

"Çəkin Qarabağdan qara əlləri" vokal-instrumental kompozisiyasına müraicət edərk. Nəbi Xəzrinin sözləri əsasında bəstələnmiş bu əsər ideya məzmununu məşqətlilik, 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 səcüyəvi ifadə vasitələrinin üzə çıxarılmasına yol açır.

Azərbaycan bəstəkarlarının Qarabağ mövzusuna həsr olunmuş əsərlərində obrazlar sisteminin təşəkkülü

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan professional musiqisində bizim həyatımıza qəfil daxil olmuş tarixi itimai, 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 təəssümü bu baxımdan mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Son illərdə obrazlar sisteminin formalaşmasına təsir göstərən yeni təməyüllərdən 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 mövzusu dərin kədərlə, hüznlə doludur. Bununla yanaşı, burada sər və qəddarlığa qarşı, müharibənin dağıdıcı qüvvəsinə qarşı daxili bir etiraz səslənir. Bu, öz Vətəninin taleyinə görə narahat olan bir insan qəlbinin həyəcanları və iztirabları haqqında məhərdir.

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

Bu cür obrazların təəssümü üçün bəstəkar tipik musiqi ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir. Marş ritmi, dəqiq kontrullara malik forma, mübarizəyə çağırış rəhlu 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 məşqətlilik frazalarına bölünməsi və onların təkrarlanması ilə ciddi periodik quruluşun yaranması diqqətə layiqdir. Eyni zamanda, intonasiya özəyinin variantlı dəyişmələrə məruz qəlməsi forması sxematiklikdən çıxarır.

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

amlığı hər bir ayrıca ifadənin əhəmiyyəti əsl "oxuma" effekti yaradır.

Melodik dönüşlərin fərdi məzmunu, onların təkrarlanmaz üslub cizgiləri milli ladlara əsaslanması ilə möhyəyən olunur. Belə ki, Laylada lad-intonasiya hərəkəti mi səğah ladinin təsirli tonlarda köklənmişdir. Bu zaman adı çəkilən lad pyesdə xromatizmlərlə zənginləşmiş şəkildə özünü göstərir. Nəticədə səslənmənin zərfliliyi, fakturanın yaxıqlı toxunmalarında milli xüsusiyyətlər özünü aydın biruzə verir.

Laylann strukturunun əsas xüsusiyyəti onunla əlaqədar ki, burada musiqinin improvizasiyalı axınında periodiklik, kvadratlq əlamətləri hökm sürür. Formanın klassik mütənasibliyi miniatur sadə ikihissəli formada təəssüm olunmuşdur ki, onun da hər hissəsi period formasıdır. Belə bir formanın kökləri də xalq musiqisi ilə sıx bağlıdır.

Laylann intonasiya xətti olduqca ifadəli olub, bir səsdən digərinə sərbəst surətdə keçir, ayrı-ayrı daxilən tamamlanmış musiqi frazalarına bölünür. Nəticədə melodiya ümumilikdə kifayət qədər geniş diapozonu əhatə edərk, orta səz registrində cəmləşir. Danışqı və məhni intonasiyaların mürtəkkəb qarşıqlıq toxunmasında laylann ifadəli boyalarla zəngin, detallıdırılmış mövzusu yaranır. Ritmin dəqiqliyi quruluşunun periodikliyi sərbəst melodiya axını sayəsində bir qədər yumşaq cizgilər kəsb edir.

Nəzərdən keçirdiyimiz "Xocalı laylası" pyesinin intonasiya inkişafının əsas prinsipləri kimi sekvensiyalı hərəkəti, melotonikamız ikitərəfli oxunmasını, intonasiyaların transformasiyasını, variantlı dəyişmələri göstərmə bilirik; o cümlədən, melodikada pillələr ərafında oxunmalar və sekvensiyavari gedişlər müxtəlif variantlarda öz əksini tapır.

E. Dadaşovun Xocalının xatirəsinə ithaf etdiyi "Xoral" bəstəkarın Xocalıda baş verməmiş faciəvi mütənasibətini, yüksək etik duyğularını əks etdirən bir əsərdir. Bu, gündəlik

məişət mövzularından uzaq düşüncələrini musiqidə ifadəsindir. Bununla yanaşı, bu musiqidə insanlığa böyük məhəbbət hissləri tərənnüm olunur. Bu, səmimilik və haqiqi həyəcanlarla dolğun bir musiqidir. Bu əsər, hər şeydən əvvəl, dinliyicinin emosiyalarına deyil, onun intellektinə, təfəkkürünə təsir edir, bununla da onun psixoloji təsir qüvvəsi üzə çıxır.

E.Dadaşova öz əsərində sekkidi janrın bir çox üslub xüsusiyyətlərini saxlamışdır: aqordlu dörsəslə ifadə tərz-i, hamarlaşdırılmış və bir qədər staik ritm, böyük uzunluqlu notlarla hərəkət və qəbildəndir. Melotonikanın yüksək hisslərlə aşlanmış xarakteri lad sisteminin modal spesifikasiyi ilə uzlaşır.

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

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

Bələliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının Qarabağ mövzuna həsr olunmuş nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərində faciəvi obrazların açılmasında musiqi dilinin, demək olar ki, bütün komponentlərinin mühüm rol oynadığını görürük. Məhz bu komponentlərin sistemləşdirilməsi sayəsində faciəvi obrazların təəssümündə aparıcı əhəmiyyətə daşayan bədi ifadə vasitələrini üzə çıxarmaq olar. Birinci növbədə, qeyd etmək lazımdır ki, təhlil olunan əsərlər ifadəçiliq baxımından müxtəlif tərkibli, yəni vokal-instrumental olduğuna görə, müxtəlif janrlarda yazılmasına 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 qanlı yazılmış səhifələri, Qarabağ işğalı, günahsız insanların şəhid olması, Xocalı faciəsi, düşmən tapdağı 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 etrafli təhlili üzərində dayanmışıq. Xüsusilə mövzuların intonasiya özyenini araşdırılması belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, o, xüsusi bir quruluş formalarına malikdir: yüksəliş-gərginlik mərkəzi-ənif. Bu intonasiya formulu müxtəlif transformasiya və modifikasiyalarda əsərlərin intonasiya inkişafının əsasını təşkil edir. Melotonikanın oxunması da müxtəlif variantlarda özünü göstərir; ikitərəfli oxuma, birtərəfli oxuma, assimetrik oxuma üsulları və s. qeyd olunmalıdır. Melodyanın sekvensiyalı, variantlı, hərəkət formaları da özünü qabarıq büruzə verir. Bütün bunlar intonasiya xəttinin geniş axıcılığna, elastikliyinə şərait yaradaraq, hər bir

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

Qarabağ mövzuna müraicət 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 xüsusiyyətləri ifadələrdən başlanmış poliharmonik birləşmələrə qədər, melodik, "solo"-dan böyük ansambla qədər ən müxtəlif vasitələrdən istifadə qeyd edilməlidir. Bəstəkarların simfonik orkestrin imkanlarından parlaq şəkildə, bacarıqlı 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 yaranması faktı qətiyyətlə təsdiqini tapır.

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

Mələmdur ki, obrazlar sistemi intonasiya ifadəliliyi ilə sıx bağlıdır və ona əsaslanır. Bu da semantik funksiya əhəmiyyətinə malik olub, obrazlar sistemindəki bütün övçişliklikləri qanunauyğun bir şəkildə əks etdirir. Biz bu prosesin iki tərəfini qeyd edə bilərik. Bir tərəfdən, bəstəkar öz yaradıcılığında yaşadığı dövrdə hökm sürən ən parlaq, qabarıq intonasiyaların 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 pıxoemosional, fərdi cizgiləri cəmləşdirir.

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

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

Xatirə ƏHMƏDLİ