

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının müasir musiqi təfsiri

Humay Fərəcova-Cabbarova

AMK-nın doktorantı

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı türk xalqlarının XI–XII əsrlərdə qələmə alınmış ən qədim yazılı abidəsidir. Bu dastanda türk xalqlarının mədəniyyəti, adət-ənənələri, dini və mifik dünya görüşləri, mental baxışları, vətənpərvərlik hisləri yer almışdır. Dastanda qədim türk igidləri, qeyrətli türk qadınları, qədim oğuz eli və yadelli düşmənlər, oğuz elinin yaşadıkları coğrafi məkanlar təsvir edilmişdir. 12 boy bir-birindən fərqli hadisələrdən bəhs etsə də, bu boyları Qorqud Ata obrazı əlaqələndirir və bağlılıq yaradır. Dədə Qorqud dastanının yaradıcısı, həm də iştirakçısı kimi təqdim edilir. Dədə Qorqud yarımifik, yarırealistik obraz olaraq dastanı düzüb-qoşan, soylamalar söyləyən müqəddəs bir ozandır. Məhz bu dastan aşiq-ozan sənətinin inkişafında da müəyyən rol oynayaraq bu günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ideya-bədii məzmununu bir çox ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin ilham mənbəyi olaraq, müasir əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir. Bu əsərlərdən biri də Sərdar Fərəcovun “Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında 1997-ci ildə tamaşaya qoyulmuş “Dəli Domrul” tamaşasına yazdığı musiqidir. Rejissor Hüseynağa Atakişiyevə məxsus librettonun qısa məzmununa nəzər salaq.

Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının V boyunda təsvir olunmuş qəhrəman obrazıdır. Nağılları süjetə malik olan boyda – Domrul adlı bir igid quru çay üzərində böyük bir körpü salaraq bu körpünü keçən hər kəsdən 1 axça qənimət alır və ya öz şücaətini göstərmək üçün onlarla döyüşür. Körpünü keçə bilməyənlərdən isə 10 axça alır. Bir gün Oğuz elində bir igidin ölümünə neçə oğuz elinin ağladığını gördükdə Domrul gənc igidin canını alan Əzrailə qəzəblənərək ona nələyiq sözlər ünvanlayır. Bu söz Tanrıya xoş gəlmədiyini üçün Tanrı Əzraili onun canını almağa göndərir. Əzrail Domrulu görcək onunla nə qədər çalışırsa döyüşsün, lakin alınmır. Gah Əzrail quşa dönür, gah da atın üstünə minərək ruh qövmünə çevrilir. Domrul nə qədər edirsə, onunla bacarmır və Əzrail onun canını almaq istəyir. Domrul Tanrının varlığına şəhadət edərək ondan əfv istəyir və Tanrı onun canını almaq əvəzinə başqa əvəzləyici əziz can tapmağı tapşırır. Domrul qoca atasına müraciət edir, atası

canını verməyə razı olmur. Domrul qoca atasına müraciət edir, anası da həmçinin razılıq vermir. Son ümid yeri kimi həyat yoldaşı ilə halallaşaraq ona başına gələnləri danışır. Həyat yoldaşı canını Domrulun sağ qalması üçün Əzrailə verməyə razı olsa da, Domrul bunu xatununa qiymir və Tanrıdan dəfələrlə əfv istəyərək xahiş edir ki, ya onun canını yoldaşı ilə birgə alsın, ya da canlarını bağışlasın. Tanrı onların canını bağışlayır və əvəzində ana və atasının canını alır.

Bu dastan boyunca məzmununu geniş tarixi-mədəni kontekstdə səciyyələndirən Kamal Abdulla yazır: “Dəli Domrul Tanrı tərəfindən inayət edilir. Əgər o, canı əvəzinə can bulmuş olarsa, Əzrail onu rahat buraxacaq, canını almayacaq. Yunan mifologiyasından da belə bir motiv keçir. Heraklla yunan hökmdarlarından olan Fessaliya şahı Admet arasında baş verən münasibəti xatırlayaq. Eynilə Admet də belə bir çətin məqamla qarşılaşmışdı və onun da bir obraz kimi sonrakı süjetdaxili inkişafı Dəli Domrulun inkişafı kimi olmuşdur”. (1, s.76-93)

Dastanın məzmunu, onun əsas dramaturji xətti aşağıdakı musiqi nömrələrində öz əksini tapmışdır:

- “Uvertüra” – (“Oğuzların rəqsi”)
1. “Xor” – (“Oğuz elinin öyküsü”)
2. “Dəli Domrulun kupletləri”
3. “Xor – Matəm” – (“Gənc igidin ölümü”)
4. “Domrul – Xor – Domrul” (“Əzrail kimdir?”)
5. “Qeybdən səs”
6. “Əzrail”
7. “Domrul – Əzrail” – xor (“Domrulun tərif”) – solo-xor (“Təəssüf hissi”) solo
8. “Domrulun yalvarışı”
9. “Qeybdən səs”
10. “Domrul və atası” – xor
11. “Domrul və anası” – xor
12. “Domrul – Əzrail”
13. “Domrul və arvadı” – Duet
14. “Yalvarış” – xor
15. “Qeybdən səs”
16. “Domrulun əfv olunması”
17. “Şənlik rəqsi”
18. “Dədə Qorqud” – “Oğuznamə”
19. “Xor” – “Təntənə”

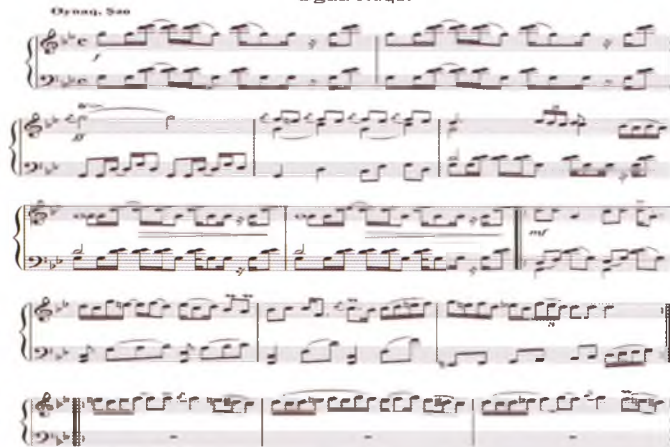
Vurğulamaq lazımdır ki, "Ozan", "Dua", "Allaha şükranlıq" kimi nömrələr tamaşa boyu bir neçə dəfə səslənərək leytmotiv səciyyəsi daşıyır. Qeyd olunmuş nömrələrdən əlavə tamaşanın musiqi tərtibatında səhnə və səhnelərarası rəqslər də mühüm dramaturji rol oynayır.

Uvertüranın əsasını qədim "Oğuz rəqsi" təşkil edir. Təntənəli musiqi sədələri qədim oğuz elini bayramsayağı tərzdə təsvir edir. Səciyyəvidir ki, bəstəkar bu nömrədə aşiq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərini özünəməxsus şəkildə təfsir etmişdir. Belə ki, Şur məqamının səciyyəvi məqam-intonasiya kompleksi, melodik xəttə kvarta sıçrayışlarının rolu, kvarta-sekunda səs birləşmələri, çoxsaylı sinkopalar, təkrarlıq prinsipinin funksionallığı – aşiq musiqisindən irəli gələn xüsusiyyətlərdir.

"Oğuz rəqsi"nin kompozisiyasını reprizli sadə 2 hissəli formanın quruluşu ilə müqayisə edə bilərik. Belə ki, kiçik girişlə başlayan əsər əsas mövzuya – I hissəyə keçid alır. II hissə isə dialoq xarakterlidir və yekunda rəqs, girişə məxsus melodik intonasiyaların təkrarı əsasında tamamlanır. Sxematik şəkildə rəqsin quruluşunu aşağıdakı kimi təqdim etmək olar:

giriş+A (a1+a2)+B (b+a)

"Dəli Domrul"
Uvertürə
Oğuz Rəqsi



Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, "Dəli Domrul" pyesində rəqs nömrələri müxtəlif və rəngarəngdir. "Oğuz rəqsi", "Qıpçaq rəqsi", "Ləngərli rəqsi", "Şənlik rəqsi" nömrələrində bəstəkar qədim türk musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini təfsir etməyə cəhd göstərmişdir. "Ləngərli" sözü bəstəkar tərəfindən yaradılmış yeni bir rəqs adıdır. Sərdar Fərəcov qədim oğuz igidlərinin ləng, ağır, zəhmli rəqsinə "ağır-ləng rəqs" ifadəsi əvəzinə "Ləngərli" adı vermişdir. Bu rəqsdə aşiq musiqisinin bir çox elementləri öz maraqlı təfsirini tapmışdır. Oktavalardan ibarət basso ostinato xarakterli müşayiət, boya əhəmiyyətli aşiq harmoniyası, kvarta intervalı çərçivəsində

melodik gəzişmələr, modulyasiyalar, məqamın istinad pərdələri əsasında səciyyəvi intonasiya dönümləri və s. burada öz əksini tapmışdır.

Oğuz elinin şənliyinin fonunda səhnəyə Dədə Qorqud daxil olur. Dədə Qorqudun ifa etdiyi soylama rəçitativ – deklamasiya xarakteri daşıyır.



"Ozan" nömrəsinin poetik əsasını dastanın müqəddiməsinin bir fraqmenti təşkil edir:

[9, s.31]

Allah-Allah deməyincə işlər olmaz,
Qadir Tanrı verməyincə ər baymaz.
Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz,
Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz,
Ölən adam dirilməz, çıxan can geri gəlməz.

Boylama ilə yanaşı, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının mühüm kompozisiya vahidini təşkil edən oylama Cəlal Bədilin fikrincə, "sadəcə, ritmik nəsr və ya mənsur şeir deyil, əski Oğuz şeirinin öz sistemidir. Qədim poetik arxitektonikanın qalıqları məhz KDQ-dəki soylamalarda qorunub saxlanmışdır. Buna görə də "söyləmə" sözünün heç də eyni olmayan soylama mənzum, parça anlayışının çərçivələrindən kənara çıxır. Soylamaların poetikasında simmetriya öz ifadəsini tapmışdır". (12, <http://dede.musiqi-dunya.az/s/soylama.html>)

Poetik mətnin quruluş xüsusiyyətləri, yeni misralarda mövcud olan heca bərabərsizliyi, misra daxilində durğular vasitəsilə əmələ gələn müəyyən təqtlər musiqi dilində də öz əksini tapmışdır. Qeyd etdiyimiz kimi, rəçitativ-deklamasiya xarakteri daşıyan melodiya dəyişkən vəznə malikdir. Bir qayda olaraq, 3/4 vəznin 2/4 ölçüsü ilə əvəzlənməsi melomislərin klauzulasında baş verir. Məlum olduğu kimi, göstərilən xüsusiyyət sərbəst metr-ritmik təşkilinə malik olan arxaik aşiq havalarının səciyyəvi əlamətlərindən biridir.

Ata

Oynaq

Qa - rı - da - ım yök - sən - xi - o - ğul, qı - nı - su - xun

dım - u - si - o - ğul.

Qo - un - luq vas - tı - dı.

qo - un - luq vas - tı - dı ol - dir - di - ımı yal - mız o -

ğul O - ğul, o - ğul, o - ğul, o - ğul.

Tamaşanın əsas dramaturji xətti olan Tanrının Domrulun yalvarışını qəbul edərək onun canını bağışlaması və can əvəzinə can istəməsi əsərə yazılmış musiqidə də rəngarəng boyalarla təsvir olunmuşdur. Əsərin düyün nöqtəsi bəstəkar tərəfindən yazılmış Ana və Atanın monoloqlarında öz əksini tapmışdır. Hər iki monoloq musiqi dilində dastan mətninin özəlliklərinin əks olunması və aşiq musiqisinin xüsusiyyətlərinin təfsiri baxımından maraq kəsb edir. Əgər Atanın monoloqu dəqiq metr-ritmik təşkilinə malikdirsə, Ananın monoloqu sərbəst vəznə əsaslanır və rəqətiativ-deklamasiya xarakteri daşıyır. Amma hər iki halda musiqi ilə poetik mətnin arasında sinxron inkişaf prinsipi nəzərə çarpır, yəni verbal mətnin hər misrası bir melomisraya, hər hecası isə bir heca-nota bərabərdir. Hər iki monoloq aşiq havalarında olduğu kimi kiçik instrumental giriş ilə başlayır, müəyyən hissələr arasında ara çalğı səslərin və yekunlaşdırıcı instrumental koda ilə bitir. Ümumiyyətlə, bəstəkarın ideyasına görə, tamaşada hər bir monoloqdan öncə ozanın çaldığı qopuz alətinin sədalrı səslənməlidir. E şura əsaslanan Ananın monoloqunda pentaxord həcmində səslənən melodik xəttin inkişafında təkrarlıq prinsipi mühüm rol oynayır.

Ana

O - ğul, o - ğul, o - ğul, o - ğul. Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Cə - nım - u - si - o - ğul. Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun qı - nı - su - xun

Tamaşaya yazılmış musiqinin dramaturji baxımdan mühüm

nömrələrindən biri də "Dua"dır. Bu nömrədə "Kitabı-Dədə Qorqud" eposunun mühüm məna vahidlərindən biri olan "qudsallıq" konsepti öz əksini tapmışdır. Etnomusiqişünas K.Dadaşzadənin qeyd etdiyi kimi, «"Kitabı-Dədə Qorqud" boylarının semantik müstəvisində önəmli yer tutan konseptlərdən biri də qudsal (ruhsal, sakral) sfera ilə bağlıdır. Çoxfunktional ozan sənətinin yerinə yetirdiyi tarixi missiyalardan birinin tanrıçılığın tərənnümü, "qeybdən xəbər verməsi" olduğunu nəzərə aldıqda, bu konseptin önəmi daha da artır. "Qudsallıq" konseptinin freymi sonrakı tarixi mərhələlərdə yaranan sakral, mediativ səciyyəli aşiq havalarının, o cümlədən də, "Baş divanı" havasının, prototipik əsasını təşkil etmişdir». (... , 16)

İmprovizə səciyyəli instrumental girişlə başlanan əzəmətli "Dua" xor tərəfindən ifa olunur. Mövzunun xalq musiqisi ilə dərin əlaqəsini şərtləndirən başlıca cəhət onun ilk xanələrindən təzahür edir. Girişin səciyyəvi metro-ritmik xüsusiyyətləri, artikulyasiya priyomları həm muğam improvizasiyasından, həm də sərbəst vəznə malik olan aşiq havalarının quruluşundan qaynaqlanır. Xorun melodiyası G Şur məqamının səciyyəvi intonasiya dönümlərinə əsaslanır. İkisəsli fakturaya malik olan xor bəzi məqamlarda harmonik funksiyaları yerinə yetirən, digər hallarda isə ostinat fon kimi səslənən orkestr partiyası ilə müşahidə olunur. Beləliklə, xorun məqam-intonasiya məzmununda, harmonik dilində, metro-ritmik quruluşunda xalq musiqisi qaynaqları sintez olunmuşdur. Digər tərəfdən bu nömrədə xoral janrının tipoloji xüsusiyyətlərinin təzahürünü də müşahidə etmək mümkündür.

Dua

Ağır, möhtəram

Xor

Yu - en - lar - da - nı yu - en - san -

Kim - so - bil - mız ne - cə - sən! Görk - lü - tan - rı.

ca - bar tan - rı. ta - qı qı - lan sət - tar tan - rı.

"Qudsallıq" konsepti əsərin sonunda səslənən "Allaha şükranlıq" nömrəsində də öz təzahürünü tapmışdır. E Şura əsaslanan və kvarta intervalı üzərində qurulan ikisəsli fakturaya malik bu nömrədə də dini oxumaların səciyyəvi xüsusiyyətləri əks olunmuşdur.

Allaha Şükranlıq



“Dünya” adlı musiqi nömrəsi isə əsərin ən sonunda xorun ifası üçün nəzərdə tutulan musiqi parçasıdır. Bu nömrənin qaynaqları arasında biz, ilk növbədə, “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının sonunda səslənən və “alqış, xeyir-dua” mənalarını kəsb edən “Yum vermək” məqamını qeyd etməliyik.

Ümumiyyətlə, təhlil etdiyimiz tamaşada ədəbi mənbənin təfsiri problemlərini işıqlandırarkən qeyd etmək lazımdır ki, soylamalar və boylamaların mətni ixtisarla “Dəli Domrul” boyundan götürülmüşdür. Lakin eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, bəzi musiqi nömrələrinin mətnləri digər boylardan əxz olunmuşdur. Məsələn, “Ozan” nömrəsinin mətni dastanın “Müqəddiməsindən”, yekunda səslənən “Dünya” mahnısının sözləri “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boyu”

və “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”ndan götürülmüşdür. Maraqlıdır ki, Domrulun ana və atasının sözləri bəstəkarın öz qələminin məhsuludur.

Qeyd edək ki, tamaşanın musiqi tərtibatında oğuznamənin ümumi kompozisiyası öz əksini tapmışdır. Müqəddimə (“Uvertüra”) ilə başlanması, Dədə Qorqudun gəlişi (“Ozanın boy boylaması, soy soylaması”), yəni dastanın əsas hissəsinə keçid və yekun (“Dünya” mahnısı) dastanın boyuna məxsus olan ABA1 quruluşunu özündə etivə edir.

Məqaləyə yekun vuraraq qeyd etmək lazımdır ki, tamaşanın musiqi tərtibatında bəstəkar sanki qədim oğuz elinin musiqisini, ozan havalarını bərpa etməyə cəhd göstərmişdir. Bu məqsədlə S.Fərəcov aşiq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özünəməxsus şəkildə təfsir etmişdir. Tamaşaya yazılan musiqi nömrələrində bəstəkar reçitativ-deklamasiya üslubundan, variantlıq və təkrarlıq prinsiplərindən, aşiq harmoniyasından, qeyri-müntəzəm metrik quruluşdan, məqam-intonasiya xüsusiyyətlərindən və s. geniş şəkildə istifadə etmişdir. Nəticədə isə S.Fərəcov “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun məzmunu ilə səsləşən, boyların ümumi ab-havasını əks etdirən Azərbaycan teatr musiqisinin parlaq nümunəsini yaratmışdır. ♦

Ədəbiyyat:

1. Abdulla K. Məntiqsizlərin məntiqi. Dədə Qorqud Dünyası. Məqalələr. Bakı, “Öndər”, 2004, 240 s.
2. Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. 6 cildə, I cild, Bakı, “Elm”, 2004, 800 s.
3. Azərbaycan dastanları. 5 cildə. II cild. Bakı, “Lider”, 2008, 448 s. (s.7–104)
4. Əliyev S. “Dədə Qorqud” kitabının Drezden və Vatikan əlyazmaları. Dədə Qorqud Dünyası. Məqalələr. Bakı, “Öndər”, 2004, 240 s.
5. Dadaşzadə K. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının musiqi kospet sferasına dair. Məqalə. Türk epos mədəniyyəti və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı mövzusunda elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı, 2015, s.16.

6. Fərəcov S. Dəli Domrul. Bakı, 1997, Klavir, əlyazma. 20 s.
7. Hacıbəyova Ü. Xalq dastanları Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında. Bakı, “Nurlan”, 100 s.
8. Xalızadə F. “Kitabi-Dədə Qorqud” və musiqi poetikasının bəzi məsələləri. Musiqi dünyası, № 2 (3), 2000 s.
9. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, “Yazıçı”, 1988, 268 s.
10. Köçərli İ. Aşiq sənəti: sinkretizm və sintez problemləri. Bakı, “Səda”, 2010, 210 s.
11. Vəliyev Kamil. Dastan poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 224 s.
12. Kitabi-Dədə Qorqud Ensiklopediyasının Elektron versiyası, 2012. (<http://dede.musiqi-dunya.az/s/soylama.html>)

Резюме

В статье представлен обзор музыкальных номеров, написанных композитором Сардаром Фараджевым для представления «Дали Домрул» по мотивам «Китаби Дада Горгуд». В представление включены не только музыкальные номера, но и единство жанра “дастан” (“эпос”) с музыкой.

Ключевые слова: Эпос, Дали Домрул, Сардар Фараджев, представление, музыка.

Summary

The article provides an overview of musical numbers written by composer Sardar Farajov for the performance of «Dali Domrul» based on the motif of «Kitabi Dada Gorgud». Not only the musical numbers included in the performance, but also the unity of the dastan genre with the music.

Key words: Epos, Dali Domrul, Sardar Farajev, performance, music.