

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI**

*Əlyazması hüququnda*

**AYTƏN RAUF qızı BABAYEVA**

**AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ  
OPERALARINDA XOR SƏHNƏLƏRİNİN  
MUSİQİLİ-DRAMATURJİ HƏLLİ**

**6213.01– Musiqi sənəti**

**sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsini  
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın**

**AVTOREFERATI**

**Bakı – 2018**

*Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının  
“Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.*

- Elmi məsləhətçi:** **Gülnaz Abutalıb qızı Abdullazadə**  
Azərbaycan Respublikası  
Əməkdar İncəsənət xadimi,  
fəlsəfə elmləri doktoru, professor
- Rəsmi opponentlər:** **Rəna Azər qızı Məmmədova**  
AMEA-nın müxbir üzvü,  
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
- Sevda Firudin qızı Qurbanəliyeva**  
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
- Cəmilə İsmayıl qızı Həsənova**  
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
- Aparıcı təşkilat:** **Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət  
Universitetinin “Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi”  
kafedrası**

Müdafiə «\_\_» iyun 2018-ci ildə saat 12:00-da Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış B/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 «\_\_» may 2018-ci ildə göndərilmişdir.

**Dissertasiya şurasının elmi katibi:**  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**H.V.Məmmədova**

## DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

**Mövzunun aktuallığı.** XX əsr Azərbaycan musiqi tarixində aparıcı mövqe kəsb edən və milli musiqi mədəniyyətimizin ötən əsrin əvvəlindən etibarən sonrakı inkişafı üçün müəyyənədicə rol oynayan opera janrının tədqiq edilib araşdırılması milli musiqişünaslıqda həmişə gündəmdə duran məsələlərdəndir. XXI əsrin ikinci onilliyinin ortalarında tarixin sınaqlarından keçən opera janrı, onun kompozisiyası və dramaturgiyası, müxtəlif bəstəkarların bu janrdə ənənələri davam etdirməklə yanaşı, daim yeniliyə meyl etməsi, eləcə də opera janrının keçdiyi yola yeni elmi bucaqlar altında baxılması həmişə aktual olub, böyük maraq doğurmaqdadır.

Tarixi inkişaf boyu bir sıra dəyişikliklərə məruz qalan opera janrının inkişafının müəyyən mərhələlərinin öyrənilməsi, bu sahədə yeni yüksək bədii nümunələrin yaradılması, operaya müasir tarixi nöqtəyi-nəzərdən baxış – bütün bunlar hərtərəfli tədqiqini gözləyən və musiqişünaslığın diqqət mərkəzində duran məsələlərdəndir.

Azərbaycan operası bütün tarixi inkişafı boyu milli mentalitetin və mənavi dəyərlərin əsas ifadəçisi olan bir fenomendir. Bu operaların hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri, dramaturgiyasının spesifikliyi, xalq-kütlə təcəssümünün həllində hər bəstəkarın öz tapıntıları, bu sadalananlara müasirlik nöqtəyi-nəzərindən baxış musiqişünaslıq üçün xüsusi aktuallıq kəsb edən məsələlərdəndir. Eyni zamanda opera janrının qanunauyğunluqlarının bir bəstəkarın yaradıcılığında tədqiqi ilə yanaşı, onun bu janrın, eləcə də bütövlükdə Azərbaycan professional musiqisinin inkişafının müəyyən mərhələlərində inkişaf xüsusiyyətlərinin araşdırılması diqqətçəkən əsas məsələlərdən biridir. Opera janrı çərçivəsində ənənə və novatorluq, varisliyin əsas parametrləri, janr tipologiyasına müasir baxış və onun konstant, eləcə də immanent əlamətlərinin tədqiq edilib izlənilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu sadalananlar sırasında operanın dramaturgiyası xüsusən önəmlidir.

Ötən əsrin başlanğıc iki onilliyində yaranıb ərəsəyə gələn muğam operalarından başlamış bu güncü opera sənətini təmsil edən operalara qədər bütün əsərlərdə bəstəkarlar üçün dram əsas məqsəd, musiqi isə onu təcəssüm etdirmək vasitəsi olmuşdur. Hər bəstəkar opera dramaturgiyası məsələlərini özünəməxsus şəkildə həll etmişdir. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Koroğlu”, M.Mağomayevin “Şah İsmayıl” və “Nərgiz”, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən”, F.Əmirovun “Sevil”, Ş.Axundovanın “Gəlin qayası”, Z.Bağirovun “Aygün”, C.Cahangirovun

“Azad” və “Xanəndənin taleyi”, V.Adıgözəlovun “Ölülər” və “Natəvan”, M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar”, F.Əlizadənin “İntizar” operalarında musiqi dramaturgiyası, obrazların açılışı, xalq kütləsinin şərhə müxtəlif yönümlərdən və fərqli yozumlarda öz səhnə həllini tapır.

Məlum olduğu kimi, dramaturgiya hər bir səhnə əsərində dramatik hadisələrin təcəssümünün üsulları və ifadə vasitələri sistemidir. İncəsənətin bir növü olan dramın əsas qanunları opera dramaturgiyasının da əsasını təşkil edir, münaqişə, zidd qüvvələrin toqquşması dramın mərhələlərində öz ifadəsini alır. Dramatik hadisələrin təcəssümü üçün tarixən müəyyən formalar yaranıb ərsəyə gəlmişdir, buraya operadakı reçitativ, ariya, ariozo, ansambl və xorlar aiddir. Bizim araşdırıb tədqiq etdiyimiz operaların dramaturgiyasında xorların rolu və probleminə önəm verilir. Bu da təsadüfi deyildir. Tarixin bütün dövrlərində opera janrında xor xalqın səsini təcəssüm etdirmiş, operanın əsas iştirakçısı olmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarlarının muğam operalarında antik faciələrdəki kimi, əsasən şərhçi rolu oynayan xor səhnələri ilə yanaşı, artıq qəhrəmanın psixoloji vəziyyətini bilavasitə əks etdirən, məişət-fon rolu daşıyan, eləcə də, səhnə hadisələrinin hərəkətinə təkan verən xorlar meydana çıxmışdır. Muğam improvizlərinin solo, duet, xor və orkestr intermediyaları ilə növbələşdiyi ilk operalarda musiqişünas, professor E.Abasovanın qeyd etdiyi kimi, “...operanın dramaturji formasının özü milli musiqi-poetik sənətin müxtəlif kompozisiya-janr əsaslarından doğularaq, onların tipik keyfiyyətlərinin sintezinə istiqamətlənmişdir”<sup>1</sup>. İlk Azərbaycan operalarının dramaturgiyasında xorların rolunun özəlliyi də buradan irəli gəlir. Bu əhəmə M.Maqomayevin “Şah İsmayıl”, Z.Hacıbəyovun “Aşiq Qərib” operalarında da davam etdirilir. Muğamdan əlavə, aşiq dastanının kompozisiyası operaların dramaturgiyasında öz izini qoymuş olur. Məhəbbət mövzusunun tərənnüm edən lirik məzmunlu muğam operalarında artıq xorlar tamaşanın mühüm tərkib hissəsi kimi müxtəlif dramaturji funksiyalar daşıyaraq, əsərə miqyaslılıq verirdi.

Tədqiqat işində bir neçə fəsildə müxtəlif növlü opera janrlarında xorların dramaturji rolunun tədqiqi aparılmışdır. Tədqiqatın ilk fəslə dünya musiqi mədəniyyətində opera xor musiqisinin tarixi mərhələlərindən bəhs edir. Sonrakı fəsildə bu aktual problem daha da işıqlandırılaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında opera janrının yeri və rolu, opera janrının inkişaf mərhələləri, eləcə də, kütlə təcəssümünün həllində xorun rolu

---

<sup>1</sup>Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Путь жизни и творчества. Баку: ЭЛМ, 1985.

araşdırılmışdır. Bu sadalanan məsələlərin elmi nöqtəyi-nəzərdən sistemləşdirilməsi tarixi musiqişünaslıq üçün çox aktualdır.

Tədqiqatın sonrakı bölmələri müxtəlif mövzulara həsr olunan operaların təsnifatı üzrə aparılır. Burada təhlil olunan operalar müxtəlif profilli tədqiqat işlərində araşdırılsa da, bu günkü, çağdaş musiqişünaslıq baxımından buradakı dramaturji məqamlar, onların xor səhnələri ilə əlaqədar tədqiqi çox aktualdır. Tədqiqat işində xorun operanın aparıcı mövzusunun açılmasında əsas musiqili-səhnə forması olması vurğulanır. Xor – milli xarakterin daşıyıcısı kimi xalqın psixologiyasını açaraq, fəal inkişaf edir, xalq kütlələrinin monumental obrazı yaradılır. Xor milli musiqi təfəkkürünün yeni səviyyəyə qaldırılması nümunəsi kimi operanın kompozisiyasında həlledici rola malikdir. Əlbəttə ki, xor xalq kütləsinin möhtəşəm obrazının yaradılmasından savayı, həm də başqa dramaturji funksiyalar daşıyır. Təhlil olunan bir sıra operalarda ideya və məzmunun asılı olaraq, xor bəzən məişət-fon, şərhçi, izahedici, hərəkətverici, bağlayıcı, eləcə də, statik ola bilər. Bütün bunların operanın dramaturgiyasında detallaşmış şəkildə araşdırılması tədqiqatın aktuallığını müəyyən edir. Bir sıra operalarda xor səhnələrinin milli xüsusiyyətləri, milli kolorit, lad-intonasiya cəhətlərinin araşdırılıb açılmasına da önəmli yer verilir.

Əlbəttə ki, təhlil olunan bütün operaların dramaturji xüsusiyyətlərinin bərabər olması, burada dramaturgiyanın eyni səviyyəli olmasını düşünmək sadələşmə olardı. Tədqiq edilən bəzi operalarda librettodakı kəsirlər və ya bəstəkarın özünün opera dramaturgiyasına lazımı səviyyədə bələd olmaması səbəbindən təhlil zamanı fərqli cəhətlər meydana çıxır. Bütün bunlar tədqiqat işində nəzərə alınaraq, işıqlandırılmışdır. Digər tərəfdən, Azərbaycan operalarının sırf dramaturji xüsusiyyətlərindən əlavə, onların müxtəlif janr profili nöqtəyi-nəzərindən tədqiqində bir sıra kölgədə qalan məqamlara toxunulmasına da elmi işdə geniş yer verilmişdir. Azərbaycan operasının tam müstəqil bir şaxəsini təmsil edən “mahıvari opera”, eləcə də “satirik opera” növünün tədqiqi musiqişünaslıqda çox aktual, gündəmdə duran məsələlərdən biridir.

Azərbaycan operasının bir əsrlik inkişaf yolunda bu janrın tələbləri ilə bağlı qarşıya çıxan bir sıra məsələləri uğurla həll edən milli bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələrinin yaratdığı dəyərli sənət əsərlərinin tədqiq edilib araşdırılması sahəsindəki müəyyən məsələlərin həlli tədqiqat işinin aktuallığını müəyyən edir.

**Mövzunun işlənmə dərəcəsi.** Azərbaycan bəstəkarlarının opera yaradıcılığı, bu janrın dramaturji xüsusiyyətləri musiqişünasların diqqətini daim cəlb etmişdir. Müxtəlif bəstəkarların həyat və yaradıcılığını işıqlandıran

monoqrafiyalarda, Azərbaycan bəstəkarlarının operalarının tarixini əks etdirən dərsliklərdə, elmi məqalə və tədqiqat işlərində, musiqişünasların məqalə və məruzələrindən ibarət toplularda bu janr ətrafında elmi araşdırmalar, mülahizələr cəmləşdirilmişdir. Tarixi inkişaf boyu bir çox dəyişikliklərə məruz qalmış opera janrı, burada dramaturji problemlər, qəhrəmanların səciyyəsi problemləri həmişə musiqişünaslıqda böyük maraq doğuran aparıcı mövzulardan biri olmuşdur. Bu nöqtəyi-nəzərdən opera haqqında ədəbiyyat böyük və daim yeniləşən bir sahədir. Təbiidir ki, ötən əsrin hakim siyasi ideologiyası opera janrına, onun mövzu dairəsinə təsir göstərməklə yanaşı, musiqişünaslıqda da öz izini qoymuşdur.

Son illərdə milli musiqinin tədqiqində yeni mərhələnin başlanması, milli mədəniyyətin yenidən dəyərləndirilməsi, ona müasir tarixi nöqtəyi-nəzərdən baxılmasını tələb edir. Keçmiş operalara yeni bucaq altında baxılması, yeni sənət incilərinin onlarla bağlılığı və yenilikləri – bütün bunlar müasir musiqişünaslıqda gündəmdə duran problemlərdəndir.

Opera janrına, onun inkişafına dair bir çox ümumiləşdirilmiş xarakterli tədqiqat işləri mövcuddur. Lakin bununla yanaşı bu zəngin ədəbiyyat sırasında Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji həlli problemlərinə həsr edilmiş ayrıca tədqiqat işi yoxdur. Buna görə bizim məqsədimiz bir sıra rus və Azərbaycan musiqişünaslarının bu mövzuda mülahizə və fikirlərinə istinad edərək, mövzu ətrafında geniş, hərtərəfli təhlil və araşdırmalar aparmaq, açıqlamalar verməkdən ibarətdir. Təbiidir ki, elmi araşdırmalar aparılarkən mütləq digər musiqişünasların fundamental tədqiqatlarına əsaslanmaq önəmlidir. Opera janrının musiqi dramaturgiyası haqqında nəzəri müddəaları tətbiq edərək, rus musiqişünaslarından B.Asafyev<sup>1</sup>, M.Druskin<sup>2</sup>, B.Yarustovski<sup>3</sup>, V.Konenin<sup>4</sup> musiqili-teatr janrları ətrafında mülahizə və fikirlərinə əsaslanmışıq. Azərbaycan musiqişünasları Elmira Abasova, Xurşud Ağayeva, Gülarə Əliyeva, Lyudmila Karagiçeva, Qəmər İsmayılova, Gülnaz Abdullazadə, Solmaz Qasımova, Aida Tağızadə, İmrüz Əfəndiyeva, Validə Şərifova-Əlixanova, Fərəh Əliyeva, Zemfira Qafarova, Gülarə Vəzirova, Aida Hüseynova, Züleyxa Bayramova, Vəfa Əliyeva, Həbibə Məmmədovanın opera janrı

---

<sup>1</sup> Асафьев Б. Об опере. Изб.ст., Л., 1985.

<sup>2</sup> Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы. Л., 1952.

<sup>3</sup> Ярустовский Б. Драматургия русской оперной классики. М., Гос. Муз. Издател. 1953.

<sup>4</sup> Конен В. Театр и симфония. М., 1975.

sahəsindəki tədqiqatları nəzəri təhlil və araşdırmalar prosesində bizə böyük dəstək olmuşdur.

Çox maraqlı bir faktı da qeyd etməliyik ki, Azərbaycanda opera janrı ətrafında rəngarəng ədəbiyyatın yaranmasında bəstəkarların da böyük rolu olmuşdur. XX əsrin başlanğıcında ilk milli operanın yarandığı dövrdən başlayaraq, opera janrı ətrafında gedən maraqlı polemika, diskussiyalar, 1920-30-cu illərdə daha fəallaşmış və bu prosesdə Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev dəyərlili çıxışlar etmişlər. Tarixi araşdırmalar zamanı biz həmin illərdə nəşr olunan məqalə və çıxışlara, bir sıra arxiv materiallarına istinad etmişik. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan operasının inkişafı bir əsrlik geniş dövrü – mürəkkəb ictimai-siyasi, mədəni hadisələr və çoxşaxəli yaradıcılıq nümunələri ilə zəngin bir dövrü əhatə edir. Bu nöqtəyi-nəzərdən dövrü mətbuatda dərc olunmuş bir sıra yazılar təhlil və araşdırmalar zamanı bizə lazım olmuşdur. Opera janrının tarixi inkişafında konkret faktların işıqlandırıldığı bir sıra sənədlərin öyrənilməsi tədqiqat zamanı bizə böyük dəstək olmuşdur. Xüsusən, milli operanın yarandığı və inkişaf etdiyi ötən əsrin iki başlanğıc onilliyini tarixi baxımdan araşdırarkən gözəl jurnalist Qulam Məmmədli<sup>1</sup> və teatr sənətinin tədqiqatçısı Azər Sarabskinin<sup>2</sup> kitablarına istinad etmişik.

İstər xarici, istərsə də milli musiqişünaslığın tədqiqatlarına istinad edərkən, araşdırmalar zamanı bir sıra ortaya çıxan problemlər diqqətçəkən məqamlar olmuşdur. Rus musiqişünaslarının tədqiqatlarında rus opera xor musiqisinin tarixi mərhələləri fonunda çox ətraflı janr və dramaturji baxımdan nəzəri təhlil aparılması nəzər-diqqəti cəlb edir. Rus klassik operasının yarandığı dövrdən başlayaraq, janrın bəstəkar yaradıcılığında yeri və rolu, onun inkişaf mərhələləri, kütlə təcəssümü, xalq səhnələri və xorun dramaturji rolu çox ətraflı və hərtərəfli şəkildə araşdırılmışdır. Rus musiqişünasları operanın janr təsnifatı zəminində kütlə təcəssümünü canlandıraraq, xalq və baş qəhrəmanın birliyi, vəhdətini dramaturgiyaya uyğun açmağa nail olmuşlar.

Azərbaycan musiqişünaslığında opera janrının inkişafı, onun dramaturji qanunauyğunluqları əsasən həm müəyyən bir dövrün, həm də bir bəstəkarın yaradıcılığının daxilində araşdırılır. Əlbəttə, bu sahədə tam boşluq olduğunu vurğulamaq ədalətsizlik olardı. Lakin Azərbaycan musiqişünasları opera janrının inkişaf yolunu işıqlandırarkən nədənsə, ilk öncə

---

<sup>1</sup> Məmmədli Q. Üzeyir Hacıbəyov – həyat və yaradıcılığının salnaməsi. Bakı, Yazıçı, 1984.

<sup>2</sup> Сарабский А.Г. Возникновение и развитие Азербайджанского музыкального театра. (до1917). Б., Изд. АН. Аз.ССР.

diqqətlərini muğam operasına yönəltmişlər. E.Abasovanın Ü.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılıq yoluna həsr olunmuş monoqrafiyası<sup>1</sup> və digər elmi işləri, L.Karagiçevanın “Sovetskaya muzıka” jurnalının 1988-ci il, 12-ci nömrəsində dərc olunan “Azərbaycanda muğam operası” məqaləsi<sup>2</sup>, G.Vəzirovanın muğam operalarının tarixinə dair elmi tədqiqat işi<sup>3</sup>, eləcə də F.Əliyevanın tədqiqatları<sup>4</sup> bu səpkidədir. Azərbaycan operasının bütünlükdə inkişaf yolunun izlənməsi bəzi mənbələrdə xronoloji baxımdan müəyyən çərçivə ilə məhdudlaşır. Belə ki, E.Abasova və Q.Qasımovun “Sovet Azərbaycanının musiqi incəsənətinə dair oçerklər”i 1970-ci ildə dərc olunsa da, müəyyən xronoloji sərhədləri (1920-56-cı illər) əhatə edir. “Azərbaycan musiqisi” kitabında B.Zeydmanın opera və balet janrlarının inkişafından bəhs edən məqaləsi də, yalnız 1960-cı ilə qədər olan dövrü əhatə edir<sup>5</sup>. Bu sadalanan ədəbiyyatla bərabər Azərbaycan operasının 1960-cı ildən sonrakı inkişaf dövrü hələ işıqlandırılmamış qalır. Bu işə yarım əsrə yaxın bir dövrü əhatə edir. 1960-cı illərdən sonra Azərbaycan opera sənəti yeni məzmunlu, müxtəlif operalarla zənginləşmiş və onlar hələ musiqişünaslıqda tam, sistematik təhlilini almamışdır. Bu operaların hər birində dramaturgiya məsələləri özünəməxsus şəkildə ifadəsini tapmışdır. R.Mustafayevin “Vaqif”, V.Adıgözəlovun “Ölülər” və “Natəvan”, Z.Bağirovun “Aygün”, Ş.Axundovanın “Gəlin qayası”, M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar”, F.Əlizadənin “İntizar” operaları mövzu, süjet xətti, dramaturgiya baxımından müxtəlif istiqamətləri təmsil edərək, bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə fərqlənən səhnə əsərləri kimi Azərbaycan musiqili teatrının tarixində müəyyən yer tutur.

Azərbaycan opera sənətinin inkişafının ardıcıl şəkildə izləndiyi tədqiqat işi musiqişünas S.Qasımovanın “Sovet Azərbaycanı bəstəkarlarının opera yaradıcılığı” (iki hissədə) monoqrafiyasıdır<sup>6</sup>. 1973-cü və 1986-cı

---

<sup>1</sup> Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Путь жизни и творчества. Баку: ЭЛМ, 1985.

<sup>2</sup> Карагичева Л. Мугамная опера Азербайджана // Сов. музыка, 1988, № 12, с. 86-93.

<sup>3</sup> Везирова Г. Мугамные оперы: История и современное состояние жанра. Баку: ЭЛМ, 2005.

<sup>4</sup> Əliyeva F. Azərbaycan muğam operası tarixindən. / "Muğam aləmi" Beynəlxalq Elmi simpoziumunun materialları. Bakı: Şərq-Qərb, 2009, s. 127-131.

<sup>5</sup> Азербайджанская музыка. М.:Музгиз, 1961.

<sup>6</sup> Касимова С. Оперное творчество композиторов Советского Азербайджана – часть I. Баку: Аз. Гос. Издат., 1973; часть II. Баку: Ишыг, 1986.



illərdə dərc olunan bu tədqiqat işi genişlənmiş miqyasda və balet janrı əhatə olunmaqla, 2006-cı ildə “Azərbaycan opera və baletinin tarixi” adı altında nəşr edilmişdir<sup>1</sup>. Burada Azərbaycan operası və baletinin 1908-1988-ci illərdəki inkişaf dövrü öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan operasına dair ən sanballı, fundamental tədqiqatlar sırasında Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından bəhs edən iki iş xüsusi qeyd edilməlidir. Bunlar İ.Abezqauz və Z.Qafarovanın zəngin elmi işləridir. İ.Abezqauzun “Koroğlu” operasına dair tədqiqat işi<sup>2</sup> bəstəkarın bədii kəşflərindən bəhs edərək, musiqi sintaksisi, forma, harmoniya və ritm məsələlərini işıqlandırır. Z.Qafarovanın tədqiqatı<sup>3</sup> çox hərtərəfli olub, operanın dramaturgiyası, xüsusən xor səhnələrinin təhlilinin ətraflı yer alması baxımından çox diqqətəlayiqdir. Bütün bu sadalanan geniş ədəbiyyat elmi araşdırmaların müəyyən müddələrinin təsdiqini alması prosesində bizə dəstək olmuşdur. Azərbaycan operasına dair müxtəlif yönümlü elmi ədəbiyyatın mövcud olmasına baxmayaraq, bu janrda xor səhnələrinin musiqili-dramaturji həlli problemi hələ ayrıca tədqiqat obyektinə olmamışdır. Təbiidir ki, qeyd edilən ədəbiyyatda işin profili, müəlliflərin yanaşma rəkursu nöqtəyi-nəzərindən müəyyən məqamlarda dramaturgiya məsələlərinə, xalq səhnələrinin təhlilinə yer verilmişdir. Lakin bunu bütün Azərbaycan operalarına şamil etmək mümkün deyildir. Opera dramaturgiyası, kütlə təcəssümünün həllində xorların rolu yalnız Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” və F.Əmirovun “Sevil” operasında araşdırılıb tədqiq olunmuşdur. Hal-hazırkı tədqiqat işində təhlil edilən digər operalarda bu məsələnin işıqlandırılması musiqişünaslığın nəzər-diqqətindən bir qədər kənar qalmış, bəzən bu mövzu ətrafında müəlliflər sadəcə qısa açıqlamalar verməklə kifayətlənmişlər. Musiqişünaslıqda, bəstəkar yaradıcılığında opera janrının yeri və rolu, janrın inkişaf mərhələləri mövzusu ətrafında hərtərəfli tədqiqatlar aparılmamışdır. Bütün bu sadalanan problemlərə hal-hazırkı tədqiqat işində önəmli yer verilməsi onun elmi yeniliyini müəyyən edən başlıca cəhətlərdən birincisidir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** İlk dəfə olaraq, bu işdə təhlil aparılarkən operalar müəyyən janr yönümünə görə sistemləşdirilmişdir. Yəni, xor səhnələrinin dramaturji həlli operaların mövzusu, süjet xətti və ideyası, bir sıra uyğun sabit əlamətləri nöqtəyi-nəzərindən qruplaşdırılmış, təsnifata

---

<sup>1</sup> Касимова С. История азербайджанской оперы и балета (1908-1988). Баку., 2006.

<sup>2</sup> Абезгауз И. Опера "Кероглы" Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. М.: Советский композитор, 1987.

<sup>3</sup> Кафарова З. "Кероглы" Узеира Гаджибекова. Баку: Язычы, 1981.

salınmış şəkildə aparılır. Bu tədqiq olunan mövzunun həllinə yeni yanaşma tərzindən irəli gəlir. Tədqiqat işinin hər fəslində opera janrının növünün inkişafının ümumi mənzərəsi işıqlandırılır. Təhlil olunan operalar dörd təsnifat qrupunda araşdırılır:

1. Lirik-dramatik xarakterli operalarda xor səhnələri – F.Əmirov “Sevil”, Z.Bağirov “Aygün”, Ş.Axundova “Gəlin qayası”. Hər üç operanı ölməz qadın obrazlarının təcəssümü birləşdirir.

2. Ədəbi-tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş operalarda xor səhnələri – Bu opera növü tarixən daha yaşlıdır. Belə ki, buraya M.Maqomayevin “Şah İsmayıl”, Ə.Bədəlbəylinin “Nizami”, R.Mustafayevin “Vaqif”, V.Adıgözəlovun “Natəvan” operaları aid edilmişdir. Burada əsasən Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrinin obrazları səhnə təcəssümünü tapır.

3. Satirik opera növü nisbətən gec – XX əsrin 60-cı illərində yaranmışdır. Kəmiyyət etibarilə, çox az olan bu növdə xor səhnələrinin dramaturji rolu daha fərqlidir. Bu qrupa V.Adıgözəlovun “Ölülər”, M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operası daxildir.

4. Nəhayət, təsnifatda mühüm qrup kimi vətənpərvərlik mövzusunda olan operalarda xor səhnələrinin dramaturji rolu xüsusilə vurğulanır. Bu növdə baş qəhrəmanın xalqla sarsılmaz birliyi, əsas qəhrəman kimi xalqın qəbarıq göstərilməsi və bununla bağlı xor səhnələrinin dramaturji rolunun güclənməsi, kütlə təcəssümünün həllində xorun rolu mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu qrupa Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən”, C.Cahangirovun “Azad” və F.Əlizadənin “İntizar” operaları daxildir.

Tədqiqat işinin mühüm elmi yeniliyi bütün bu qeyd olunanların zəminində xalq obrazının hərtərəfli açılışının göstərilməsi, musiqi dramaturgiyasında xorların rolunun aydınlaşdırılmasından ibarətdir.

Tədqiqat işində xorların dramaturji rolu araşdırılanda ənənə və novatorluq məsələlərinə də önəm verilmişdir. Kütlə təcəssümünün həllində xorun rolunu aydınlaşdırarkən, rus klassik operası, xüsusən, xalq musiqili dramları ilə analogiyalar gətirilmiş və bu nöqteyi-nəzərdən həmin məsələdə Azərbaycan bəstəkarlarının yenilikləri haqqında ətraflı açıqlamalar verilmişdir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Tədqiqatın məqsədi opera dramaturgiyasının xor səhnələri ilə sıx bağlılığını hərtərəfli şəkildə təhlil etməkdən ibarətdir. Burada həm də ayrı-ayrı opera növlərinin tarixi araşdırılaraq, ümumi üslub parametrlərinə malik operaların inkişafının tam lövhəsi yaradılır. Bununla bağlı dissertasiyada aşağıdakı məsələlər həllini tapır:

- Opera janrının ardıcıl izlənilməsi, onun bir sıra nəzəri-estetik problemlərinin araşdırılması;

- Müəyyən tarixi dövrlərdə yaranan operalarda xor səhnələrinin dramaturji rolunun aydınlaşdırılması;
- Xor səhnələrinin dramaturji rolunun və xorların musiqi üslubunun milli xüsusiyyətlərinin aşkarlanması;
- Müxtəlif operalarda xor səhnələrinin müqayisəli təhlili, oxşar və fərqli cəhətlərin müəyyənləşdirilməsi;
- Opera növlərinin dramaturgiya, kompozisiyası ilə bağlı təsnifat aparılması;
- Konkret xorların təhlili, onların obraz-emosional məzmunu, poetik cizgiləri, intonasiya, lad-məqam, quruluş xüsusiyyətlərinin araşdırılması, analitik və nəzəri-estetik ümumiləşdirmələr aparılması;
- Xor səhnələrində ənənə və yeniliklərin aşkara çıxarılması.

Dissertasiyada bu məsələlərin tədqiq olunması ardıcıl şəkildə, mərhələlər üzrə araşdırılmışdır. Belə ki, milli opera sənətinin inkişafında əsas yer tutan operalar ayrı-ayrılıqda təhlil olunaraq, xor səhnələrinin səciyyəvi cəhətləri öyrənilmiş və sistemləşdirilmişdir. Bütün bunlar operada xor səhnələrinin mühüm rolunun aşkara çıxarılmasına doğru yönəldilmişdir.

**Tədqiqatın metodoloji əsasları.** Tədqiqat aparılarkən musiqişünaslıqda qəbul olunmuş təhlil metodlarına istinad edilmişdir. Tədqiqat işi opera janrının inkişafını tarixi baxımdan işıqlandırmaqla yanaşı, həm də nəzəri təhlilə əsaslanır. Tədqiqat işinin bu iki aspektli yönümünü nəzərə alaraq, həm tarixi məzmunlu ədəbiyyatın metodologiyasına, həm də sırf nəzəri musiqişünaslığın müqayisəli elmi müddəalarına əsaslanılmışdır.

Əsas mənbə kimi opera janrı və onun dramaturgiyasına dair rus musiqişünaslarının təhlil metodları tətbiq edilmişdir. Təhlil metodları rus nəzəriyyəçilərindən L.Mazel, S.Skrebkov, İ.Sposobinin nəzəriyyəsiindən bəhrələnməmişdir. Tədqiqat işində opera janrına dair elmi müddəaların və mülahizələrin bir çoxu Azərbaycan musiqişünaslarının bu sahədəki işlərindən qaynaqlanmışdır. Operaları təhlil edib araşdırarkən onların ədəbi mənbəyi ilə bağlı bir sıra filoloqların (M. Cəfərov<sup>1</sup>, M.Quluzadə<sup>2</sup>, H.Əfəndiyev<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Cəfərov M. "Aygun" poeması haqqında. "Ədəbiyyat" qəz., 1952, 15 mart.; Cəfərov M., Şıxlinski M. Müasir Azərbaycan mədəniyyəti: problemlər, mülahizələr. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 1984, 27 yanvar.

<sup>2</sup> Quluzadə M. Səməd Vurğunun "Aygun" poeması haqqında. "Kommunist" qəz., 1952, 15 mart.

<sup>3</sup> Əfəndiyev H. Mirzə Fətəli Axundovun nəsr. Bakı: Azərnəşr, 1954.

Q.Qasımzadə<sup>1</sup>, Anar<sup>2</sup>, Elçin<sup>3</sup>, Y.Qarayev<sup>4</sup>, F.Əhmədov<sup>5</sup>, Ə.Abasova (Tuncay)<sup>6</sup> da fikirlərinə istinad edilmişdir. Operalarda xor səhnələrinin dramaturji rolu təhlil edildiyi üçün son dövrdə ümumiyyətlə, xor musiqisinin fəal araşdırıcılarının elmi işləri<sup>7</sup> də nəzərə alınmışdır.

Təhlil zamanı xor musiqisinin lad-məqam, ritm-intonasiya, melodik xüsusiyyətləri sahəsində folklorşünasların və xalq musiqisinin tədqiqatçılarının elmi-nəzəri müddəalarına istinad edilir. Burada Üzeyir Hacıbəyli, Məmməd Saleh İsmayılov, Ramiz Zöhrabov, Cəmilə Həsənovanın xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi müddəaları əsas götürülmüşdür.

**Tədqiqatın obyektini** Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında xor səhnələrinin dramaturji rolunun araşdırılması, Qərbi Avropa və rus bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələrinin opera yaradıcılığı ənənələrindən bəhrələnən milli operalarda xor səhnələrinin müqayisəli şəkildə təhlili və öyrənilməsi məsələlərinə əsaslanır.

**Tədqiqatın predmetini** Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji həllinin araşdırılması təşkil edir.

**Tədqiqatın materialı** kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının 13 operası istifadə olunmuşdur. Təhlil boyu bəstəkarların digər operalarına da qismən toxunulmuş, ətraflı təhlilini isə bu 13 opera almışdır. Qeyd etməliyə ki, "Leyli və Məcnun", "Koroğlu", "Azad", "Sevil" "Vaqif" operalarından başqa heç bir opera klavir şəklində dərc olunmamış, əlyazma şəklində qalmışdır. Tədqiqat zamanı bu operaların Azərbaycan Dövlət Akademik Opera

---

<sup>1</sup> Qasımzadə Q. "Aygün" və onun poeziyamızda mövqeyi // Azərbaycan, 1957, № 5, s. 220-230.

<sup>2</sup> Anar. "Leyli və Məcnun"la yeni görüş. / Rzayev Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı: Gənclik, 1986, s. 259-264.; Yenə orada, s. 231-256.

<sup>3</sup> Elçin . Şəxsiyyət və istedad. Bakı: , 2002.

<sup>4</sup> Qarayev Y. Mirzə Fətəli Axundov. Bakı: Işıq, 1988.

<sup>5</sup> Əhmədov F. Səməd Vurğun. Bakı: Işıq, 1986.

<sup>6</sup> Abasova Ə. (Tuncay). Üzeyir Hacıbəylinin Füzulinin mətni əsasında bəstələdiyi. "Leyli və Məcnun" operasında iki gəncin fəlsəfi dünyası // Musiqi dünyası, 2010, № 3(44), s. 26-29

<sup>7</sup> Məmmədova L. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlində Azərbaycanda xor ifaçılığı sənətinin tarixindən // Musiqi dünyası, 2006, № 1-2(27), s. 69-73.; Məmmədova L. Muğam və xor: Vasif Adıgözəlovun "Qarabağ şikəstəsi" oratoriyası. / "Muğam aləmi" Beynəlxalq Elmi simpoziumun materialları. Bakı: Şərq-Qərb, 2009; Məmmədova L. Üzeyir Hacıbəyov və Azərbaycanda xor ifaçılığı sənəti (bəzi sənədlərin izi ilə) // Musiqi dünyası, 2005, № 3-4(25), s. 98-102.

və Balet Teatrının arxivində, Milli Kitabxananın not-musiqi şöbəsində, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında və bir sıra bəstəkarların şəxsi arxivlərində saxlanılan əlyazma nüsxələrinə müraciət etmişik. Tədqiq olunan operaların (Z.Bağirov “Aygün”, Ş.Axundova “Gəlin qayası”, M.Quliyev “Aldanmış ulduzlar” və başqaları) klavir şəklində nəşr olunması musiqişünaslıq elmi üçün, eləcə də gələcək nəsillər üçün böyük fayda vermiş olardı.

**Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti.** Tədqiqat işində bir çox operaların tarixi baxımdan işıqlandırılması ilə yanaşı, həm də bu operalardakı xor səhnələrinin ətraflı təhlili aparılmış, melodik, lad-məqam, metr-ritm, faktura, formayaradıcı və quruluş xüsusiyyətləri açıqlanmışdır. Təhlil olunan operalar bütünlükdə Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi haqqında təsəvvürlərin genişlənməsinə kömək edir. Opera janrının tarixi inkişafının öyrənilib araşdırılması onun “Azərbaycan musiqisinin tarixi” kursu üçün əlavə vəsait kimi tətbiq edilməsinə imkan verir. Xor səhnələrinin ətraflı, detallaşmış təhlili xor dirijorluğu ixtisası üzrə tədrisdə tətbiq oluna bilər. Eyni zamanda təhlilin materialları “Musiqi əsərlərinin təhlili”, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fənlərinin tədrisi üçün vəsaitdir.

**Dissertasiyanın aprobasiyası.** Dissertasiya işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasının birləşmiş iclasında müzakirə edilmiş və müdafiəyə təqdim olunmuşdur.

Dissertasiyanın mövzusu ilə bağlı müəllifin bir sıra məqalələri “Musiqi dünyası”, “Harmoniya”, “Konservatoriya” “Mədəniyyət dünyası”, “Sivilizasiya”, “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri”, “Mədəniyyət” və s. jurnallarda dərc olunmuşdur. Dissertasiyanın materialları yerli mətbuatdan başqa, xarici elmi toplularda, o cümlədən, “The Classical Bulletin”, “Kültür evreni”, “Poisk”, “Rast”, “Qramota” və digər jurnallarda, beynəlxalq elmi simpoziumlarda da öz əksini tapmışdır.

**Dissertasiyanın strukturu.** Dissertasiya giriş, 6 fəsil, 15 yarımfəsil, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı, notoqrafiya, saytoqrafiya və əlavələrdən 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 – “Dünya musiqi mədəniyyətində opera xor musiqisinin tarixi mərhələləri”** adlanır. Bu fəsilə Qərbi Avropa və rus bəstəkarlarının yaradıcılığında opera xor musiqisinin inkişaf mərhələlərinə diqqət yetirilmiş və opera dramaturgiyasının özünəməxsus qanunauyğunluqları araşdırılmışdır. Bununla yanaşı müxtəlif dövrlərdə müxtəlif dəyişikliklərə, bir-birindən fərqli şəkildə uzlaşan inkişaf qanunauyğunluqlarına məruz qalan opera janrının inkişaf istiqamətləri çox maraqlı şəkildə təzahürünü tapmış və opera janrının inkişafında müstəsna rol oynayan, opera dramaturgiyasının formalaşmasında mühüm islahatlar apararaq, bu janrı zənginləşdirən Qərbi Avropa və rus bəstəkarlarının opera yaradıcılığı işıqlandırılmışdır.

Ümumiyyətlə, opera janrının yaranması üçün bir impuls qədim yunan faciəsinin intibahı ideyası olmuşdur. Hal-hazırkı dissertasiya işinin əsas aparıcı xətti opera janrında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji həllinə həsr olunduğu üçün qədim antik faciələrdə xorların rolunun aydınlaşdırılmasından başlayaraq, ümumiyyətlə, dünya operası ətrafında bu mövzunun tədqiqi üzrə qısa açıqlamalar verilmişdir.

Dünya operasının möhtəşəm inkişaf yolunda bir sıra bəstəkarların operalarında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji rolunu izləməklə, müştərək və fərqli cəhətləri aydınlaşdırmaq, xor üslubunun ən səciyyəvi cəhətlərini təhlil etmək məqsədilə Qərbi Avropa və rus, eləcə də XX əsrin bir sıra müasir bəstəkarlarının operaları üzərində dayanılmışdır.

Beləliklə, yuxarıda qeyd olunanlardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, rus operasının dünya opera klassikası nöqtəyi-nəzərindən özəlliyi ilk növbədə, onun xor səhnələri ilə müəyyən edilir. İnsan və cəmiyyət, xalq və qəhrəman, vətənin tarixi taleyi mövzularını işıqlandıran rus operaları süjet və fabulasından asılı olmayaraq, xor səhnələrinin mühüm dramaturji funksiya daşması ilə səciyyəlidir. Rus bəstəkarlarının epik və tarixi dramaturgiyaya malik operaları ilə yanaşı, eyni zamanda məişət mövzusunda həsr olunan operalarında xalqın əsas aparıcı obraz kimi göstərilməsi xor başlanğıcının müəyyənədicisi olmasını göstərir. Rus operalarının mərkəzində xalq obrazı dayanır ki, bu da Avropa bəstəkarlarının operalarında təsadüf edilmir. B.Asaфyev “Rus xalqı, rus insanları” məqaləsində yazırdı: “Rus musiqisi operada xor ansamblarını səhnədə passiv şəkildə dayanan xor oxuyanları kimi deyil, əsl iştirakçı sima kimi irəli çəkir. Ən gözəl rus operalarının freska səhnələrində diktə olunan iradənin xalqa mənsub olması duyulur”.<sup>1</sup> Doğrudan da, heç bir Avropa bəstəkarının operasında rus operalarına xas

---

<sup>1</sup> Асафьев Б.В. Русский народ, русские люди. Сов. муз., № 1, 1949, с.59.

olan monumental freska kompozisiyalarına, möhtəşəm arxitekturalı, bir neçə dalğadan ibarət xor səhnələrinə təsadüf edilmir.

**II fəsil - “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında opera janrının yeri və rolu”** adlanır və iki yarım fəsildən ibarətdir. Bu fəsildə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında opera janrının yeri və rolu, janrın inkişaf mərhələləri və opera əsərlərində kütlə təcəssümünün həllində xorun rolu haqqında çox ətraflı və geniş açıqlamalar verilir.

**2.1. “Azərbaycan opera xor musiqisinin tarixi mərhələləri: Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasından başlanan yol”** adlanır və qeyd olunur ki, Azərbaycanda operası öz tarixi dövrünün estetik baxışlarını əks etdirdiyi üçün həmişə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində duran bir janrdır. Janrın tarixi təkamülü nəticəsində Azərbaycan opera məktəbinin ümumi estetik və musiqi-dramaturji prinsipləri yaranıb bərqərar olmuş və opera bəstəkar yaradıcılığında özünəməxsus yer tutmuşdur. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasından F.Əlizadənin “İntizar” operasına qədər yaranan bütün səhnə əsərləri Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən əhəmiyyətli və mütərəqqi ideyalarını, günün tələblərinə cavab verən mövzuları, musiqi estetikasının əsas prinsiplərini özündə əks etdirmişdir. Zaman keçdikcə, hər dövrün musiqili teatra tələbatının öz meyarları olmuş və opera janrının ümumi inkişaf qanunauyğunluqlarından asılı olaraq, bu meyarlar dəyişilmişdir. Görkəmli rus musiqi tənqidçisi A.N.Serovun vaxtilə böyük uzaqgörənliklə irəli sürdüyü “zəmanəsindən və hansı xalq üçün yazılmasından asılı olaraq, opera ideali dəyişilir”<sup>1</sup> mülahizəsi Azərbaycan musiqili teatrının inkişaf yolunun izlənilməsində tam təsdiqini alır.

Çox mürəkkəb inkişaf yolu keçən Azərbaycan operası yeni məzmun, yeni tematika axtarırları, yeni dramaturji xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Müxtəlif janr növləri, geniş üslub amplitudası ilə fərqlənən Azərbaycan operalarının inkişaf yolu rəvan olmayıb, mürəkkəbliyi ilə səciyyəlidir.

Musiqi dramaturgiyası əsasən musiqi obrazlarının dramatik açılış metodlarını nəzərdə tutur. Operada pərdələr, şəkillərin növbələşməsi, kütləvi, solo və ansambl səhnələrinin bir-birini əvəzləməsi musiqi dramaturgiyasının əsasını təşkil edir. Eyni zamanda opera janrı – xarakterlər dramaturgiyasıdır, obrazların təzadı və onların parlaq səciyyəsi – opera dramaturgiyasının əsasıdır. Məlum olduğu kimi, hər bir dramın əsasında konflikt-münaqişə dayanır. Dramın əsas quruluşu isə ekspozisiya-zavyazka (düynün bağlanması) - inkişaf – kulminasiya və razvyazka (düynün açıl-

---

<sup>1</sup> Серов А.Н. Избранные статьи. М., Музгиз, 1950.

ması) quruluşuna əsaslanır. Bir çox operalarda ekspozisiya və zavyazka kütləvi səhnələrin fonunda baş verir. Xor epizodları dramaturji amplitudanın genişlənməsində mühüm rol oynayır. Azərbaycan bəstəkarlarının əksər operalarında əvvəldə xorun verilməsi dramaturji baxımdan xorun rolunu qabardır. Bu xüsusiyyəti Azərbaycan operalarının dramaturgiyasına xas olan tembr ştrixi kimi qeyd etmək olar.

Müasir Azərbaycan operasının dramaturji prinsipləri XX əsr dünya musiqili teatrından qaynaqlanır. Son dövrün əsəri olan F.Əlizadənin “İntizar” operası buna bariz nümunədir. Müasir operaların musiqi dramaturgiyasını araşdıran tədqiqatçı V.Lindenberqin fikrinə istinad etsək, müasir operanın inkişaf yolu Brextin belə bir fikrini təsdiqləyir ki, münaqişə quruluşu və inkişafın əvvəlki “ekspozisiya – situasiya-razvyazka” gedişi XX əsrdə yenisi – “ekspozisiya – situasiya-diskussiya” ilə əvəz olunur<sup>1</sup>. Dramaturgiyanın bu xüsusiyyəti F.Əlizadənin “İntizar” operasında da müşahidə olunur. Bu operada iki dramaturji prinsip – psixoloji dram və epik oratorial üslub birləşir ki, bu da XX əsrin opera dramaturgiyasının səciyyəvi cəhətidir.

Məlum olduğu kimi, musiqi dramaturgiyasının xüsusiyyətlərini müəyyən edən cəhətlərdən biri də seçilən mövzudur. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığının birinci dövründə yaranan operalar əsas etibarilə, lirik faciələr idi. “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” muğam operalarında bütün personajlar fərdiləşmişdir. Personajlar fərdiləşmədən dram yarana bilməz. Muğam operalarında bu fərdiləşmə ayrı-ayrı muğamlar vasitəsilə baş verir. Muğam operalarında xorun antik faciədəki kimi şərhçi-kommentator funksiyası daşımının qeyd olunması artıq musiqişünaslıqda müntəxəbat nümunəsinə çevrilmişdir. Bu fikri daha da genişləndirərək, onun ətrafında belə bir açıqlama vermək istərdik. Muğam operalarında xor antik faciədə olduğu kimi, “kollektiv şəxsiyyətin” kütlə vasitəsilə təcəssümüdür. “Leyli və Məcnun” operasında uvertüradan sonra “Şəbi-hicran” xoru səslənir. Operanın əvvəlində Ü.Hacıbəylinin kəşf etdiyi bu “tembr ştrixi” dramaturji baxımdan xorun rolunu qabardır. “Leyli və Məcnun” – lirik faciədir və burada qəhrəmanların şəxsi faciəsi nə qədər böyük əhəmiyyət daşısa da, həm də xalqın obrazı güclü göstərilir. Operadakı xorların kəmiyyət etibarilə çoxlu olması bu fikri bir daha təsdiqləyir. Muğam operalarındakı xorlar sərəq rəvayətçiliyi xüsusiyyətlərinə də malikdir.

---

<sup>1</sup> Линденберга В. В поисках современности. // Оперное творчество композиторов Советской Прибалтики и новые черты музыкальной драматургии (исследования). М., «Советский композитор», 1988.



Azərbaycan operasının dramaturgiyasının ən səciyyəvi cəhətlərindən biri də rus klassik operasının ənənələrinin davamı olan xalq və qəhrəmanın birliyi. Bu ənənənin əsasları Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında qoyularaq, sonrakı dövrdə yaranan əsərlərdə davamını tapır. Xor dramın fəal iştirakçısıdır. Onun yeni dramaturji rolu bundan ibarətdir ki, xor – kütlənin səsidir. “Koroğlu” operasının mərkəzi “Çənlibel” xoru isə “kütlənin monoloqu” kimi səciyyələndirilə bilər. Eyni fikri C.Cahangirovun “Azad” operasından “Çahargah” xoruna da şamil etmək olar. Ümumiyyətlə, Azərbaycan operası tarixində bir neçə opera vardır ki, onlarda B.Yarustovskinin “xor dramaturgiyası”<sup>1</sup> terminini tətbiq etmək olar. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən”, C.Cahangirovun “Azad”, R.Mustafayevin “Vaqif”, V.Adıgözəlovun “Natəvan” operalarında baş qəhrəmanın obrazının xalqla sarsılmaz birliyi xor səhnələrinin dramaturji rolunu gücləndirir. Burada görkəmli rus musiqişünası B.Yarustovskinin bir fikrini sitat gətirmək istərdik: “Həyatdan və xalqdan kənar qəhrəman mövcud ola bilməz... Qəhrəmanların şəxsi dramı həyatın “nəbzinin” fasiləsiz duyumu ilə, daim xalq səhnələrinin qüvvətlənməsi ilə inkişaf edir”<sup>2</sup>.

Hər bir operanın musiqi inkişafının əsasında ssenari dramaturgiyası dayanır. Bu, həm də əsərin ideya istiqamətini müəyyənləşdirir. Operanın süjeti də dramaturgiyada mühüm rol oynayır. Bu nöqtəyi-nəzərdən hal-hazırkı tədqiqat işində sırf analitik bölmələrdə, yəni operanın dramaturgiyasının təhlili, xor səhnələrinin dramaturji rolu ilə bağlı araşdırmalardan əvvəl hər bir əsərin pərdələr üzrə qısa məzmunu ətrafında kiçik açıqlamalar verilir. Çünki, bəstəkarın seçdiyi mövzu operanın musiqili-dramaturji xüsusiyyətlərini müəyyən edən cəhətlərdən biridir. Azərbaycan operasının XX əsrin əvvəllərindən başlayan inkişaf yolunu ardıcıl izlədikdə, xor səhnələrinin opera növündən asılı olaraq, müxtəlif dramaturji funksiya daşdığını görürük. Bu prizmadan operada xor səhnələrinin janr və dramaturji baxımından nəzəri təhlilinin aparılması üçün belə bir təsnifat aparılması məqsədəuyğundur:

1. Lirik-dramatik xarakterli operalarda xor səhnələri – F.Əmirov “Sevil”, Z.Bağirov “Aygün”, Ş.Axundova “Gəlin qayası” operaları;

2. Ədəbi-tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş operalarda xor səhnələri – M.Maqomayev “Şah İsmayıl”, Ə.Bədəlbəyli “Nizami”, R.Mustafayev

---

<sup>1</sup> Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века. Кн.1. М., Музыка, 1971, 26 с.

<sup>2</sup>Ярустовский Б. Вопросы эстетики русской классической оперы. // Советская музыка, 1947, № 6, с. 65.

“Vaqif”, V.Adıgözəlov “Natəvan” operaları;

3. Satirik mövzulu operalarda xor səhnələri – V.Adıgözəlov “Ölülər”, M.Quliyev “Aldanmış ulduzlar” operaları;

4. Vətənpərvərlik mövzulu operalarda xor səhnələri – Ü.Hacıbəyli “Koroğlu”, Q.Qarayev və C.Hacıyev “Vətən”, C.Cahangirov “Azad”, F.Əlizadə “İntizar” operaları.

**2.2. “Azərbaycan operalarında kütlə təcəssümünün həllində xor səhnələrinin rolu”** adlanır. Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasından başlayaraq, Azərbaycan operasının inkişafında dönüş anı olan “Koroğlu”dan bu günkü müasir səhnə əsərlərinə gedən böyük magistralda kütlə təcəssümü rəngarəng şəkildə öz təcəssümünü tapmağa nail olmuşdur. Azərbaycan operasının bir əsrdən çox tarixə malik olan inkişaf yolunda xalq obrazı, xalqın taleyi müxtəlif tarixi dövrlərdə işıqlandırılaraq, kütlə təcəssümünün müxtəlif bucaqlar altında göstərilməsi ilə ifadəsini tapır. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” operalarında xalq kütləsi yunan antik faciələrinə olduğu kimi şərhçi, hadisələrin izah edənidir. M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasında xalq kütləsi müxtəlif təzadlı səhnələrin obraz-emosional məzmununu öz çıxışları ilə əks etdirir. “Koroğlu” operasında kütlə təcəssümü bir növ rus bəstəkarı M.P.Musorqskinin “Boris Qodunov”, “Xovanşina” xalq musiqili dramlarındakı dramaturgiyada xalqın həlledici rolu ilə müqayisə oluna bilər. M.P.Musorqskinin opera xorlarında olduğu kimi, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasındakı xorlarda da əsl psixologizm təzahür edir: kütləvi xor səhnələri xalqın mənəvi həyatını, onun düşüncə və arzularını açır. “Koroğlu” operasında kütləvi səhnələrin daha fərqləndirici bir xüsusiyyəti, bəstəkarın muğam operaları ilə müqayisədə, burada xorlarda xalq musiqisi nümunələrindən sitat kimi istifadə edilməməsidir.

Hər bir operanın süjetinə uyğun kütlə təcəssümü özünəməxsus tərzdə həll olunur. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən” operalarının qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusu ilə bağlı monumental xalq səhnələri oratoriya janrına yaxın bir tərzdə şərh olunur. F.Əmirovun “Sevil” operasında kütlə təcəssümü iki planda – lirik və nümayiş səhnələrində daha iri planda verilir. Xalq teatr tamaşaları ruhunda şərh olunan M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” satirik operasında kütlə hadisələrin fəal iştirakçısı, kommentatoru və istiqamətverənidir. V.Adıgözəlovun “Ölülər” operasının ideyası və süjeti, məzmunu ilə bağlı olaraq, burada xalq-kütlə bir qədər passivdir. Bu nöqteyi-nəzərdən operada xorların əksəriyyəti statik xarakter daşıyır. V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasında xalq səhnələri geniş yer

tutur. Burada kütlə təcəssümü epik, dramatik və lirik planda verilir. Operanın başlanğıc monumental xor səhnəsi – “Qarabağ şikəstəsi” oratoriya-sından götürülən səhnə parlaq, aydın üslubu ilə kütləni səciyyələndirir. Bu operadakı möhtəşəm xor səhnəsi C. Verdinin “Aida” operasının II pərdəsini xatırladır. Azərbaycan operasında kütlə təcəssümü öz həllini xorların müxtəlif dramaturji rolunda tapır.

Hər operanın növündən asılı olaraq, kütlə təcəssümünün həllində xorların dramaturji rolu dəyişilir:

1. Muğam operalarında xor əsas etibarilə, sərhçi rolu daşıyır.

2. Qəhrəmani-vətənpərvərlik ideyasını tərənnüm edən operalarda xor hadisələrin əsas iştirakçısı, qəhrəmanlarla yanaşı dramaturji inkişafın əsas hərəkətverici qüvvəsidir. Bu opera növündə xor səhnləri oratoriya xüsusiyyətləri kəsb edir.

3. Satirik operaların məzmunundan asılı olaraq, kütlə təcəssümünün həllində xorların dramaturji rolu fərqli əhəmiyyət kəsb edir. “Ölülər” operasında xalq passiv seyrci mövqə daşıyır. Bununla əlaqədar xorlar statik xarakterli olub, kütlə təcəssümünün həllində fəal deyildir. “Aldanmış ulduzlar” operasında meydan tamaşaları ənənələri ilə bağlı “teatr daxilində teatr” yaradılması baş verir. Bu nöqteyi-nəzərdən xor-kütlə həm hadisələrin şərhçisi, həm də izah edənidir. Xor operada əsas iştirakçı, kütlə isə bir növ əsas qəhrəmandır.

4. Lirik-dramatik operalarda kütlə təcəssümünün həllində xorların rolu dünya klassik operaları ilə həm oxşar, həm də fərqli olan bir sıra cəhətlərə malikdir. Adətən, lirik-dramatik operalarda xorlar çox vaxt fon rolu daşıyır. Lakin Azərbaycan bəstəkarlarının lirik-dramatik operalarında xorlar çox vaxt süjet və səhnə situasiyalarının inkişafı ilə əlaqədar fon rolu daşımaq funksiyasından çıxaraq, fəal dramaturji rol oynayır. Lirik səciyyəli əsas qəhrəmanın xalqla sıx vəhdəti kütlə təcəssümünün həllində xorların mühüm dramaturji funksiya daşmasına gətirib çıxarır. F. Əmirovun “Sevil” operası buna bariz nümunədir. Lakin Z. Bağırovun “Aygün” operasında kütlə təcəssümü bir qədər zəifdir. Çünki operanın dramaturgiyasında aparıcı xətt Aygünün obrazının açılmasına yönəldilmişdir.

5. Tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarının tərənnümünə yönəldilən operalarda (“Şah İsmayıl”, “Vaqif”, “Natəvan”) kütlə təcəssümünün həlli baş qəhrəmanın obrazının inkişafı ilə bağlı müxtəlif şəkillərdə şərh olunur. “Şah İsmayıl” muğam operası olduğu üçün burada xorlar əsas etibarilə, sərhçi rolu daşıyır. “Vaqif” və “Natəvan” operalarında isə baş qəhrəmanla xalqın sarsılmaz vəhdəti kütlə təcəssümünün həllində xorların mühüm dramaturji funksiya daşmasına səbəb olur.

Deyilənlərə yekun olaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında opera janrının rolu və yerinə dair müəyyən nəticələrə gəlmək olar:

1. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında opera janrı daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Çünki Azərbaycan professional musiqisinin tarixi opera janrı ilə başlanır.

2. Opera janrının inkişafı çərçivəsində onun müxtəlif növləri formalaşmış və onların hər birinin özünəməxsus dramaturji xüsusiyyətləri özünü büruzə vermişdir.

3. Opera janrının bu növ müxtəlifliyi ilə yanaşı, onların arasında müəyyən müştərək cəhətlər mövcuddur.

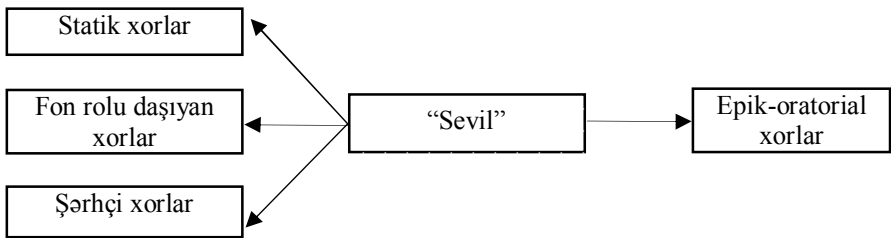
4. Opera janrına digər janrların, xüsusən xor musiqisi - oratoriya, kantatanın üslub, musiqi dili xüsusiyyətləri üzvi surətdə daxil olmuş, operanı bəhrələndirmişdir. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, C.Cahangirovun “Azad”, V.Adıgözəlovun “Natəvan”, F.Əlizadənin “İntizar” operalarının timsalında bunu aydın müşahidə etmək olar.

**III fəsil - “Lirik-dramatik xarakterli operalarda xor səhnələri”** üç yarımfəsildən ibarətdir. **3.1. “Fikrət Əmirovun “Sevil” operasında qadın azadlığı mövzusunun xor səhnələrində ifadəsi”** başlığı altında təqdim olunur. Azərbaycan opera sənəti tarixində lirik-psixoloji operanın ilk nümunəsi olan F.Əmirovun “Sevil” operası (1953) bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi mərhələni təşkil etməklə yanaşı, lirik-psixoloji qadın obrazının səhnə təcəssümünü yaradan parlaq sənət incisidir. Operanın bir neçə dəfə redaktə olunduğunu nəzərə alaraq, təhlil prosesində bütün nəşrlərdəki xorlara istinad etmiş və onların ətrafında açıqlamalar vermişik. Qeyd edək ki, operanın əvvəlki redaktələrində xalq obrazı əsas iştirakçı kimi şərh edilir və qəhrəmanın taleyinin xalqın taleyindən ayrılmaz olduğu vurğulanır. Bu redaktələrdə çox geniş yer alan və konkret tarixi şəraiti açan inqilab, nümayiş səhnələrindəki xorlar konkret sitatlar – inqilabi mahnılar üzərində qurulur və əsərin dramaturji xəttinin ictimai mahiyyətini qabarıq surətdə göstərir. “Sevil” operasında xor səhnələrinin mühüm dramaturji rol oynaması şübhəsizdir. Lakin operanın son redaktəsində (1998) əsərin daha çox lirik dram kimi şərh olunması baxımından xorlar artıq şərhçi rolunu oynayır. Çünki son redaktədə xor səhnələri ixtisar edilmiş, əsas qəhrəmanların şəxsi dramı daha çox qabardılmışdır. İnqilab səhnələri tamamilə əsərdən çıxarılmış, solo nömrələr və ansambl səhnələrinə geniş yer verilmişdir. Bununla bağlı xor səhnələri bir qədər statik xarakter almışdır. Operanın obraz-emosional quruluşunda lirik-psixoloji janrın xüsusiyyətləri ilə əlaqədar, qəhrəmanların musiqi səciyyəsinə daha geniş yer ayrılmışdır və “Sevil”

operası şəxsi ailə dramı xüsusiyyətlərini kəsb etmişdir. Konkret tarixi şəraiti əks etdirən və inqilabi mahnılar üzərində qurulan və operanın üçüncü intonasıya dairəsi ilə bağlı olan xor səhnələrinin verilməməsi son redaktədə xor səhnələrinin dramaturji yükünün çox azalmasına səbəb olmuşdur.

Operadakı xorlar əsasən ikisəsli və dördsəslidir. Burada homofon-harmonik və polifonik faktura tətbiq edilir. İnqilabi mahnılara əsaslanan xorlar əvvəlcə kişi xoru kimi verilir, sonra dördsəsli xora çevrilir. Ümumiyyətlə, “Sevil” operasında xor səhnələri sırasında əsasən tətıl səhnəsi və epiloqdakı səhnələrdə əsas iştirakçıların xorla müştərək çıxışı Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının ənənələrindən irəli gəlir. Sevil mübarizəyə qoşularaq, çıxış etdiyi anda (II pərdənin II şəklinin sonu) onun xorla birlikdə səhnəsində Sevilin partiyasında qətiyyətli, kütləvi mahnı intonasiyaları təzahür edir. Beləliklə, əsas qəhrəmanla xor arasında intonasıya vəhdəti yaranır. Operanın ən mərkəzi monumental xorları – tətılçilərin səhnəsi kütlə obrazını aydın təcəssüm etdirir. Operanın sonunda isə epiloqda xorun səhnə arxasında səslənməsi lirik qəhrəmanın – Sevilin obrazını qabardır. Xor səhnələrinin melodik üslubu çox sadədir. Təbii ki, tətıl səhnəsindəki xorların inqilabi mahnılardan sitatlara əsaslanması ilə əlaqədar olaraq bu melodiyalarda marş üslubu, aydın harmonik fon səciyyəvidir. Onu da qeyd etmək ki, “Sevil” operasında Sevilin obrazı operanın əvvəlində deyil, məhz mübarizəyə başladığı kulminasiya anında, xor səhnələrində açılır. Bu nöqtədən nəzərdən “Sevil” operasının bu xüsusiyyətini “Koroğlu” operasında Nigar obrazı ilə müqayisə etmək olar.

### “Sevil” operasında xorların sxemi



Azərbaycan operası tarixində “Sevil” bu janrın tarixində yeni bir mərhələdir. Burada qəhrəmanların solo çıxışları, xüsusən Azərbaycan operasının ən parlaq qadın obrazı olan Sevilin çıxışları və xor səhnələri arasında çox gözəl bir vəhdət yaradılmışdır. F.Əmirovun dramaturji-musiqi təfəkkürünün məhsulu olan “Sevil” operasında ictimai problemlərin ifadəsi həm də kütləvi səhnələrdə öz təcəssümünü tapır. Azadlığa can atan

Azərbaycan qadınının obrazını səciyyələndirən milli xüsusiyyətlər üzvi surətdə müasir dövrün kütləvi və inqilabi mahnılarının intonasiya özəlliyi ilə vəhdət yaradır. Operada hadisələrin müəyyən tarixi şəraitdə cərəyan etməsi ilə bağlı tarixi janrın ünsürlərinin geniş istifadə olunduğu bu əsərdə lirik səpkiyə müəyyən dərəcədə epiklik də qatılmışdır.

**3.2. “Zakir Bağirovun “Aygün” operasında qadın və ailə-məişət drammatizmi xor səhnələrində”** adlanır. “Aygün” operası lirik-mahnıvari opera janrına aiddir, buradakı xorlar əsasən mahnı-romans üslubundadır. Bu baxımdan “Aygün” operası dramaturji baxımdan ailə-məişət mövzusunda lirik-dramatik, kamera tipli opera kimi müəyyən oluna bilər. Məlum olduğu kimi, “Aygün” operası mahnıvari opera ənənəsində yazılmışdır. Bu opera növü ilə də postsovet musiqisində rastlaşırıq: İ.Dzerjinskiyin “Sakit Don”, T.Xrennikovun “Fırtına” operaları ötən əsrin 1930-cu illərində yaranaraq, tematikanın müasirliyi, mahnıvari üslubu, musiqi dilinin demokratikliyi ilə seçilirdi. Lakin mahnıvari opera üçün bir qədər bəsitlik, ümumi simfonik inkişafın, mürəkkəb ansamblların azlığı səciyyəvidir. Qeyd etməliyik ki, “Aygün” operasında da bu xüsusiyyətlər müşahidə olunur. Operanın dramaturgiyasında, musiqi inkişafında statiklik, opera formalarında dinamik quruluşun zəifliyi nəzərə çarpır. Onu da qeyd etməliyik ki, mahnıvari opera üslubunda təxminən “Aygün”lə bir dövrdə yaranan Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasında da eyni xüsusiyyətlər müşahidə olunur. Lakin qeyd edək ki, milli operaların dramaturgiyasında rast gəlinən mahnıvari opera ənənələri müəyyən dərəcədə M.Maqomayevin “Nərgiz” operasından da irəli gəlir.

Z.Bağirovun “Aygün” operasında xorların sırf mahnıvari üslubu onları hətta “xor mahnısı” kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Operadakı xorlar əsasən homofon-harmonik fakturaya uyğun olsa da, bəzən imitasiyalı polifoniya elementləri tətbiq olunan xorlara da rast gəlinir. Xor səhnələrində ən diqqətçəkən məqamlardan biri onların əksəriyyətinin vals ritmi üzərində qurulmasıdır. Vals operanın dramaturji xəttində bir növ leyt-janr əhəmiyyəti kəsb edir. Operada məzmunla bağlı qadın xorlarına da müəyyən yer verilmişdir ki, bu da dramaturji xətti zənginləşdirir.

Zakir Bağirovun “Aygün” operası Azərbaycan musiqili dramaturgiyasında lirik opera janrının inkişafında müəyyən bir mərhələni təşkil edir. “Aygün” operası ailə-məişət mövzusunda lirik-dramatik operadır. Bu mənada “Aygün” bir opera kimi F.Əmirovun “Sevil” operasının ənənələrini davam etdirir. “Sevil” operasında baş qəhrəmanın taleyi xalqın taleyindən ayrılmaz şəkildə göstərilmiş və bununla bağlı kütlə təcəssümünün əhəmiyyəti

yəti qabardılaraq, xor səhnələrinə geniş və aparıcı yer verilmişdir. Z.Bağirovun “Aygün” operasının dramaturgiyasında isə lirik şəxsi dram önəmli yer tutur, qəhrəmanların obrazlarının açılışına dramaturji nöqtəyi-nəzərdən daha çox diqqət yetirilir. Xor səhnələrinin dramaturji yükü azaldılır, xorlar əsasən şərhçi, statik və fon rolu daşıyır. Kütlə - “Aygün” operasının dramaturji inkişaf xəttində “Sevil” ilə müqayisədə bir qədər zəifdir. Məhz buna görə də operanın dramaturgiyasında xor səhnələri həlledici rol oynamır. Bu nöqtəyi-nəzərdən “Aygün” operası daha çox Verdinin bəzi lirik-psixoloji operalarında xor səhnələrinin dramaturji rolu ilə (təbiidir ki, burada daha çox C.Verdinin kamera tipli operalarını nəzərdə tuturuq) müqayisə oluna bilər. Operada aparıcı-qiraətçinin hadisələri şərh etməsi ilə bağlı xorun rolu və mövqeyi bir qədər sönükləşmişdir. Bu şərhlər qəhrəmanların psixoloji vəziyyətini açsa da, dramaturgiyada xorun rolunu azaldır. Digər tərəfdən operanın melodik üslubunda romans xüsusiyyətləri də özünü büruzə verir. Bu cəhət isə operanın dramaturji xəttini P.İ.Çaykovskinin “Yevgeni Onegin” operasına yaxınlaşdırır. Operanın dramaturgiyasında sözsüz-vokaliz şəklində ifa olunan xorlar vardır. Bu xorlar əsasən lirik səpkidədir və bir növ solistlərin çıxışlarına fon rolu daşıyaraq, ümumi emosional əhval-ruhiyyəni əks etdirir.

**3.3. “Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası” operasında qadın dastan obrazının xor səhnələrində əksi”** adlanır. Şərqin opera yazan ilk qadın bəstəkarı Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operası lirik-dramatik mövzulu operalar sırasında özünəməxsus mövqeyə malikdir. “Gəlin qayası” operasının lirik-dramatik süjetə əsaslanması onun janr və musiqi dramaturgiyası xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Əsas qəhrəmanın ölümü operanın faciəvi dramaturgiyaya malik olduğunun göstəricisidir. Dramaturji xəttin bu xüsusiyyəti eyni zamanda Ü.Hacıbəylinin lirik faciələrini –“Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” muğam operalarını da xatırladır. Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Z.Hacıbəyovun muğam operalarında olduğu kimi, “Gəlin qayası”nda da muğam şifahi formada təqdim edilir, yəni partiturada muğam improvizlərinin adı qeyd olunur. Lakin Ü.Hacıbəylinin operalarında muğam bütövlükdə istifadə edilirdi. Ş.Axundova isə operanın dramaturgiyasından irəli gələrək və məzmunla əlaqədar bu və ya digər konkret muğamın bəzi fraqmentləri ilə kifayətlənir və müəyyən bölmələrdə istifadə edir. Bu muğamlar əsas obrazın müəyyən hissə və həyəcanları ilə bağlı verilir. Ş.Axundovanın operasında muğam orkestr partiyası ilə daha sıx əlaqəlidir, orkestr müşayiətinin funksiyası daha gücləndirilmişdir ki, bu da bilavasitə operanın musiqili dramaturji xəttini zənginləşdirir. Dramaturji inkişaf baxımından

“Nərgiz” və “Sevil” operaları ilə müqayisədə, sırf lirik opera janrının xüsusiyyətlərini özündə daşıyan, eləcə də, operanın mövzusu və ideyası ilə bağlı olaraq, “Gəlin qayası”nda xalq əsas qəhrəman deyildir. “Gəlin qayası” operasında qəhrəmanın və xalqın taleyi ilə bağlılıq verilmir. Məhz bu səbəbdən dramaturji inkişafda kütləvi səhnələr əsasən şərhi, bəzən fon rolu daşıyır. Xorlar mahnıvari üslubdadır, çox poetikdir, lirik xalq mahnılarına yaxındır, hətta bir sıra xorlar xalq mahnılarının digər növləri ilə bağlıdır.

Lirik-dramatik xarakterli operalarda xor səhnələrindən bəhs edərkən qeyd etməliyə ki, dünya opera klassikasını təmsil edən qərb və rus bəstəkarlarının lirik-dramatik operaları ilə müqayisədə, Azərbaycan operalarında – xüsusən, “Sevil” və “Gəlin qayası”nda xalq obrazına, kütləvi səhnələrə, xorlara böyük yer verilir, obrazın səciyyəsi yalnız fərdi planda deyil, həm də kütləvi səhnələrdə açılır. “Sevil” operasının dramaturji inkişaf xəttində qəhrəman və xalqın taleyi, onların sarsılmaz birliyi və vəhdəti daha qabarıq verilir.

Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında böyük freska kompozisiyalarında göstərilən xalq obrazı ilə yanaşı, Koroğlu və Nigarın lirik-dramatik səhnələrinə də müəyyən yer verilir. Azərbaycan musiqili teatrının inkişafında rolu olan M.Maqomayev “Nərgiz” operasında Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Z.Hacıbəyovun əvvəlki dövrdə yazılmış operalarından fərqli olaraq, baş qəhrəman Nərgizi xalq kütləsinin əhatəsində göstərir.

Lirik-dramatik səhnələr Azərbaycan bəstəkarlarının “Nərgiz”dən sonra yaranan bir sıra operalarında da öz əksini tapır. Bu baxımdan Niyazinin “Xosrov və Şirin” operasını da nəzərə çatdırmaq lazımdır. Ə.Bədəlbəylinin “Nizami” operası böyük tarixi şəxsiyyətin obrazının təcəssümünə həsr olunsada, bu operadakı lirik məhəbbət xəttini açan səhnələrdə lirik-dramatik elementlərə geniş yer verilir.

Lirik-dramatik operalarda xalq-kütləvi səhnələri müxtəlif rol oynayır, yəni, fon, şərhi və s. kimi çıxış edir. Bu baxımdan təhlil etdiyimiz operalarda lirik-dramatik operaya xas olan müəyyən səciyyəvi xüsusiyyətlər nəzərə çarpır. Belə ki, “Sevil” operasına möhtəşəm kütləvi səhnələr, xorların ayrı-ayrı personajlar və ansamblarla birləşməsi xasdırsa, “Gəlin qayası”nda xor səhnə hadisələrinin fəal iştirakçısıdır. “Aygün” operasında xor çox vaxt şərhi və fon funksiyası daşıyır.

**IV fəsil - “Ədəbi-tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş operalarda xor səhnələri”** adlanır və dörd yarım fəsildən ibarətdir. **4.1. “Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasında xor səhnələrinin yeni mərhələsi”** başlığı altında verilir. Milli musiqi incəsənətimizin inkişafında mühüm rol oynamış M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operası Ü.Hacıbəylinin muğam



operalarından qısa bir müddət sonra yaranaraq, bir sıra cəhətləri ilə onlardan fərqlənir. Belə ki, Ü.Hacıbəylinin muğam operalarının dramaturgiyası üçün xas olan lirik-epik, nəqli başlanğıc M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasında dramatik məzmun ilə zənginləşir. Bundan əlavə, operanın dramaturji inkişafında verilən qəhrəmani-romantik, lirik-epik cəhətlər süjeti dramatikləşdirmiş və operaya romantik qəhrəmani-tarixi opera dramaturgiyası xüsusiyyətlərini gətirmişdir. M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasında Aslan şahın faciəvi obrazı M.P.Musorqskinin “Boris Qodunov” operasından çar Borisin obrazı ilə assosiasiya yaradır. Rusiyanın tarixində ən dramatik dövrlərdən birində şahlıq taxt-tacına sahib olan çar Boris Qodunovun mürəkkəb ziddiyyətli daxili aləmi, hakimiyyət hərisliyi Aslan şahın xarakterinə çox yaxındır. “Şah İsmayıl” operasının dramaturgiyasında qəhrəmanların solo səciyyələrinə, muğam improvizələrinə geniş yer verilsə də, kütləvi xor səhnələri bu çıxışları əhatəyə alır, bəzən qəhrəmanların çıxışları xorla birləşir. Bu baxımdan, Şah İsmayılın, Gülzarın çıxışları buna nümunədir. Son final səhnəsindəki xorda, eləcə də, II pərdədən qızların xorunda qəhrəmanların vokal partiyası xora kontrapunkt təşkil edir. Operanın final səhnəsində isə xorun refren funksiyası daşdığına artıq qeyd etmişdik. Bu səhnənin kompozisiyası bir növ zərbi-muğamların quruluşu ilə assosiasiya yaradır. Zərbi-muğamda vokal partiyasının virtuoz səciyyəli instrumental epizod-rənglərlə növbələşməsi bir növ rondovarilik yaradır.

**4.2. “Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami” operasında Nizami poeziyasına əsaslanan xor səhnələri”** adlanır. “Nizami” operasındakı qadın xorları öz lirik üslubu baxımından bir qədər Ü.Hacıbəyinin və M.Maqomayevin muğam operalarına, eləcə də Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının IV pərdəsindən qadın xorlarına yaxındır. Qeyd edək ki, “Nizami” operasının V pərdəsində xalq obrazının inkişafı geniş vüsət almağa nail olmur. Burada xalqın şərhçi, əsas obrazın inkişafı “Koroğlu” operasından tam fərqlidir. “Nizami” operasında xalq yalnız sonda-V pərdədə çıxış edir və bu pərdədəki xorlar möhtəşəm olsa da, operanın dramaturgiyasında ardıcıl inkişafa daxil olmur. Son səhnədə xorlar sadəcə şərhçi rolu daşıyır və operanın dramaturji inkişafında yalnız baş verənləri izah edir. Dramaturji xəttə müşahidə olunan bu xüsusiyyət, yəni, xalq obrazının bir qədər sxematik, birtərəfli planda göstərilməsi operanın librettosundan irəli gəlir. Operanın dramaturji xəttində Nizaminin tarixi şəxsiyyət kimi obrazının açılması əsasən onun münaqişədə olduğu II pərdədə-saray mühitində verilir. Məhz bu nöqtəyə nəzərdən operanın əvvəlki pərdələrində xalq obrazı sanki arxa plana çəkilir və yalnız sonuncu V pərdədə bir qədər fəallaşaraq meydana çıxır. Doğru-

dur, II pərdənin dramaturji xəttində xor səhnələri iştirak edir, lakin onlar obrazların açılması üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Ümumilikdə, “Nizami” operasında dramaturji xəttində iştirak səviyyəsinə görə xorları 3 qrupa bölmək mümkündür:

1. I qrupa lirik səpkili xorlar aid olub, onları qadınlar ifa edir.

2. II qrupa mədhiyyə xarakterli xorlar daxil olub, onları saray əhli ifa edir.

3. III qrupa operanın V pərdəsindəki şərhçi və müraciət şəklində olan xorlar aid edilə bilər.

Operada polifonik xorlara da müəyyən yer verilmişdir. Operadakı qadın xorlarının bəzisi vals ritmi üzərində qurulur. Kütləvi səhnələrdəki möhtəşəm xorlar üçün marş ritmi səciyyəvidir. Maraqlı bir cəhət operada yığcam xor replikalarının verilməsidir. Bu replikalar kütlənin baş verən hadisələrə münasibətini bildirərək, çox vaxt şərhçi funksiyası daşıyır. Beləliklə, Ə. Bədəlbəylinin “Nizami” operasının musiqili-dramaturji xüsusiyyətlərini araşdıraraq belə nəticəyə gəlmək olar ki, tarixi şəxsiyyət obrazının təcəssümü baxımından bu opera Azərbaycan milli operaları içərisində özünəməxsus mövqeyə malikdir və xor səhnələrinin musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri operanın dramaturji xəttinin inkişafında mühüm rol oynayaraq, səhnə hadisələrinin şərhçisi və izahedici funksiyasını yerinə yetirir.

**4.3. “Ramiz Mustafayevin “Vaqif” operasında xor səhnələrinə yeni dramaturji baxış”** adlanır. “Vaqif” operası XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Molla Pənah Vaqifin faciəvi taleyindən bəhs edir və dramaturji baxımdan kütləvi səhnələrlə zəngin olan lirik-psixoloji operadır. Azərbaycan musiqişünaslığında “Vaqif” operasının janrının müəyyən edilməsi baxımından bir neçə nöqtəyi-nəzər mövcuddur. Musiqişünas Z. Qafarova bu operada epik və lirik-dramatik cizgilərin birləşdiyini qeyd edir. Epiklik “Koroğlu” operasından, lirik-psixoloji istiqamət isə F. Əmirovun “Sevil” operası, P. İ. Çaykovskinin lirik-psixoloji operalarından irəli gəlir.

Operanın tarixi mövzusu, xalq obrazının dramaturji rolu operanın epik tərəflərini, əsas obrazların daxili aləminin və mənəviyyatının açılışı isə operanın lirik-psixoloji istiqamətini müəyyən edir. “Vaqif” operası lirik-psixoloji opera növünü təmsil etsə də, operanın dramaturgiyasında xor səhnələri mühüm rol oynayır. Əvvəlcə, onu qeyd edək ki, opera monumental xor səhnəsi ilə başlanır və tamamlanır. Həmçinin, əsas qəhrəmanın çıxışı çox vaxt xorla birləşib vəhdət yaradır. Xorlar xalqın möhtəşəm qüvvəsini əks etdirir, qətiyyətli xarakter daşıyır. Operanın dramaturgiyasında epiklik və lirika qovuşduğu üçün operada sırf qadın və kişi xorları, eləcə də qarışıq

xorlar baş verən situasiyaları şərh edir, izahedici funksiya, bəzən isə fon rolu daşıyır.

“Vaqif” operasında bəstəkarın xor üslubunun müəyyən xüsusiyyətləri sintezləşdirilir. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında olduğu kimi, “Vaqif” operasında da xor opera dramaturgiyasının mühüm tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Xor səhnələri operaya geniş miqyaslılıq verir. Bəzən xor fon rolu daşısı da, bir çox səhnələrdə xalq kütlələrinin monumental obrazının, milli xarakterinin yaradılmasında xorun dramaturji əhəmiyyəti böyükdür. Proloqda, eləcə də operanın bir çox həlledici məqamlarında xorun səslənməsi, epikliklə bağlı miqyaslı xor səhnələrinin daxil edilməsi operanın dramaturgiyasına oratoriya cizgiləri gətirir. Xüsusilə kulminasiya anlarında xorun ön plana çıxarılması xalq obrazının operadakı rolunu daha da qabardır və operanın dramaturji xəttini zənginləşdirir.

Təbiidir ki, milli musiqimizdə yaranan digər operaların dramaturgiyasında olduğu kimi, “Vaqif” operasında da Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından irəli gələn bir sıra ənənələr davam etdirilir. Lakin dramaturji baxımdan “Koroğlu” monumental xalq musiqili dramıdır, “Vaqif” isə daha çox özündə lirik-psixoloji opera xüsusiyyətlərini daşıyır. “Koroğlu” operasının dramaturji xəttində əsas qəhrəmanın obrazında qəhrəmani və lirik cəhətlər qovuşur. “Vaqif” operasının dramaturji xəttində isə baş qəhrəman daha çox lirik aspektdə səciyyələnir.

Ümumilikdə, operanın hər pərdəsində xorlar səslənir. Lakin xor səhnələrinin dramaturji yükü əsasən I və II pərdələrdədir. Çünki burada kütlə təcəssümü əsaslı yer tutaraq, süjetlə, hadisələrin gedişatı ilə bağlıdır. Digər tərəfdən operanın dramaturji inkişafında əsas diqqət Molla Pənah Vaqifin tanınmış şair, görkəmli dövlət xadimi, tarixi şəxsiyyət kimi obrazının açılmasına yönəldilmişdir və bu mənada baş verən hadisələrin məhz bu dramaturji xətti açmağa istiqamətlənmişdir.

**4.4. “Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operasında yer alan xor səhnələrində millilik və xəlqiliyin təcəssümü”** adlanır. Azərbaycan bəstəkarlarının opera janrında tarixi-şəxsiyyət mövzularına olan böyük marağı V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasında da davam etdirilir. “Natəvan” operasının dramaturji inkişaf xətti Azərbaycan musiqisi tarixində həm də tarixi-qəhrəmani mövzu ilə bağlı olub, vətənpərvərlik ideyasını təcəssüm etdirir. Natəvanın həyatı xalqın həyatı ilə, yaşadığı dövrdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrlə qırılmaz əlaqədə verilir. Eyni zamanda Natəvan həm də xalq arasında ədəbi mühitdə, mötəbər dairələrdə göstərilir. “Natəvan” operasında qadın obrazının təcəssümü daha çox “Sevil” operasından qaynaqlanır. Lakin

Sevil obrazı operanın əvvəlində kölə, müti bir qadın kimi göstərilir və o, öz şəxsiyyət azadlığı uğrunda çarpışmaya başlayandan sonra mübariz bir obraz kimi xalqın əhatəsində təsvir olunur. Natəvan obrazı isə operanın başlanğıcından sonuna qədər azad, mübariz qadın obrazı kimi səciyələndirilir. Operanın dramaturji inkişaf xəttində kütləvi səhnələrə geniş yer verilməsi xalq obrazının aparıcı mövqe daşması ilə əlaqədardır. Xorların üstünlük təşkil etməsi və onların möhtəşəmliyi lirik operaya epik opera dramaturgiyasına xas olan xüsusiyyətləri gətirir. Həmçinin, xor səhnələrinin dramaturji yükünün artırılması operaya oratoriya cizgiləri gətirir. Təsadüfə deyildir ki, operadakı “Qarabağ şikəstəsi” üzərində qurulan xor səhnəsi bəstəkarın “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyasının VII hissəsindən alınmışdır. Maraqlıdır ki, oratoriyada sonda dramatik kulminasiya əhəmiyyəti kəsb edən bu hissə operanın başlanğıcında verilərək, əsərin dramaturji inkişaf xəttinə epik görünüş, möhtəşəmlik və monumentallıq verir. Bütövlükdə kütləvi səhnələr, demək olar ki, operanın I pərdəsinə yerləşdirilmişdir və bu da dramaturji baxımdan böyük məna daşıyır. Belə ki, xalqın gücünün, qüdrətinin ifadə edilməsi elə operanın başlanğıcından nəzərə çatdırılır və dramaturji xəttə vətənpərvərlik ideyasının təcəssümünə təkan verir. “Qarabağ şikəstəsi” epik xarakterli xordur. Ümumiyyətlə, operada xorları iki qismə - epik və lirik xorlara ayırmaq olar. “Natəvan” operasında qarışıq tərkibli və kişi xorlarına geniş yer verilir. Operada əsasən homofon-harmonik üslublu xorlarla rastlaşırıq. Xor səhnələrinin daha bir fərqləndirici xüsusiyyəti – burada muğam elementlərinin istifadə olunmasıdır. “Natəvan” operası ətrafında aparılan araşdırmalar nəticəsində bu operanın dramaturgiyasında xor səhnələrinin rolu haqqında bir sıra fikirlərlə təhlili yekunlaşdırmaq mümkündür. Dramaturji xəttin əsas cəhəti bundan ibarətdir ki, “Sevil”, “Gəlin qayası”, “Aygün” operaları ilə müqayisədə burada ilk növbədə tarixi şəxsiyyət olan Natəvanın obrazı xalq ilə yanaşı ön planda durur. Operanın dramaturgiyasında tarixi personajın canlandırılması vətənpərvərlik ideyasının təcəssümü ilə sıx vəhdətdə verilir. Bəstəkarın tarixi mövzuya müasirlik prizmasından yanaşması vətənpərvərlik ideyasının daha da qabarıq göstərilməsinə səbəb olur. Bu nöqtəyi-nəzərdən “Natəvan” operası həm də vətənpərvərlik mövzusunun təcəssümü ilə bağlı olan bir opera kimi səciyələndirilə bilər.

Beləliklə, ədəbi-tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş operaların dramaturji inkişaf xəttində bir sıra ümumi cəhətləri vardır:

1. Baş qəhrəman əsərin əvvəlindən sonuna kimi xalqın əhatəsində göstərilir: Nizami, Vaqif, Natəvan öz həyatını, yaradıcılığını xalqına həsr

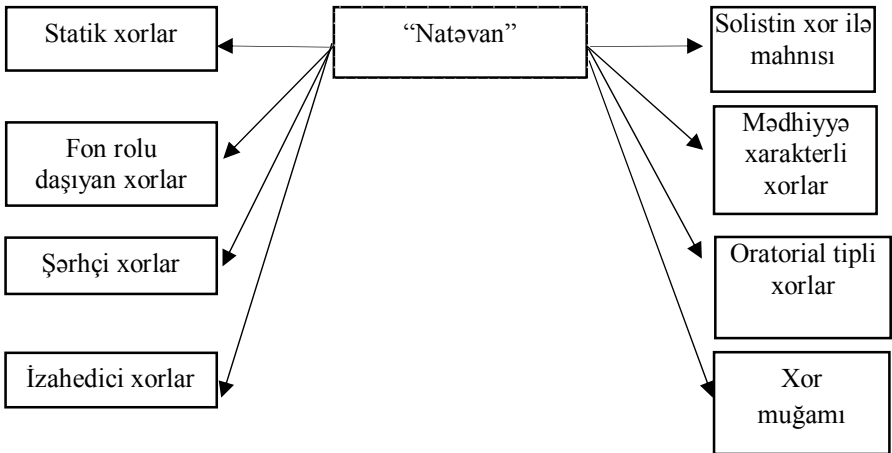
edən tarixi simalar kimi şərh olunur. Hər üç obraz xalqın rifahı naminə çalışan mübariz bir şəxsiyyət kimi tərənnüm olunur.

2. “Şah İsmayıl” operası bu mövzunun ilk tərənnümü və muğam operası olduğu üçün burada xalq obrazının şərh, xorların dramaturji yükü bir qədər başqadır. Xorlar əksər muğam operalarında olduğu kimi şərhçi və izahedici, bəzən isə sadəcə fon rolu daşıyır. Əsas qəhrəmanın xorla birgə çıxışlarına rast gəlinmir.

3. Təhlil edilib araşdırılan operalarda dramaturgiyada epiklik üstünlük təşkil edir. Bu, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının ənənələrindən irəli gəlir.

4. Xor səhnələrinin bir çoxunda (xüsusən, “Natəvan” operasında) oratorially diqqətçəkən məqamlardandır. Xüsusilə, V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasında xalq obrazı aparıcı olduğu üçün burada xor səhnələrinin dramaturji yükü daha böyükdür.

### “Natəvan” operasında xorların sxemi



**V fəsil - “Satirik mövzulu operalarda xor səhnələri”** adlanır və iki yarım fəsiləndən ibarətdir. **5.1. “Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” operasında təqdim olunan xor səhnələrində məsxərəlik”** adlanır. Vasif Adıgözəlovun gənclik illərində yazdığı “Ölülər” operası bəstəkarın ən uğurlu əsərlərindən biri olub, Azərbaycan operası tarixində satirik operanın ilk nümunəsi idi.

Dünya klassikası tarixində C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” tragikomediyasının ideya və süjetini, burada əks olunan problemləri Vasif Adıgözəlov öz operasının dramaturgiyasında əhatəli və tutumlu şəkildə əks etdirməyə nail olmuşdur. Onu da nəzərə çatdıraq ki, C.Məmmədquluzadənin

“Ölülər” əsəri N.V.Qoqolun “Ölü canlar” romanının (yazıçı özü bu əsəri poema adlandırmışdır) ideya və məzmunu ilə bir qədər oxşardır. Bu ədəbi əsərlər – “Ölülər” və “Ölü canlar” V.Adıgözəlovun “Ölülər” (1963) və R.Şedrinin “Ölü canlar” operalarında (1977) öz musiqi təcəssümünü tapmışdır. Satirik opera janrında yazılan və məzhəkə (komediya) xüsusiyyətlərini özündə daşıyan “Ölülər” və “Ölü canlar” operalarında həyat hadisələri, cəmiyyətin nöqsanları tənqid olunur, burada müəlliflər gülüş vasitəsilə milli xarakterin səciyyəsinə açırlar. V.Adıgözəlovun “Ölülər” operasında satira üstündür, R.Şedrinin əsərində isə iki plan – poetik və satirik plan meydana çıxır. Eyni zamanda R.Şedrinin operasında qrotesk də geniş yer tutur. Ümumiyyətlə, “Ölülər” operasında xor səhnələrinin hər birinin öz dramaturji görünüşü var və fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. “Ölülər” operasının xor səhnələri bir sıra xüsusiyyətlərinə görə Musorqskinin operalarını xatırladır. Belə ki, xor əsas etibarilə, şərhçi kimi çıxış etsə də, xalq passiv-seyrçi mövqə daşımır və hadisələrin gedişatına müdaxilə edir, müəyyən hadisəyə öz münasibətini bildirir. Xor səhnələrinin daha mühüm fərqləndirici bir xüsusiyyəti onun psixologizmidir. Bəzi xor səhnələri xalqın psixologiyasını, onun düşüncələrini, hiss və həyəcanlarını açır. Bu mənada Şeyx Nəsrullahın firıldaqına kor-təbii inanan, ona ümid bəsləyən avam, itaətkar və müti xalq tragikomediyanın fəal iştirakçısına çevrilir. Aldanmış xalq – operanın dramaturji xəttinin əsas personajıdır. Həmçinin, sadələhv və avam xalqı düz yola çəkməyə çalışan İsgəndərin partiyası xorun partiyası ilə birləşmədə verilərək, dramaturji konfliktin açılmasına xidmət edir.

Operadakı xorlar əsas etibarilə homofon-harmonik, bəzən isə polifonik üslubda qurulur. Xor səhnələrinin digər bir xüsusiyyəti onların çox yığcam və lakonik olmasıdır. Yığcam xorlar operanın dramaturgiyasında mühüm rol oynayaraq, xalq obrazını hərtərəfli açır.

“Ölülər” operasında əvvəldən axıra kimi avam, sadələvh göstərilən xalq obrazı bir qədər seyrçi mövqə daşıyır. “Ölülər” operasının musiqili-dramaturji xəttində şərhçi rolu oynayan xorlara üstünlük verilir və kütlə əsasən öz psixoloji vəziyyətini ifadə edir. Bununla belə, xalq operanın dramaturgiyasının əsas personajıdır və dramaturji inkişaf xəttində hərtərəfli açılır. Şeyx Nəsrullahın firıldaqçı obrazını əhatə edən xalq ondan aman diləyərək ona sığınır. Operanın dramaturji baxımdan əhəmiyyətli olan bu səhnəsi bir növ “Boris Qodunov” operasında xalq obrazının şərhçi ilə assosiasiya yaradır.

“Ölülər” operasının çox maraqlı bir dramaturji xüsusiyyəti həlledici anlarda, psixoloji baxımdan gərgin məqamlarda xorların polifonik üslubda verilməsidir. I pərdənin finalındakı möhtəşəm xor səhnəsi – *a capella* xor

kiçik fuqato şəklində qurulur. Operada dialoq şəklində qurulmuş xor səhnələri də diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan II pərdədə Şeyx Nəsrullahın ölüləri diriltmək üçün xalqla dialoqa girdiyi səhnə diqqətəlayiqdir..

“Ölülər” operasında bir sıra xorlar statik xarakterlidir. Buraya əsas etibarilə homofon-harmonik üslublu sözsüz vokaliz şəklində qurulan xorlar aiddir. Fon xarakteri daşıyan xorlar isə əsas etibarilə, qadın personajların solo çıxışları ilə birlikdə verilir. Qeyd etməliyik ki, “Ölülər” operası satirik janrı təmsil etsə də, operanın dramaturji inkişaf xəttində sırf satirik xorla rastlaşmırıq. Qadın xorlarının bir çoxu sözsüz vokaliz şəklində, homofon-harmonik üslubda verilir. Sözsüz vokaliz-xorlar burada bir növ rəmzi məna daşıyır. Bu, Şərq qadınının kölə, əzilən və zülmə tabe olan itaətkar vəziyyətini, hüquqsuzluğunu ifadə edir.

Beləliklə, Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” operası milli opera sənətimizin inkişafı tarixində satirik opera janrının ilk nümunəsi olub, opera tariximizdə özünəməxsus mövqeyə malikdir.

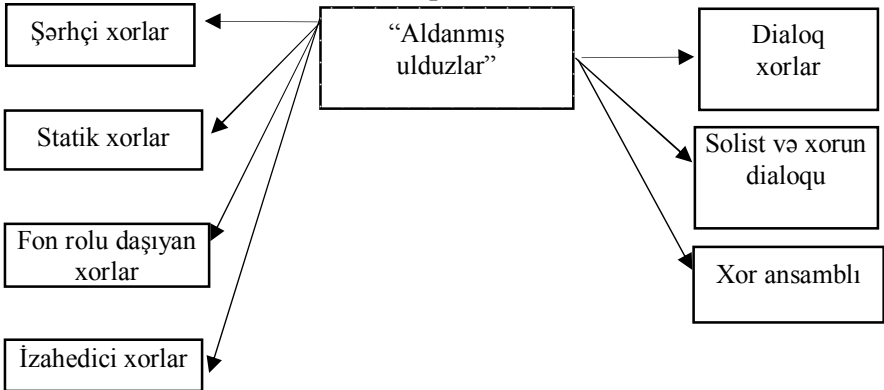
**5.2. “Məmməd Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operasındakı möcüzəvi-sehrli yaranışın xor səhnələrində təəcəssümü”** adlanır. “Aldanmış ulduzlar” operası (1977) milli musiqi teatrının inkişafında tamamilə yeni bir mərhələni təşkil edir. Çox mürəkkəb bir opera olan “Aldanmış ulduzlar” milli köklərlə sıx bağlı olub, rus opera klassikası (Rimski-Korsakovun “Qızıl xoruz”), müasir musiqili teatr (S.Prokofyevin “Üç portağala məhəbbət”), meydan teatri ənənələrini birləşdirir. Satirik janrı təmsil etməklə yanaşı, bu operada fəlsəfi ideyalar – işıq və qaranlıqın, xeyir və şərin, həqiqət və yalanın qarşılaşması öz təəcəssümünü tapır. Bu baxımdan “Aldanmış ulduzlar” müəyyən mənada V.A.Motsartın “Sehrli fleyta” operası ilə yaxınlaşır. Operanın dramaturgiyasının çoxplanlı olması, burada “teatr daxilində teatr” yaradılması bir sıra musiqişünaslar tərəfindən qeyd edilmişdir.

Operada xor səhnələri müəyyən dramaturji funksiya daşıyır. Belə ki, operanın janr xüsusiyyətləri ilə bağlı onun quruluşu, kompozisiyası, dramaturgiyası bir sıra özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Xor səhnələri operanın musiqi dramaturgiyasında belə “izah etmə” funksiyası daşıyır və xor səhnədə baş verənləri bir növ izah edir. Əgər Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasında xorlar antik faciədəki kimi şərhçi funksiyası daşıyırdısa, M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operasında xor hadisələrin izah edənidir.

“Aldanmış ulduzlar”ın ən səciyyəvi dramaturji cəhəti opera janrı çərçivəsində xalq meydan tamaşalarının xüsusiyyətlərinin verilməsidir. Bu, həm də xalq musiqisinin bir sıra janrlarının operanın dramaturgiyasında

tətbiq edilməsinə gətirib çıxarır. “Aldanmış ulduzlar” operasının dramaturgiyasının çoxplanlı olması, iştirakçıların iki qismə - real insanlar və maskalara bölünməsi, məişət səhnələrinə geniş yer verilməsi xor səhnələrinin özünəməxsus cəhətlərini müəyyənləşdirir. Bu, ilk növbədə dramaturji inkişafda xorların izahetmə funksiyasına malik olmasıdır. Yəni, dramaturji baxımdan xor səhnə situasiyalarını izah edir. Bir sıra səhnələrdə xorlar solist və xorun dialoqu şəklində, rəçitativ-deklamasiya üslubunda qurulur. Solist və xorun belə dialoqu bir növ satirik meyxana janrının ifa xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Adətən meyxanada meyxanaçı solist kimi oxuyur, ətrafdakılar ona cavab verərək, unison şəklində ifa edirlər. Bu baxımdan “Aldanmış ulduzlar” operasında Axund və xorun dialoqu buna nümunədir. Həmçinin, meyxanada vokal partiya çox kiçik diapozona malikdir və rəçitativ-deklamasiya şəklində qurulur. Bu xüsusiyyəti “Aldanmış ulduzlar” operasında da, solistlər və xorun dialoqu səhnələrində eyni xüsusiyyətləri müşahidə edirik. “Ölülər” operasında olduğu kimi, “Aldanmış ulduzlar” operasında da, polifonik üslublu xorlar səhnə situasiyalarının gərgin anlarında verilir. Xor eyni emosiyaları ifadə etdiyi zaman imitasiyalı polifoniya üsulları tətbiq edilir. Ümumiyyətlə, “Aldanmış ulduzlar” operasında xorlar rəçitativ-deklamasiya üslubundadır. Bu üslub bir tərəfdən milli musiqi, digər tərəfdən isə *opera-buffa* janrından bəhrələnir. Xor üslubuna bəstəkar *opera-buffa*-ya xas olan quru rəçitativ xüsusiyyətlərini gətirir.

**“Aldanmış ulduzlar” operasında xorların sxemi**



“Aldanmış ulduzlar” operasındakı xorlar operanın üslubu və janr xüsusiyyətləri ilə bağlı özünəməxsusdur. Buradakı xorları, onların dramaturji rolunu “Sehrlı fleyta” ilə müqayisə etdikdə, bir sıra fərqli xüsusiyyətlər mey-



dana çıxır. Motsartın “Sehrlı fleyta” operasında bu opera ilə müqayisədə xorlar kəmiyyət etibarilə azlıq təşkil edir. Xorların həcmi Motsartın operasında daha kiçikdir, onların əksəriyyəti mədhiyyə xarakteri daşıyır, marş xüsusiyyətləri ilə verilir. “Aldanmış ulduzlar” operasının dramaturji inkişaf xəttində xorlar miqyasca böyükdür, çox vaxt səhnədə baş verən hadisələrin izah edən funksiyasını daşıyır. Xor səhnələri bəzən solist və xorun dialoqu şəklində qurulur. Bəzi xor səhnələrində polifonik üslub nəzərə çarpır.

“Aldanmış ulduzlar” operasının dramaturji inkişafında xorların daha maraqlı bir xüsusiyyəti burada xorların müəyyən solistlərin çıxışı ilə eyni vaxtda səslənməsidir. Başlıca xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, ümumiyyətlə, bu operada xor əsas iştirakçısıdır və bütün səhnədə baş verən situasiyaları həm şərh, həm də izah edir.

Dahi Motsartın “Sehrlı fleyta”sında əks etdirdiyi utopik arzuların M.F.Axundzadənin maarifçilik ideyaları ilə həmahəngliyi, avstriya xalq teatrı və meydan tamaşalarının ortaq cəhətlərinin özünü bürüzə verməsi – bütün bunlar hər iki operanı doğmalaşdırır. Əlbəttə ki, tarixilik nöqteyi-nəzərindən və janr baxımından bunlar fərqli operalar olsa da, onların qaynaqları eyni olub, xalq yaradıcılığından qidalanırlar.

Bəliklə, Azərbaycan operası tarixində satirik operanın, daha dəqiq desək, fəlsəfi satiranın bir nümunəsi olan M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” novator üslublu əsər olub, dünya operasının bir çox ənənələrini özündə birləşdirir. “Aldanmış ulduzlar”da olan V.A.Motsartın “Sehrlı fleyta”, N.A.Rimski-Korsakovun “Qızıl xoruz”, S.Prokofyevin “Üç portağala məhəbbət” operalarının bir sıra xüsusiyyətləri, eləcə də, D.Şostakoviçin “Burun” operasının üslubuna xas olan bəzi cəhətlər öz davamını tapır. V.A.Motsartdan irəli gələn fəlsəfi-humanist konsepsiya xalq komediyası ilə bağlılıq, Rimski-Korsakovla bağlı olan ictimai-siyasi fəlsəfi satira, S.Prokofyevin “maskalar teatrı” ənənəsi, D.Şostakoviçin reçitativ üslubu, qroteskli-komik başlanğıc və sarkazm “Aldanmış ulduzlar”da öz əksini tapır. Buffonada - “Aldanmış ulduzlar” operasının əsas dramaturji xüsusiyyətidir. Müəyyən milli qaynaqlar (məsələn: “Aldanmış ulduzlar” operasında Novruz bayramının mərasim tamaşaları, meydan tamaşaları) özünəməxsus şəkildə satirik opera janrını bəhrələndirərək, bu operanın sırf özəl və milli xüsusiyyətlərə malik növünün yaranmasına səbəb olmuşdur. Dünya musiqisi tarixində çox nadir olan satirik opera janrında obrazların səciyyəsi, musiqi üslubu, kütləvi səhnələrin dramaturji rolu Azərbaycan satirik operalarında bir qədər fərqli tərzdə şərh olunur. Bu mənada V.Adıgözəlovun “Ölülər” operasında Azərbaycan opera klassikasının bir sıra ənənələri

qorunub saxlansa da, M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operasında novatorluq, xalq meydan tamaşalarının xüsusiyyətləri özünü büruzə verir. Hər iki operanı birləşdirən cəhət – onların musiqi dramaturgiyasının konfliktli olmasıdır. Eyni zamanda bu operalarda xalq obrazı dramaturgiyada mühüm rol oynayır. “Ölülər” bir opera kimi əsas etibarilə Azərbaycan opera klassikası və bir qədər M.P.Musorqskinin “Boris Qodunov” operasının müəyyən ənənələrinə əsaslanır. Rus klassik operası, xüsusən “Boris Qodunov” operasından irəli gələn kütləvi səhnələrin şərhı, xalq obrazının dramaturji mövqeyi, onun hadisələrin gedişatına daim müdaxilə edərək, öz münasibətini bildirməsi - “Ölülər” operasının dramaturgiyasında nəzərə çarpan başlıca xüsusiyyətdir. Dramaturji baxımdan “Ölülər” operasını “Aldanmış ulduzlar”la birləşdirən əsas dramaturji xüsusiyyət hər iki operada aldanmış xalq obrazının göstərilməsidir. Bu baxımdan satirik operaların musiqili-dramaturji xüsusiyyətlərinin araşdırılması xor səhnələrinin dramaturji yükünün müəyyən olunmasında mühüm bir mərhələdir.

Azərbaycan operasının təxminən bir əsrdən çox inkişaf tarixində dünya klassikasında olduğu kimi satirik opera nümunələri azlıq təşkil edir. Milli musiqimizdə bu janrı təmsil edən V.Adıgözəlovun “Ölülər” (1963) və M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” (1977) operaları yanaşı, Azərbaycan bəstəkarlarının bir sıra musiqili-səhnə əsərlərində də satirik elementlərə rast gəlmək olar. Milli musiqimizdə satirik opera janrı yaranana qədər digər janrlarda satirik elementlərdən istifadə özünü büruzə verir. Professional musiqimizdə satirik janrda ilk nümunələrin yaradılması Ü.Hacıbəyliyə məxsusdur və dahi bəstəkar üç musiqili komediyasında satirik janra müxtəlif şəkildə müraciət edərək, milli musiqimizdə satirik mövzuya müraciətin əsasını qoymuşdur. Belə ki, Ü.Hacıbəylinin üç musiqili komediyası sırasında xüsusilə, “O olmasın, bu olsun”da satira üstünlük təşkil edir. Digər iki musiqili komediyada – “Ər və arvad” və “Arşın mal alan”da yumor, məzhəkə elementləri daha üstündür, hətta “Arşın mal alan” lirik-komik operaya yaxınlaşır.

Azərbaycanda ilk satirik opera yaranana qədər bəzi obrazların səciyyəsinə satirik elementlər özünü büruzə verir. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının dramaturgiyasında təlxəyin obrazı satirik planda təqdim olunaraq, hətta milli satirik janr olan meyxananın xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir. F.Əmirovun “Sevil” operasında isə Əbdüləli və Məmmədəli bəyin duetində meyxana janrının xüsusiyyətləri tətbiq olunmuşdur. Qeyd etməliyik ki, satira elementləri xor musiqisində də öz ifadəsini tapmışdır. C.Cahangirovun “Sabir” oratoriyası (1962) müasir xor musiqisində, xüsusən oratoriya janrında satirik mövzunun ilk nümunəsi olmuşdur..

**VI fəsil - “Vətənpərvərlik mövzulu operalarda xor səhnələri”** adlanır və dörd yarım fəsildən ibarətdir. **6.1. “Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında qəhrəmanlıq dastanının xor səhnələrində əksi”** adlanır. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin opera yaradıcılığının zirvəsini təşkil edən möhtəşəm xalq musiqili dramı olan “Koroğlu” operası bəstəkarın uzun illər boyu apardığı yaradıcılıq axtarışlarının zirvəsidir. “Koroğlu” qəhrəmani-vətənpərvərlik operası kimi möhtəşəm ideyanı əks etdirərək, Ü.Hacıbəylinin kamil bədi təfəkkürünün məhsuludur. İyirmi illik böyük fasilədən sonra yenidən opera janrına qayıdan bəstəkar dünya opera klassiklərinin ənənələrini mənimsəyərək, xalqın obrazını hərtərəfli göstərə bilmişdir. Ü.Hacıbəylinin bu operasının ətraflı təhlilini verən musiqişünaslar (E.Abasova, S.Qasimova, İ.Abezqauz) burada xorun dramaturji rolunu araşdıraraq, detallaşmış şəkildə tədqiq etmişlər. E.Abasova hələ bəstəkarın lirik məzmunlu muğam operalarında xorların sadə olmasına baxmayaraq, onlara böyük miqyas verməsini və müxtəlif dramaturji funksiyalar daşdığını vurğulamışdır. Əsərin baş qəhrəmanı Koroğlunun obrazı da dramaturji baxımdan xalq-kütləvi səhnələrinin çərçivəsində açılır. Bu da onun xalqla mənəvi bağlılığını göstərir.

Azərbaycan operasının inkişafında dönüş anı olan “Koroğlu” operasında milli və ümumavropa üslubunun üzvi vəhdətinin yaradılması və kompozisiyasının tamlığı, burada epik, dramatik və lirik cizgilərin sintez olunması – bütün bu cəhətlər xor səhnələrində də özünü aydın büruzə verir. Operanın dramaturgiyasında monumental xor səhnələrinin dramaturji baxımdan mühüm rol oynamasına görə “Koroğlu” xalq qəhrəmani epopeyası adlandırıla bilər. Xalq obrazı opera boyu dramaturji inkişafda verilir.

Bəstəkar xalq qəhrəmanlıq dastanının epik süjetini dramatikləşdirir. Onu da qeyd edək ki, M.Maqomayevin “Nərgiz” operasının dramaturgiyasında da kəndlilərin mübarizəsi mövzusu açılırdı. Lakin “Nərgiz” operasının dramaturgiyasında daha çox əsərin əsas qəhrəmanlarının məhəbbəti fonunda mübarizə mövzusu göstərilir və əsas etibarilə lirik qadın obrazı təəcəssüm olunur. “Koroğlu” operasının dramaturgiyasında isə epik, dramatik və lirik cəhətlər qovuşaraq, rus klassik operası ilə bağlı olan epik-dramatik opera ənənələri davam etdirilir.

Dastan süjeti, epik dramaturgiya baxımından Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası ilə rus klassiklərinin bir çox səhnə əsərləri, xüsusən A.P.Borodinin “Knyaz İqor” operası arasında bir çox oxşarlıqlar meydana çıxır. Ümumiyyətlə, “Koroğlu” operasının musiqi dramaturgiyasında rus klassik bəstəkarlarının təsiri musiqişünaslar tərəfindən təsdiq edilmişdir.

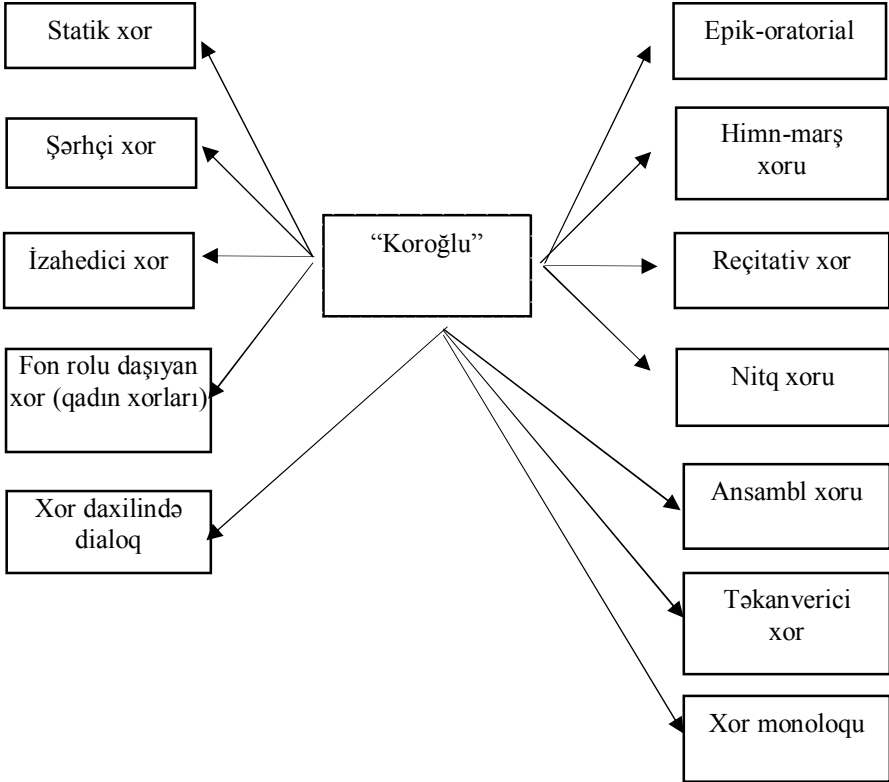
Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının epik dramaturgiyasında A.P.Borodinin “Knyaz İqor” operası ilə yanaşı, M.İ.Çlinkanın “Ruslan və Lyüdmila” operasının da dramaturji xüsusiyyətlərinin təsiri görünür. “Koroğlu” operasında xalq obrazının dramaturji inkişaf xüsusiyyətləri isə M.P.Musorqskinin “Boris Qodunov” operasında xalq səhnələri ilə bənzəyiş yaradır. “Çənlibel” xorunun mübariz, üsyankar ruhu “Boris Qodunov”dan son – IV pərdədəki xalq xorları ilə müqayisə oluna bilər.

“Koroğlu” operası ilə “Knyaz İqor” operası arasında bir sıra təmas nöqtələri, obrazların şərhində müştərək cəhətlər müşahidə edilir. Borodinin qəhrəmanı igid rus bahadırı, Ü.Hacıbəylinin qəhrəmanı igid, mərd və qorxmaz Koroğludur. Onların hər ikisi xalqın gücünü, möhtəşəmliyini özündə cəmləşdirən monumental obrazlardır. Epik dramaturgiya ilə bağlı hər iki operada hadisələr tələsmədən, aramla inkişaf edir, burada çox kəskin dramatik münaqişələr yoxdur. Qəhrəmanı-epik opera növü kimi səciyyələndirilən bu operalarda xalq obrazı, vətənpərvərlik mövzusu möhtəşəm musiqi lövhələrində açılır. Xalq - əsas iştirakçıdır və artıq ilk səhnədə xalq görünür. Xorlar nəinki xalqın gücünü, möhtəşəmliyini, eyni zamanda onun izzət və əzablarını, dərin mənəviyyatını əks etdirir.

Operanın dramaturgiyasında baş verən dramatik hadisələr kütləvi səhnələrə dinamiklik verir. Ümumiyyətlə, “Koroğlu” operasında xor səhnələrinin inkişafına nəzər saldıqda cəsarətlə demək mümkündür ki, bu operada Azərbaycan xor sənətinin inkişafının əsasları qoyulmuşdur. “Koroğlu” operası dramaturji inkişaf baxımından çox səlis qurulmuşdur. Bəstəkarın əvvəlki operaları və musiqili komediyalarında səhnə inkişafına dair tapıntıları qismən bir araya gələrək, “Koroğlu” operasında tam həllini alır. Operanın dramaturgiyasının bir neçə başlıca xüsusiyyəti ilə əlaqədar olaraq, təbiidir ki, xorlar müəyyən əhəmiyyət kəsb edir. Dramaturgiyadakı epiklik “Koroğlu” operasının dastan süjetinə əsaslanmasından irəli gəlir. Eyni zamanda bəstəkar burada xalqın mübarizəsini də göstərir. Bu isə epik süjetin dramatikləşməsinə gətirib çıxarır. Azərbaycan professional musiqisində polifonik imitasiyalı formaların ilk nümunəsi olan “Çənlibel” xoru həm də digər bir dramaturji funksiya daşıyır. Belə ki, operadakı bütün əvvəlki kütləvi xor səhnələrinin inkişafı ona doğru yönəlmişdir. “Koroğlu” operasındakı xorları dramaturji baxımdan bir neçə qrupa ayırmaq olar. I qrupa epik xorlar aiddir. Xalqın möhtəşəm, üsyankar və mübariz obrazını canlandıran I pərdədən “Hər bir yerdən”, III pərdədən “Çənlibel” və “Əhdnamə”, V pərdədən son xor (“Nə şənlik”) bu qəbildəndir. Qeyd etməliyik ki, epik xorların əksəriyyəti marş üslubunda qurularaq, çox vaxt himn xarakteri

daşıyır. Bu xorlar çağırış ruhludur və vətənpərvərlik, qəhrəmani mübarizə ideyasını əks etdirir. Eyni zamanda bu xorlarda ötən əsrin 30-cu illərində geniş yayılan kütləvi mahnı intonasiyalarından bəhrələnmə özünü göstərir.

### “Koroğlu” operasında xorların sxemi



Operada lirik xarakterli xorlar, şərhçi xorlar da müəyyən yer tutur. “Koroğlu” operasında bəstəkarın əvvəlki operalarından daha mühüm bir fərqləndirici xüsusiyyət burada xor səhnələri daxilində solistlərin replikalının verilməsidir. “Koroğlu” operasının dramaturgiyasında əks qüvvələr – saray əyanlarının obrazı kütləvi səhnələrdə açılır. Məlum olduğu kimi, rus klassik operası tarixində xalq musiqili dramalarında, epik dramaturgiyaya malik operalarda (Qlinkanın “İvan Susanin”, Borodin “Knyaz İqor” operaları nəzərdə tutulur) xalqa zidd qüvvələr əsasən instrumental musiqi vasitəsilə səciyyələnir və onların səciyyəsi əsasən rəqslər vasitəsilə açılır. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında isə Həsən xan və onun əhatəsi

xor səhnələrində ətraflı göstərilir. Bu xorlar şərhçi, hərəkətverici funksiya daşıyaraq, dramaturji inkişafa xidmət edir. Operanın I pərdəsində bu obrazlara yer verilməsə də, II pərdədə əks-qüvvələrin səciyyəsi mühüm yer tutur. “Koroğlu” operasında əks qüvvələrin kütləvi xor səhnələrində açılması dramaturji inkişaf xəttində özünəməxsus bir yenilikdir. “Koroğlu”ya qədər yaranan M.Maqomayevin “Nərgiz” operasında əks qüvvələr, mənfi personajlar əsasən solo çıxışlarla göstərilirdi. “Koroğlu” operasında əks qüvvələrin xor səhnələrində açılışı, bu qüvvələrin hadisələrin gedişatına, səhnə situasiyalarına müdaxilə etməsi münaqişəni daha da gücləndirərək, xalqın möhtəşəm, monolit obrazının qabarıq göstərilməsinə səbəb olur.

“Koroğlu” operasında xor səhnələrinin dramaturji funksiyası çox böyükdür. Əzəmətli xalq obrazının ardıcıl dinamik inkişafı, onun müxtəlif emosional vəziyyətlərdə təsvir olunması bu obrazın hərtərəfli inkişafına xidmət edir. Dramaturji inkişaf xəttində xalq obrazının müxtəlif cəhətlərdən - əzilən, məzlum, mərd və nikbin, mübariz və qalib kimi açılması bilavasitə onunla bağlı olan əsas personajların əhatəsində verilir.

**6.2. “Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevin “Vətən” operasında qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusunun xor səhnələri vasitəsilə ifadəsi”** adlanır. Müasir dövrün hadisələrini, xalqın faşist işğalçılarına qarşı mübarizəsini əks etdirən “Vətən” operası Azərbaycan operasının tarixində mühüm mərhələ olub, M.Maqomayevin müasir mövzulu “Nərgiz” operasından sonra irəliyə doğru atılan və xüsusi mahiyyət daşıyan bir əsər idi. “Vətən” operasının dramaturji inkişaf konsepsiyasının mahiyyəti, yəni vətənpərvərlik ideyası yalnız ayrı-ayrı qəhrəmanlarla deyil, həm də bütünlükdə xalq kütləsi ilə müəyyən olunur. Qəhrəmani-vətənpərvərlik ideyası xor səhnələri vasitəsilə həyata keçirilir. Bu xor səhnələrinin üslubu iki qaynaqdan – milli musiqi və kütləvi mahnılardan bəhrələnir. Operanın dramaturgiyası qəhrəmani-dramatik, janr-məişət və lirik planlı təzadların geniş və hərtərəfli istifadəsi üzərində qurulur. Dramaturgiyada “ardıcıl” inkişaf mübarizə edən xalqın obrazı ilə bağlanır, qəhrəmanların taleyi xalqın taleyindən ayrılmazdır. Bu, bir növ rus klassik operalarını və Ü.Hacıbəylini “Koroğlu” operasını yada salır.

Bütövlükdə “Vətən” operasının dramaturgiyası epik növ kimi müəyyən oluna bilər. Çox maraqlıdır ki, operada əks-qüvvələrin-faşistlərin səciyyəsinə heç bir kütləvi xor verilmir və faşistlər əsasən instrumental musiqi ilə səciyyələnir. Dramaturji baxımdan operadakı bütün xorlar iki qrupa bölünür:

1. epik-monumental, plakat xarakterli və operanın əsas ideyasını əks etdirən xorlar
2. xalq-janr səhnələri

Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən” operası dramaturji inkişaf baxımından Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının ənənələrini yeni mərhələdə davam etdirir. Dramaturji inkişaf xəttində xalq və qəhrəmanın vəhdətdə verilməsi, onların vahid məqsəd uğrunda mübarizə aparması, qəhrəmani-vətənpərvərlik ideyasının açılmasında kütləvi xalq səhnələrinin dramaturji rolu – bütün bunlar “Koroğlu” operasından əxz edilən cəhətlərdir. “Koroğlu” operasında olduğu kimi, “Vətən” operasında da xalq obrazı müxtəlif emosional vəziyyətlərdə göstərilir və çoxplanlı açılır. Eyni zamanda operanın dramaturji inkişaf xəttində xalqın möhtəşəm, monolit obrazının yaradılması operaya oratoriya cizgiləri gətirir. Ümumiyyətlə, Azərbaycan operası tarixində “Koroğlu”dan başlayaraq, qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusunda olan operalarda bu xüsusiyyət qabarıq verilir. C.Cahangirovun “Azad”, F.Əlizadənin “İntizar” operaları da bu qəbildəndir.

“Vətən” operasının daha bir fərqləndirici xüsusiyyəti ondan ibarət idi ki, burada musiqi dili təkcə milli intonasiyalara deyil, həm də rus musiqisinə xas olan intonasiyalara malikdir. Bu operada eyni zamanda milli musiqi – xüsusən aşıq musiqisinə xas olan intonasiya quruluşu (xüsusən I pərdədən xor səhnələrində) kütləvi mahnı, müasir intonasiyalar və marş xüsusiyyətləri ilə üzvi surətdə qovuşur. “Koroğlu” operası ilə “Vətən” operasının daha müştərək bir cəhəti burada I və III pərdələrdə kütləvi xor səhnələrinə rəqslərin daxil edilməsidir. Burada xor partiyasındakı aşıq musiqisi intonasiyaları onu aşıq yaradıcılığında özünə geniş yer tapan qəhrəmanlıq havaları (xüsusən, ənənəvi Koroğlu havaları silsiləsindən) ilə yaxınlaşdırır. “Vətən” operasındakı xor səhnələrinin daha mühüm bir xüsusiyyəti solistlər və xor ansamblının yaradılmasıdır. Bu səhnələr I və son IV pərdəyə təsadüf edir. Qeyd etməliyik ki, bu xüsusiyyət “Koroğlu” operasının I pərdəsində də müşahidə edilmişdi.

“Vətən” operasındakı xorları daşdığı mənə yükünə görə iki qrupa bölmək olar. Birinci qrupa epik-monumental, vətənpərvərlik ruhunda xorlar aiddir. Bu xorlar marş ritmində olub, aydın plakat xarakteri daşıyır və möhtəşəm dinamikaya malikdir. Solistlərin qrupunun xora qoşulması bu xorların dinamik qüvvəsini daha da gücləndirir. İkinci qrupa xalq janr səhnələrini canlandıran xorlar aiddir. Adətən belə xorlarda bütün qarışıq tərkib deyil, ya qadın, ya da kişi xoru iştirak edir. Dilbər və rəfiqələrinin xoru bir növ M.Maqomayevin “Nərgiz” operası ənənələrini davam etdirir. Solist və xorun növbələşməsi bir növ Azərbaycanın cənub bölgəsinə xas olan kollektiv ifa üslubunu yada salır. Qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusunda bir opera kimi “Vətən” – Azərbaycan operası tarixində yeni bir dövrü açır.

Əgər “Koroğlu” operası tarixi mövzuya həsr edilmişdisə, “Vətən” müasir mövzuda olan operadır. Əlbəttə, M.Maqomayevin “Nərgiz” operası da müasir mövzulu opera idi və burada xor səhnələri dramaturgiyada müəyyən funksiya daşıyırdı. Lakin “Nərgiz” müasir mövzulu mahnıvari opera idi. “Vətən” operası isə epik dramaturgiyaya malik bir operadır. Operanın dramaturgiyasında xalqın əsas iştirakçı kimi göstərilməsi, xor səhnələrinin kütləvi mahnı janrının üslubundan bəhrələnməsi, onlarda plakat üslubunun ifadəsi solistlərin xorla birlikdə çıxışı – bütün bunlar operaya oratoriya janrının xüsusiyyətlərini gətirir. Operanın xor səhnələrində əsasən marş ritminin tətbiqi bir tərəfdən kütləvi mahnı intonasiyalarından bəhrələnsə də, digər tərəfdən milli musiqinin kökləri ilə bağlanır.

Beləliklə, C.Hacıyev və Q.Qarayevin “Vətən” operası özündə oratoriya cizgiləri daşıyan epik dramaturgiyaya malik və xor səhnələrinin böyük dramaturji yükü daşdığı qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusunda opera kimi səciyyələndirilə bilər.

**6.3. “Cahangir Cahangirovun “Azad” operasında inqilab mövzusu xor səhnələrində”** adlanır. “Azad” operası (1957) XX əsrin ortalarında Cənubi Azərbaycanda baş vermiş inqilabi hadisələrə həsr olunmuşdur. Xalqın azadlıq uğrunda mübarizəsindən bəhs edən bu operanın dramaturji inkişaf xətti Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” və M.Maqomayevin “Nərgiz” operasının bir sıra ənənələrini davam etdirir. Qəhrəmani-vətənpərvərlik mövzusunun təcəssümü baxımından isə “Azad” operası Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən” operası ilə yaxınlaşır. Bununla yanaşı, “Azad” operasının dramaturji inkişaf xəttində rast gəlinən obraz fərdiləşməsi, obrazların psixoloji dərinliyi F.Əmirovun “Sevil” operasından irəli gəlir. Operanın dramaturgiyasında diqqətçəkən əsas məqam xalq obrazının hərtərəfli göstərilməsi, onun musiqi obrazının psixoloji dərinliyinə nail olunması və mənəvi həyatının təzahürlərinin açılışdır. Operanın dramaturgiyasında xalqın azadlıq uğrunda inqilabi mübarizəsi ilə yanaşı, lirik məhəbbət xətti də mühüm yer tutur. Bu dramaturji xəttin inkişafı xalqın azadlıq uğrunda mübarizə xətti ilə üzvi surətdə qovuşur. C.Cahangirovun “Azad” operasının dramaturji inkişaf xəttində ən diqqətçəkən məqam burada xor səhnələrinə böyük üstünlük verilməsidir. “Azad” operasının dramaturgiyasında lirik və qəhrəmani xəttin qovuşması, bilavasitə əlaqələndirilməsi “Azad” operasında iki janr başlanğıcının – qəhrəmani-epik və lirik-dramatik başlanğıcın birləşməsində öz əksini tapır. “Azad” operasında janr sintetizmi özünü bürüzə verir. Operanın dramaturji əsasında xalqın azadlıq uğrunda mübarizəsi ifadə olunduğuna görə musiqi dramaturgiyasında xalq obrazının



açılışına həsr olunan səhnələr mühüm yer tutur. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının dramaturgiyasında olduğu kimi, burada da qəhrəmanın taleyi xalqın taleyi ilə vəhdət təşkil edir. Dramaturji inkişaf boyu xalqın obrazını hərtərəfli açan xor səhnələri əzabkeş, narazı, üsyankar və mübariz obrazı ardıcıl şəkildə açır. Operada özünəməxsus mövqeyə malik olan “Çahargah” xoru sanki operanın musiqi emblemidir. Böyük bir freskanı xatırladan bu xor operaya oratoriya xüsusiyyətləri gətirir. “Azad” operasındakı xorlar xalqın daxili aləmini, onun hiss və həyəcanlarını, arzularını əks etdirir, yeni böyük dramaturji əhəmiyyət kəsb edərək, operadakı hadisələrin açılmasında bilavasitə iştirak edir. C.Cahangirovun “Azad” operası Azərbaycan operası tarixində ilk xor muğamının yaradılması nöqteyi-nəzərindən dərin bir iz qoymuşdur. Digər tərəfdən isə dramaturji inkişaf xəttində tarixi-qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik, xalqın istismarçılara qarşı mübarizəsini əks etdirərək, Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının ənənələrini yeni səpkidə davam etdirən bu opera müasir tarixi dövr – Cənubi Azərbaycan həyatını təsvir etmək baxımından yeni bir pillədir.

Məlumdur ki, “Azad” operası “Koroğlu” operası ilə bir sıra cəhətlərinə, xüsusən xor səhnələrinin dramaturji roluna görə səsləşir və onun ənənələrini davam etdirir. C.Cahangirovun “Azad” operasında əsərin ideyası, süjet xətti ilə bağlı dramaturji inkişaf xəttində kütlə təcəssümünün rolu çox böyükdür. Xor səhnələri hadisələrin, situasiyanın gedişatında təkanverici rol oynayır. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının ənənələrini davam etdirməklə yanaşı, C.Cahangirov opera janrında novator üslublu, yeni dəst-xətti özündə əks etdirən xor səhnələrinin yaratıcısıdır.

**6.4. “Firəngiz Əlizadənin “İntizar” operasında Qarabağ mövzusunun xor səhnələrində təzahürü”** adlanır. “İntizar” operası Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından irəli gələn qəhrəmanlıq mövzusunun, monumental xor üslubunu, F.Əmirovdan irəli gələn lirik xətti, musiqi dilinin müasirliyini, Şərq-Qərb sintezi baxımından Q.Qarayevin ənənələrini yaratıcı şəkildə davam etdirir. Operanın başlıca xüsusiyyəti Şərq-Qərb təfəkkürünün orijinal sintezindən yığılmış musiqi dilinə malik olmasıdır. Burada XX əsrin bəstəkarı A.Şönberqdən başlayaraq müasir dünya musiqisini təmsil edən bir sıra digər bəstəkarların dəst-xəttindən irəli gələn xüsusiyyətlər öz parlaq təcəssümünü tapır. F.Əlizadənin “İntizar” operasında düşmən qüvvələrin qrotesk səciyyəsinə açan vokal partiyada ritmikləşdirilmiş nitq - xor musiqisində *sprechstimme* üsulu bilavasitə A.Şönberqin ənənəsindən irəli gəlir. Qeyd etməliyik ki, bəstəkar hələ “Dərviş” kompozisiyasında *sprechstimme* ilə muğam rəqəbatını üzvi surətdə əlaqələndirmişdi. İlk

növbədə onu qeyd etməliyə ki, F.Əlizadə operanın klavirində iştirakçılarının siyahısının əvvəlinə belə bir açıqlama verir: "...personajların adları rəmzi mənə daşıyır". Sonra isə hər iştirakçının adının altında onun adının rəmzi mənası qeyd olunur. Ailənin başçısı Seyid kişi (*bas*) – "müqəddəs", onun həyat yoldaşı Əsli (*messo-soprano*) – "həqiqi", onların qızı Mələk (*koloratur soprano*) – "mələk", Mələyin nişanlısı Arif (*tenor*) – "zəkali, ağıllı, müdrik", İtkin (*tenor buffa*) – dağlarda tapılıb, Seyid kişinin ailəsində böyüyən oğlan – "tapılmış", Yad adam (*bariton*) – "qərib". Yad adamın quldurların bələdçisi və hadisələrin gedişatı zamanı İtkinin atası olduğu bilinir. Çox maraqlıdır ki, digər ikinci dərəcəli personajlarla (məsələn: çayın sahilindəki iki qadın) yanaşı, operanın dramaturgiyasında qeyri-adiliyi seçilən daha bir neçə obraz verilir. Məsələn, Dərvişin obrazı - mimik-rəqs personajı olub bəstəkar tərəfindən hadisələrin zaman müşahidəçisi kimi qeyd olunur. Seyid və Əslinin kiçik oğlu Seçilmiş isə muğam səsi ilə səciyyələnir. Yaralı kəndli (orta yaşlarında) yalnız reçitativ ilə şərh olunur və bəstəkar onun adının qarşısında "ritmləşdirilmiş hekayət" sözünü qeyd edir.

Bəstəkar operada iki növ xordan istifadə edir:

1. Qarışıq xor - kənd əhli, qadınlar və kişilər (soprano, alt, tenor və baslar) tərəfindən ifa olunur.
2. Kişilər xoru - quldurlar (tenor və baslar) tərəfindən ifa olunur.

Operanın dramaturji inkişaf xəttində xorun belə differensiasiyası məzmun və süjet xəttindən irəli gəlir. Vokal xüsusiyyətlərin ilk baxışdan diqqətçəkən bir məqamını qeyd etmək istərdik. Quldurların başçısı olan Yad adam personajı bariton səsi ilə səciyyələnir. Məlum olduğu kimi, bariton səs Azərbaycan operalarında əsasən mənfi personajları səciyyələndirir (məsələn: "Əsli və Kərəm"də - Qara Keşiş, "Şah İsmayıl"da - Aslan şah, "Koroğlu"da - Həsən xan).

Firəngiz Əlizadənin "İntizar" operası Azərbaycan opera sənətinin inkişafında mühüm rol oynayan maraqlı əsərlərdəndir. "İntizar" operası müasir dövr Azərbaycan opera sənətində reallığın formalaşdırdığı yeni mövzunun – Qarabağ mövzusunun, Qarabağ faciəsinin işıqlandırılması baxımından da diqqətəlayiqdir.

Azərbaycan operası tarixində vətənpərvərlik mövzusunda əsərlər Ü.Hacıbəylinin "Koroğlu" operasından başlayaraq, XXI əsrdə yaranan F.Əlizadənin "İntizar" operasına qədər olan böyük bir dövrü əhatə edir. Dünya operası, sovet dövrü və müasir operanın ənənələrindən bəhrələnən vətənpərvərlik mövzunu tərənnüm edən bu operaların hər biri yarandığı dövrdə vətənpərvərlik mövzusunun, xalq həyatını, baş qəhrəmanın və xalqın

taleyinin sarsılmaz vəhdətini bəstəkarın üslubu, yazı dəst-xəttinə uyğun bir tərzdə əks etdirir.

Dissertasiyanın **NƏTİCƏ** bölməsində tədqiqata yekun vurulur, əldə olunan qənaətlər ümumiləşdirilir. Azərbaycan operasının inkişaf yolunu izlədikcə, janrın təkamülündə musiqi dramaturgiyasının rolunun artdığını müşahidə edirik. Opera tarix boyu mürəkkəb bir janr olmuş və dərin ideyaları təcəssüm etdirmişdir. Bu nöqteyi-nəzərdən operanın musiqi dramaturgiyası xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Dramaturji prinsiplər təkmilləşir, yeniləşir və yeni yaradıcılıq məsələlərinə tabe edilir.

Aparılan tədqiqatlar, hal-hazırkı işdəki təhlildən çıxarılan müddəalar aşağıdakı nəticələrə gəlməyə imkan verir:

1. Operanın növündən asılı olaraq, xor səhnələrinin dramaturji rolu fərqlidir.

2. Müxtəlif bəstəkarların yaradıcılığında bu və ya digər tarixi zaman kəsiyində yaranan operaların dramaturgiyasında müştərək cəhətlərə rast gəlmək mümkündür. Muğam operaları buna bariz nümunədir.

3. Opera dramaturgiyası həmişə mübahisələr doğuran bir janr olmuşdur. Janr spesifikasiyası ilə seçilən Ş.Axundovanın “Gəlin qayası”, M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operası bəzi parametrlərinə görə müəyyən opera növünə yaxın olsa da, (“Gəlin qayası” – mahnıvari, “Aldanmış ulduzlar” – satirik ) tamamilə yeni tipli operalara şamil edilə bilər. Bu qeyd olunan iki əsər opera janrları ierarxiyasında özünəməxsus yer tutur.

4. Aparılan təhlildən məlum olur ki, bəzən bir operada bir neçə növün xüsusiyyətləri birləşir. Bununla yanaşı, bir növün əlamətləri mütləq dominantlıq edir. Məsələn: “Gəlin qayası” özündə lirik-dramatik, mahnıvari və muğam operası xüsusiyyətlərini birləşdirsə də, burada mahnıvarilik üstündür. Tarixi şəxsiyyətlərin təənnümünə həsr edilən operalarda – məsələn, “Natəvan” operasında həm də epik dramaturgiya və vətənpərvərlik mövzusunun təcəssümü meydana çıxır. “Vəqif” operasında isə lirik-dramatik opera növünün bəzi xüsusiyyətləri təzahür edir.

5. Eyni zamanda bir sıra operalarda digər janrların xüsusiyyətləri tətbiq olunur. Xor səhnələrinin üstünlük təşkil etdiyi “Koroğlu”, “Vətən”, “Natəvan” operalarında oratoriya janrının xüsusiyyətləri ilə rastlaşırıq. “Aldanmış ulduzlar” operası italyan komediya *del artenin* və xalq meydan tamaşalarının bir sıra cəhətlərini özündə cəmləşdirir.

Opera çox mürəkkəb və zəngin bir janrdır. Onun tədqiqində hələ bir çox məsələlər qarşıdadır. Musiqili-dram sənəti janrı olan operanın məzmunu əsasən, musiqi dramaturgiyası vasitəsilə ifadə olunur. Teatr səhnəsində

incəsənətin müxtəlif növlərini – dramaturgiya, musiqi, təsviri sənət, xoreoqrafiyanın vəhdətini ehtiva edən opera Romen Rollanın ifadəsində desək, “müasir sivilizasiyanın ən şah əsəridir”<sup>1</sup>.

Musiqi dramaturgiyası ifadə vasitələri sistemi və üsullarının təcəssümüdür. Əlbəttə ki, operanın yalnız musiqi dramaturgiyası əsasında qurulduğunu düşünmək çox birtərəfli olardı. Özlüyündə musiqi dramaturgiyası geniş estetik və sənətsüənəslıq kontekstində çox geniş bir anlayışdır. Musiqi dramaturgiyası tarixən formalaşmış universal, musiqili-nəzəri anlayışdır. Ümumiyyətlə, dramaturgiya musiqi əsərinin obraz sistemidir, yəni o, əsərin obraz məzmunu və onların ifadə vasitələrini ehtiva edir. Buradan musiqi dramaturgiyasının əsərin obraz sistemi olması irəli gəlir. Dramaturgiya – eyni zamanda qarşılaşma, münaqişə və qarşılıqlı təsir prosesidir.

Operanın musiqi dramaturgiyası həm də məzmun və forma ilə sıx əlaqədarıdır. Bu nöqteyi-nəzərdən hər bir operanın musiqi dramaturgiyası bağılıdır:

1. Musiqi obrazları sisteminin fərdiliyi ilə;
2. Bəstəkarın yaradıcılıq istiqaməti, məktəbi, dövrü ilə;
3. Əsas ideyanın açılması prosesi ilə.

Azərbaycan operasının zəngin xəzinəsi ətraflı şəkildə araşdırılmasını, bir çox problemlı məsələlərin həllini gözləyir. Hal-hazırkı tədqiqat işində bu problemlərin bir hissəsinə - əsasən xor dramaturgiyasına toxunuldu. Opera dünya musiqisinin ən əbədi və uzunömürlü janrı kimi daha ətraflı surətdə daim tədqiqatçıların diqqət mərkəzində durmalıdır. Hər dövrün musiqişünaslarının bu janra öz yanaşma metodları, araşdırılma meyarları mövcuddur. Azərbaycan operasının inkişaf qanunauyğunluqlarına uyğun milli məktəbin xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla, bu meyarlar daim dəyişilir və inkişaf edir. Bu isə öz növbəsində opera dramaturgiyası məsələlərinin işıqlandırılmasına yaradıcı münasibəti tələb edir.

### **Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:**

1. Жанр кантаты и оратории в рамках национальных традиций. V Всероссийская международная научная конференция "Искусство глазами молодых", Красноярск, 2009, стр. 359-361.

2. “Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində oratoriya və kantata janrlarının əhəmiyyəti”. “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri”

---

<sup>1</sup> Роллан Р. Опера в XVII веке в Италии, Германии, Англии. Под. Ред. Проф. М.Иванова-Борецкого. М.: Музгиз, 1931.

II Beynəlxalq elmi konfrans (Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 88-ci ildönümünə həsr olunmuşdur ), Bakı, 4-7 may, 2011, s.23-28.

3. Azərbaycan musiqisində kantata, oratoriya və oda janrlarının formalaşması. “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” (ADMİU-nin 90 illiyinə həsr olunmuş XI Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları), Bakı, 2012, s.72-73.

4. Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində Avropa janrları - oda, kantata və oratoriya. “Mədəniyyətlərarası dialoqda ənənəvi incəsənətin rolu” (ADMİU-nin 90 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq elmi konfransın materialları), Bakı, 2012, s.53-54.

5. Azərbaycan bəstəkarlarının kantata, oratoriya və oda yaradıcılığında tarixi mövzuların ifadəsi. “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri”. Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 89-cu ildönümünə həsr olunmuş III Beynəlxalq elmi konfransın materialları, Bakı, 2-5 may, 2012, s.72-75.

6. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında kantata, oratoriya və oda janrlarına müraciət. “Kültür evreni” uluslararası sosial bilimler dergisi, Türkiyə, 2012, s.98-104.

7. Становление и развитие жанров кантаты и оратории в азербайджанской музыкальной культуре. “Искусство глазами молодых” Россия, г.Красноярск, научная конференция , 2012, стр.16-19.

8. Вклад азербайджанских композиторов в развитии кантатно-ораториальных жанров. “Вденис”, научный журнал министерства образования и науки Казахстана, 2012, №2(1), с.321-325.

9. Azərbaycan bəstəkarlarının kantata və oratoriya yaradıcılığında ictimai-siyasi mövzuların ifadəsi. “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri”, Bakı , 2012, №2 (8), s.79-84.

10. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan operalarında musiqili-dramaturgiyanın həlli yolları. “Musiqi dünyası” jurnalı, Bakı, 2013, №1, s. 116-119.

11. Ü.Hacıbəylinin operalarında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji funksiyaları. “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” (ADMİU-nin 90 illiyinə həsr olunmuş XII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları), Bakı, 2013, s.28-30.

12. XX əsrin 30-cu illərində Azərbaycan operalarının dramaturgiyasında xor səhnələri. “Konservatoriya” jurnalı, Bakı, 2013, №1 (19), s.16-22.

13. Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasında xor səhnələri. “Harmony” – международный музыкальный культурологический журнал. Выпуск №13/2014, с.1-6.

14. Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” operasında xor səhnələri. “Musiqi dünyası” jurnalı, Bakı, 2015, № 2/63, s.19-24.

15. “Ölülər” operasında xor səhnələri. “Mədəniyyət” jurnalı, Bakı, 2015, № 7(293), s.86-88.

16. Ü.Hacıbəylinin musiqili komediyalarında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji həlli. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2015, № 2, s.194-199.

17. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan milli operasını formalaşdıran xüsusiyyətlər. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2015, №5, s.226-232.

18. Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasında musiqili-dramaturji xüsusiyyətlər. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2015, №7, s.164-168.

19. Ü.Hacıbəylinin “Əsli və Kərəm” operasında musiqili-dramaturji xüsusiyyətlər. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2015, №8, s.189-193.

20. Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında milli ənənələrin təzahürü (National traditions and customs appearance in Azerbaijanian composers operas). IX international Turkic culture, art protection of cultural heritage symposium activiti. (IX uluslararası türk kultürü, sanət və kültürel mirası koruma sempozyumu/ sanətetkinlikləri) Universita di Verona, 07-11 sentyabr 2015, Verona-İtali, (Verona – İtaliya, Verona universiteti. 07-11 sentyabr, 2015).

21. Lirik-dramatik xarakterli Azərbaycan operalarında xor səhnələrinin rolu. “Rast” Uluslararası Müzikoloji Dergisi. Cilt III, Sayı 2 (2015) Sonbahar Sayısı. Tokat- Türkiyə. s.1037-1042.

22. Ölməz qadın obrazlarına həsr olunmuş operalarda kütləvi xor səhnələrinin rolu. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2015, № 6 , s.194-200.

23. Milli satirik operaların musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2015, № 9, s.192-197.

24. Milli vətənpərvərlik operalarının musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. Ulu öndərin anadan olmasına həsr edilmiş “Ulu öndər Heydər Əliyev irsində multikultural və tolerant dəyərlər” Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. 3-5 may, 2016, s.103-106.

25. Zakir Bağirovun “Aygün” operasında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2016, №1, s.256-262.

26. Ramiz Mustafayevin “Vaqif” operasında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. “Sivilizasiya” jurnalı, Bakı, 2016, №2, s.251-256.

27. Məmməd Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operasında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, Bakı, 2016, XXXI buraxılış, s. 80-87.

28. Azərbaycan bəstəkarlarının operalarının musiqili-dramaturgiyasında milli ənənələrin təzahürü//Azerbaycan besteçilerinin operalarının müzikal-dramaturjisinde ulusal geleneklerin yansımasi. II Uluslararası Müzik Ve Dans Kongresi. 26-28 eylül, 2016, Muğla-Türkiye, s.13-15.

29. Mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsiri baxımından Azərbaycan opera dramaturgiyasının inkişafı. “Mədəni müxtəliflik: dünya və Azərbaycan”. Beynəlxalq elmi-praktik konfrans, 29 aprel, 2016, s.16-17.

30. Роль У.Гаджибейли в становлении и развитии оперного жанра в азербайджанской музыке. Тамбов: Грамота, 2016, № 7, Ч.2. ISSN 1997-292 X. с.13-16.

31. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında opera janrının rolu. ADMİU “Mədəniyyət dünyası” jurnalı, 2017, XXXII buraxılış. s. 56-61.

32. Драматургические особенности лирико-драматических опер Азербайджанских. Казахстан. «Высшая школа Казахстана». 4/2016. Международное научно-педагогическое издание. с.12-16.

33. “Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında kütləvi səhnələrin təcəssümündə xorun rolu”. ADMİU. “Mədəniyyət dünyası” jurnalı. XXXIII buraxılış. Bakı, 2017. s.62-68.

34. «Роль хоровых сцен в азербайджанских операх с патриотической тематикой» «Культурная жизнь юга России». 2017/1 (64), с.102-105.

35. Ədəbi-tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş Azərbaycan operalarında xor səhnələrinin rolu. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. Bakı, 2016. s.75-81.

36. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. “Sivilizasiya”jurnalı. Cild 5, № 3, 2016 (31). s.298-303.

37. Firəngiz Əlizadənin “İntizar” operasının musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. “Musiqi dünyası” jurnalı. 4/69. 2016, s.40-42.

38. C.Cahangirovun “Azad” operasının musiqili-dramaturji xüsusiyyətləri. “Musiqi dünyası” jurnalı. 1/70. 2017.s.41-43.

39. V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasında xor səhnələrinin musiqili-dramaturji həlli. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi Əsərləri. XXXIV buraxılış. Bakı, 2017. s. 132-137.

40. Azərbaycan operalarında dramaturji xəttin həllində xor səhnələrinin rolu. Monoqrafiya. Bakı, 2016, 520 səh.

41. Researches of the characteristics of Azerbaijani operas. The Classical Bulletin. ISSN: 0009-8337. Impakt Faktor: 0.92. Issue I, Vol. 94, I-2018, Page134-142.USA.

**Айтен Рауф гызы Бабаева**

**Музыкально-драматургические решения хоровых сцен  
в операх азербайджанских композиторов**

**РЕЗЮМЕ**

Диссертация состоит из введения, 6 глав, 15 разделов, заключения, библиографии, нотографии, сайтографии и приложений. Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

В диссертации рассматриваются музыкально-драматургические решения хоровых сцен в операх азербайджанских композиторов в контексте европейской, русской и национальной традиции.

**Глава I: «История этапов оперной хоровой музыки в мировой музыкальной культуре». Глава II: «Роль и место оперного жанра в творчестве азербайджанских композиторов». Глава III: «Хоровые сцены в операх лирико-драматического характера». Глава IV: «Хоровые сцены в операх, посвященных литературным и историческим деятелям». Глава V: «Хоровые сцены в операх сатирической тематики». Глава VI: «Хоровые сцены в операх патриотической тематики».**

В диссертации впервые систематизированы и классифицированы азербайджанские оперы определенного жанра, то есть драматические решения хоровых сцен сгруппированы по тематике, сюжетной линии и идее опер. В связи с этим определены типичные характеристики этапов развития азербайджанского оперного жанра. Новый подход, который основывается на сравнении роли хоровых сцен с аналогиями из европейской и русской опер, определяет решение исследуемого вопроса. Поэтому в диссертации также рассматриваются формирование и развитие оперной хоровой музыки в творчестве западноевропейских и русско-советских композиторов. В исследовании драматургическая роль хоровых сцен в операх рассматривается в рамках традиций и новшества.

Впервые обоснованные и реализованные положения драматургической роли хоровых сцен в азербайджанских операх подтверждены сравнительными принципами развития, которые основываются на оригинальных произведениях азербайджанских композиторов и освещении их роли в развитии оперной хоровой музыки.

В **заключении** даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа.



Ayten Rauf Babayeva

**Musical-dramaturgical solutions of choral scenes  
in the operas of Azerbaijan composers**

**SUMMARY**

The dissertation consists of introduction, 6 chapters, 15 sections, conclusion, bibliography, note-list, site-list and appendices. In the introduction it is underlined an actuality, developed degree of the theme, purposes and tasks, scientific and practical significance of the study.

In the dissertation the musical-dramaturgical solutions of the choral scenes in the operas of Azerbaijan composers in the context of European, Russian and national traditions are considered.

**Chapter I: "History of the stages of opera choral music in the world musical culture". Chapter II: "Role and place of the opera genre in the creativity of Azerbaijan composers". Chapter III: "Choral scenes in the operas of lyric-dramatic character". Chapter IV: "Choral scenes in the operas devoted to literary and historical figures". Chapter V: "Choral scenes in operas of satirical theme". Chapter VI: "Choral scenes in the operas of patriotic theme".**

In the dissertation, for the first time there have been systematized and classified the Azerbaijan operas of defined genre, i.e., the dramatic solutions of the choral scenes have been grouped on theme, subject line and ideas of the operas. In this regard, the typical characteristics of the stages of development of Azerbaijan opera genre have been determined. A new approach, which is based on the comparison of the role of the choral scenes with analogies from Russian and European operas, determines the solution of the investigated problem. Therefore, in the dissertation the formation and development of opera choral music in the creativity of Western European and Russian-Soviet composers are also considered. In the study the dramaturgical role of the choral scenes in the opera is considered in the frame of tradition and innovation.

For the first time the grounded and realized positions of dramaturgical role of the choral scenes in Azerbaijan operas have been confirmed by the comparative development principles, which are based on the original compositions of Azerbaijan composers and elucidation of their role in the development of opera choral music.

In **conclusion** is given inference and generalisations of musical analysis.

---

Çapa imzalanıb: 15.10.2015.  
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](mailto:mutarjim@mail.ru)



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

*На правах рукописи*

**АЙТЕН РАУФ ГЫЗЫ БАБАЕВА**

**МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ  
ХОРОВЫХ СЦЕН В ОПЕРАХ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

**6213.01 – Музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
доктора наук по искусствоведению**

**Баку – 2018**