

Füzuli və Azərbaycan musiqisi



Zemfira SƏFƏROVA
Akademik

Bu gün Azərbaycan musiqisini və ədəbiyyatını həm Füzulisiz, həm də Üzeyir Hacıbəylisiz təsəvvür etmək mümkün deyil. Hər iki sənətkarın Azərbaycan xalqının mədəniyyətində, tarixində, musiqisində və ədəbiyyatında xidmətləri misilsizdir.

Müxtəlif əsrlərdə yaşamış iki böyük sənətkar ülvü, saf məhəbbəti tərənnüm edən bir əsərdə, "Leyli və Məcnun" operasında qovuşmuşlar. Bəşər tarixində əbədi mövzu olan "Leyli və Məcnun" əfsanəsinin çox qədim olduğu məlumdur. Bu mövzu əsrlər boyu bir çox sənətkarları həyəcanlandırmışdı. Bizim Nizami Gəncəvi, hindli Əmir Xosrov Dəhləvi, özbək Əlişir Nəvai, tacik Cami və başqaları bunu qələmə almışlar. Lakin Üzeyir Hacıbəyli Şərqdə ilk opera olan "Leyli və Məcnun"-u yazarkən məhz Füzuli poemasına müraciət etmişdir. Əvvəla ona görə ki, Füzulinin poeması doğma Azərbaycan dilində yazılmışdır, həm də ona görə ki, şairin qəzəlləri əsrlər boyu özünün lirikliyi, axıcılığı, ahəngliyi, musiqiyə yatımlığıyla xalq arasında məşhur idi. Azərbaycan xanəndələri illər boyu muğamları oxuyarkən Füzuli qəzəllərinə müraciət etmişdilər. Füzuli qəzəllərinin mətnini xüsusi ustalıqla ifa edib dinləyicilərə çatdıran muğam ustalarımızdan Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Cabbar Qaryağdıoğlu, İslam Abdullayev, Səid Şuşinski, Xan Şuşinski və bir çox başqa xanəndələr məşhur idilər.

Biz Füzuli poeziyasında o dövrün musiqi alətlərinə və musiqi terminlərinə rast gəlirik. Bu alətlərdən ney, cəng, ud, qopuz, musiqar, nəfir, tənbur, setar, qanun və başqa bir çox musiqi alətlərinin adları bu və ya digər obrazla, təşbihlə, fəlsəfi fikirlə, estetik təsirlə əlaqədar çəkilir. Məsələn, ney şairə cavab verərək xəstəliyinin sirini açıb söyləyir. Şair də neyin zərif və incə səsinə Leylinin surəti ilə müqayisə edir. Füzulinin ud aləti ilə söhbəti də fəlsəfi düşüncələr cəhətdən maraqlıdır.

Füzuli qəzəlləri sözdə həkk olunmuş bir musiqi olduğuna görə Azərbaycan bəstəkarlarının böyük qismi bu poeziyanın əsiri və vurğunu olmuşlar. İlk növbədə biz Üzeyir bəy Hacıbəyli göstərməliyik ki, qeyd etdiyimiz "Leyli və Məcnun" operasından başqa özünün musiqili komediyalarında dünya şöhrəti qazanmış "Arşın mal alan"-da və "O olmasın, bu olsun"-da şairin poeziyasından geniş istifadə etmişdir. Bu da bizə haqq və əsas verir deyək ki, Azərbaycan musiqi teatrının yaranıb inkişafında şair Füzulinin rolu böyük olmuşdur. Hacıbəyliyən başqa, digər Azərbaycan bəstəkarları Zülfüqar Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev, Cahangir Cahangirov, Tofiq Quliyev, Süleyman Ələsgərov, Ramiz Mustafayev və başqaları müxtəlif janrlarda əsərlər bəstələyərək Füzuli poeziyasına müraciət etmişlər. Lakin əlbəttə ki, ən böyük və əhəmiyyətli əsər Üzeyir Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun" operası olmuşdur ki, biz onun üzərində bir qədər ətraflı dayanacağıq.

"Leyli və Məcnun" mövzusunda opera yazmaq fikrinə Ü.Hacıbəyli hələ 1897-1898-ci illərdə Şuşada yaşayarkən düşmüşdü. Bu illərdə 13 yaşlı Üzeyir Şuşa şəhərində səhnə həvəskarlarının oynadığı "Məcnun Leylinin məzarı üstündə" mövzusunda kiçik bir səhnəni görmüşdü. Həmin səhnədə məşhur xanəndə Cabbar Qaryağ-

dıoğlu Məcnun rolunu Füzuli qəzəlləri əsasında ifa edirdi. Bu səhnə kiçik Üzeyiri elə həyəcanlandırmışdı ki, bir neçə ildən sonra Bakıya gələndə onda opera yazmaq fikri daha da gücləndi. Operanın yaranma tarixini xatırlayan bəstəkar yazırdı:

"Mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdum. Vəzifəm ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi". Opera janrının xüsusiyyəti ilə əlaqədar Üzeyir Hacıbəyli əsərin librettosunu yazarkən Füzuli poemasının mətnini xeyli ixtisar etmişdi. Ü.Hacıbəyli Füzuli poemasında olan bəzi hadisələri, məsələn Məcnunun doğulmasını, onun atası ilə Məkkəyə getməsini, atasının məzarı üzərində Məcnunun naləsini və poemanın axırını səhnəsini verməmişdir. Lakin bununla bərabər, bəstəkarın yüksək dramaturji hissiyyəti ona Füzuli poemasının əsas süjet fabulasını, ictimai fəlsəfi, əxlaqi ideyasını saxlamağa kömək etmişdi. Ü.Hacıbəyli başqa dövrün sənətkarı kimi XVI əsrin poemasına öz münasibətini bildirmiş, məhz ona görə poemadakı Leyli surətini operaya olduğu kimi yox, daha fəal, öz hüquqsuzluğunu daha aktiv bildirən qadın obrazı kimi vermişdir. Ü.Hacıbəyli operanın musiqisində Füzuli poemasının lirik və romantik ruhunu, ümumi tonallığını böyük ilhamla verə bilmişdir. "Leyli və Məcnun" operasında musiqi poeziyanı rəvnəqləndirir, poeziya isə musiqini yüksəldir. Operadakı xor səhnələri dramaturji cəhətdən böyük əhəmiyyətə malikdir. Məsələn, məşhur "Şəbi-Hicran" xoru əsərin proloquunu təşkil edərək, onun saniki epigrafi olmuş və operanın ümumi əhval-ruhiyyəsini gözəl ifadə edə bilmişdi. Xorun melodiyası, xalqındır, sözləri Füzulinin Divan"-ından götürülmüşdür.

**Şəbi-Hicran yanar canım, təkər qan çeşmi giryanım,
Oyadar xəlqi əfqanım qara bəxtim oyanmazmı?
Güli rüxsarinə qarşı gözümdən qanlı axar su,
Həbibim, fəslü güldür bu, axar sular bulanmazmı?**

Bu xorun valehedici melodiyası Ü.Hacıbəyliyə hələ seminariya illərində özünə cəlb etmişdi. Operanın obrazlarının daxili aləmini açan əsas musiqi materialı muğamlardır. Onlar operada ariyaları, ariozu, reçitativləri, ansambları əvəz edərək demək olar ki, bütün iştirakçıların partiyasında vardır. Ü.Hacıbəyli bu əsərdə muğamlara və onların şöbələrinə müraciət edərək, onlardan kor-koranə istifadə etməmiş, zəngin muğam xəzinəsindən yalnız o muğamları seçmişdir ki, onlar müəyyən səhnələrin ümumi əhval-ruhiyyəsinə və Füzuli personajlarının xasiyyətinə uyğun gəlsin. Məsələn, operanın əvvəlində bəstəkar Leyli və Məcnunun lirik əhval-ruhiyyəsinə uyğun gələn "Mahur-Hindi" və "Segah" kimi açıq ruhlu, lirik xasiyyətli muğamlardan istifadə etmişdir.

"Mahur Hindi" muğamında Füzulinin və Hacıbəylinin Məcnunu bu misraları oxuyur:

**Yandı canım hicri ilə vəsli-ruxi-yar istərəm,
Dərd-məndi-firqətəm, dərmani-didar istərəm.
Bülbülü-zarəm, deyil bihudə əfqan etdiyim,
Qalmışam nalan qəfəs qeydində, gülzar istərəm.**

Leyli isə ona belə cavab verir:

**Eşq daminə giriftar olalı zar olubam,
Nə bələdir ki, ona böylə giriftar olubam,
Qüdrətim yox ki, qılam kimsəyə şərhi-qəmi-dil,
Öylə kim arizeyi-hicrlə bimar olubam.**

Gələcəkdə Leyli və Məcnunun partiyalarında yalnız qüسسə, kədər hisslərini doğuran muğamlar səslənir. Artıq sonrakı pərdədə Məcnunun atasının nigarançılığı ilə əlaqədar "Çahargah" ladının həyəcanlı intonasiyaları bu səhnənin lirik əhval-ruhiyyəsinə təzad gətirir. Bu səhnə gələcək faciənin ekspozisiyası kimi səslənir.

Dramaturji cəhətdən operanın sonrakı pərdəsi Leylin atasının Məcnunun elçilərinə rədd cavabı verməsi-

dir. Bu səhnədən sonra "Kürd Şahnaz" muğamında Məcnunun partiyası səslənir. Burada onun iztirabları, dərin ümitsizlik hissləri verilmişdir. "Kürd-Şahnaz" muğamı üstündə Məcnun bu qəzəli oxuyur:

**Ya rəb, bəlayi eşq ilə qıl aşına məni,
Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni!
Az eyləmə inayətini əhli-dərddən,
Yəni ki, çox bəlalər mübtəla məni!
Olduqca mən götürmə bələdan iradətim!
Mən istərəm bələni, çün istər bəla məni.**

Bu pərdə İbn Sələmə ərə verilmiş Leylinin "Qatar" muğamında oxuduğu solosu ilə bitir. Dramatik cəhətdən çox gərgin, zildə səslənən bu partiyada Leylinin hədsiz dərdi, fəryadı əks edilmişdi. Leyli "Qatar"-da -

**Xilafi-rəyim ilə, ey fələk mədar etdin!
Məni gül istər ikən mübtəleyi-xar etdin, - oxuyur.**

Sonrakı pərdələrdə Məcnun "Bayatı-Şiraz", "Şüş-tər", "Bayatı-Kürd" kimi muğamlar ilə xarakterizə edilmişdi. Səhra səhnəsində Məcnunun əzab və iztirabları əsasən qəmginlik doğuran "Bayatı-Şiraz" muğamı ilə ifadə edilir. Bu səhnəyə böyük təzad gətirən mərd xasiyyətli və marş ritimli Nofelin partiyasıdır ki, "Heyratı" zərb muğamı ilə verilmişdi. Bu cür təzad yaradan digər hissə Məcnunun Leyli ilə İbn-Sələmin toyunda oxuduğu "Şüş-tər" muğamıdır.

**Curmimiz noldu ki, bizdən eylədin bızarlıq?
Biz qəmin çəkdik, sən etdin özgəyə qəmzarlıq.
Sizdə adət bumudur, böylə olurmu yarlıq?
Hanı, ey zalım, bizimlə əhdü peyman etdiyin?**

Bu hissədən sonra həmin muğamın əsasında Leyli ilə İbn Sələmin dueti səslənir. Son pərdədə taleyindən şikayət edən Məcnun özünün qəm-qüssəsini "Bayatı-Kürd" vasitəsilə izhar edir.

**Aşiq oldur kim, qılar canın fəda cananına,
Meyli-canan etməsin hər kim ki, qıymaz canına.**

Əgər əvvəllər xanəndələr tərəfindən oxunan bu muğamlar konsert ifasında mücərrəd bir halı, əhval-ruhiyyəni, məsələn, məhəbbəti, sevinci, kədəri ifadə edirdilərsə, bu operada həmin muğamlar əsərin ümumi məzmununa tabe olaraq, ilk dəfə səhnədəki hərəkətlə, aktyor oyunu ilə birləşərək, operanın məzmununun açılmasına, onun əhval-ruhiyyəsinin əks edilməsinə kömək edən musiqi vasitəsi olmuşdu. Bu da, şübhəsiz, "Leyli və Məcnun" operasının əsas müvəffəqiyyətlərindən sayıla bilər. "Leyli və Məcnun" operasında Ü.Hacıbəylinin özünün bəstələdiyi musiqi parçaları orkestr üçün yazılmış hissələr, muğamların girişi və sonluqları, son pərdələrə yazılmış giriş musiqisindən ibarətdir. Bu hissələr o qədər xalq musiqi ruhuyla aşılanmış və onun nümunələri ilə üzvi vəhdət təşkil etmişdi ki, onları klassik muğam və təsniflərdən ayırmaq çətin idi. Bu da bəstəkarın artıq ilk əsərində xalq musiqisinin lad-intolnasiya əsasına sərbəst yiyələnməsini sübut edir.

Füzuli poemasının əsasında Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun" operasının əhəmiyyəti Azərbaycan musiqi tarixində oynadığı misilsiz rolu ilə məhdudlaşmır. Onun bir sıra Şərq xalqlarının professional musiqi mədəniyyətinin yaranmasında da mühüm rolu olmuşdur. Hələ inqilabdan əvvəl Azərbaycan artistləri bu operanı Zaqafqaziyada, Orta Asiyada, İranda göstərmişlər. Hər yerdə bu əsl Şərq operası böyük hərarətlə qarşılanmışdı. Məhz bu operadan sonra Özbəkistanda da həmin ərəb əfsanəsi mövzusunda "Leyli və Məcnun" operası yaranmışdı. Bu gün biz Şərqdə ilk opera olan "Leyli və Məcnun"-a musiqimizin ilkin və ibtidai mərhələsi kimi deyil, həmişə yeni, müasir səslənən ölməz sənət əsəri kimi yanaşırıq. Buna da səbəb XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış Füzuli dühası ilə XX əsrin klassiki Üzeyir bəy Hacıbəyli dühasının "Leyli və Məcnun"-da üzvi vəhdətdə birləşməsi və qovuşması olmuşdur.