AZƏRBAYCAN bəstəkarlarının uşaq baletləri

XVI əsrdə Avropa musiqisində yeni bir səhnə janrı - opera yarandı. 1908-ci il, yanvarın 12-də Bakıda Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü.Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun" operasının premyerası oldu. Bu əsər muğam-opera olmasına baxmayaraq, Avropada yaranmış klassik opera janrına çox yaxın idi. Ü.Hacıbəyovun sonrakı muğam-operaları "Şeyx Sənan", "Əsli və Kərəm", "Rüstəm və Söhrab", həmçinin Z.Hacıbəyovun "Aşıq Qərib", M.Maqomayevin "Şah İsmayıl" operaları milli yaradıcılıq nümunələri idi. 30-cu illərdə M.Maqomayev "Nərgiz" əsəri ilə klassik opera formasına yiyələnməyə doğru qəti addım atdı. Ü.Hacıbəyov da "Koroğlu" operası ilə professional ümumavropa opera üslubuna keçdi. Artıq sovet rejimi dövründə dini konservativ baxışlar darmadağın edilmişdi və Azərbaycan qadınının səhnəyə çıxması üçün şərait yaranmışdı.

XX əsrin 30-cu illərində Azərbaycan rəqs sənəti sürətlə inkişaf etməyə başladı. Qadın və kişilərdən ibarət müxtəlif rəqs ansamblları yaradılırdı, demək olar ki, bütün mədəniyyət evləri nəzdində rəqs ansamblları fəaliyyət göstərirdi. Bu da rəqs sahəsində kadrların artmasına və bu sənətə meylin güclənməsinə gətirib çıxarırdı. Milli rəqslərin inkişafı xoreoqrafiyanın da inkişafına təkan verdi.

Tamaşaya qoyulan operalarda xoreoqrafiya səhnələrinə yer verilirdi. Qeyri-milli sənətkarlardan ibarət olan balet truppasının səviyyəsinin yüksəlməsi müşahidə olunurdu. Azərbaycan Opera və Balet Teatrının balet truppasında T.Qlass, R.Potapov, A.Boyman və başqaları çıxış edirdilər. Balet truppasının professional inkişafı milli xoreoqrafiya sənətinin inkişafına da təkan verdi. Bu, yeni bir janrın - baletin yaranmasına zəmin yaratdı. Professional Azərbaycan baletinin yaranmasını çox gözləmək lazım gəlmədi.

İlk Azərbaycan baleti olan "Qız qalası" 1940-cı ildə səhnəyə qoyuldu. Baletin müəllifi Əfrasiyab Bədəlbəyli onu "Qız qalası" əfsanəsinin süjeti əsasında yaratmışdı. 40-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında professional balet truppasının fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, Azərbaycan balet sənətinin ən böyük uğurları 50-ci illərdən başladı. 1952-ci ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında Q.Qarayevin "Yeddi gözəl" baleti tamaşaya qoyulur. Sonra isə bu balet Leninqradda Malı Teatrın səhnəsində premyerasını yaşadı. "Yeddi gözəl" baletinin müvəffəqiyyət sədaları bitməmiş, Q.Qarayev yeni, "İldırımlı yollarla" baletini tamamlayır. Bu əsər Leninqradda, S.M.Kirov adına teatrın səhnəsində ilk dəfə tamaşaya qoyulmuşdur. Q.Qarayevdən başqa Soltan Hacıbəyov da bu dövrdə "Gülşən" baletini yazmışdır. Əməkçi insanların həyatından bəhs edən süjet üzərində qurulmuş bu balet SSRİ-nin Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür. 50-ci illərin axırlarında, S.M.Kirov adına Leninqrad Dövlət və Opera Balet teatrının sifarişi ilə Arif Məlikov "Məhəbbət əfsanəsi" baleti üzərində işləməyə başlayır.

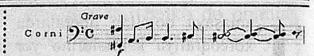
Azərbaycan balet sənətinin bu illərdəki uğurlarına və müvəffəqiyyətlərinə ancaq qibtə etmək olardı. Bu, təkcə bəstəkarların deyil, həm də Azərbaycan xoreoqrafiya məktəbinin uğurları idi. Belə bir ab-havada nəfəs alan Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi bəstəkar Boris Zeydman da balet yazır. O, baletin süjeti üçün A.Tolstoyun "Qızıl açar" nağılını seçir. B.Zeydmanın müraciət etdiyi ədəbiyyat uşaq ədəbiyyatı olduğu üçün baleti də uşaqlar üçün yaradır. Çox sevilən bu nağıla musiqi bəstələyib, onu səhnələşdirmək üçün bəstəkara lazım olan librettonu, o zaman Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi olan, ilk Azərbaycan baleti "Qız qalası"nın müəllifi Ə.Bədəlbəyli yazdı. O, həm də tamaşaya dirijorluq etmişdir. Dörd pərdə, proloq və yeddi şəkildən ibarət olan balet 1957-ci ildə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. O zaman Bakıda televiziya verilişləri təzəliklə yayımlanırdı və 60-70-ci illərdə uşaqların sevə-sevə baxacaqları "Qızıl açar" cizgi filminin qəhrəmanları, hələ o qədər də məşhur deyildilər. Yalnız ədəbiyyatsevər uşaqlar və məktəb proqramından əlavə oxu ilə məşğul olan şagirdlər A.Tolstoyun bu nağılını oxumamış deyildilər. Baleti səhnəyə gətirməklə, bəstəkar nağılı bir daha məşhur etdi. (Sonralar əlbəttə ki, bu nağıla cizgi və kino filmlər həsr olundu.) Əsərin baş qəhrəmanı sadəlövh, bir qədər də tənbəl olan Buratino bədii obrazdan çıxıb, səhnə obrazına çevrildi. Hövsələsizliyinə və inadkarlığına baxmayaraq, taxta adamcıq Buratino, əlbəttə ki, müsbət surətdir, Papa Karlo, Malvina, Pyero, Artemon da müsbət surətlərdir. Tamaşada əsas mənfi obraz kukla teatrının sahibi Karabasdır. O, Tülkü və

Pişik kimi oğru və fırıldaqçılar ilə birlikdə əylənir. Buratino və onun yoldaşları Karabas və onun əlaltılarına qarşı mübarizə apararaq çətin vuruşmaların nəticəsində yeni teatr yaradırlar. Tamaşanın quruluşçu baletmeysteri Azərbaycan SSR xalq artisti Qəmər Almaszadə olmuşdur. Aparıcı rollarda balet ustalarından L.Vəkilova, K.Bataşov, M.Məmmədov, Ü.Babayeva, T.Şirəliyeva və başqaları çıxış etmişlər. Tamaşanın sonunda Günəşin şüaları altında par-par parıldayan qızıl açar - yeni, şən və xoşbəxt həyatın rəmzi kimi tamaşaçıların diqqətini cəlb edir və gözəl baletin bitdiyinə işarə edir. Bu balet təkcə uşaqlar üçün deyil, həm də böyüklər üçündür, çünki yaşlılar da öz uşaqlıqlarının sevimli qəhrəmanları ilə bir daha görüşmək imkanına malik olurlar.

50-ci illərdə balet sənəti Azərbaycanda demək olar ki, öz zirvəsinə qalxmışdır. Aydındır ki, belə müvəffəqiyyətlər birdən-birə itirilmir. Elə buna görə də ətalət qanunun səbəblərindən 60-70-ci illərdə də balet janrı öz inkişafını saxlaya bilmişdir. Bu illərdə F.Qarayevin "Qobustan kölgələri" və "Kaleydoskop", T.Bakıxanovun "Xəzər balladası" bir pərdəli baletləri Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində oynanılmışdır. Əlbəttə ki, qeyd etdiyimiz qanunauyğunluqlara görə baletin uğurları, müvəffəqiyyətləri yeni bir uşaq baletinin yaranmasına səbəb oldu. Bu işi öz öhdəsinə götürən Əşrəf Abbasov idi. O, uşaqlar üçün çox maraqlı bir balet yazdı. Balet üçün süjeti Azərbaycan uşaq ədəbiyyatından götürdü. Görkəmli yazıçı Süleyman Sani Axundovun uşaqlara həsr etdiyi əsərlər çoxdur. Onun "Qorxulu nağıllar" toplusuna daxil olan əsərlərdən biri də "Qaraca qız" povestidir. O dövrdə Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi olan Ə.Abbasov, Azərbaycan musiqi sənətinin istedadlı nümayəndələrindən biri idi, onun bütün yaradıcılığı xalq musiqisi ilə zənginləşmişdir. O, bir ziyalı kimi ədəbiyyatı sevir, onun inkişafını, yeni əsərlərin yaranmasını izləyirdi. "Qaraca qız" hekayəsi keçmiş zamanı, bəy-rəiyyət münasibətlərini əks etdirsə də, burada vəsf olunan fədakar dost mövzusu, zamandan və məkandan asılı olmayaraq mövcud olan ümumbəşəri mövzudur. Bəstəkar Ə.Abbasov bu mövzuya balet təcəssümü verib, onu yeni bir formada uşaqlara təqdim etdi. "Qaraca qız" baletinin librettosunu, balet dramaturgiyasının xüsusiyyətini yaxşı bilən, təcrübəli sənətkar, artıq bir çox baletin libretto müəllifi olmuş Ə.Bədəlbəyli yazmışdır. O, bədii əsərin süjetinin ana xəttini saxlayaraq, onu yeni hadisələrlə və maraqlı personajlarla zənginləşdirmişdir. Hekayənin süjeti kiçik qızcığazın fədakar dostluğundan bəhs edir. Xalq içindən çıxmış bu qızcığazın dostluq etmək bacarığını sözlə ifadə etmək olar, amma onu xoreoqrafik dillə tamaşaçıya çatdırmaq daha çətindir. Bu işi SSRİ xalq artisti Qəmər Almaszadə öz üzərinə götürdü. O, tamaşanın quruluşçu-baletmeysteri olaraq gözəl bir balet tamaşası yaratdı. Qəmər xanım klassik xoreoqrafiyaya xalq rəqsi elementlərini çox bacarıqla daxil etmişdir. O, bu baletə quruluş verərkən ilkin ədəbi mənbənin fəlsəfi dərinliyini xoreoqrafik ifadə vasitələri ilə göstərə bilmişdir. Üç pərdəli "Qaraca qız" baletində Qaraca qız rolunu Respublikanın xalq artisti L.Vəkilova çox böyük ustalıqla ifa etmişdir. Piri baba obrazını isə Respublikanın xalq artisti K.Bataşov məharətlə yaratmışdır. Tamaşaya böyük balet ustaları cəlb edilmişdi ki, bu da baletin uğurunu təmin edən faktorlardan biri idi.

"Qaraca qız" baletinin uvertürası çox əzəmətli (qrave), bəlkə də möhtəşəm musiqi ilə başlayır. Burada nağıl tərzi, keçmişdən eşidilən səs əhval-ruhiyyəsi də var. Baletin dramaturgiyasının faciəvi məzmunu artıq uvertürada çox qabarıq şəkildə göstərilmişdir. Onun musiqisi sanki ədalətsizliklə barışmayan və ona qarşı etiraz edən, mübarizə aparan bir qüvvəni təmsil edir.

Uvertüranın tərkibində bir neçə



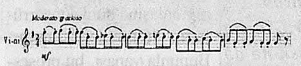
kiçik motivlər var ki, onlar hər dəfə sekvensiya vasitəsilə inkişaf edərək möhtəşəm səslənmələrə çatır və sanki yüksək zirvələri fəth edir. Baletin finalının uvertüranın mövzusu üzərində qurulması yenidən mübarizəyə çağırışdır. Ümumiyyətlə, bu mövzunu leytmotiv adlandırmaq olar, baxmayaraq ki, ikinci pərdədə bu mövzu səslənmir, amma üçüncü pərdədə o dəfələrlə səslənir və baletin bədii məzmununa münasibətdə bəstəkarın əsas mövqeyini ifadə edir və baleti bitirir. Bu mövzunun musiqi obrazı, sanki, baletin bədii məzmunu ilə barışmır, bu baxımdan baletin uşaq psixologiyasına düzgün təsiri onun çox vacib və müsbət xüsusiyyətidir. Dramaturqun əsərdə əks etdirdiyi insan cəmiyyətindəki real münasibətlər və bu münasibətlərin faciəvi nəticəsi əgər uşaqları həyat haqqında daha ciddi düşünməyə sövq edirsə, musiqi onları bu yükün altında əzilməyə qoymur və mübariz olmağa çağırır.

Baletin birinci şəkli bütövlükdə Qaraca qız və Piri babanın obrazlarının, onların qarşılıqlı münasibətlərinin açılmasına həsr edilmişdir. Qaraca qızın mövzusu simli alətlər tərəfindən ifa olunur, Piri babanın mövzusu isə qaboyun solosu ilə təqdim olunur. Birinci şəkildə əsasən simlilər və ağac (taxta) nəfəs alətləri iştirak edir, bu da birinci şəklin yalnız lirik musiqi obrazlarından ibarət olmasının göstəricisidir. Birinci şəkil Qaraca qızın rəqsi ilə başlayır. Qaraca qızın mövzusu bir qədər şıltaq olsa da, qəmli tonlar eşidilir. Bu əlbəttə ki, Qaraca qızın taleyinin əks-sədasıdır. Mövzu zərif, məlahətlidir. Qaraca qız Piri babanın daxmasında təkdir. Piri baba meyvə dolu zənbillə gəlir, o, bu meyvələri ağalar üçün dərmişdir. Piri babanın mövzusu (cantabile) daha ağır tempdədir, bir qədər nikbin tondadır. Özünün doğma övladı olmadığı üçün Piri baba Qaraca qızı çox sevir, ona atalıq edir. Burada qəribə bir paralel var. Qaraca

qızın mövzusu məlahətlidir, nisbətən şıltaqdır (moderato grazioso), amma eyni zamanda bədbin tonları var. Piri babanın mövzusu (andante cantabile) mahnıvaridir, ağır tempdədir, amma nikbin tonları var. Bu musiqi mövzuları obrazların keçmişi ilə bağlıdır, həm də onların gələcəklərindən nəbər verir.

Qaraca qız:

Piri baba:



İkinci şəkil ağanın həyətində baş

verən hadisələrdən xəbər verir. Burada Pəricahan xanım, onun oğlu Pərviz, qızı Ağca, nökərlər və xidmətçilər ağanın gəlişini gözləyirlər. Ağca xanım Qaraca qızla tanış olur, onlar səmimi dostluğa başlayırlar. İkinci şəkildə bir neçə musiqi obrazı olsa da, burada əsərin bədii məzmununun əsas xətti olan Ağca xanım və Qaraca qız arasında yaranan səmimi dostluğun özülü qoyulmuşdur. Onların ilk görüşü zamanı səslənən mövzu (moderato con anima) qızların yaşadığı sevinc həyəcanlarıdır. Burada da bir paralel var: Ağca xanım incə, zərif və zəif məxluqdur, Qaraca qız isə qıvraq, sağlam və dözümlüdür. Qaraca qızın Ağca xanıma isinişməsi Piri babanın xoşuna gəlmir. O, ağaların rəiyyətə sədaqətinə inanmır. Birinci pərdə Piri babanın bu təşvişə düşməsi ilə bitir.

İkinci pərdədə hadisələr Ağca xanımın otağında baş verir. Qaraca qız buraya gizlincə gəlir və öz başına gəlmiş əhvalatları rəfiqəsinə danışır, qaraçı köçündə yaşadığı vaxtlar rəqs etməyi çox xoşladığını bildirir. Bu mövzular şux, hərəkətli və çox maraqlıdır. Mövzuların içində Qaraca qızın üç rəqsi, qaraçı köçünün rəqsləri diqqəti cəlb edir ki, bu da ikinci pərdədə rəqs nömrələrinin çox olmasını göstərir.

İkinci pərdə Qaraca qız və Ağca xanım arasında dostluğun inkişafını əks etdirir. Dostluğun özülünü isə insanlar arasında səmimiyyət qoyur. Ağca xanımdan fərqli olaraq, kiçik yaşından yetim qalmış Qaraca qız keşməkeşli və faciəvi həyat yolu keçmişdir. Onun etirafları Ağca xanımı mütəəssir edir. Qızlar arasındakı etibar artır, dostluq möhkəmlənir. Dostluğun inkişafı, səmimiyyət bədii priyomundan istifadə olunaraq burada əsərin mərkəzi hissəsi - Qaraca qızın faciəvi taleyi göstərilir. Buna baxmayaraq, musiqi obrazları burada faciəvilikdən uzaq olub, Qaraca qızın həyatına deyil, onun təbiətinə, xassiyətinə uyğundur.

Üçüncü pərdə ağanın evindəki şənliklə başlayır. Bəylər, xanımlar və uşaqlar Ağca xanımın ad gününə yığışıblar. Bu hadisələr Tempo di valse-də başlayır və inkişaf edərək Allegro energico-ya keçir. Belə şən musiqi adamların şadlıq etmək üçün yığışdıqlarını kifayət qədər aydın əks etdirir. Qaraca qızın Pərviz bəylə söhbət etdiyini görən Pəricahan xanım Qaraca qızı şənlikdən qovur, Pərviz bəy Qaraca qızı müdafiə etmir. Ağca nanım kollardan gül dərərək qonaqlarına paylayır. Bu zaman qəflətən koldan çıxan ilan onun qoluna sarılır. Heç kim Ağca xanıma kömək etmək istəmir, yalnız Qaraca qız onun dadına çatır və öz həyatını dostunun yolunda qurban verir. Üçüncü pərdədə ağaların obrazları ilə Qaraca qız obrazının qarşı-qarşıya qoyulması ilə, bu ədəbi obrazları eyni mühitə sığışdırmaq cəhdinin ancaq faciəvi sonluqla bitməsi çox aydın göstərilir. Ədalətsizlik və bərabərsizliyə qarşı barışmazlıq burada uvertüranın mövzusunun, yəni mübarizə leytmotivinin dəfələrlə səslənməsi ilə ifadə olunur.

Baletin sonunda Piri baba xoreoqrafik dil ilə tamaşaçılara öz kədərini, qəm-qüssəsini çatdırır. "Komamın bülbülü uçub getdi!" - deyə düşünərək göz yaşları axıdır. Amma Piri babanın kədəri, qəm-qüssəsi musiqidə mübarizə leytmotivi ilə müşayiət olunaraq, sanki yüksək humanizm mövqeyini, ədalətsizlik və bərabərsizliklə barışmazlığı əks etdirir.

XX əsrin 50-60-cı illəri Azərbaycan balet sənətinin çox məhsuldar, çox uğurlu dövrü idi. Bu dövrdə Q.Qarayev, F.Əmirov, A.Məlikov və başqa bəstəkarların yazdığı baletlərlə yanaşı, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz uşaq baletləri də yaranmışdır. 1961-ci ildə bəctəkar İbrahim Məmmədov yeni bu janrda "Tülkü və Alabaş" opera-baletini yazır. Üç pərdəli tamaşa çox maraqlı alınmışdı. Əlbəttə ki, bu balet deyildi, yeni bir janr idi. 70-80-cı illərdə Azərbaycan bəstəkarları uşaqlar üçün çoxlu sayda operalar, vodevillər, musiqili tamaşalar yaratmışlar. Bu əsərlərin bəziləri professional sənətçilərin, bəziləri isə kiçik yaşlı musiqiçilərin - uşaqların ifası üçün yazılmış səhnə əsərləridir. Onların hamısı demək olar ki, öz səhnə həllini tapmışlar. Hətta 2000-ci ildə uşaqlar üçün rok opera yazılmışdır. Bu opera müasir musiqi ritmləri üzərində yaradılmışdır. Uşaqlar üçün yazılmış çox müxtəlif operalarda müəyyən rəqslərdən, hərəkətin plastikasından müxtəlif dərəcədə istifadə olunmuşdur. Lakin sonrakı illər uşaqlar üçün balet janrında səhnə əsəri yazılmamışdır. Düzdür, balet janrında əsərlər yaratmış bəstəkarlarımız az deyildi, məsələn, Niyazi, A.Əlizadə, T.Bakıxanov, F.Qarayev və başqaları.

Uşaqlar üçün balet janrı öz tənəzzülünü yaşayır. Müasir həyatın problemləri, mədəniyyətin, musiqinin problemləri, hətta artıq yazılmış əsərlərin səhnəyə yol tapa bilməməsi problemləri burada öz mənfi rolunu oynayır.

Ümid etmək olar ki, yığışıb qalmış bir çox problemlər həll ediləcək, Azərbaycan səhnəsi öz bəstəkarlarının yaratdığı baletlərlə hamını sevindirəcək və yəqin ki, yeni-yeni uşaq baletləri də səhnədə öz orijinal həllini tapacaqdır.

Züleyxa BAYRAMOVA