

Ruslan Tağıyev
Azərbaycan Milli Konservatoriyanın dissertantı
AZ1073, Bakı, Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: tagiyev-ruslan1984@mail.ru

BƏHRAM MANSUROV YARADICILIĞINDA “BAYATI-ŞİRAZ” MUĞAMI

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan muğam sistemini təşkil edən və yeddi əsas muğamlardan biri olan “Bayatı-Şiraz” muğamı, görkəmli tar ifaçısı Bəhram Mansurovun ifaçılıq yaradıcılığında araşdırılmışdır. Ustadın müxtəlif illərdə lentə yazılmış ifaları əsasında, sözü gedən muğam dəstgahının şöbə və guşələri cədvəl şəkilində göstərilmiş və bu ifalardakı fərqli xüsusiyyətlər tədqiq edilmişdir. Həmçinin tədqiqat zamanı Bəhram Mansurovun ifalarında muğam dəstgahının “bərdaşt” şöbəsi, qısa şəkildə nota alınaraq təqdim edilmişdir.

Açar sözlər: Bəhram Mansurov, “Bayatı-Şiraz”, muğam, şöbə, məqam.

Muğam şərq xalqlarına mənsub olan milli musiqi xüsusiyyətinə malik olması ilə yanaşı, eyni zamanda şifahi ənənələrə əsaslanan klassik musiqi nümunəsidir. Muğamlar orijinal mahiyyətinə, zəngin çalarlarına və bədii-emosional xarakterlərinə görə bir-birilərindən fərqlənirlər. Muğamlar Azərbaycan musiqisinin təməli, bünövrəsi olmaqla bərabər, həm də musiqi janrları içərisində aparıcı yerlərdən birini tuturlar. Bir məqamı vurğulamaq istərdik ki, muğam sənətinin inkişafında musiqişünas alimlərlə yanaşı, xanəndə və sazəndələrin də böyük payı vardır. Onlar, bu sənəti müxtəlif saraylarda, el şənliklərində, muğam məclislərində və konsert salonlarında təbliğ edərək bugünkü günümüzdə kimi yaşatmışlar.

Məlumdur ki, muğamlar ifaçının ifaçılıq üslubuna uyğun olaraq asanlıqla dəyişə bilən orijinal janr incisidir. Yəni bir ifaçı öz ifa texnikasına, üslubuna uyğun olaraq muğamları ifa edər və onlara özünə məxsus tərzdə improvizasiyalar və bəzəklər də vura bilər ki, bu da muğamların inkişafında və zənginləşməsində əsaslı amillərdən biri sayılır. Bu mənada biz ustad tar ifaçılarından olan Bəhram Mənsurovun “Bayatı-Şiraz” muğam dəstgahına olan yanaşma və ifaçılıq tərzlərini misal göstərə bilərik.

Bəhram Mansurov: Görkəmli tarzən Xalq artisti Bəhram Mansurov (1911-1985-ci il) bir sıra muğamların tədrisində və təbliğində əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir. O, klassik Azərbaycan muğamlarını Mirzə Sadiq, Mirzə Fərəc və Qurban Pirimov kimi sənətkarlardan sonra yaşadan yeganə tarzən idi. Onun muğam ifaçılıq yaradıcılığında “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Bayatı-Kürd” və “Çahargah” kimi muğamlarla yanaşı “Bayatı-Şiraz” dəstgahının da xüsusi yeri vardır.

Bəhram Mənsurovun 1967-ci ildə lentə yazdırdığı “Bayatı-Şiraz” muğamını araşdırdığımız zaman, ustadın çox maraqlı doğuran bir sıra xüsusiyyətləri tədqiq edilmişdir. Sənətkarın bu ifasında həm barmaq və biləyin texnikası, həm şöbə və guşələrin ardıcıllaşması, həm də ki, klassik üslublu muğam ifaçılığı sənəti diqqət kəsb edən əsas cəhətlərdəndir. Sözü gedən muğam dəstgahının tərkib hissələri aşağıdakı kimi göstərilmişdir.

Bəhram Mansurov

Cədvəl. №1

“Bayatı-Şiraz” muğamı 1967-ci il		
1.Bərdaşt	2. Mayə	3. Novruzu Səba
4.Bayatı-İsfahan	5. Xosrovani	6. Zil Bayatı-Şiraz
7.Xavəran	8. Üzzal	9. Dilruba
10.Ayaq		

Onun digər illərdə daha dəqiq 1979-cu ildə lentə yazdırdığı instrumental “Bayatı-Şiraz” muğamı isə rəngarəng çalarlarla diqqət çəkir. Ustadın bu ifasında, şöbə və guşələrin say baxımından zəngin olması, onun klassik muğam ənənələrini peşəkar səviyyədə mənimsəməsindən xəbər verir. Bəhram Mənsurov bu ifada “Bayatı-Şiraz” məqamı ilə yanaşı, “Şur” və “Rast” məqamlarına da toxunur. Buna misal olaraq “Bayatı-Kürd” və tərkibinə daxil olan hissə və guşələri, eyni zamanda “Qətər” kimi məqamları göstərə bilərik. Doğrudur, bu kimi yanaşma məqam baxımından təzadlılıq təşkil etsə də, ustadın ifasında bu hissə olunmur.

Onu da əlavə etmək istərdik ki, Tarzənin 1979-cu illərdə lentə yazdırdığı “Bayatı-Şiraz” muğamı özündə tarixi keçmişin bir parçasının əks etdirir. Çünki bu muğamda ardıcıllaşan bütün şöbə və guşələr, XVIII-XIX əsrlərdə “Bayatı-İsfahan” muğamının tərkibində xanəndə və sazəndələr tərəfindən ifa edilmiş. Bu haqda ustad sənətkar aşağıdakı fikirlərini qeyd edir: “ “Bayatı-Şiraz” muğamların gəlinidir və müstəqil dəstgah kimi XIX əsrin sonlarına yaxın bir dövürdə mövcud olmuşdur. Bundan əvvəl isə bu muğam “Bayatı-İsfahan” adlandırılaraq ifa edilirdi”(1, s. 33).

Sözü gedən muğam dəstgahını Bəhram Mənsurov aşağıdakı təqdim etdiyimiz ardıcılıqla ifa etmişdir.

Bəhram Mansurov

Cədvəl №2

“Bayatı-Şiraz” muğamı 1979-cu il			
1. Bərdaşt	7.Nühuft	13. Kərkuki	19.Əbülçəp
2.Novruzi səba	8.Hacı Yuni	14. Qətər	20.Bayatı-Şiraz
3.Gərduniyyə	9.Naleyı Zənbur	15.Bayatı Əcəm	21.Xavəran
4. İsfahanək	10.Mənəvi	16.Gəbri	22.Üzzal
5.Bayatı-İsfahan	11.Pəhləvi	17. Baba Tahir	23.Dilruba
6.Xosrovani	12.Bayatı Kürd	18.Azərbaycan	24.Ayaq

Biz “Bayatı-Şiraz” dəstgahına dair yuxarıda göstərdiyimiz hər iki cədvəlləri, ustadın 1967- 1979-cu illərdə işıq üzü gördüyü lent yazılarına istinadən tərtib etmişik.

Verilən cədvəllərə əsasən onu deyə bilərik ki, Bəhram Mansurovun ayrı-ayrı illərdə ifa etdiyi “Bayatı-Şiraz” muğamı bir-birindən aşağıdakı cəhətlərinə görə fərqlənirlər.

1. Şöbə və guşələrin sayı baxımından.
2. Şöbə və guşələrin ardıcıllaşması baxımından.

Bəhram Mansurov ifalarında sağ biləyin texnikası xüsusi önəm daşıyır. Dolğun və çox şaxəli, eyni zamanda çətin mizrab pasajları onun ifaçılığının nişanələrindəndir. Burada bir məqamı vurğulamaq istərdik ki, Ustadın ifasında şöbə və guşələrin istinad pərdələri dinləyiciyə aydın şəkildə təqdim edilir.

Tarzənin haqında söhbət açdığımız muğam dəstgahının ifaçılığına dair apardığımız tədqiqatlar əsasında biz onun daha bir parlaq cəhətini üzə çıxartmış olduq. Bu cəhət ondan ibarətdir ki, o, bir şöbəni bir neçə variantda ifa etmə bacarığına malik olan sənətkarlardandır.

Məsələn; Ustad 1967-ci ilin lent yazılarında “Bayatı-Şiraz” muğamının “bərdaşt” şöbəsinin ilk cümlələrini bir cür, 1979-cu ilin lent yazılarında isə başqa cür ifa etmişdir. Hər iki “bərdaşt” şöbələrinin qısa not yazılarını aşağıdakı kimi təqdim edirik.



Bəhram Mansurov. Bayatı-Şiraz (Bərdaşt) 1979-cu il



Beləliklə, yuxarıda apardığımız araşdırmalar əsasında onu deyə bilərik ki, Bəhram Mansurov həm bir ifaçı kimi, həm də ki, təbliğatçı kimi böyük işlər görmüşdür. Onun müxtəlif illərdə lentə yazdığı "Bayatı-Şiraz" muğamı bir sıra gizli qalmış məqamların işıqlanması üçün bir açardır.

Təəssüflər olsun ki, hazırkı dövrümüzdə Ustadın "Bayatı-Şiraz" muğam dəstgahında ifa etdiyi hissə və guşələrin əksəriyyəti demək olar ki, unudulmaqdadır. Lakin görkəmli tarzənin bu kimi lent yazıları gələcək muğam ifaçıların, elmi tədqiqatla çalışan alim və dissertantların istifadəsi üçün qiymətli bir mənbədir.

Ədəbiyyat:

1. Mansurov E. B. "Muğam düşüncələrim". Bakı. İrşad, 1995, 40 s.
2. Mansurov B. S. "Xatirələr". Bakı. EQ Nəşriyyat, 2006, 152 s.
3. "Mansurovlar" Heydər Əliyev fondu. Bakı: "Çaşıoğlu" Elm-istehsalat firması, 2011, 285 s.
4. Zöhrabov R. F. Muğam. Bakı. Azərneşr. 1991, 219 s.
5. Fəseh R. Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. Bakı: Çıraq, 2004, 140s.

Руслан Тагиев

Мугам «Баяты-шираз» в творчестве Бахрама Мансурова Резюме

В этой статье автор исследует творческую деятельность азербайджанского музыканта Бахрама Мансурова. Исследователь выявляет своеобразное исполнение этого музыканта мугам «Баяти Шираз» на струнном национальном инструменте тар. Мугам «Баяти Шираз» является одним из семи основных мугамов. На основе звукозаписей исполнения Б. Мансурова, автор составил систематическую таблицу, в ней исследователь, к тому же, обозначил характерные особенности музыканта. Автор также составил нотный образец уникального исполнения мугамана таре из раздела «Бердаш».

Ключевые слова: Бахрам Мансуров, «Баяты-Шираз», мугам, раздел.

Ruslan Tagiyev

Mugham "Bayati Shiraz" performed by Bahram Mansurov Summary

In this article, the author examines the creative activity of the Azerbaijani musician Bahram Mansurov. The researcher reveals the peculiar performance of this musician to the mugham "Bayati Shiraz" on the stringed national instrument tar. Mugham "Bayati Shiraz" is one of the seven main directions in the mugham system. Based on the sound recordings of B. Mansurov's performance, the author has compiled a systematic table, in which the researcher, moreover, marked the characteristic features of the musician. The author also composed a music sample of the unique performance of mugham on the tar from the section "Berdash".

Keywords: Bahram Mansurov, Bayati-Shiraz, mugham, section.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 01.11.2017

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 08.11.2017

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 11.12.2017

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ellada Hüseynova

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur

MƏDƏNİYYƏT DÜNYASI

Elmi-nəzəri məcmuə

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti,
XXXIV buraxılış, Bakı, 2017

МИР КУЛЬТУРЫ

Научно-теоретический сборник

Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств,
XXXIV выпуск, Баку, 2017

THE WORLD OF CULTURE

Scientific-theoretical bulletin

Azerbaijan State University of Culture and Art, XXXIV edition, Baku, 2017

UOT 78.03

Aytən Babayeva

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Milli Konservatoriyası nəzdində Musiqi Kolleci

AZ- 1010, Azərbaycan Respublikası, Bakı, 28 may, 25

E-mail: aytanb75@mail.ru

V.ADIGÖZƏLOVUN “NATƏVAN” OPERASINDA XOR SƏHNƏLƏRİNİN MUSIQİLİ-DRAMATURJİ HƏLLİ

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasında musiqili-dramaturgiyanın həlli yollarına nəzər yetirilmiş və Avropa milli əsnələri kontekstində müəyyən cəhətləri araşdırılmışdır. Həmçinin, operanın dramaturgiyasında xor səhnələrinin formalaşması xüsusiyyətlərinə nəzəryetirilmişdir. Bundan əlavə, “Natəvan” operasının bir sıra özünəməxsus inkişaf prinsiplərindən və musiqi dilinin zənginliyindən bəhs olunmuşdur.

Açar sözlər: xor səhnələri, musiqili-dramaturji məsələlər.

Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, Vasif Adıgözəlovun 2003-cü ilin sonunda tamaşaya qoyulan “Natəvan” operası Azərbaycan opera sənətinin yeni uğuru kimi qeyd olundu. Nəzərə çatdıraq ki, operanın librettosu Nazim İbrahimova, şeir mətnləri isə Rüzgar Əfəndiyevaya məxsusdur. Tamaşanın musiqi rəhbəri və dirijoru isə Yalçın Adıgözəlovdur. XXI əsrin başlanğıcında yeni milli opera nümunəsi olan bu əsər müasir tələblərə cavab verərək, musiqi xəzinəmizi zənginləşdirdi. Qarabağ tarixinin bir dövrünü canlandıran və vətənə məhəbbət mövzusunun təcəssüm etdirən bu opera XIX əsr Azərbaycan şairəsi X.Natəvanın anadan olmasının 170 illiyinə həsr olunmuşdur. Azərbaycan tarixinin ən mühüm səhifələrindən biri ilə bağlı olan bu opera tarixi şəxsiyyət, xalq arasında “Xan qızı” kimi tanınan Qarabağ hakimi Mehdiqulu xanın qızı, görkəmli şairə və dövlət xadimi Xurşidbanu Natəvanın həyat və yaradıcılıq yolunu və XIX əsrin ikinci yarısında Qarabağda baş verən hadisələri təsvir edir. Bu baxımdan operanın ideyası aktuallığına görə müasir dövrlə səsleşir və operanın dramaturji inkişafı da məhz bu əsas üzərində qurulmuşdur. Məhz bu səbəbdən operanın finalında Qarabağın nigarançılığını çəkən Natəvanın ruhu bu sözlərlə müraciət edir:

Şuşanı alın geri, ahım odlar yeri-göyü,

Şuşanı alın geri, Şuşanı xilas edin.

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. Operanın dramaturji inkişafının əsasını təşkil edən hadisələr XIX əsrdə cərəyan etsə də, indiki dövrlə də səsleşir. Natəvanın həyatı xalqın həyatı ilə, yaşadığı dövrdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrlə qırılmaz əlaqədə verilir. Eyni zamanda Natəvan həm də xalq arasında ədəbi mühiddə, mötəbər dairələrdə göstərilir.

V.Adıgözəlovun “Natəvan” operasında yaratdığı baş qəhrəmanın təcəssümü əvvəlki nəsil bəstəkarlarının operalarındakı obrazlardan bir qədər fərqlidir. F.Əmirovun “Sevil”, Z.Bağirovun “Aygün”, Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasındakı qadın qəhrəmanlarla müqayisədə, Natəvan – tarixi

sima, tarixi şəxsiyyətdir. Buna görə də “Natəvan” operası dramatik prinsiplərin yeni məcraya yönəldildiyi bir səhnə əsəridir. Natəvan obrazı operanın başlanğıcından qətiyyətli, vətənpərvər, mübariz qadın obrazı kimi təqdim olunur. Operanın dramaturji inkişaf xəttində Natəvan müxtəlif tərəflərdən göstərilir: O, torpaq uğrunda mübarizəyə qalxır, xalqla birlikdə sevinir və kədərlənir, düşməyə nifrət edir, vətəni və xalqı üçün çalışır. Natəvan gözəl şairə olmaqla yanaşı, dövrünün şairlərini toplayıb “Məclisi-üns” yaradır, tanınmış şəxsiyyətlərlə dostluq əlaqələri qurur. Beləliklə, “Natəvan” obrazı tarixi və real şəxsiyyət kimi operada öz təcəssümünü tapır. Bəstəkar operanın dramaturji inkişaf xəttində baş verən tarixi hadisələri müasir dövrlə bağlayır, müasir yozumda verir. Əsərin sonunda məhz Natəvanın dilindən düşməni tapdığı altında qalan yurdunun azad edilməsi çağırışı səslənir:

Babanın andı torpaq, qəlbinin odu torpaq,
Gözləyir şəhidlərin, hardadır igidlərin,
Ana torpağın, qeyrət qalam, Şuşadan nigaranam,
Ahım odlar yeri-göyü, Şuşanı xilas edin.

Vətənə məhəbbəti tərənnüm edən “Natəvan” operasının dramaturgiyasında aparıcı yeri Natəvan və xalq obrazı tutur. Bu obrazların səciyyəsinə bəstəkar xalq musiqisi xəzinəsinə istinad edir və Xan qızı Natəvan əksər səhnələrdə xalqın əhatəsində təsvir olunur. Bununla əlaqədar operanın dramaturji inkişaf xəttində kütləvi səhnələrə geniş yer verilir. 3 pərdə, proloq və epiloqdan ibarət olan operada əsərin əsas qəhrəmanı Natəvanın obrazı ilə yanaşı, xor səhnələri də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Hələ operanın premyerasından sonra dərc olunan bir çox resenziyalarda “Natəvan” operasında xor səhnələrinin aparıcı mövqeyi, dramaturji rolu vurğulanmışdır. Professor Ramiz Zöhrabov “Azərbaycan opera sənətinin yeni uğuru: V. Adıgözəlovun “Natəvan” operası” məqaləsində belə yazır: “Xalqın obrazını təmsil edən xor, demək olar ki, operadakı bütün səhnələrdə iştirak edir. Tamaşada həm kişi, həm qadın, həm də qarışıq xorun vokal imkanlarını müəllif çox yüksək professionallıqla, özünəməxsus yazı texnikası ilə təcəssüm etdirməyə nail olmuşdur”. [7, s.57] Professor Gülnaz Abdullazadə qeyd edir ki, “...burada kütləvi səhnələrə xüsusi yer ayrılmışdır...Kütləvi səhnələrin əsasını təşkil edən xorlar operanın ümumi ab-havasının açılmasına köməklik edir” [8]. Qeyd etməliyik ki, əsas etibarilə lirik səpkili opera olmasına baxmayaraq burada xor nömrələri çoxluq təşkil edir və operanın dramaturji inkişaf xəttində xorun imkanlarından məharətlə istifadə edilir.

Ümumiyyətlə, xor musiqisi V. Adıgözəlovun daim maraq göstərdiyi sahələrdəndir. Belə ki, “Natəvan” operası səkkiz il müddətinə yaranıb ərsəyə gələnə qədər, V. Adıgözəlovun xor musiqisinin bir çox janrlarında zəngin təcrübəsi var idi. Bəstəkarın xor musiqisi sahəsində milli ənənələrlə müasir ifadə vasitələrinin vəhdəti baxımından tapıntıları “Natəvan” operasının xor səhnələrinin musiqi dilində də özünü büruzə verir. Belə bir faktı da xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, V. Adıgözəlovun hələ gənclik illərində yazdığı və ən uğurlu əsərlərdən biri sayılan, həmçinin, Azərbaycan operası tarixində satirik operanın ilk nümunəsi olan “Ölülər” operasında da xorlar özünəməxsus əhəmiyyəti, öz dramaturji funksiyası ilə seçilirdi. Xatırladaq ki, “Ölülər” operasında bir sıra xorlar fon rolu daşıyırdı və hadisələr bu fonda cərəyan edirdi. Ümumiyyətlə, V. Adıgözəlovun “Ölülər” operası və eləcə də sonralar yaranan xor əsərlərində yaranıb cilalanan xor üslubu “Natəvan” operasında daha da təkmilləşmiş bir şəkildə təzahür edir. Miqyaslı, geniş inkişafı xorlar bu lirik operaya epik görünüş verir. Operanın dramaturgiyası bir-biri ilə əlaqədar olan bir neçə süjet xəttinin qovuşmasına əsaslanır. Birinci xətt – XIX əsrdə Qarabağda düşmənçilik niyyəti ilə bağlı olan qüvvələri göstərir. İkinci xətt – Qarabağ həyatının təsviri ilə bağlıdır. Üçüncü xətt – xalq həyatının təsviridir. Dramaturgiyanın süjet xəttinin əsasını Natəvan, xalq və düşmən obrazının açılması təşkil edir. Bununla bağlı olaraq, xor səhnələrinin dramaturji yükü mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Xor səhnələri proloqda, I pərdədə və epiloqda əsas yer tutur və mühüm dramaturji funksiya daşıyır. Proloqda narahətçilik içində olan xalqın sarsıntılarını ifadə edən xor ilə operada dramaturji inkişafın başlanğıcı qoyulur. Epiloqda isə xalq öz mübariz ruhunu xorda ifadə edir. Əsərin dramaturji inkişafı faciəvi şəkildə bitsə də, xalqın gələcəyə inam hissi epiloqda özünü təsdiq etmiş olur. Beləliklə, operanın proloq və epiloqu kütləvi səhnələr şəklində təqdim olunur. Epiloqda Natəvanın ruhu və xalqın səhnəsi böyük dramaturji məna daşıyaraq, əsərin kulminasiyası əhəmiyyəti kəsb edir. Operada xor səhnələri əsas etibarilə, operanın I pərdəsində mühüm yer tutur və böyük məna yükü daşıyır. Bu pərdədə kütləvi səhnələr çoxluq təşkil edir və operanın dramaturji inkişafına şərait yaradır.

Operanın proloqu xor səhnəsi ilə açılır. Simfonik orkestr və tarın müşayiətilə “Hümayun” muğamının üzərində xanəndənin ifa etdiyi kədərli, elegik əhval-ruhiyyəli improvizasiyadan sonra “Aman yanır dağlar, daşlar” xoru səslənir. *Nümunə 1.*

5

Soprano
A-man ya - nır dağ-lar daş - lar bu qar - lı zir - və - lər

Alto

Tenor
A-man ya - nır dağ-lar daş - lar bu qar - lı zir - və - lər

Bass

Bu faciəvi xorda Vətənin ağır günləri təsvir olunur. “Hümayun” muğamının qəmgin intonasiyaları üzərində qurulan bu ah-naləli xor sadə üçhissəli formadadır. Xorun birinci hissəsində soprano və tenorlar eyni melodiyani ifa edir. Xor tədricən dinamikləşir, gərginlik artır və orta hissənin sonuna yaxın kulminasiyaya çatır. Bu xor homofon-harmonik fakturaya əsaslanır. Faciəvi xarakterli xorun melodiyası “lyamento” oxuma üslubunu xatırladır. Melodiya orkestrin “si” səsi üzərində ostinatosu fonunda ah-naləli, kədərli sekunda intonasiyaları ilə enir. Hümayun ladinin minor koloriti təsəllisiz kədəri əks etdirir. Şuşanın gözəl təbiətini təsvir edən “Şuşam, təbiətin gözəllik tacı” xoru bir qədər şikəstələri xatırladaraq segah ladına əsaslanır. Bu xor “Segah” muğamının “Şikəstəyi-fars” şöbəsinin intonasiyaları üzərində qurulur. Bu xor muğamı C.Cahangirovun “Azad” operasından “Cahargah” xorunu xatırladır.

I pərdədən “Gözəl Şuşa” xorunda Şuşanın gözəllikləri mədh olunur, bu xor polifonik üslubdadır. Xor Şur ladındadır. Bayram şənliyini təsvir edən bu xor lirik-epik odanı xatırladır. I pərdədə dramaturji baxımdan böyük maraq doğuran epizod “Qarabağ şikəstəsi”nin ifa olunduğu səhnədir. Möhtəşəm oratoriyani xatırladan bu səhnə miqyas etibarilə çox genişdir. Onu da qeyd edək ki, buradakı “Qarabağ şikəstəsi” V.Adıgözəlovun eyniadlı oratoriyasının sonuncu-yeddinci hissəsindən alınmışdır. Segah ladi üzərində qurulan bu zərbi muğam Qarabağın rəmzidir. Musiqişünas, professor Ramiz Zöhrabov qeyd edir ki, bu operada ümumiyyətlə segah muğamı aparıcıdır, bu muğamdan müxtəlif ovqatlarda istifadə edilir. Operada segah leytmotiv mənasında işlədilir. R.Zöhrabov yazır: “Qarabağda bütün dövrlərdə, ələlxüsus XIX əsrdə dahi xanəndələr bu gözəl diyarda fəaliyyət göstərən zaman onların repertuarının əsasını “Segah” muğam dəstgahı və onun variantları – “Xaric segah”, “Segah-zabul”, “Mirzə Hüseyn segahı”, “Yetim segah” və s. təşkil edirdi. Bu ümdə əlamət onu göstərir ki, Azərbaycanın digər regionlarından fərqli olaraq “Segah” muğamı məhz Qarabağda özünə təşəkkül tapmış, inkişaf etmiş, təkmilləşmiş, yüksək professional musiqi kompozisiyasına çevrilmişdir”. (7). Xorlar operanın II pərdəsində də müəyyən yer tutur. II pərdədən xor “Bir canandı bir cam şərab” şənlik məclisində səslənir. Xor vals ritmindədir, şən, gümrəh ruhludur, Bayatı-Şiraz ladındadır. Fransız yazıçısı Aleksandr Dümanın Tiflisdəki sarayda Natəvanla görüşünü təsvir edən bu səhnədə Dümanın çıxışını xor müşayiət edir: “Nələyə qadirdir nələyə insan”. II pərdədə xor səhnələri azlıq təşkil edir və bu, məzmunundan irəli gəlir.

III pərdədə “Məclisi-üns”də burada fəaliyyət göstərən şairlərin obrazları açılır. III pərdədə tenor və başların “Ey qəhrəmanlar yurdum mənim” xoru səslənir. Bu xor qəhrəmani ruhdadır, Çahargah ladındadır.

Operanın finalı möhtəşəm oratorial səhnədir. Mirzə Fənanın “İlahi bu nə tufandı” replikasından sonra xor solisti təqlid edir və səhnədəki hadisələrin şərhçisinə çevrilir. Son səhnədə Natəvanın ruhunun “Nigaranam Qarabağdan” harayına cavab verən xor şərhçi kimi çıxış edir.

Beləliklə, Vasif Adıgözəlovun “Natəvan” operası milli opera sənətimizin inkişafı tarixində dəyərli və özünəməxsus əhəmiyyət kəsb edən bir əsərdir. Dövrün aktual mövzuları ilə səsləşərək, tarixi keçmişin hadisələrinin işıqlandırılması və tarixi obrazların canlandırılması baxımından “Natəvan” operasının xüsusilə diqqətəlayiqdir.

Ədəbiyyat:

1. Babayeva H. Vasif Adıgözəlov. Bakı: Ergün, 1995, 24 s.
2. Əfəndiyeva İ. "Natəvan" operası // Qobustan, 2004, № 3. s.58-61.
3. Əfəndiyeva İ. Vasif Adıgözəlovun yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri // Musiqi dünyası, 2004, № 1-2, s. 33-40.
4. Həsənova C. “V.Adıgözəlov-bəstəkarın portreti” – “Ədəbiyyat” qəzeti, 29 iyul, 2005-ci il
5. Mahmudova Ş. “Xan qızının harayı” – “Xalq” qəzeti, 6 yanvar, 2004-cü il
6. Məmmədova H. Tarixi-qəhrəmanlıq mövzusu Azərbaycan bəstəkarlarının operalarında (dərs vəsaiti). B., 2014, 174 s.

7. Zöhrabov R. Azərbaycan opera sənətinin yeni uğuru: Vasif Adıgözəlovun "Natəvan" operası //Musiqi dünyası, 2004, №1-2, s.96-100

8. Абдуллазаде Г.«Натаван», газ. «Вышка» 9 января 2004

9. Эфендиева И. Васиф Адигезалов. Баку: Нур, 1999, 323 с.

Notoqrafiya:

10. Adıgözəlov V. "Natəvan" operası – klavir (əlyazma).

**Айтен
Бабаева**

**Музыкально-драматургическое оформление
хоровых сцен в опере В.Адыгезалова «Натаван»**

Резюме

В представленной статье были рассмотрены музыкально-драматургические вопросы в опере «Натаван» В.Адыгезалова и исследованы некоторые особенности в контексте Европейской и национальной традиции. Кроме того, были рассмотрены особенности формирования хоровых сцен в оперной драматургии. Также в этой статье, автор проанализировал оперу «Натаван», выявляет некоторые принципы развития и богатства музыкального языка.

Ключевые слова: хоровые сцены, музыкально-драматургические вопросы.

**Ayten
Babayeva**

**Musical-dramaturgical design choral
scenes'in opera V. Adigozalov
"Natavan» Summary**

In this article there have been considered the musical-dramaturgical questions in the opera "Natavan" of V.Adigozalov and investigated some peculiarities in the context of the European and national traditions. In addition, the peculiarities of formation of choral scenes as the fields of opera dramaturgy have been considered. Some principles of development and richness of the musical language in the opera "Natavan" have been also analyzed.

Keywords: choral scenes, musical-dramaturgical questions.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi:

04.10.2017 Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə

tarixi: 11.10.2017 Məqalənin çapa qəbul olunma

tarixi: 15.11.2017

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ellada Hüseynova**

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur