

Şəbnəm MƏMMƏDOVA

AMK-nın dissertantı
Elmi rəhbər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva
Ünvan: Yasamal r, Ə.Ələkbərov 7
Email: sheb.87@mail.ru

“HUMAY” BALETİNİN BƏDİİ KONSEPSİYASINDA LEYTMOTİV SİSTEMİNİN ROLU

Xülasə: *Məqalədə bəstəkar Nəriman Məmmədovun xalq şairi Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”nın motivləri əsasında bəstələdiyi “Humay” baletinin ümumi xarakteristikasından bəhs edilir. Baletnin obraz sferası və dramaturji inkişafı fonunda hər nömrə və səhnənin əhəmiyyəti vurğulanır. Məqalədə həmçinin ilk dəfə olaraq baletnin leytmotiv və leytakkordları təhlil olunmuş, onların obraz xarakteristikası və səhnə inkişafındakı rolu təqdim olunmuşdur.*

Açar sözlər: *Leytmotiv, leytakkord, balet, “Humay”, “Komsomol poeması”, Səməd Vurğun, Nəriman Məmmədov*

Xalq şairi Səməd Vurğunun “Komsomol poeması” bir sıra yaradıcı şəxsin gözəl sənət nümunələri yaratması üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Onların sırasına mənzum pyes, filmlər, konsert və balet daxildir. İlk əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, şair İsgəndər Coşqun Səməd Vurğunun eyniadlı poeması əsasında mənzum pyes yazmışdır [1]. Birinci redaksiyada tamaşa ilk dəfə dörd pərdə altı şəkildə 26 mart 1961-ci ildə M.Qorki adına Gənc tamaşaçılar teatrında səhnəyə qoyulmuşdur [3, s.218]. Maraqlısı odur ki, S.Vurğun özü bu tamaşalarda qiraətçi kimi çıxış etmişdir. Pyesin ikinci redaksiyası isə 70-ci illərin ortalarına aiddir. Şair İsgəndər Coşqun pyesinin yeni tamaşasının quruluşçu rejissoru Ağakəşi Kazımov, rəssamı Tahir Tahirov, bəstəkarı isə Arif Məlikov olub. “Komsomol poeması” əsasında filmlər çəkilmişdir ki, onlardan biri 1938-ci ildə ekranlaşdırılan “Komsomol nəslı” adlı qısametrajlı sənədli, ikincisi isə rejissor Tofiq Tağızadənin 1970-ci ildə çəkdiyi “Yeddi oğul istərəm” bədii filmidir. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının 50 illiyinə həsr olunmuş bu filmin musiqisini bəstəkar Xəyyam Mirzəzadə yazmışdır.

Xalq şairi S.Vurğunun “Komsomol poeması” teatr tamaşaları, filmlər, iki fortepiano üçün konsert əsərləri ilə yanaşı, bəstəkar Nəriman Məmmədovun “Humay” baletinin də yaranmasına səbəb olmuşdur. Onu da qeyd edək ki, bu balet şairin yaradıcılığından bəhrələnən yeganə əsəridir. “Humay” baleti ilk dəfə 1981-ci il dekabrın 6-da M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

N.Məmmədovun “Humay” baleti proloq, üç pərdə və altı şəkildən ibarətdir. Bəstəkar əsərdə leytmotiv və leytakkord sistemindən geniş şəkildə istifadə etmişdir. Bu leytmotivlərin birincisi “Sevgi himni” adlanan proloqun ilk notlarında səslənən baş qəhrəman Humayın leytmotividir. Leytmotivdəki sekunda, tersiya və xromatik səslər-

lə olan tremola, triollu ifalar və dəyişkən dinamika obrazın pərişan əhvalını təsvir edir. Baletdə leytmotivi daha çox Humay ilə bağlı lirik anların təcəssümündə eşidirik. Belə ki, haqqında danışdığımız leytmotiv proloqda yanaşı, II pərdənin 3-cü şəklində “Cəlalın hekayəsi”, 4-cü şəklidə “Gəray bəyin monoloqu”, həmin şəklidə trioda və III pərdə 5-ci şəklidə “Humayın ölümü” nömrəsində səslənir. Proloqda leytmotiv I və II qaboy, I və II klarnet, trombon, metalofon və I violin alətlərində ifa olunur.

Nümunə 1

Moderato, funesto infernale

♩ = 100

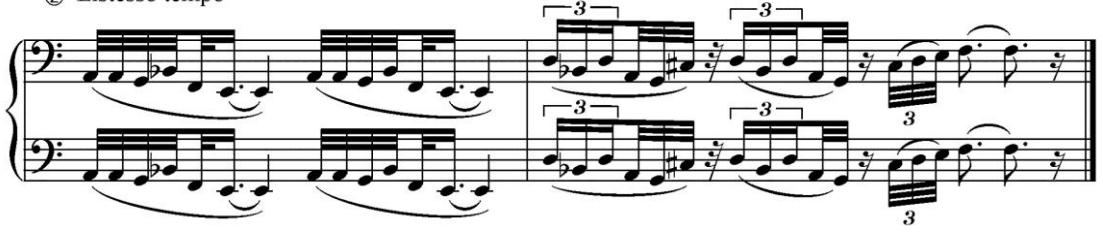
Baletdə bəstəkar digər müsbət obraz olan şair-komsomolçu Cəlalın təcəssümündə leytakkorddan istifadə etmişdir. Xromatik gedişli triollun üzərində qurulmuş bu leytakkord proloqda, I pərdənin 1-ci şəklində “Gəray bəy və Humay”, 2-ci şəklidə “Humay və Cəlalın adajiosu”, II pərdənin 3-cü şəklində “Bəxtiyar və oğlanlar”, “Cəlal və oğlanların rəqsi”, “Cəlalın hekayəsi”, 4-cü şəklidə “Gəray bəyin monoloqu”, “Cəlalın ölümü”, 5-ci şəklidə “Humayın ölümü” və sonda 6-cı şəklidə “Gəray bəyin ölümü” nömrələrində səslənir. Orkestrdə bu leytakkord əsasən pikkolo, faqot, qoboy, trombon və violonçel alətlərində ifa olunur.

Nümunə 2

“Humay” baletində bəstəkar başqa leytmotivdən də istifadə etmişdir ki, şərti olaraq biz onu “qəddarlıq leytmotivi” adlandırma bilərik. Çünki bu leytmotiv Gəray bəy və onun dəstəsinin qəddarlıqlarını əks etdirən nömrələrdə istifadə olunub. Onların sırasına proloq, I pərdənin 1-ci şəklindəki “Gəray bəy və dəstənin çıxışı”, “Şahsuvarın ölümü”, 2-ci şəklidə “Humay və Cəlalın adajiosu”, II pərdənin 4-cü şəklindəki “Dəstənin qaba rəqsi” və III pərdənin 5-ci şəklində “İntiqam” səhnəsindəki “Bəxtiyar və oğlanlar” nömrələri daxildir. Leytmotiv təkrarlanan iki onaltılıq və bir səkkizlik notların triolda birləşməsindən ibarətdir və əsasən kontrabas, violonçel və royal alətlərində səsləndirilir. Müəyyən məqamlarda notların ölçüsü daha da kiçilir.

Nümunə 3

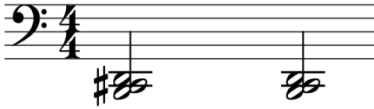
② Listesso tempo



N.Məmmədovun baletin sonuncu nömrələrində (hətta “Gəray bəyin ölümü” nömrəsində) “qəddarlıq leytmotivi”ndən istifadə etməməsi səbəbsiz deyil. Gəray bəy obrazı həm poemada, həm də baletdə transformasiyaya uğramışdır. Qızı Humayı itirdikdən sonra o, apardığı mübarizənin, etdiyi qəddarlığın mənasız olduğunu anlayır.

Qeyd edilənlərlə yanaşı, “Humay” baletində “kədər leytakkordu” da vardır ki, biz ona əks etdirdiyi mənaya görə şərti ad vermişik. Böyük və kiçik sekunda intervalına əsaslanan “kədər leytakkordu” baletin I pərdə 1-ci şəklində “Şahsuvanın ölümü”, 2-ci şəkildə “Humay və Cəlalın adajiosu” və III pərdə 5-ci şəkildə “Kədərli xəbər” rekviyemin əvvəlində səslənir ki, bununla da baletdəki faciəvi taleyi olan gəncləri birləşdirir. Bəstəkar leytakkordu royal alətinə həvalə edib.

Nümunə 4



N.Məmmədov “Humay” baletini “Sevgi himni” adlanan proloqla, “Sevgi himni” isə öz növbəsində Humayın leytmotivi ilə başlayır. Bu leytmotivin elementləri proloq boyu bir neçə dəfə təkrar eşidilir. Proloqda baş qəhrəmanla yanaşı atası Gəray bəyin də leytakkordu var. “Sevgi himni”ndəki digər leytakkord isə Humayın sevgilisi Cəlalın leytakkordudur. Nömrə boyu bu leytakkordu da bir neçə dəfə təkrar eşidirik.

Proloqdan sonra rekviyem nömrəsi səslənir. Rekviyem əsasən simli alətlərin ifasında eşidilir. Bundan əlavə bəstəkar fleytanın ifasında rekviyemə orqan punktu əlavə edir. Ümumiyyətlə baletdə dramatik düyünlərin təsvirində rekviyemdən istifadə olunmuşdur. Rekviyem süjetin faciəvi istiqamətini vurğulayır və baletin strukturunda bir növ rondo rolunu oynayır. Onu proloqdan, “Şahsuvanın ölümü” nömrəsindən sonra və III pərdənin 5-ci şəklinin girişində eşidirik. Rekviyem III pərdənin 5-ci şəkildə “Kədərli xəbər” adı ilə təqdim olunmuşdur ki, royalın ifasında səslənən “kədər leytakkordu” ilə başlayır. Bu dəfə leytakkord əvvəlkilərdən fərqli olaraq ölçüsünə görə yarım yox, bütöv notlardır. Fikrimizcə, bununla da bəstəkar rekviyemin artıq üç obraza (Şahsavar, Humay və Cəlal) şamil olduğunu vurğulamağa çalışmışdır.

Nümunə 5

Baletin “Kənd” adlanan I pərdəsinin 1-ci şəklində “Giriş və qızların rəqsi” nömrəsindən sonra bəstəkar ardıcıl olaraq “Tənha Humay”, “Gəray bəy və dəstənin çıxışı”, “Gəray bəy və Humay”, “Cəlalin çıxışı”, “Atışma”, “Gəray bəy və Cəlal”, “Şahsuvarın ölümü” və rekviyem nömrələrini vermişdir. Başlanğıcda bəstəkar baletın əsas üç obrazını (Humay, Cəlal və Gəray bəy) tamaşaçısına geniş planda təqdim etmişdir. Şəkildə “Gəray bəy və Humay” və “Cəlalin çıxışı” nömrələrinin ardıcılığı Humayın qarşılıqlı məhəbbətinin ekspozisiyasıdır. Buradakı “Şahsuvarın ölümü” nömrəsi isə süjetdəki münaqişə rüşeymlərini ifadə edir və obrazları bir növ qarşılaşdırır. Nömrələrdən gördüyümüz kimi, süjetin düynü - Humayın atası ilə, ümumilikdə komsomolçuların Gəray bəy ilə qarşıdurmasının ilkin məqamları baletın 1-ci şəklində yaranır.

Baletin “Gözəllik və məhəbbət” adlanan 2-ci şəkli “Humay və Cəlalin adajiosu” nömrəsindən ibarətdir. Bildiyimiz kimi, bu adajio baletdə lirik-məhəbbət xəttini tərənnüm edir.

Baletin II pərdəsinin 3-cü şəklində hadisələr nisbətən yumşalır. “Novruz bayramı” adlanan şəkildə “Ümumi rəqs”, “Humay və rəfiqələrinin variasiyası”, “Qızların rəqsi”, “Bəxtiyar və oğlanlar”, “Cəlal və oğlanlar”, “Bəxtiyar və Cəlal” və “Cəlalin hekayəsi” nömrələri mövcuddur. Bəstəkar baletın əsas simalarını xalq ilə vəhdətdə olan rəqs nömrələrində vermişdir. Şəkildə xalqın bayram əhvalı və milli adət-ənənəsi əks olunmuşdur. Eyni zamanda burada Cəlalin Qan çadırına gedib Gəray bəydən qızını istəməsi, yəni böyük təhlükə altında olaraq düşmənin ayağına getməsi və dostu Bəxtiyarın bərk narahatçılığı təsvir olunmuşdur. Gördüyümüz kimi, 3-cü şəkildə “Bəxtiyar və oğlanlar”, “Cəlal və oğlanlar” nömrələrindən sonra “Bəxtiyar və Cəlal” duetini izləyirik. Bəstəkar N.Məmmədov bu ardıcılıqda diqqəti eyni ideya uğrunda mübarizə aparən iki komsomolçu obrazın bənzərliyinə və yaxınlığına yönəlmişdir.

“Humay” baletinin “Qan çadırı” adlanan 4-cü şəklində adından məlum olduğu kimi, qanlı hadisələr baş verir. Bu hissədə “Dəstənin qaba rəqsi”, “Gəray bəyin monoloqu”, “Cəlalin gəlişi”, “Gəray bəy, Cəlal və Humayın triosu” və “Cəlalin ölümü” nömrələri yer almışdır. Baletın 4-cü şəkli 1-ci şəkildə başlanan münaqişənin davamı kimi qavranıla bilər. Bu hissə baş qəhrəman Humayın sevdiyi iki insanın - atası və sevgilisinin ikinci dəfə qarşılaşması, gənc komsomolçu Cəlalin qətlə yetirilməsi ilə nəticələnir. Baş verən hadisələr baletdəki gərginliyi daha da artırır.

Faciəli hadisələrin davamı baletin “İntizar” adlanan III pərdəsinin 5-ci şəklində izlənilir. Şəklin ilk nömrəsi olan “Kədərli xəbər” rekviyemi ilə bəstəkar bir növ tamaşaçısını baş verəcək hadisələrə hazırlayır. Humay sevgilisinin cansız bədəni ilə rastlaşır və bu hadisə onun atası Gəray bəyə olan münasibətini kəskin dəyişir. Baş qəhrəman artıq xalqı Cəlalın intiqamını Gəray bəydən almağa səsləyir və sonda isə Cəlalın yoxluğuna dözə bilməyərək ölür. Bu baxımdan, 5-ci şəkli balet üçün kulminasiya nöqtəsi adlandırmaq olar.

Baletin sonuncu 6-cı şəkli “Gəray bəyin ölümü” nömrəsi ilə yekunlaşır. Adı çəkilən nömrə hissənin yeganə nömrəsidir. Sonda tamaşaçı poema və baletin ən böyük mənfi qəhrəmanı olan Gəray bəyin tamam fərqli insani cəhətləri ilə qarşılaşır. Burada tutduğu əməldən peşman olan Gəray bəyin intihar səhnəsi təsvir olunmuşdur.

“Humay” baletinin qəhrəmanlarının məhəbbət dolu xoşbəxt gələcəyə can atmaları, mövcud siyasi vəziyyətin gərginliyi və bu gərginliyə qarşı mübarizəsi əsas dramaturji münaqişəni təşkil edir. Ümumiyyətlə baletin dramaturji münaqişəsindən danışarkən burada iki, ictimai və lirik münaqişə istiqamətinin mövcud olduğunu vurğulamalıyıq. İlk baxışda hər bir istiqamət fərqli görünsə də, əslində lirik münaqişənin məğzi ictimai münaqişədən doğur. İctimai münaqişədə Gəray bəy və Cəlal obrazları üz-üzədir, lirik münaqişədə isə Gəray bəy Cəlal və Humay ilə qarşı-qarşıya dayanıb. Bu qarşıdurmanın da səbəbi qeyd etdiyimiz kimi, birinci münaqişədəki Gəray bəy və Cəlal düşmənçiliyidir.

Ümumiyyətlə hər üç qəhrəmanın (Gəray bəy, Cəlal, Humay) faciəvi taleyi, onların bir-birinə olan mənfi münasibətinin səbəbi mövcud siyasi quruluşdur. Xalq şairi Səməd Vurğunun da qeyd etdiyi kimi, o dövrdə cəmiyyət ağalar və qullara uyğun siniflərə bölünmüşdü və bütün bu bərabərsizliyi yaradan istismarçı siniflərdir [4, s.87].

Baletin ilk pərdəsində Gəray bəy və dəstəsinin komsomolçuları ilə toqquşması və bu zaman gənc komsomolçu Şahsuvarın öldürülməsi ilə ictimai münaqişə xətti öz istiqamətini götürür. Qan çadırı səhnəsində növbəti komsomolçu Cəlalın Gəray bəy tərəfindən öldürülməsi ictimai münaqişə ilə lirik münaqişəni toqquşdurur. Çünki Cəlal Gəray bəyin ayağına komsomolçu kimi yox, Humayın sevgilisi kimi gedib. Buna baxmayaraq Gəray bəy onu komsomolçu olaraq qarşılamışdı. Cəlalın qətlə onun yoxluğu ilə barışmayan Humayın da ölümü ilə nəticələnir ki, bu da baletin lirik münaqişəsinin kulminasiyasını müəyyənləşdirir. Lirik münaqişə isə öz növbəsində ictimai münaqişənin kulminasiyasına, Gəray bəyin intiharına, mübarizəni dayandırmasına səbəb olur. Beləliklə “Humay” baletində ictimai münaqişədən qaynaqlanan lirik münaqişə öz kulminasiyası ilə ictimai münaqişəni də yüksək nöqtəyə çatdırır və bu qarşılıqlı əlaqə Gəray bəy, Cəlal və Humay obrazlarının faciəvi sonluğu ilə nəticələnir.

“Humay” baletinin süjetindəki dramatikliyin üstünlük təşkil etməsindən irəli gələrək bəstəkarın istifadə etdiyi leytmotivlər və leytakkordlar özlərində hüzn, intizar, kədər və qəddarlığı əks etdirir. Hətta bu leytmotiv və leytakkordlara şərti olaraq “qəddarlıq leytmotivi” və “kədər leytakkordu” adlarını verdik. Bəstəkar baletdəki obraz toqquşmalarını, münaqişələri dissonans akkordlar, qarışıq tonal plan, mürəkkəb ritmik quruluşlar, dəyişkən ölçü və dəyişkən ritmlə, eləcə də təzadlı dinamika və s. vasitələrlə əks etdirmişdir. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, poemanın süjeti ilə baletin librettosu arasında müəyyən fərq var. Baletin spesifik xüsusiyyətinə görə poemadakı köməkçi

xətlər burada ləğv olunmuş, diqqət əsasən baş qəhrəmanların – Humay ilə Cəlalın məhəbbətinə və onlara qarşı çıxan Gəray bəyin üzərində toplanmışdır. Sadaladığımız obrazlar arasındakı qarşıdurma baletin dramaturgiyasına münəqişə əlavə edir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əhmədov C.; İsmayılova A. “Komsomol poeması” səhnədə. // “Azərbaycan müəllimi” qəz., Bakı, 1961, 4 may
2. Qafarova Z. Bəstəkarın ilk baleti. // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., Bakı, 1977, 28 may
3. Sadiq Ş. “Komsomol poeması”nın yaranması, nəşri və tədqiq barədə bəzi qeydlər. // “Azərbaycan” jurnalı, 1961, №9, s. 213-220
4. Səməd Vurğun. Əsərləri: Altı cildə, VI c., B.: AEA nəşriyyatı, 1972, 461 s.
5. Мамедов Н. Умай балет. Клавир. М.: Советский композитор, 1988, 102 с.

Шабнам МАМЕДОВА
Диссертант АНК

РОЛЬ ЛЕЙТМОТИВНОЙ СИСТЕМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ БАЛЕТА «ХУМАЙ»

Резюме: В статье представлена общая характеристика балета Наримана Мамедова “Хумай”, написанного композитором по мотивам «Комсомольской поэмы» народного поэта Самеда Вургун. В статье подчёркивается важность каждого номера и сцены в определении образной сферы и развитии драматургии балета. Также впервые представлен анализ лейтмотивов и лейтаккордов балета, дана их образная характеристика и определена роль в развитии сценического действия.

Ключевые слова: Лейтмотив, лейтаккорд, балет, «Хумай», «Комсомольская поэма», Самед Вургун, Нариман Мамедов

Shabnam MAMMADOVA
candidate for a degree of ANC

THE ROLE OF THE LEITMOTIF SYSTEM IN THE ARTISTIC CONCEPT OF THE BALLET “HUMAY”

Summary: the article presents the general characteristics of Nariman Mammadov's ballet "Humay", written by the composer based on the "Komsomol poem" of the national poet Samad Vurgun. The article emphasizes the importance of each number and scene in determining the image sphere and the development of ballet drama. Also for the first time the analysis of leitmotives and leitchords of ballet, their image characteristic and a role in development of scenic action is presented.

Keywords: Leitmotif, leitchord, ballet, "Humay", "Komsomol poem", Samad Vurgun, Nariman Mammadov

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülker Əliyeva;
fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamina Məmmədova