

T.QULİYEV VƏ R.HACIYEV YARADICILIĞINDA MÜZİKL JANRI



Pikə Fətullayeva,
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı
E-mail: pikafatullaevamail.ru

laxtaranlar" musiqi dilinə görə xalq-mahnı yaradıcılığına yaxınlığı ilə seçilir. Bunu operettda istifadə edilən, məlum və məşhur xalq mahnı intonasiyaları da (Bayatı, "Laçın", "Hüsnü bağında gəzəsən") sübut edir. Həmçinin, bəstəkar burada özünün iki məşhur mahnısından - "İlk bahar" və "Badamlı" adlı sevilən nümunələrdən də istifadə etmişdir.

"Sənin birca sözün"də isə ansambl-xor səhnələrindən geniş istifadə olunmuşdur. Eyni zamanda bəstəkar burada da sitat kimi tanınmış musiqi parçalarından (Dunayevski - "Sirk", P.Çaykovski - "Yevgeni Onegin") istifadə edib. Bu məqama T.Quliyev komik effektləri kəskinliyini artırmaq üçün əl atır. Burada özünün "Zibəyə" mahnısından da istifadə etmiş bəstəkar həmçinin, rəqs intonasiyalarına da geniş yer verib. Bütün bunlarla yanaşı, bu nümunədə bəstəkar estrada-caz ritmlərindən də istifadə etməyə başlamışdır ki, artıq bununla da bu janra yeni bir nəfəs yetirilmiş olub.

Bəstəkarın son nümunəsi isə janr üçün tam mənada yenilik hesab olunmalıdır. Belə ki, 1973-cü ildə yazılan "Günaydın, Ella" T.Quliyevin öncəki nümunələrindən çox fərqlənir. Bu fərq özünü bir sıra məqamlarda göstərir. İlk olaraq, sujet xəttində Qərbin siyasi şəraitinin satirik tərəfdən canlandırılması yönündə verilən dramaturji hall üsulu bəstəkara fərqli bir yaşama tərzini göstərməyə rəvac verdi. Bu məqam əsərin musiqi dilinə də öz təsirini göstərdi. Belə ki, ilk olaraq operetta birbaşa inkişafı dilinə də öz təsirini göstərdi. Belə ki, bu fərqli fikirlərin toqquşması əsas məzmunu təşkil edir. Həmçinin, bu nümunələrdə əsas dramaturji özək məhz mahnılardan ibarətdir. "Romeo mənim qonşumdur" operettasında diqqət daha çox cəlb edir. Vurğuladığımız məqamın təsdiqi üçün məhz bu operettadan məşhurluq qazanmış "Sevgilim" və "Bakı haqqında mahnı" adlı nömrələrin adını çəkmək kifayət edir.

Digər iki operettda isə bəstəkar estrada yazı üslubu ilə ənənəvi folklorun sintezinə nail olmuşdur. Eyni zamanda, burada balet və rəqs səhnələrinin istifadəsi də diqqət cəlb edən məqamlardandır. İlk operettda balet divertimentinin daxil edilməsi sujet xəttindən kənar təəssürat yaratsa da, bu, "Gülüşünü gizlətmə"də daha uğurlu oldu. "Ana, mən evlənirəm"də isə estrada və milli rəqs ritmlərinin rəngarəngliyi daha qabarıq duyulur.



diqqət cəlb etmir. Bu baxımdan, bəstəkarın məhz musiqi dilinin gücü operettaların sevilməsinə, uğur qazanmasına səbəb olmuşdur.

6 operetta müəllifi olan R.Hacıyevin də bu janr yaradıcılığı məhz 60-cı illərin əvvəllərindən etibarən vüsət almışdır. Həmin operettaları üslub özəllikləri baxımından iki hissəyə bölmək olar.

İlk hissəyə bəstəkarın "Romeo mənim qonşumdur" (1960), "Gülüşünü gizlətmə" (1969), "Ana, mən evlənirəm" (1976) operettaları daxildir. Bu operettaların bir hissəyə daxil edilməsində əsas məqam onlarda lirik başlanğıcın daha güclü olması ilə bağlıdır. Bununla yanaşı, burada seçilən sujet xətti də onları bir-birinə yaxınlaşdırır. Belə ki, burada gənc və yaşlı nəslin həyata müxtəlif baxışları və bu fərqli fikirlərin toqquşması əsas məzmunu təşkil edir. Həmçinin, bu nümunələrdə əsas dramaturji özək məhz mahnılardan ibarətdir. "Romeo mənim qonşumdur" operettasında diqqət daha çox cəlb edir. Vurğuladığımız məqamın təsdiqi üçün məhz bu operettadan məşhurluq qazanmış "Sevgilim" və "Bakı haqqında mahnı" adlı nömrələrin adını çəkmək kifayət edir.

Digər iki operettda isə bəstəkar estrada yazı üslubu ilə ənənəvi folklorun sintezinə nail olmuşdur. Eyni zamanda, burada balet və rəqs səhnələrinin istifadəsi də diqqət cəlb edən məqamlardandır. İlk operettda balet divertimentinin daxil edilməsi sujet xəttindən kənar təəssürat yaratsa da, bu, "Gülüşünü gizlətmə"də daha uğurlu oldu. "Ana, mən evlənirəm"də isə estrada və milli rəqs ritmlərinin rəngarəngliyi daha qabarıq duyulur.

Adları çəkilən bu üç nümunə sırasında "Gülüşünü gizlətmə" mövzumuza aidiyyəti baxımından daha böyük maraq doğurur. Araşdırıcı E.Mirzoyevanın "Rauf Hacıyev" adlı monoqrafiyasında da bu məqama toxunulmuşdur: "Bu operettanın şən olması, musiqisinin gözəlliyi, səslənməsinin müasirliyi və həmçinin tamaşanın məzmunu baxımından müxtəlif səhnə həlli yaratmasına - yəni, ona həm tamaşa, həm musiqili revyu və həmçinin müzik kimi yaşanmasına imkan yaradır" (3. səh, 88).

Lakin bəstəkarın növbəti üç operettası bir qədər fərqli aspektdədir. Bunlar - "Kuba - mənim məhəbbətim" (1963), "Dördüncü faqərə" (1974) və "Yolayrıcı" (1982) adlı parlaq nümunələrdir.

İlk olaraq qeyd etmək lazımdır ki, "Kuba - mənim məhəbbətim" və "Yolayrıcı" operettaları qəhrəmani mövzunu əks etdirir. Onları birləşdirən də məhz bu cəhətdir. Ümumilikdə, R.Hacıyev məhz ilk Azərbaycan bəstəkarıdır ki, bu janrdə qəhrəmani sujetə müraciət etmişdir. Bununla bərabər, bu nümunələri bir-birindən fərqləndirən cəhətlər də var.

"Kuba - mənim məhəbbətim" operettası Kuba xalqının azadlıq uğrunda mübarizəsinə həsr olunmuşdur və təbii ki, bu əsərdə Kuba folkloru və koloriti üstünlük təşkil edir. Sujet xəttində olan üç əsas istiqamətin (qəhrəmani, lirik və satirik) inkişaf etdirilməsi isə musiqinin dramaturji halli yönündə (musiqi dilində də) özünəməxsus təzahürünü tapmışdır. Eyni zamanda, operettda leytmotivlər çox böyük önəm kəsb edərək sujet xəttinin üç istiqaməti ilə bütövləşir.

“ İlk olaraq qeyd edək ki, yaratdıqları nümunələrin fərqli janrlarda olmasına baxmayaraq, parlaq mahnı yaradıcılıqları ilə Azərbaycan xalqının qəlbinə yol tapan T.Quliyev və R.Hacıyev musiqili komediya və operetta janrlarında fəaliyyətə 60-cı illərdən başlamışlar. Hər iki bəstəkarın bu sahədə fəaliyyəti Azərbaycan operetta və musiqili komediyalarının inkişaf istiqamətini dəyişdi. Onların gətirdikləri yeniliklər musiqili komediya və operetta daxilində sevilən janr dəyişikliyinə ilk göstəricisi oldu. Bu qənaətin təsdiqi üçün həmin nümunələrə diqqətlə nəzər yetirmək kifayət edir.

T.Quliyevin "Aktrisa" musiqili komediyası Böyük Vətən müharibəsi illərində (1943) yazılmış, lakin təəssüf ki, partitura, klavir və pyesin librettosu saxlanılmamışdır. Operettanın sujet xəttində də müharibə illərinin əks etdirildiyi, musiqinin lirik başlanğıc ilə seçildiyi, rus xalq-mahnı intonasiyaları ilə yaxınlığı, bəstəkarın bu nümunədə İ.Dunayevski və V.Aleksandrovin ənənələrinə əsaslanması məqamları məlumdur (2, səh. 40).

T.Quliyevin məhz 60-cı illərə təsadüf edən iki nümunəsi - "Qızılaxtaranlar" və "Sənin birca sözün" (hər ikisi lirik məişət komediyaları) əsərləri isə üslub baxımından bir-birinə çox yaxındır. Bununla yanaşı, onları fərqləndirən məqamlar da var. Belə ki, 1960-cı ildə yazılan "Qızılaxtaranlar" tam Ü.Hacıbəyli ənənələrinə əsaslanırsa, 1964-cü ildə ərsəyə gələn "Sənin birca sözün" operettası artıq bəstəkarın sırf öz üslubunu təəcəssüm etdirir. Eyni zamanda, "Qızı-



Raul Hacıyev

Qeyd etmək lazımdır ki, bu operettda iki əsas baş qəhrəman var: bir tərəfdə Deliya və Raul, digər tərəfdə isə Kuba xalqı. Ümumilikdə, operettda kütləvi səhnelərə – ansambl, xor və rəqslərə daha çox yer ayrılıb.

“Bəstəkar bu operettda da balet və rəqs səhnelərindən geniş istifadə etmişdir. Lakin, burada rəqs səhneləri əsərin dramaturgiyası ilə sıx bağlıdır və hətta, demək olar, onun ayrılmaz hissəsidir. Bu, bir növ, Kuba xalqını təcəssüm etdirən elementlərdən biridir. Ümumilikdə Kuba folkloru və koloritinin rəngarəngliyi, ritmik quruluşu qeyd edilən rəqs səhnelərinin dramaturji xətti ilə yanaşı inkişaf etməsinə şərait yaratmışdır.

“Yolayncı” operettası isə Azərbaycanın inqilabi dönməni və bu dövrün sadə insanların həyatını təcəssüm etdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar burada da sujet xəttini 4 istiqamətdə açmışdır – qəhrəmani, lirik, komik və grotesk. Qəhrəmani xətt öz əsasını Əhməddən, lirik xətt Zümrüdə, Qüdrət, Anuş və Əhməddən, komik xətt Qasto, grotesk xətt isə Braun və Mir-Həsən obrazlarından götürür. Operettanın girişi də çox maraqlıdır. Belə ki, uvertürada eşitməyə alışdığımız əsərin əsas mövzularının qısa təqdimatı əvəzinə, bəstəkar sanki şəhərin ümumi görünüş mənzərəsinə, müxtəlif səs-lərin ümumi toplusu ilə (azan, zavod və fabrikin səsi, şarmançının mahnısı və s.) nail olmuşdur. R.Hacıyev bu nümunədə operetta janrının bir çox formalarından (mahnı, arioso, duet, kuplet, kvartet, sekstet, xor) istifadə etmişdir. Eyni zamanda, bəstəkar, burada da rəqslərə (polka, kankan, milli rəqlər) geniş yer verib. Məhz bu kimi forma

zənginliyi əsərdə tam bitkinlik təəssüratını yaradır və operettanın irihəcmliyi əsas göstəricisinə çevrilir. Əsərin dramaturji inkişafı isə estrada mahnı janrından geniş istifadə etməyə şərait yaradır. Bununla bəhəm, Azərbaycan folkloru ilə bağlılıq da müxtəlif nömrələrdə özünü büruzə verməkdədir.

“Bəstəkarın “Dördüncü fəqərə” adlı son operettası isə bu janrın tamamilə yeni bir nümunəsini özündə təcəssüm etdirir. Belə ki, bu, teatr incəsənətində yeni mövzunu – politik satiranı müəyyən etdi (3, səh. 89). Lakin, burada yenilik yalnız bununla bitmir. Belə ki, operetta öz quruluşuna görə də bu janr üçün qeyri-standart qəbul olundu. Məhz məzmunun parlaqlığı və dinamikası operetta janrının dramaturji həllini bir qədər dəyişib və nəticədə, bəstəkar əsəri revyu janrına yaxınlaşdırıb.

Bu məqam, eyni zamanda, əsərin musiqili dramaturji həlli üsulluna da öz təsirini göstərib. Estrada və caz üslublarının vəhdəti, rəngarəng mahnı və rəqlərin növbələşməsi bu nümunədə hətta musiqi cizgilərini də görməyə rəvac verir. Belə ki, bəstəkar burada cazın müxtəlif ritmik quruluşlarından və janrlarından istifadə etmişdir (bluz, Səfil – hobbolarla görüş səhnəsi, reqtaym, Çarlızın mövzusu. Bu məqam isə təsadüfi seçilməmişdir. Sujet xətti Avropalı jurnalistin Amerikada başına gələn hadisələri əks etdirir və bəstəkar da məhz məzmunu uyğun olaraq bu üslubdan istifadə edir. Lakin buna baxmayaraq məhz baş qəhrəman – Cerri Finnin simasında, əsərdən (xüsusən ilk səhnədə) Avropa musiqi çalaları da duyulmaqdadır. Sanki bəstəkar bununla iki mədəniyyəti qarşı-qarşıya qoyur.

Ümumiyyətlə, əsərdə (səhnelərin tez-tez dəyişməsinə baxmayaraq) tam bitkinliyin olduğunu görməmək mümkün deyil. Bu baxımdan o, birbaşa inkişafda seçilmir və onların hər biri ayrı-ayrılıqda tamamlanmış bir səhnə nömrəsidir. Lakin bu məqam rəngarənglik təəssüratını yaratdığı üçün dinləyicinin diqqətini tam mənada cəlb edir.

“Digər operettalarında olduğu kimi, bəstəkar burada da rəqs səhnelərinə böyük önəm vermişdir. Bu dəfə xoreografiya dramaturji planın sərbəst bir hissəsini təşkil edərək daha müstəqil inkişaf xətti ilə göstərilmişdir. Burada olan miniatur xoreografik səhnelər və milli rəqlərin dinamikliyi əsas qəhrəmanların mövzularını ilə bərabər səviyyədə inkişaf edərək parlaq, rəngarəng nömrələrin təsir gücünü daha da artırır.

Bu üç operettanı Azərbaycan musiqi mədəniyyəti üçün janrın yeni mərhələsi kimi qəbul etmək olar. Çünki, R.Hacıyev bu operettalarda ilk dəfə olaraq qəbul olunmuş standartlardan uzaqlaşma bilmişdir. Artıq yuxarıdakı qeydlərdən də görüldüyü kimi, bu janrdan olan ilk (“Romeo mənim qonşumdur”) nümunəsindən etibarən sifətən operetta janrının quruluş çərçivəsini genişləndirməyə çalışması və buna görə balet divertismentlərindən istifadə etməsi çox maraqlıdır (3. səh. 78). Eyni zamanda bəstəkarın məhz son operettasında o dövr



üçün yeni hesab olunan caz intonasiyalarından istifadə, son nümunədə ilk dəfə olaraq Qərb yönümlü sujet xətti, orkestrləşdirmənin səlisliyi, xoreografiyanın rəngarəngliyi, estrada musiqisinin parlaq çalaları bu janrın artıq ilk transformasiyasının göstəricisi idi.

Beləliklə, hər iki bəstəkarın operetta yaradıcılıqlarının son nümunələrində baş verən transformasiyanı, sifətən janrın çərçivəsindən uzaqlaşmanı görməmək mümkün deyil. Yuxarıda qeyd edilən məqamlar bunları bir daha sübut edir. Lakin, bu nümunələr sırasında janrdan uzaqlaşma yalnız bir sıra fərqləndirici cəhətlərdə görünürsə, məhz T.Quliyevin “Günaydın, Ella” və R.Hacıyevin “Dördüncü fəqərə” adlı nümunələrində musiqilə tam yaxınlaşma baş verir. Belə ki, on-

ların fərqli sujet xətti, sujet xətti ilə həmahəng olan parlaq xoreografik səhnelər, estrada və caz üslubundan geniş istifadə, rəngarəng orkestrləşdirmə, birbaşa inkişaf (“Günaydın, Ella”), dinamik inkişaf və tamamlanmış, bitkin nömrələrdən ibarət səhnə quruluşu (“Dördüncü fəqərə”) bu iki nümunəni digər operettalardan əsaslı surətdə fərqləndirir. Məhz bu xüsusiyyətlər biza, T.Quliyev və R.Hacıyev yaradıcılığından etibarən musiqi janrının cizgilərini artıq əsaslı şəkildə görməyə rəvac verir. ♦

Mədəniyyət.AZ

Ədəbiyyat

1. Э.Аббасова. “Оперы и музыкальные комедии Уз.Гаджибекова”. Баку – 1961.
2. З.Бакыханова. “Тофик Кулиев”. Баку – 1979.
3. Э.Мирзоева. “Рауф Гаджиев”. “Советский композитор”. Москва – 1988.
4. Э.Кампус. “О мюзикле”. Ленинград – 1983.

Резюме

В предлагаемой статье представлено опереточное творчество Т.Кулиева и Р.Гаджиева. Созданные ими оперетты в 70-ые годы по своим стилистическим данным были весьма нестандартными для своего времени. Первые оба композитора расширили значение оперетты и приблизили её к жанру мюзикла.

Ключевые слова: статья, оперетта, жанр, мюзикл.

Summary

Introduced article includes T.Quliyev and R.Hajiyev operetta creations. Because in 70s operettas – created by these authors were not in usual style. Firstly, these authors widened importance of operetta and made it close to genre named musical.

Key words: article, operetta, genre, musical.