi. Həmin dövrdən başlayaraq, xanəndələr muęam sənətinin sirlərini mənimsəməklə, aktyorluq və opera ifaçılıęı istiqamətində də xüsusi hazırlıq mərhələsi keçirlər. Hal-hazırda Azərbaycanda xanəndəlik təhsili verən ali musiqi məktəblərində Bakı Musiqi Texnikumunda, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (Bakı Musiqi Akademiyasında), hal-hazırda isə Milli Konservatoriyada, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində muęam sənəti tədris olunur, muęam ifaçılıęı ilə yanaşı, opera hazırlıęı sinfində muęam operalarında çıxış edən xanəndələrin yeni nəsilləri yetişdirilir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. Azərbaycanca xanəndəlik sənətinin inkişaf yolları. // “Konservatoriya” (elmi nəşr). №1, 2010. s.170-176
2. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasında xanəndə ifaçılığının əsas xüsusiyyətləri. // “Musiqi Dünyası ” jurnalı, № 2/47, 2011. s.127-128.
3. Azərbaycan operası xanəndəlik sənətinin inkişafında yeni mərhələ kimi. / “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri”. X Respublika elmi-praktiki konfransı, Bakı, 2011. s.46-48
4. Azərbaycan muğam operaları - Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin qovuşma müstəvisində / “Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu ”. ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları, Bakı, 2012. s.73-74
5. Hüseynqulu Sarabski Azərbaycan professional musiqi teatrının banilərindən biri kimi. // “Mədəni həyat” jurnalı, № 12, 2012, s.35-37
6. Həqiqət Rzayevanın opera yaradıcılığı. // “Mədəni həyat” jurnalı, № 1/2, 2013, s.52-54.
7. Azərbaycanda musiqili teatrın təşəkkülündə xanəndələrin rolu. // “Kültür Evreni”, Uluslararası Sosial Bilimler Dergisi, Yaz, 2014, Sayı 21. s.40-44.
8. Klassik operalarda xanəndələrin iştirakı. / Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIII Beynəlxalq elmi – praktik konfransın materialları. Bakı, 2014. s.60-62
9. Azərbaycan operasının təşəkkülündə xanəndələrin rolu. / IX International Turkic culture, art and protection of cultural heritage symposium/art activity. 07-11 september 2015, Verona-Italy
10. Azərbaycan operası və xanəndəlik sənəti. // Rast Uluslararası Muzikoloji Dergisi. III cilt, Sayı 2. Türkiyə, 2015
11. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasında ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təhlili. <http://harmony.musiqi-dunya.az>, Bakı, 2015

**«Роль искусства ханенде в формировании музыкального театра
в Азербайджане»
РЕЗЮМЕ**

История становления Азербайджанского музыкального театра относится к XX веку. В первой Азербайджанской опере Узеира Гаджибейли «Лейли и Меджнун» (1908) опора на традиции мугамного исполнительства заложило основы нового жанра, как мугамная опера. Участие в главных партиях ханенде, т.е. певцов – мугаматистов, 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.

Все это актуализирует изучение творческого наследия певцов-мугаматистов, их роли в создании оперного театра, музыкального стиля, взаимообогащающихся композиторскими достижениями и мугамными традициями.

Диссертация состоит из введения, 2-х глав, заключения и библиографии.

I глава диссертации – «Азербайджанские оперы как новый этап в развитии искусства ханенде» - состоит из трех разделов: 1.1. – «Основные свойства искусства ханенде в Азербайджане»; 1.2. – «Взаимосвязи музыкального творчества устной традиции со сценическими произведениями Азербайджанских композиторов»; 1.3. – «Деятельность ханенде в процессе становления музыкального театра».

II глава диссертации – «Основные исполнительские качества ханенде в мугамных операх» - состоит из трех разделов: 2.1. – «Формирование исполнительских традиций в мугамных операх»; 2.2. – «Анализ исполнительских свойств оперы «Лейли и Меджнун» У.Гаджибейли»; 2.3. – «Роль ханенде в традиционных мугамных операх и классических операх».

В заключении даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа.

**“The role of art of khanende in the formation
of musical theater in Azerbaijan”**

SUMMARY

The history of formation of the Azerbaijani opera belongs to the twentieth century. The first Azerbaijani opera - "Leyli and Majnun" (1908) of Uzeyir Hajibeyli reliance on tradition of mugham laid the foundations of a new genre as mugham opera. Participation in the lead roles of mugam 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.

All this essential to study the creative legacy of mugham singers, their role in the creation of the opera house, musical style, enriching composer's achievements and traditions of mugham.

The dissertation consists of introduction, 2 chapters, the conclusion and the bibliography.

II chapter of the dissertation – “The Azerbaijani operas as a new stage in the development of art khanende” - consists of three sections: 1.1. – “The basic properties of art khanende in Azerbaijan”; 1.2. – “The relationships musical art of oral tradition with scenic works of Azerbaijani composers”; 1.3. – “The activity khanende in the making of musical theater”.

III chapter of the dissertation – “The main quality of the performing khanende in mugham operas” - consists of three sections: 2.1. – “The formation of performing traditions in mugham operas”; 2.2. – “The Performing analysis of the properties of the opera “Leyli and Majnun” of Uzeyir Hajibayli”; 2.3. – “The role of khanende in the traditional mugham operas and classical operas”.

In conclusion is given inference and generalisations of musical analysis.

Çapa imzalanıb: 23.11.2015.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

ВУСАЛА ЭЛЬМАН ГЫЗЫ АСКЕРОВА

**РОЛЬ ИСКУССТВА ХАНЕНДЕ В ФОРМИРОВАНИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ**

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению

Баку – 2015