

di".

Folklor obrazları (o cümlədən Məcnun da) həmişə müəlləfə və romantik olur. Aktyorun qarşısında onu inandırıcı bir obraza çevirmək, həyatlaşdırmaq vəzifəsi durur və həm də bu zaman bədii obrazın bütün emosionallığı qalmalıdır. Zəngin Azərbaycan musiqisi, muğamları bu işdə aktyorun köməyinə gəlir. Sarabski oynadığı rollarda təkcə obrazın boyalarını deyil, həm də emosional tarazlığını tapmışdır. O, personajın xarakterini yaradarkən özünün ona hansı əhatədən oxşaması və özündə həmin xarakterə bənzər əlamətlər axtarmaq üzərində düşünür. O, bu xarakterin obyektiv mahiyyəti, onun mürəkkəb həyatını əks etdirmək üzərində işlər, obrazın daxil ələminə varar və ona hakim kəsilirdi. Buna görə də insan xarakterinin dərinliyinə ənənə və onun mürəkkəb daxili ələminə əks etdirmək məharəti Sarabskinin sənətin yüksək zirvəsini qaldırmışdır.

Sarabskinin qeyri-adi musiqi duyumu, aktyorluq qabiliyyəti onun digər bədii yaradıcılığı üçün də geniş istifadəyə açmışdır. Uşaqlıq dövründən başlayaraq ömrünün sonlarına qədər mənsəb olduğu xalqın musiqisi bu böyük sənətkarı müəyyən etmiş və inqilaba qədərki milli opera obrazlarının bütöv bir qələyəsini yaratmaq üçün baza olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Sarabski də musiqi qabiliyyəti ilə yanaşı digər keyfiyyətlər də aktyorluq, vokal, ədəbiyyat və s. eyni dərəcədə inkişaf etmişdi.

Həyat, uşaqlıq illərini ağır keçirmiş Sarabski üçün əsil məktəb olmuşdu. Onun yaddaş xəzinəsi ən müxtəlif və çox hələ də gözəllənəz mənbələr vasitəsilə zənginləşirdi. O, müşahidə edir, detallar, insanı cizgilər, həyatı boyalar axtarırdı. Sarabskinin müşahidəçiliyi onun təfəkkür fəaliyyəti və təxəyyülü ilə daim təmasda olmuşdur. Onun bütün bədii qabiliyyətlərinin mərkəzində, heç şübhəsiz ki, musiqi dururdu. Musiqi onun bütün daxil ələminə hakim kəsilməmiş, onun inco hissələrini və həyəcanlarını ifadə etmək üçün güdrətli vasitəyə çevrilmişdi. Onun sasi öz təbiiyyəti ilə seçilmişdi. Sarabski oxuyarkən onun musiqi, ədəbi və aktyorluq qabiliyyətləri birlikdə iştirak edirdi. Sənətkarın bizə gəlib çatmış nədir qramafon vallarıdan onun gözəl səsinə diltərəkən, müxtəlif rollarda çəkilməmiş şəkillərinə baxarkən, müasirlərinin xatirələrini oxuyarkən bu böyük xalq sənətkarını, el nəğməkarını, gözəl musiqişünası və ictimai xadimi, incəsənətimizin inkişaf uğrunda mübarizə aparınların ön cərgəsində gedən görür, onunla fəxr edirik.

İlqar Hüseynov,
ADMIU təbiiği kulturalogiya
kafedrasının müdiri



HÜSEYN CAVID

folsefəsinin
musiqi təcəssümü

Molom olduğu kimi, Azərbaycan dramaturgiyasında dərin fikirlərin tozlaşdırılması, folsefiyyəni meyl-həmşə müəssəd olunub. Lakin Cavid dramaturgiyasında folsefi mözmun daha önəmli yer tutur. Cavid yaradıcılığının tədqiqatlarından birinin təbiriinə desək: "Cavid demək olar ki, bütün yaradıcılığını folsefi problemlər üzərində qurub. Başqa sözlə, bədii forma açıq - aşkar folsefi tofokkür soviyosində qoyulan problemlərin təsvir üsulu kimi ortaya çıxır. Bu problemlər bir qayda olaraq maddiliyin və monovinin konkret təzahürü arasında müəddilə forməsində ortaya çıxır". (I. Xoşilov "Cavid və Cabbarlı" Bakı, 2001, s. 126)

"Maral" faciəsində "feodal ailə münasibətlərinin qurbanları olan Azərbaycan gənclərinin ağır, acınacaqlı həyatı əks olunmuşdur". (M. Cəfər "H. Cavid" seçilmiş əsərləri, Bakı, 1958, s. 6)

H.Cavid yaradıcılıq yolunu ilk morfolosində yazılmış "Maral" pyesinin də folsefi problematikası böyük maraq kəsb edir. Toossik ki, XX əsrin sonuna qədər H.Cavidin bu dəyərli əsərinə həmnə toossümü verilmişdir.

1999-cu ildə R.Hosonova H.Cavidin "Maral" faciəsinə musiqi yazmaq üçün C.Cabbarlı adına İrovan teatrdan sifariş alır. 1999-cu il aprelin 4-də Gənc Tamaşaçılar teatrdə "Maral" tamaşaasının premyerası keçirildi.

Tamaşanın musiqi tərbiəti qeyri-adi tərzə verilməmişdir. Molom olduğu kimi, osərə çox zaman uyğun parçalar seçilib, tamaşaya daxil edilir. Bu tamaşada isə bostokarın moqsodi musiqili tamaşa, doqiq desək "musiqi ruhundan irəli gələn tamaşa yaratmaq idi". H.Cavidin pyesi bostokarı

çox ruhlandırılmışdır. Cünkü üst qatdan adi bir moisot hədisəsi kimi görünən tamaşanın mözmunu Zəngin cəvəzin daxil ələmi ilə bağlı olmuş və müəllif tərəfindən çox faciəvi göstərilmişdir. Tamaşaya Cavidin seçmə sərlərinin daxil edilməsi, osərə folsefi ruh aşılammışdır.

Əsərdə polifonik qanunauyğunluqdan geniş istifadə edilmişdir. Musiqi iki qatdan ibarətdir: muğamsənəfi epizodlardan və xordan. Bir sağ 15 doqıqlıq musiqi ünsürü tamaşanın zaman məkanını tam ohato edir. Musiqi xətti daima horəkotodur, o, insan daxilindən keçən düşüncələr, hissələri əks etdirir.

Əsas musiqi tezişi 4-5 tondan ibarət olan bir avazdır. Musiqi 4 fleyta, zərb alətləri tərəfindən ifadə olunur. Musiqi elə maraqla inkişaf edir ki, o, tamaşanın gedişinə mane olmur, oksinə, muğam kulminasiyasında olduğu kimi, yüksəkliyə, tamaşanın öz kulminasiyasına doğru aparır.

Musiqi tərbiətinin mühim qatını xor səhəmləri təşkil edir. Bostokar osərə 20 xor nəmrosi yazmışdır. Bu xor nəmroləri həmnə hədisələrini daha dərinləndirir. Fikrin daha doqiq nüfuzə tamaşaçılara çatmasında özvedilməz rol oynayıb.

Artıq partituranın I nəmrosi tamaşanın əsas ideyasını ifadə edir: "məhəbbətsiz bu monayə xiləqət şübhəsiz heçdir". Tamaşanın konsepsiyasının təməlini təşkil edən bu önəmli ideyanın təsviri üçün bostokar son doroco orfijinal musiqi ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir. "Eyl böyük tanrı" sözləri ilə başlanan musiqi seqmentində bostokar sanki qədim dini ayinlərin, mərasimlərin ünsürələrini bərpə edir. Musiqi dilində bu

H. Cavid dramaturgiyası Azərbaycan teatrinin inkişafında xüsusi mərhələ təşkil edir. Cavid dramaturgiyasının əsasında kəskin konfliktlər, parlaq xarakterlər, dərin fəlsəfi məzmun adlandırmaq düzgün olardı.

toadricən gənşilon və inkişafın on zirvə nəqətosində möhtəşəm sostonən klaster üsulu vasitəsi ilə ifadə olunmuşdur. Rezonans effektini yaradan bu klasterlər hoqioqton musiqi ilə bir sakral, sityatıy əhval-ruhiyyəsinə aşılayırlar.

Ehtiraslı surətdə aktyorlar tərəfindən deklamasiya olunan "məhəbbətsiz bu monayə xiləqət..." misraları toqri-bi yüksəkliyə malik olan musiqi sosləri ilə ifadə olunmuşdur.

Partituranın sonrakı 5

nəmrosi həm ifadə vasitələrinə görə, həm də mözmunu idəyənə baxımından kiçik bir silsilə təşkil edir. "Maral" pyesinə daxil olmayan H.Cavidin sərlərindən istifadə edən bostokar tamaşanın əsas faciəvi ideyasını açıqlayan misralar seçmişdir. "Gəco-gündüz çalışsan, uğraşsan, yeno son nəticə heçlikdir" bu nəmrolərdə sanki insan təbiətində dialoq girir. İnsan qəlbində baş verən tolatüm təbiəto baş olan harmoniya ilə bir antiteza kimi verilmişdir. Hor 3 nəmrodo bostokar geniş şəkildə müxtəlif klasterlərdən, qeyridəqiq yüksəkliyə və ölcəyio malik soslərdən qillənsədə üsulundan istifadə etmişdir.

Partituranın sonrakı nəmrolərində bostokar ustalıqla Azərbaycan xalq musiqisinin boz janr xüsusiyyətlərini təbiiq etmişdir. Belo ki, VIII nəmrodo R.Hosonova doqim bahar mərasimlərində ifa olunan məhəllən ifadə vasitələrini əks etdirmişdir. "Şür" moqami üstündə bostokarın məhəllən osasını kəmiş, lakin improvizasiya təbiəto malik olan bir musiqi forması təşkil edir. Nəmrodo bostokar ustalıqla polifonik üsulardan da istifadə etmişdir. Belo ki, hor cümlənin sonunda sonuncu söz aktyorlar tərəfindən müxtəlif yüksəkliklərdə tokrak olunaraq qetərofoniya yaradır. Digər torefo-

don kontrpunkt üsuluna toqbiq edərək bostokar partitura-yə üzvi sostonə muğamvari epizod da olato etmişdir. Həlofiklə, R.Hosonova musiqişünəşilənmişdə məvəud olan "muğamların qədim mərasimlərlə bağlılığını fikrini bədii tərzədo təbiiq etmişdir". Umumiyyəto, nəkbin, işiq əhval-ruhiyyəsi ilə seçilən "Bahar gəlməmiş" (8) nəmrosi ətrafında ki musiqi parçaları antiteza tozad kimi verilmişdir. Bununla da bostokar musiqinin tamaşada oynadığı dramaturji rolunu gücləndirmişdir.

Həmnə dramaturji funksiyam partituranın IX nəmrosinədo yerinə yetirir. "Ruhunda yar üçün yeno sevda calalı var" sözləri ilə başlanan və meyxana üslubunda bostokarın bu nəmro do ətraf musiqi parçaları ilə tozad təşkil edir. "Mərsiyəvari tozdu" yazılmış Nə11 heç şübhəsiz ki, tamaşanın musiqi tərbiətinin əsas nəmrolərindən biridir. Bu nəmro Maralın faciəvi ölümlünün musiqi rəmzi kimi do qəbul oluna bilər. Keçən nəmrolərdə olduğu kimi, bostokar bu nəmrodo do Azərbaycan xalq musiqisi janrlarına xas olan xüsusiyyətlərdən məharəto istifadə etmişdir. Belo ki, bu nəmrodo R.Hosonova qədim janr olan mərsiyələri üçün seçiyoyi olan "sino vurmaq" üsulu, mələdiyanın kiçik diapozonunu improvizə üslubunu tozdu etmişdir.

R.Hosonovam dediyi kimi professional xormeystərin köməyindən istifadə etmədiyi üçün musiqi savadı olmayan aktyorlara aydın olan xüsusi işarələr sistemini təbiiq etməklə, istədiyini nail olmuşdur.

Tamaşada aktyor əməyi haqqında danışmaq istərdim. Öz sənətin hədisiz məhəbbət sevon aktyorlar rollarının əhdosindən məharəto gəlməmişdir.

Tamaşada aktyor əməyi haqqında danışmaq istərdim. Öz sənətin hədisiz məhəbbət sevon aktyorlar rollarının əhdosindən məharəto gəlməmişdir.

Cavidin pyesinin mətnində qeyd olunduğu kimi, sol-

no do saat və güzgü olmahdır. Bu əşyaların bir monas-romzi var. Bostokar bunu Cavid bədii ələminin simvolik işarəsi kimi qəbul edir. Saat həyat deməkdir, ya da insan üçün bərahətliyə bağlılığını fikrini bədii tərzədo təbiiq etmişdir. Umumiyyəto, nəkbin, işiq əhval-ruhiyyəsi ilə seçilən "Bahar gəlməmiş" (8) nəmrosi ətrafında ki musiqi parçaları antiteza tozad kimi verilmişdir. Bununla da bostokar musiqinin tamaşada oynadığı dramaturji rolunu gücləndirmişdir.

"Maral" tamaşasında H.Cavid diqqəto lirək bir sair kimi do colb edir. Cavid sərin janr müxtəlifliyi Rohlo Hosonovaya zəngin material vermiş, o, Cavid lirikasının daxil ələminə musiqi vasitəsilə diyalogiyio dorindən çatdırıb bilməmişdir. Tamaşaya seçilməmiş dorəng sərlər bostokarın daxil ələmindən, poetik ruhundan irəli gəlir. Əsərdə lay-lay, muğamvari, mərsiyə, meyxana, aşiq havası, yallı roqsı və s. janrlardan bəcaqlıqla istifadə edilmişdir. Əsərdəki lay-lay nəmrosinəno nəzor salaq:

Kədlər, sisti bir aşamad,
əqləyrdə sənə.

Bütün təbiəti sarmışd,
Məhtəris məhcub.

Bütün təbiəti sarmaqla bir
İsməli kədr

Sevinli təzə çiçəklər olub
Xacəno İlə.

Bostokar poetik məto xas olan bədii tokrak əssonans və əltərsayları musiqi dilində məharəto əks etdirərək səro yenə bir torovət götürür.

Elmira Məlikovanın gərgin rejissor əməyi "Maral" pyesinə solno həyatı vermiş və osərin müvəffəqiyyəto qəyüdə tamaşa hom musiqi toqribatı, həm rejissorluq, həm do aktyor əməyindən baxımından teatr həyatımızda tamamilə yeni novator soçiyoyli bir hədisə idi.

Ruqiyyə
Süleymanova