

Totalitar rejim dövründə təbii ki, türk xalqlarının yaxınlığı, qohumluğu mövzusunun bədiî formalarla işıqlandırmaq qeyri-mümkün idi. Yalnız son dövrdə, 10-15 il bundan əvvəl belə bir imkan yaranmışdır.

Son illərdə azərbaycanlıların həyatında aktual olmuş, qəlbləri həyəcanlandıran bir mövzu da yaranmışdır ki, o da Azərbaycanın ən yeni tarixində baş verən məlum hadisələrlə bağlıdır. Bu, Azərbaycan torpaqlarının işğalı, Xocalı faciəsi, Qarabağ uğrunda Azərbaycan oğullarının şəhid olmasıdır.

Qarabağ hadisələrinə münasibət, onların şərhini, təfsiri bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində öz əksini tapmışdır. Onlardan Vasif Adıgözəlovün "Qarabağ şikəstəsi", "Çəkin, Qarabağdan qara əlləri", Sevdə İbrahimovanın "Sənin üçün darıxıram, Şuşam", "Vətən düşüncələri" Elnarə Dadaşovanın "Xocalı laylası", "Xoral" əsərləri qeyd oluna bilər. Bu mövzunun bir aspekti də ümumiyyətlə, faciəvi-qəhrəmani obrazlarla bağlıdır. Belə əsərlərdən Cəlal Abbasovun "Lamentation for Gultegin", Cavanşir Quliyevin "Zurna və simfonik orkestr üçün Uvertürə" kimi əsərləri göstərməliyəm.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarları dəfələrlə faciəvi mövzulara müraciət etmişlər. Lakin adı çəkilən əsərlərdə baş verən faciəvi hadisələrin dərk olunması nəticəsində yeni obrazlılıq formalaşmışdır ki, bu da tamamilə yeni, dəyişilmiş tarixi-mədəni kontekstlə şərtlənmişdir. Burada Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində Qarabağ mövzusunun təcəssümü əsasında yeni musiqi konsepsiyasının yaradılması xüsusilə diqqətə cəlb edir. Məzmun-quruluş paralellərinin xüsusiyyətləri, vizual və musiqi baxımından qarşılıqlı əlaqələr burada faciəvi obrazların yaranmasında böyük rol oynayır.

Doğrudur, bu mövzunun tədqiqi ilə bağlı bir çox problemlər qarşıya çıxır. Məsələn, Azərbaycan musiqisində obrazlar sisteminin təşəkkülünə retrospektiv axıs, onun qaynaqları və əsas tərkib hissələri, musiqidən kənar aləmi Azərbaycan musiqisinin obrazlar sisteminin ümumi əlamətləri və onun fərdi surətdə təfsiri, şərh və s.

Biz yalnız Qarabağ faciəsilə qırılmaz surətdə bağlı olan obrazlar sisteminin formalaşmasına həsr olunmuş məsələlərin çox kiçik bir hissəsini nəzərdən keçirməyə çalışırıq.

Hər şeydən əvvəl qeyd etməliyəm ki, faciəvi mövzu çərçivəsində obrazlar həm psixoloji dərinliyə, həm də ümumiləşdirməyə malikdir. Onu da deyək ki, çox zaman bəstəkarlar motiv-xarakteristika prinsipinə müraciət edərək, onu fəal surətdə işləyirlər. Beləliklə də obrazın nüanslaşdırılmasına, çoxcəhətli açıqlanmasına və inkişafına nail olurlar. Bir qayda olaraq, müvafiq ifadəli cizgilərə malik olan elementlər qrupu seçilir.

İnsanların faciəsini dərinliyə kimi ifadə etmək üçün zəruri musiqi ifadə vasitələri özünü burzə verir. Bu vasitələr fəal hərəkətli, təsirli olub, müasir dinləyicinin diqqətini cəlb etməyə, Azərbaycan xalqının yaşadığı və yaşamaqda davam etdiyi dramalı dinləyiciyə çatdırmağa qadirdir.

Nümunə kimi, görkəmli bəstəkar Vasif Adıgözəlovün

"Çəkin Qarabağdan qara əlləri" vokal-instrumental kompozisiyasına müraciət edək. Nəbi Xəzrinin sözləri əsasında bəstələnmiş bu əsər ideya məzmunun məsəbləbli, monumentallığı ilə fərqlənir. Simfonik orkestrin geniş tərkibi üçün nəzərdə tutulmuş kompozisiyada vokal partiya solo və xor

verici əhəmiyyət kəsb edir. Bununla da əsərdə məzmun və formanın vəhdət, dramaturji inkişaf xətti məqsədyönlü olaraq, intonasiya özəyinin hərəkət formaları vasitəsilə açılır. Intonasiya inkişafının ən kiçik detallarının araşdırılması Azərbaycan musiqisinin faciəvi-qəhrəmani obrazlar sisteminə səciyyəvi ifadə vasitələrinin üzə çıxarılmasına yol açır.

Elnarə Dadaşovanın orqan üçün "Xocalı laylası" və "Xoral" (Xocalının xatirəsinə) əsərləri də diqqətləyiqdir. Hər iki əsər Xocalıda baş vermiş faciəli hadisələrə həsr olunmuşdur. Bu əsərlər miniatur quruluşludur.

"Xocalı laylası" işıqlı, sakit kədər əhval-ruhiyyəsi ilə aşılanmışdır. Bu musiqinin emosional atmosferi kölgə işıq keçidlərinin zərif çalarları güclə seziləcək əhval-ruhiyyə dəyişiklikləri ilə zəngindir. Pyesin inçə obrazı ekspressiv meydanı boyanmışdır. İfadəli səs çalarları ilə zəngin musiqi palitrasında dinamik səslənmənin yüksəlməsi və sönməsi, melodiyanın tımb rəngarəngliyi, onun laylaya xas olan, "yırğalanan" fiqursiyalara bölünməsi öz əksini tapır. Mövzu sanki harmonik səslərin içində gizlənir, onların faktura fonuna qarışır. Öz təbiiyyətinə görə mövzu vokal xarakterlidir. Intonasiya xətinin geniş axıcılığı, elastikliyi və təmliyi hər bir ayrıca ifadənin əhəmiyyəti əsl "oxuma" effekti yaradır.

Melodik dönüşlərin fərdi məzmunu, onların təkrarlanmaz üslub cizgiləri milli ladlara əsaslanması ilə mütəyyən olunur. Belə ki, Laylada lad-intonasiya hərəkəti mi səgah ladinin təsirli tonlarda köklənmişdir. Bu zaman adı çəkilən lad pyesdə xromatizmlərə zənginləşmiş şəkildə özünü göstərir. Nəticədə səslənmənin zərifliyi, fakturanın naxışlı toxunmalarında milli xüsusiyyətlər özünü aydın burzə verir.

Laylının strukturunun əsas xüsusiyyəti onunla əlaqədardır ki, burada musiqinin improvizasiyalı axımında periodiklik, kvadratlq əlamətləri hökm sürür. Formanın klassik münasibəliyi miniatur sadə ikihissəli formada olmuşdur ki, onun da hər hissəsi period formasındadır. Belə bir formanın kökləri də xalq musiqisi ilə sıx bağlıdır.

Laylının intonasiya xətti olduqca ifadəli olub, bir səsdən digərinə sərbəst surətdə keçir, ayır-ayrı daxilən tamamlanmış musiqi frazalarna bölünür. Nəticədə melodiya ümumilikdə kifayət qədər geniş diapozonu əhatə edərək, orta səz registrində cəmləşir. Danışıq və məhni intonasiyalarının mürəkkəb qarşılıqlı toxunmasında laylının ifadəli boyalarla zəngin, detallaşdırılmış mövzusu yaranır. Ritmin dəqiqliyi quruluşunun periodikliyi sərbəst melodiya axımı sayəsində bir qədər yumşaq cizgilər kəsb edir.

Nəzərdən keçirdiyimiz "Xocalı laylası" pyesinin intonasiya inkişafının əsas prinsiplərini kimi sekvensiyalı hərəkəti, melotonikanın ikitərəfli oxunmasını, intonasiyaların transformasiyasını, variantlı dəyişmələri göstərməyə bilirik; o cümlədə, melodikada pillələr ətrafında oxunmalar və sekvensiyavari gedişlər müxtəlif variantlarda öz əksini tapır.

E. Dadaşovanın Xocalının xatirəsinə ithaf etdiyi "Xoral" bəstəkarın Xocalıda baş vermiş faciəvi münasibətini, yüksək etik dəyğularını əks etdirən bir əsərdir. Bu, gündəlik

Azərbaycan bəstəkarlarının Qarabağ mövzusunə həsr olunmuş əsərlərində obrazlar sisteminin təşəkkülü

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan professional musiqisində bizim həyatımıza qəfil daxil olmuş tarixi ictimai, mədəni hadisələrlə bağlı bir sıra əsərlər meydana gəlmişdir. Bütün bunlar Azərbaycan musiqisində yeni obrazlar sistemi yaratmışdır. Belə ki, musiqidə Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin surətinin təcəssümü bu baxımdan mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Son illərdə obrazlar sisteminin formalaşmasına təsir göstərən yeni təmayüllərdən biri də bizim türk soy kökümüzün dərk olunması ilə bağlıdır.

fraqmentlərinin növbələşməsinə əsaslanır. Belə bir struktur poetik mənin quruluşu ilə bağlı olub, ikihissəli kuplet formasını əmələ gətirir.

Əsərin təmkinli məğrur mövzu dərin kədərlə, hüznlə doludur. Bununla yanaşı, burada şəx və qəddarlığa qarşı, müharibənin dağıdıcı qüvvəsinə qarşı daxili bir etiraz səslənir. Bu, öz Vətəninin taleyinə görə narahat olan bir insan qəlbini həyəcanları və iztirabları haqqında mahnıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, faciəvi mövzu bu əsərdə qəhrəmani mübarizə aspektində açıqlanır. Xalqa üz vermmiş faciə, doğma torpaqların işğal bəstəkarın qəlbində kədərlə yanaşı, etiraz hissələri doğurur və buradan da mübarizəyə çağırış sədaləri yaranır. Bütün bu dialektik proses bəstəkarın təfəkküründə musiqi obrazlarına çevrilərək, faciəvi-qəhrəmani rəkursda həllini tapır.

Bu cür obrazların təcəssümü üçün bəstəkar tipik musiqi ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir. Marş ritmi, dəqiq kontrlarına malik forma, mübarizəyə çağırış ruhlı melodik və s. bu kimi nəzərə çarpan və qəhrəmani məzmunlu əsərlərdə istifadə olunan ifadə vasitələri ilə yanaşı, melodiyanın intonasiya özəyi onun hərəkət formaları və quruluşu da obrazın açılmasında mühüm rol oynayır. Bu baxımdan, melodik xəttin eyni məsəblə frazalara bölünməsi və onların təkrarlanması ilə ciddi periodik quruluşun yaranması diqqətə layıqdır. Eyni zamanda, intonasiya özəyinin variantlı dəyişmələrə məruz qalması formanı sxematiklikdən çıxandır.

Melodiyanın yüksəlmə xətlə inkişafı səciyyəvi çağırış tonunu əmələ gətirən ifadə vasitəsi kimi qeyd olunmalıdır. Melodiyanın intonasiya özəyində artıq bu inkişafın əsasında qoyulduğunu görürük. Belə ki, melotonikanın oxunmasında bu, öz təcəssümünü tapır: kiçik bir interval çərçivəsində yüksəliş, gərginlik mərkəzi, enmə və yenidən yüksəlmə bir melodik formul kimi, dinamik məqsədyönlü irəliləyiş üçün təkan

məişət mövzularından uzaq düşüncələrin musiqidə ifadəsidir. Bununla yanaşı, bu musiqidə insanlığa böyük məhəbbət hissələri tərənnüm olunur. Bu, səmimiyyət və həqiqi həyəcanlarla dolğun bir musiqidir. Bu əsər, hər şeydən əvvəl, dinləyicinin emosiyalarına deyil, onun intellektinə, təfəkkürünə təsir edir, bununla da onun psixoloji təsir qüvvəsi üzə çıxır.

E. Dadaşova öz əsərində seçdiyi janrın bir çox üslub xüsusiyyətlərini saxlamışdır: akkordlu dörsəslə ifadə tərzini, hamarlaşdırılmış və bir qədər staid ritm, böyük uzunluqlu notlarla hərəkət və qəbildəndir. Melotonikanın yüksək hissələrlə aşlanmış xarakteri lad sisteminin modal spesifikasiyi ilə uzlaşır.

Qeyd etməli ki, bu əsərdə mövzu anlayışı bir qədər nisbi xarakter daşıyır, çünki hər bir səs özünün müstəqil intonasiya inkişaf xəttinə malikdir. Bununla belə, bəstəkar bezi hallarda ümumi kontekstdən ayrı-ayrı intonasiya fraqmentlərini, frazaları ayırır ki, həmin frazalar da özündə ifadəli intervalları, hərəkət formalarını və s. əks etdirir.

Xoralm mövcud olan musiqili-janr intonasiyaları E. Dadaşovanın bu əsərinin bir çox ifadəli keyfiyyətlərini, o cümlədən, melointonasiyanın xarakteri müəyyənləşdirmişdir. Buna görə də nəzərdən keçirdiyimiz Xoralm melointonasiyası təmkinli qəlb döyüntüsü, ruhi sakitlik, yüksək emosional ifadə edən intonasiyalardan ibarətdir.

Bələliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının Qarabağ mövzusunda həsr olunmuş nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərində faciəvi obrazların açılışında musiqi dilinin, demək olar ki, bütün komponentlərinin mühüm rol oynadığını görürük. Məhz bu komponentlərin sistemləşdirilməsi sayəsində faciəvi obrazların təəssümündə aparıcı əhəmiyyət daşıyan bədii ifadə vasitələrini üzə çıxarmaq olar. Birinci növbədə, qeyd etmək lazımdır ki, təhlil olunan əsərlər ifaçılıq baxımından müxtəlif tərkibli, yeni vokal-instrumental olduğuna görə, müxtəlif janrlarda yazıldığına görə, təbii ki, onların quruluş konstruksiyasında, mövzuların xarakterində, melodik, harmonik, faktura və s. cəhətlərdə fərqlər özünü büruzə verir. Lakin bu əsərləri birləşdirən mövzu ümumiliyi - xalqımızın yaxın tarixinin qanla yazılmış səhifələri, Qarabağın işğalı, günahsız insanların şəhid olması, Xocalı faciəsi, düşmən tapdığı altında qalmış Şuşa itkisi - bütün bunlar müxtəlif dəst-xəttə malik bəstəkarların qəlbində əks-səda verərək, onların təxəyyülündə faciəvi obrazlara çevrilmişdir. Bu əsərlərdə faciəvi obrazlar sisteminin özünəməxsus xüsusiyyətləri formalaşmışdır.

Nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərin intonasiya inkişafının əsas prinsiplərini üzə çıxarmaq üçün biz melodikanın ətrafı təhlili üzərində dayanmışıq. Xüsusilə mövzuların intonasiya özəyinin araşdırılması belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, o xüsusi bir quruluş formuluna malikdir: yüksəliş-gərginlik mərkəzi-ənif. Bu intonasiya formulu müxtəlif transformasiya və modifikasiyalarda əsərlərin intonasiya inkişafının əsasını təşkil edir. Melotonikanın oxuması da müxtəlif variantlarda özünü göstərir; ikitərəfli oxuma, birtərəfli oxuma, assimetrik oxuma üsulları və s. qeyd olunmalıdır. Melodiyanın sekvensiyalı, variantlı, hərəkət formaları da özünü qabarıq büruzə verir. Bütün bunlar intonasiya xəttinin geniş axıcılığına, elastikliyinə şərait yaradaraq, hər bir

ifadənin əhəmiyyətini, effektivini artırır. Melodika ilə yanaşı, metro-ritm, harmoniya, lad-intonasiya əsası da faciəvi obrazlar sisteminin açılışında mühüm rola malikdir.

Qarabağ mövzusunda mürciət edən bəstəkarlar Azərbaycan professional musiqisində yeni obrazlar yaratmışdır. Bu zaman çox müxtəlif üsullar tətbiq olunmuşdur: Azərbaycan xalq musiqisindən tutmuş müasir bəstəkarlıq texnikasına qədər, oxunaqlı, axıcı melodik kantilenadan - deklamasiyaya qədər, janr xüsusiyyəti ifadələrdən başlamış poliharmonik birləşmələrə qədər, melodik, "solo"dan böyük ansamblə qədər ən müxtəlif vasitələrdən istifadə qeyd edilmişdir. Bəstəkarların simfonik orkestrin imkanlarından parlaq şəkildə, bacarıqla istifadə etmələri də buna əlavə olunmalıdır.

Qarabağ həsr olunmuş əsərlərdə musiqi assosiyasiyasından irəli gələn sətiraltı mənə özünü qabarıq göstərir.

Bununla yanaşı, Azərbaycan tarixində baş verən faciəvi hadisələr zəminində meydana gələn yeni obrazlar sisteminin yarannması faktı qətiyyətlə təsdiqini tapır.

Hər bir əsərdə onun müəllifinin şəxsiyyəti, fərdi xüsusiyyətləri, faciəni dərinlən duyan və dərk edən bəstəkarın sənətkarlığı özünü büruzə verir.

Mələmür ki, obrazlar sistemi intonasiya ifadəliliyi ilə sıx bağlıdır və ona əsaslanır. Bu da semantik funksiya əhəmiyyətinə malik olub, obrazlar sistemindəki bütün dəyişiklikləri qanunauyğun bir şəkildə əks etdirir. Biz bu prosesin iki tərəfini qeyd edə bilərik. Bir tərəfdən, bəstəkar öz yaradıcılığında yaşadığı dövrə hökm sürən ən parlaq, qabarıq intonasiyaları təəssüm etdirməyə qadirdir. Digər tərəfdən isə, məlum olduğu kimi, hər hansı bir dövrdə intonasiya quruluşu uzunmüddətli seçmə yolu ilə formalaşır.

Obrazlar sisteminin öyrənilməsində melodik başlanğıc xüsusi rol oynayır. Məhz melodiya özündə psixosomasiyal, fərdi cizgiləri cəmləşdirir.

Qarabağ mövzusunun təəssümü ilə bağlı olan obrazlar sistemi bilavasitə faciəni səciyyələndirən ifadəli vasitələr kompleksini müəyyən edir. Lakin onun mənalandırılması modifikasiyalara uğrayır, dəyişir, müxtəlif psixoloji nüanslarla dolğunlaşır, müxtəlif assosiyasiyalar doğurur. Bununla yanaşı, faciəli kontekst, birmənalı olaraq, dəyişməz qalır. Musiqi vasitələrinin ifadəli mənası bu və ya digər tərzdə bu mövzuda yazılmış əsərlərdəki leytstijeti əks etdirir.

Apardığımız təhlil belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, Qarabağ faciəsinə həsr olunmuş əsərlər müxtəlif fərdi konsepsiyalarda təəssüm olunmuşdur. Onun dərk olunması nəstəli həyəcanlar çərçivəsində, Azərbaycan xalqının faciəsindən doğan kədər və hüzn şəraitində baş vermişdir. Bu əsərlərdə Azərbaycan professional musiqisinin ən yaxşı ənənələri əks olunmuşdur. Şübhəsiz ki, bu əsərlər Azərbaycan musiqisinin obrazlı məzmununu zənginləşdirmiş, Azərbaycan musiqi tarixinin təkrarolunmaz səhifələrinə çevrilmişdir.

Xatirə ƏHMƏDLİ