

Könül ƏHMƏDOVA

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı, elmi işçi

Ünvan: Bakı şəh., Ş.Bədəlbəyli küç.98

E-mail: konul_ahmedova@bk.ru

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN “ƏR VƏ ARVAD” ƏSƏRİNDƏ KOMİZM

Xülasə: Məqalədə milli musiqili komediya janrının ilk nümunəsi olan Ü.Hacıbəylinin “Ər və arvad” əsərində komizmin təcəssümü izlənilir. Burada bəstəkar milli musiqi mədəniyyətinə ilk dəfə tətbiq olunan komik üsullar və ifadə vasitələri aşkar edilir. Qeyd olunur ki, Ü.Hacıbəyli “Ər və arvad” musiqili komediyasında bir model kimi əsas nümunə milli dramaturgiyada yer almış komediya janrını seçir, bu da obrazlar, yaratdığı tipajlarda özünü ifadə edir. Obrazın komik təbiətini açmaq məqsədilə bəstəkar şifahi ənənəli musiqi janrlarının semantik mahiyyətinin dəyişdirilməsi üsuluna müraciət edir. O, “uyğunsuzluq” metoduна arxalanaraq, melodiya və sözlərin üst-üstə düşməməsi ilə komik effekt əldə edir.

Açar sözlər: musiqili komediya, komizm, satira, xalq musiqisi, kuplet, mətn

Ü.Hacıbəyli bəstəkarlığa başlamazdan əvvəl müşahidə etdiyi həyat hadisələrinə, məişətdə hökm sürən tipik kolliziyalara münasibətini publisistik janr və formalar, jurnalistika üsulları və ifadə vasitələrinin köməyiylə bildirirdisə, musiqili komediyalarında bunları musiqi vasitəsilə yüksək bədii “formatda” gerçəkləşdirir.

Ü.Hacıbəylinin musiqili komediyaları bəstəkarın müraciət etdiyi həm mövzular, həm də təcəssüm etdirdiyi tipik obrazlar baxımından onu C.Məmmədquluzadə, Ə.Əzimzadə kimi silahdaşlarının yaradıcılığı ilə səsləşir. C.Məmmədquluzadə cəmiyyətin qüsurları, eybəcərliklərini nəsr əsərlərində ifşa edirdisə, milli incəsənətdə satirik qrafikanın banisi olan Ə.Əzimzadə bunu təsviri sənətdə əks etdirirdi.

Musiqili komediya janrına müraciət edən Ü.Hacıbəyli artıq “Leyli və Məcnun”, “Şeyx Sənan”, “Rüstəm və Zöhrab” kimi muğam operalarının müəllifi idi. Onun ilk musiqili komediyası olan “Ər və arvad”dan sonra o, muğam operaları yaratmaqda davam edirdi. O, muğam operalarında şifahi ənənəli musiqimizdən gələn bədii prinsipləri Avropa musiqisinin atributları, Avropa musiqisi zəminində formalaşmış inkişaf etmiş opera tamaşasının elementləri ilə birləşdirilməsində böyük təcrübə qazanmışdı. Musiqili komediyaya gəldikdə isə, bəstəkarın bir model kimi arxalana biləcəyi əsas nümunə – milli dramaturgiyada geniş yer almış komediya janrı idi. Ü.Hacıbəylinin musiqili komediyalarının mövzuları, əhatə etdiyi obrazlar, bunlarda təcəssümünü tapmış tipajlar, dramaturgiyasının xüsusiyyətləri bu əsərlərin dərin köklərlə bilavasitə milli komediya janrına bağlılığını göstərir. Eyni zamanda, musiqili komediyalarının librettosunu özü yaradan Ü.Hacıbəyli bəstəkar mövqeyindən çıxış edərək, sadəcə musiqinin iştirak etdiyi, musiqi ilə rəvnəqləndirən əyləncəli tamaşalar yaratmağı qarşısına məqsəd qoymamışdı. Əgər onun bu janrda yaratdığı ilk nümunədə - “Ər və arvad” musiqili komediyasında musiqini hələ əsərin aparıcı amili adlandıra bilməriksə, sonrakı nümunələrdə bəstəkarın öz söylərini məhz bu məqsəddə yönəltməsi sayəsində musiqinin aparıcı əhəmiyyət kəsb etdiyini və bu əsərlərin janr etibarilə artıq operettanın bütün tələblərinə cavab verdiyini görürük.

Ü.Hacıbəylinin musiqili komediyaları içərisində musiqişünasların ən çox diqqət yetirib araşdırdıqları “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” əsərləri olmuşdur. Bəstəkarın yaradıcılığını tədqiq edən Elmira Abbasova [1, s. 53, 60], onun musiqili komediyalarını ayrıca bir tədqiqatda araşdıran Xanlar Məlikov [2, s. 27, 45] və başqa alimlər əsas etibarilə onun son iki musiqili komediyasını təhlil etmişlər. Çox güman ki, “Ər və arvad”ın bir qədər diqqətdən kənar qalması, Ü.Hacıbəylinin bu janrdakı ilk bəstəsinə sonrakı nümunələr qədər mükəmməl olmayan bir əsər kimi yanaşılma ilə bağlıdır. Həqiqətən də, sonrakı musiqili komediyalar həm müəllifin peşəkarlığının səviyyəsi, həm üslubunun tam formalaşması, həm bunlarda musiqinin rolu, dramaturgiyanın mükəmməlliyi və s. baxımdan ilk nümunədən çox üstündür. Lakin Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında komizmdən danışdığımız zaman, onu bir komedioqraf-bəstəkar kimi səciyyələndirərkən bu əsər üzərində dayanmağı vacib hesab etdik.

“Ər və arvad”da pyesin komik mahiyyətinin açılmasında musiqi mühüm rol oynayır. Bu əsərin XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Bakıda populyarlıq qazanmış olan vodevil tamaşaları ilə bəzi oxşar cəhətləri vardır ki, bunlar son dərəcə sürətlə inkişaf edən, heç bir əlavə xətti olmayan sadə intriqa, hadisələrin eyni bir məkanda cərəyan etməsi, iştirak edən surətlərin sayının minimuma endirilməsi, həmçinin vodevil üçün səciyyəvi olan “paltardəyişmə”dən istifadə edilməsi və s. xüsusiyyətlərdə təzahür edir. Bununla belə, ənənəvi məişət süjetinin o dövrün aktual ictimai problemləri kontekstində təfsiri, köhnəlmiş məişət qaydalarının cəmiyyətin inkişafına əngəl törədən maneələr kimi üzə çıxarılıb ifşa edilməsi, ailə münasibətlərindəki hüquq bərabərliyinin pozulmasını şərtləndirən patriarxal qanunların tənqidi, şübhəsiz ki, “Ər və arvad”ı əyləncəli vodevil janrının çərçivəsindən xeyli kənara çıxarır. Tamaşanın canlı olmasında musiqinin müstəsna əhəmiyyəti vardır. Bəstəkar komediyada iştirak edən surətlərin səciyyəsinə açmaq üçün mahnı-kuplet janrının effektiv təsirindən istifadə edir.

“Ər və arvad”ın musiqisində qəhrəmanın ilk çıxışı zamanı oxuduğu və onun öz dilindən xasiyyətnaməsini təqdim edən ənənəvi vokal kupletlər vardır – Mərcanın mahnısı və Minnətin mahnısı bu qəbildəndir; lirik xarakterli kuplet (Mərcan bəyin oxuduğu), pərdələrin sonunda ifa olunan xor nəqəratlı kuplet-ansamblar (birinci pərdənin sonunda Minnət, Səfi və qulluqçuların xoru ifa edir), xor kupletləri (ikinci pərdənin finalından qulluqçuların xoru; üçüncü pərdənin finalında qonaqlardan ibarət xor, Mərcan bəy və Kərbəlayı Qubadın ifa etdikləri) bu əsərin vokal musiqisini təşkil edir. Sadaladığımız vokal nömrələrdən başqa, “Ər və arvad”da orkestr parçaları da vardır ki, buraya hər pərdədən əvvəl ifa olunan anraktlar və üçüncü pərdədəki toy səhnəsində səslənən “Ləzgihəngi” rəqsi aiddir.

Ü.Hacıbəylinin ilk komediyasında iştirak edən surətlərin əsl mənada fərdiləşdirilmiş musiqi xasiyyətnamələrindən söhbət gedə bilməz, belə ki, bəstəkar musiqidə əsas etibarilə ümumi əhvali-ruhiyyə və emosiyaların təsvirinə geniş yer vermişdir. Bununla belə, bəstəkar musiqi vasitəsilə əsas qəhrəmanların səciyyəsinə yaratmaq istiqamətində cəsarətli addımlar atır. Bu baxımdan Mərcan bəyə aid olan musiqi xüsusilə diqqətəlayiqdir.

Ü.Hacıbəylinin Mərcan bəyin musiqi səciyyəsinə tətbiq etdiyi bəzi üsullar onun bir komedioqraf kimi sonrakı yaradıcılığında da yer almışdır. Bu üsullardan biri birinci pərdədə Mərcan bəy surətinin ekspozisiyasını təqdim edən lirik kupletlərdə

özünü bürüzə verir. Ü.Hacıbəylinin musiqili komediyalarını tədqiq edən E.Abbasova [3, s.89] burada rus məişət romansı ilə yaxınlıq olduğunu söyləyir ki, bununla qətiyyən razılaşa bilmərik. Bu kupletlərin musiqi materialında Füzulinin “Leyli və Məcnun”undan “Qəzəli-ustad” qəzəlinə [4, s.76] oxunan hicaz təsnifinin [5, s. 133; 6, s. 41-42] melodiyasından istifadə edilmişdir. Bəstəkar, təsnifin mövzusunı variant şəklinə işlədərək bunun kuplet formasına uyğun olan quruluşunu saxlamışdır. Təsnifin lirik əhvali-ruhiyyəsini ifadə edən, məhəbbət mövzusunı təcəssüm etdirən melodiyası Ü.Hacıbəylinin əsərində yüngül əxlaqlı, mənəviyyatsız bir adam kimi verilmiş Mərcan bəyin xasiyyətinə və hərəkətlərinə qətiyyən uyğun gəlmədiyinə görə onu gülünc bir vəziyyətdə təqdim edir. Surətin komik mahiyyəti də məhz bu üsulla tamaşaçıya çatdırılır (Nümunə 1). Təsnifin mətni Məhəmməd Füzulinin aşağıdakı məşhur qəzəlinə ibarətdir (qəzəlin mətnini ixtisarla veririk):

Can vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır,
Eşq afəti-can olduğu məşhəri cahandır!..
Eşq içrə əzab olduğu ondan bilirəm kim,
Hər kimsə ki, aşıqdır, işi ahu fəğandır!
Yad etmə qara gözlülərin mərdumi-çəşmin,
Mərdum deyib aldanma kim, içdikləri qandır!
Gər dersə Füzuli ki, “Gözəllərdə vəfa var”
Aldanma ki, şair sözü, əlbətdə, yalandır.

Ü.Hacıbəyli bu lirik qəzəlin sözlərini Mərcan bəyin dilində aşağıdakı mətnlə əvəz etməklə burada bilərəkdən musiqi ilə mətnin arasında əlaqəsizlik yaradır:

Mən bir kişi-yəm, düşmüşəm arvadın əlinə,
Əldən qoya gər dolayacaq məni dilinə,
Bəs mən nə edim kim, qurtarım böylə bələdan;
Təxlisi-giriban eləyib cövri-cəfadan.
Allah səni vursun, belə arvad, belə arvad!
Kim etdi səni mən fəqirə tuş, a bədzad?
Saldı çatını dar boğazıma, məni boğdu,
Eylədi mənim zəhmətimi on dəfə min qat.

Nümunə 1 [9, s.18]

Mən bir ki - ş i - yəm düş - mü - şəm ar - va - dın ə - li -
nə mən bir ki - ş i - yəm düş - mü - şəm ar - va - dın ə - li - nə Əl -
dən qo - ya gər do - la - ya caq sə - ni di - li - nə əl dən qo - ya gər
do - la - ya - caq sə - ni di - li - nə Bəs
Mən ne e - dim kim, qur - ta - rım böy - lə bə - la - dan.

“Uyğunsuzluq” – dünya ədəbiyyatı və musiqisində komik məzmunlu əsərlərdə ən müxtəlif şəkildə tətbiq edilən bu üsul özlüyündə bir yenilik deyil və Ü.Hacıbəyliyə qədər də komik opera nümunələrində və bu kimi səhnə əsərlərində bir üsul kimi dəfələrlə işlədilmişdir. Komik məzmunlu ədəbi əsərlərdə tətbiq edilən vasitələri araşdıran görkəmli ədəbiyyatşünas Qəzənfər Kazımov bu üsullar içərisində xüsusilə geniş yayılmış “uyğunsuzluğun” şərhini verərək, bunun incəsənətdə müstəqil bir komizm üsulu kimi fəaliyyət göstərdiyini qeyd edir və müxtəlif növlərini səciyyələndirir [8, s.381]. Komizmin vasitə və üsulları barədə dəyərli müddəalar irəli sürən alim, bunların müxtəlif şəkildə təzahür etdiyini vurğulayaraq, öz fikrini konkret nümunələrlə diqqətə çatdırmışdır. O, komizmin mühüm üsullarından biri kimi səciyyələndirdiyi “uyğunsuzluğu” başqa sözlə “əlaqəsiz əlaqələr” [8, s.382] adlandıraraq, bunun təzahür formaları içərisində “təbii imkan ilə arzu, qabiliyyət ilə iş arasında” [8, s.384], “arzu, istək ilə real vəziyyət, şərait arasında” [8, s.386], “forma ilə məzmun arasında” [8, s.388], “sözlə işin ziddiyyətlərindən doğan” [8, s.389] uyğunsuzluqları şərh edir, yəni, komizmin geniş yayılmış bu üsulunun son dərəcə rəngarəng şəkildə özünü büruzə verdiyini vurğulayır. Görkəmli komizm ustası olan Ü.Hacıbəylinin publisistik işlərində – satirik hekayə, felyeton, miniatürlərində də obrazın və ya situasiyanın komik mahiyyətini qabartmaq məqsədilə bu üsulun tətbiq edildiyini görə bilərik. Ü.Hacıbəyli həmçinin musiqili komediyalarında da bu üsuldən bacarıqla və zövqlə istifadə etmişdir ki, “Ər və arvad” əsəri buna parlaq misaldır.

Mərcan bəyin haqqında danışdığımız kupletlərindəki uyğunsuzluq obrazın mahiyyəti, daxili məzmunu ilə onun öz dilindən verilən musiqi xasiyyətnaməsi arasında əmələ gələn uyğunsuzluqdur. Özlüyündə bu üsul yeni olmasa da, bunun Ü.Hacıbəyli tərəfindən tətbiqi yeni tərzdədir. Bəstəkar bu üsulu tətbiq edərkən milli musiqimizin obrazlı intonasiya materialından və klassik ədəbiyyatdan istifadə etmişdir ki, bu da çox vacibdir. Yəni, bəstəkar, mətn əsası Füzuli şeirindən ibarət olan təsnifin sözlərini dəyişərək, bu lirik melopoetik nümunəni öz komik qəhrəmanının dilindən təqdim etməklə onun simasına tamamilə yabancı olan və komikliyi qabardan lirik bir nümunədən istifadə edir.

Ü.Hacıbəylinin uyğunsuzluq üsulundan istifadə edildiyi parlaq nümunələrdən biri də Səfinin mahnısıdır. Burada bəstəkar nökrin dilindən Mərcan bəyi səciyyələndirir. Bu nömrə “Laçın” lirik xalq mahnısının [10, s.48] azacıq variant dəyişikliyinə uğradılmış melodiyasına əsaslanır.

Orijinal variantda lirik məzmunlu xalq bayatılarının sözlərinə oxunan bu mahnını Səfi aşağıdakı sözlərlə oxuyur:

Elə ki, ər axmaqdır,
Onun işi toxmaqdır.
Dəyirman öz işində,
Baş ağrıdan çax-çaxdır.
Ay Mərcan, vay, Mərcan, gəl görüm nə gündəsən?!

Nümunə 2 [9, s.51]

mp

E-lə-ki ər ax-maq-dir o-nun i-şi tox-maq-dir E-lə-ki ər ax-maqdır
o-nun i-şi tox-maq-dir. Də-yir-manöz i-şin-də baş ağ-ra-dan
çax-çax-dir. Də-yir manöz i-şin-də baş ağ-ra-dan çax-çax-dir.

Göründüyü kimi, uyğunsuzluq sözlərlə musiqi arasındakı əlaqənin tamam pozulmasında özünü büruzə verir. Həmçinin, zahirən guya Mərcan bəyin halına yanan Səfi əslində onu məsxərəyə qoyur ki, bu da yəni növbəti uyğunsuzluqların təzahürü deməkdir. “Ər və arvad”dakı uyğunsuzluqlar zəncirini davam etdirən növbəti nömrə Mərcan bəyin ikinci mahnısıdır ki, burada o, tezliklə Minnətlə ayrılacağından məmnun olduğunu bildirir və yenidən evlənəcəyi, toy edəcəyini təəvvürünə gətirərək xəyallar aləmində dolaşır. Bəstəkar burada lirik xarakterli melodiya yaratmaqla yanaşı, daha bir maraqlı üsul işlədərək, vals ritmindən istifadə etmişdir. Yuxarı registrdə səslənən melodiyanın bir qədər şıltaq xarakteri Mərcan bəyin arzusunun gerçəkləşməyəcəyinə incə bir işarədir.

Nümunə 3 [9, s.57]

İs-tə-yi-rəm ve-rəm si-zə
şad xə-bər. Bu dün-ya-da
yox mə-nim tək bəx-tə-vər.

Mərcan bəy surətinin komik situasiyada gülünc şəkildə təqdim edilməsində onun nöqərlərlə səhnəsi də mühüm rol oynayır. Bu, ikinci pərdədə baş verir. Tezliklə yeni “sevgilisi” ilə toy eləyib xoşbəxt olacağına əmin olan Mərcan bəy öz sevincini nöqərləri ilə bölüşmək istəyir. Nöqərlər onu məsxərəyə qoyub ələ salırlar və hərəsi bir xalqın (türk, rus, gürcü [9, s.63-66]) mahnısını oxuyur. Sonda isə nöqərlər Mərcan bəyin təkidi ilə birlikdə oxuyurlar ki, bunun tematik materialında bəstəkar “Qarabağ şikəstəsi”nin instrumental hissəsindən bir melodik fraqmentdən istifadə etmişdir.

Nümunə 4 [9, s.68-69]

The musical score is for a duet between a Tenor and a Bas-Baritone. It consists of four systems of staves. The Tenor part is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The Bas-Baritone part is written in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are in Azerbaijani. The score includes dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The lyrics are: E - şit - mi - şik, xa - ni - mi yo - la, sa - mi - san, E - şit - mi - şik, xa - ni - mi yo - la, sa - mi - san, Xa - nim get - sək, kim, sən tən - ha, qal - mi - san, Xa - nim get - sək, kim, sən tən - ha, qal - mi - san Ay, Mər - can bəy Ay, Mər - can bəy Ay, Mər - can bəy.

Burada da səslənən xorun təntənəli musiqisi ilə bəyi ələ salan nöqərlərin ovqatı arasında yaranmış uyğunsuzluq situasiyanın komik mahiyyətini daha da qabartmış olur.

Biz bu əsərdə yalnız bəstəkar tərəfindən komizm vasitələri və üsullarının tətbiq edilməmiş məqamları üzə çıxarmağa çalışdıq. Bu bərdə mülahizələrimizi ümumiləşdirərək, deyə bilərik ki, “Ər və arvad” musiqili komediyası Ü.Hacıbəylinin bu janrda yaratdığı ilk əsər olmasına baxmayaraq, müəllifin həm bir komedioqraf, həm bəstəkar kimi artıq yüksək bacarıq və səriştə nümayiş etdirdiyinin bariz nümunəsidir. Bu, bəstəkarın həm şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın, həm şifahi musiqi sənətimizin ənənələrindən yaradıcılıqla istifadə edərək, bir sıra maraqlı tapıntılar əldə etməsində özünü göstərir. Komizmin sınılanmış üsulları bu əsərdə şifahi ənənəli musiqi nümunələrinin mahiyyətə dəyişdirilərək istifadəsinə əsaslanır ki, bu da bəstəkarın sonrakı musiqili komediyalarında daha geniş tətbiq ediləcəkdir.

Ü.Hacıbəylinin ilk musiqili komediyasını əyləncə xarakterli musiqili-səhnəciklər, vodevil tipli tamaşalardan fərqləndirən mühüm cəhətlərdən biri də müəllifin musiqini bilavasitə süjetlə əlaqələndirmək, bunlar arasında qırılmaz əlaqə yaratmaq cəhdi ilə bağlı idi. Bu mühüm bədii məsələnin həlli üçün, o, ümumiyyətlə komediya janrı üçün olduqca vacib olan dialoq formasına xüsusi diqqətlə yanaşmış və bundan bacarıqla istifadə etmişdir. Bu baxımdan “Ər və arvad”ın birinci pərdəsindəki maraqlı səhnələrdən biri – Minnət xanımın qapı arxasında gizlənərək Mərcan bəyin Kərbəlayi Qubadla sövdələşməsini dinlədiyi səhnədir. Minnət öz mahnısını oxuyaraq, kişilərin “ciddi” söhbətinə mane olur və bu zaman Mərcan bəy gəlib ona deyir ki, səsinə kəssin:

Bu nə səs-küydür burda?
Qonağım vardır orda.
Səsin düşüb hər yana,
Çığırırsan, ay... arvad!
Minnət isə onu saymayıb oxumağına davam edir:
Əcəb eyləyirəm mən,
İstəmirsən, çıx get sən.
Qulağına pambıq tut,
Boynuna sal ağ kəfən.
Gəl məni gör, dərdimdən öl!
Mənim adım Minnətdir;
Gəl məni gör, dərdimdən öl!
Yerim burda cənnətdir.

Burada hadisələrin gedişi prosesində alınan kiçik dialoq səhnəsində bir toqquşma, münafişə yaranır ki, Ü.Hacıbəyli bunu musiqi vasitəsilə diqqətə çatdırır. Bu səhnənin üçhissəli quruluşu bilavasitə musiqidə öz əksini tapır: əvvəldə Minnət xanımın mahnısı səslənir, orta bölmədə Mərcan bəy gəlib onun üstünə qışqırır. Bu zaman onun replikası Minnətin kupletlərindən əxz olunmuş intonasiyaların işlənməsi üzərində qurulur. Musiqidə mahnının melodiyasının dəyişilməsi ilə bərabər, məqam əsası (segah) da dəyişir ki, bu da qəhrəmanların ovqatındakı təzadı daha da qabardır. “Repriza”da Minnət oxumağına davam edir və yenidən mahnı əvvəlki “kök”də səslənir. Bu kiçik səhnədə baş verənlərin musiqidə parlaq əksini tapması Ü.Hacıbəylinin mövqeyini açıqlayaraq, əsərdə musiqiyə mühüm dramaturji funksiya daşıyıcısı kimi yanaşdığını göstərir. Bəstəkarın sonrakı musiqili komediyalarında onun bu istiqamətdə təşəbbüsü daha dolğun və mükəmməl şəkildə həyata keçirilir.

“Ər və arvad”da Ü.Hacıbəylinin dialoq səhnələrinə geniş yer verməsi onun komedyanın vacib atributu olan bu formanın əhəmiyyətini nəzərə aldığını göstərir. Qəhrəmanların xarakterlərinin açılmasında, onlardan hər birinin baş verən hadisələrə münasibətində, tamaşanın müxtəlif məqamlarında keçirdiyi hissələrin, ovqatının səciyyələndirilməsində dialoqların mühüm rol oynaması məlumdur. “Ər və arvad”dakı dialoqlar və bunların musiqidə təcəssümü müəllifin bu formadan istifadəyə mühüm əhəmiyyət verdiyini göstərir. Əsərdə bütöv dialoq səhnələri vardır ki, bunlar da musiqi, dramaturji inkişafın mühüm ünsürü kimi çıxış edir. Məsələn, üçüncü pərdədən Mərcan bəylə Kərbəlayı Qubadın dialoq səhnəsi buna misal ola bilər. Bu, əsərin dramaturji duyğunluğunun bağlandığı məqamdır. Duet-dialoqun musiqisi “Qalalıyam” [10, s.93] xalq mahnısının intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Dialoqda aparıcı partiya Mərcan bəyindir, Kərbəlayı Qubad isə ona həmin mövzunun motivlərindən ibarət qısa replikalarla cavab verərək, qurduğu kələklə razı olduğunu bildirir.

Nümunə 5 [9, s.25-26]

Mercan bəy
Kərbəlayi Qubad

mf
Kəb - lə Qu bad gəl bə - ri.

mf
Baş üs - tə, baş üs - tə.

Bir qu - laq ver sən mə - nə

Baş üs - tə, baş üs - tə.

Mən sə - nə söz söy - lə - yim

sən bu - yur sən bu - yur

Bəstəkar əsərin qəhrəmanlarının xorla dialoq səhnələrinə də geniş yer verir. Üçüncü pərdədən Mərcan bəylə qonaqların səhnəsi buna misal ola bilər. Əsərin finalındakı ansamblla xorun səhnəsi də dramaturji düynün açılış məqamı kimi maraqlıdır.

Beləliklə, deyə bilərik ki, “Ər və arvad” Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında musiqili səhnə janrı çərçivəsində komik mövzunun təcəssümünün ilk nümunəsi olaraq, bəstəkarın bu istiqamətdə sonrakı fəaliyyətində möhkəmlənmiş prinsiplərin əsasını qoymuşdur. Bu əsərdə Ü.Hacıbəyli musiqini bilavasitə səhnə tamaşası, süjetin inkişafı ilə bağlamaq istiqamətində mühüm addım atmışdır. Əsərdə komik obrazlar və komik situasiyaların təsviri üçün tətbiq edilmiş bir sıra maraqlı, spesifik vasitə və üsullar var ki, bunların kökünü milli ədəbiyyatda və şifahi ənənəli musiqi sənətində axtarmaq lazımdır. Azərbaycan ədəbiyyatı və dramaturgiyasında, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, N.Vəzirov kimi görkəmli dramaturq və komedioqrafların yaradıcılıq təcrübəsində geniş intişar tapmış komizm üsullarının musiqidə tətbiqi Ü.Hacıbəylinin dəyərli bədii tapıntıları sırasına aid edilə bilər. Şifahi ənənəli musiqimizin müxtəlif qollarına aid nümunələrdə cəmləşmiş milli musiqi dilinin vasitələrindən istifadə edən bəstəkar, bunların köməyiylə komik mahiyyətin təcəssümünə nail olmuşdur. Əsərdəki bədii təzadlar obrazların musiqi xasiyyətnaməsindəki kontrast vasitəsilə verilir. Bu xasiyyətnamələr həm əsərin qəhrəmanlarının öz dilindən, həm digər personajların dilindən verilir. Obrazın komik təbiətini açmaq məqsədilə bəstəkar şifahi ənənəli musiqi janrlarının semantik mahiyyətinin dəyişdirilməsi üsuluna müraciət edir.

“Ər və arvad” əsərində gördüyümüz, milli musiqi yaradıcılığından istifadə yolu ilə tətbiq edilmiş bu komizm vasitə və üsulları bəstəkarın sonrakı musiqili komediya-larında daha geniş yer almış və daha böyük sənətkarlıqla istifadə edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Б.: Азербайджанское государственное издательство, 1975, с.141

2. Меликов Х. Особенности стиля драматургия музыкальных комедий Узеира Гаджибекова. Б.: Азербайджанское государственное издательство, 1963, с.160
3. Абасова Э. Оперы и музыкальные комедии Узеира Гаджибекова. Б.: Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, 1961, с.193
4. Füzuli M. Əsərləri. II cild. B.: Şərq-Qərb, 2005, s.336
5. Zöhrabov R. Bülbül və Azərbaycan xalq musiqisi. // "Musiqi dünyası", 2001, №1-2/7, s. 129-134
6. Zöhrabov R. Azərbaycan təsnifləri / köçürəni: H.Arəşrad. Təbriz: Keyhan, 1991, s.220
7. Kazımov Q.Ş. Seçilmiş əsərləri. 2-ci cild. B.: Nurlan, 2008, s.543
8. Hacıbəyov Ü.Ə. Musiqili komediyalar: librettolar (tərtib edib Q.Qasımov). B.: Az SSR EA, 1959, 135 s.

Notoqrafiya

9. Hacıbəyli Ü.Ə. Ər və arvad. B.: İnkişaf şirkəti, 2013, s.156
10. Rüstəmov S. Azərbaycan xalq mahnıları. B.: Azərnəşr, 1967, s.120

Кенюль АХМЕДОВА

Докторант БМА им. У. Гаджибейли
научный сотрудник исследовательской лаборатории

КОМИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПРОИЗВЕДЕНИИ УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ «МУЖ И ЖЕНА»

***Резюме:** В статье рассматривается претворение комического начала в первой в национальной музыкальной культуре и мусульманском Востоке музыкальной комедии У.Гаджибейли «Муж и жена». Выявляются средства музыкальной выразительности, способствующих раскрытию комического начала впервые нашедшие отражение в азербайджанской композиторской музыке. Для раскрытия комической природы образов композитор использует изменение семантического наклонения жанров устной музыкальной традиции, прибегает к методу несоответствия мелодики и текста в вокальных номерах.*

***Ключевые слова:** музыкальная комедия, комизм, сатира, народная музыка, куплет, текст*

Konul AHMADOVA

Doctoral candidate of BMA named after U.Hajibayli,
scientific worker

COMIC BEGINNING IN “HUSBAND AND WIFE” WORK BY UZEYIR HAJIBAYLI

***Summary:** The article deals with the implementation of the comic beginning in the first national musical culture of musical comedy U. Hajibeyli “Husband and Wife”. Comic methods and means of musical expressiveness are revealed, which were first reflected in Azerbaijani composer music. To reveal the comic nature of the images, the composer uses a change in the semantic inclination of the genres of the oral musical tradition, resorts to the method of inconsistency between melody and text in vocal parts.*

***Keywords:** musical comedy, comedy, satire, folk music, couplet, text*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Könül Nəsirova;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Nuridə İsmayılzadə