

MƏHSƏTİ GƏNCƏVINİN POEZİYASI XOR ƏSƏRLƏRİNDƏ

Sevinc RÜSTƏMOVA

Məqalə Azərbaycanın görkəmli şairi Məhsəti Gəncəvinin yaradıcılığının xor əsərlərində təcəssümünə həsr olunub. F.Nağıyevin və S.Qurbanəliyevanın Məhsətinin sözlərinə bəstələnmiş xor əsərlərinin təhlili əsasında poetik mətnlə musiqinin vəhdəti, obraz məzmunu, melodik və ritmik xüsusiyyətləri, xorun ifadə vasitələrindən və ifaçılıq imkanlarından bədii mətnə uyğun istifadəsi və s. məsələlər nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər. Poeziya, musiqi, xor, obrazlı məzmun, ifadə vasitələri, melodika.

XII əsr Azərbaycan klassik poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən olan Məhsəti Gəncəvi dünya ədəbiyyatında lirik və fəlsəfi məzmunlu rübailərin müəllifi kimi tanınmışdır. O,

Məhsəti Gəncəvinin poetik irsinə Azərbaycan bəstəkarları müraciət edərək, müxtəlif janrlı əsərlər bəstələmişlər. Bunlardan Məhsətinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş operaları, onun sözləri əsasında yazılmış mahnı və romanları, xor əsərlərini və teatr tamaşalarına musiqini göstərmək olar. Bu sıradan Məhsətiyə həsr olunmuş opera müəlliflərindən Ərtəoğrul Cavidin (tamamlanmamış), Elnarə Dadaşovanın və Pike Axundovanın adını qeyd etmək lazımdır. Həmçinin, Məhsətinin sözlərinə mahnı və romanlar bəstəkarlardan Oqtay Kaziminin, Şəfiqə Axundovanın, Məmməd Cəfərovun, Pike Axundovanın, Rizvan Sədixanovun yaradıcılığında özünəməxsus yer tutmuşdur. Məhsətiyə həsr olunmuş teatr tamaşalarının (K.Ağayeva "Məhsəti", M.Təhmasib "Rübailər aləmində") müxtəlif illərdə səhnə təcəssümünə bəstəkarlardan Şəfiqə Axundovanın, Məmməd Ələkbərovun və başqalarının yazdığı musiqi məlumdur. Məhsəti Gəncəvinin poeziyasını və obrazını musiqiyə gətirmiş bu əsərlər şairənin özünəməxsus musiqi aləmini təcəssüm etdirir.

Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə yazılmış əsərlər arasında bir neçə xor əsərlərini də qeyd etməliyik. Bunlar: Faiq Nağıyevin "Şamın naləsi", Sevda Qurbanəliyevanın "Xərabət" xorlarıdır.

Tanınmış bəstəkar Faiq Nağıyevin Məhsəti Gəncəvinin sözlərinə yazdığı "Şamın naləsi" a capella xor əsəri xüsusi lirizmi ilə səciyyələnir.

Əsərin poetik mətnini Məhsəti Gəncəvinin iki rübaisi təşkil edir:

Şam başından yanar, göz yaşı tökər,

Gəldiyin qapıdan o çıxıb gedər.

Başınla öyünmə, şama diqqət et,

Məhv olur başıyla ayağa qəder.

Nədən səni belə yandırdılar, şam,

Yaddan çıxartdılar burda bir axşam?

Sən özün dilə gəl, neyləsin, əgər

Yaranmışsa ancaq yanmaqçün adam?!

Bu rübailərin hər ikisi şamın yanıb əriməsinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Burada şairin fəlsəfi düşüncələri öz əksini tapmışdır. Bəstəkar bədii mətnə

yaradıcı yanaşaraq, ayrı-ayrı sözlərin təkrarlanması ilə obrazın açılmasına nail olmuşdur. Xüsusilə xorun partiyalarında "şam" sözünün, "şam yanar" ifadəsinin müxtəlif üsullarla - gah pıçılıq ilə, gah melodik intonasiya ilə ifadə olunması obrazı əyani cizgilərlə dolğunlaşdırır.

F.Nağıyevin xor əsəri sərbəst şərh olunan üç hissəli quruluşa malikdir. Birinci hissənin musiqi məzmunu üçüncü hissədə qısaldılmış və dəyişdirilmiş şəkildə istifadə olunur. Orta hissədə isə musiqi geniş surətdə, bir neçə mərhələdə inkişaf etdirilir. Orta hissəni əsərin kulminasiyası da adlandırmaq olar. Burada müşahidə olunan dinamik inkişaf həm də bütün səslərin fəal iştirakı ilə həyata keçirilir. Rübailərin mətni xorun hissələrinin musiqi məzmununun əsasını təşkil etməklə, musiqinin inkişafına və intonasiya rəngarəngliyinə təkan verir. Lakin hissələr daxilində də bölünmə özünü göstərir. Bu baxımdan əsərin quruluşunun mərhələlərlə inkişaf edən bir neçə epizoddan ibarət olduğunu deyə bilərik. Bu epizodların musiqi məzmunu və strukturu bir-birindən fərqlənir, bununla belə, musiqinin inkişafı poetik mətnin ardıcıl açılmasına yönəldilir. Hər epizod müəyyən misraların oxunmasına əsaslanır. Melodik quruluşun yüksələn xətlə inkişafı, kulminasiyaya çatdırılması və yenidən başlanğıc mövqeyə qayıtması əsərdə musiqi obrazının tamlığına şərait yaradır. Xor əsərinin musiqi məzmunu şur məqamına əsaslanarsa da, məqam-tonallıq baxımından dəyişilmələr, yönəlmələr, xromatizmlərin daxil edilməsi musiqi dilinə rəngarənglik aşılayır.

Xorun musiqi məzmununda xor partiyalarında təsviri elementlər özünü göstərir. Bəstəkar dinamik işarələr vasitəsilə səsin artıb-azalmasına nail olur ki, bu da poetik mətnin ifadəli səsləndirilməsindən irəli gəlir. Burada səslərin ritmik şəkillərinin dəyişməsi, liqalar vasitəsilə uzadılması və s. eyni məqsədə xidmət edir.

Xorun musiqisində artıq ilk xanələrdən melodik hərəkətdə təsviri elementlər özünü göstərir. Bəstəkar tərəfindən melodik intonasiyanın ritmik qruplaşdırılması sayəsində "şam yanar" ifadəsinin oxunması məhz şamın yanan zaman alovunun titrəməsinə canlandırır ki, bu da musiqidə vizual effekt əmələ gətirir.

Andante (♩ = 63)

S. Ja - nar,
Sve - cha,

T. Шам жа - нар,
Ах, све - ча!

Əsərin girişi və kodası bu musiqi materialına əsaslanır. İki xanelik giriş tenor partiyasında divizi ilə başlanır: "Şam yanar". Daha sonra sopranoların partiyasında divizi ilə səslənən "yanar" sözü əks-səda effekti yaradır. Burada melodik ifadənin quruluşunu və ritmik qruplaşmasını qeyd etməliyik. Belə ki, "şam" sözü melodik quruluş üçün dayaq əhəmiyyətli pillələrə (şur məqamının tonika və kvarta tonuna: "lya-re") əsaslanaraq, yarım notla oxunur. Onun davamı kimi, "yanar" sözündə birinci hecanın bir pillə aşağıdan, qeyri-sabit səsdən onaltılıqla, qısa şəkildə oxunması, ikinci

hecənin dayaq səslərə həll olunaraq uzadılması şamın alovunun titrəyişini əyani əks etdirir. Sopranolarda da "yanar" sözü eyni ritmik quruluşda, lakin bir pillə yuxarıdan qeyri-sabit səsin sabit səse həll olması ilə verilir ki, bununla da əks-səda effektinə nail olunur.

Əsərin əsas melodik xəttinin oxunması da bu frazalar fonunda başlanır. Belə ki, tenor və soprano partiyalarında "şam yanar" ifadəsinin səsləndirilməsi fonunda altların partiyasında poetik mətnin birinci misrasının oxunması başlanır: "Şam başından yanar".

S. ja - nar,
sve - cha,

A. Шам ба - шын - дан жа - нар,
Та - ять ей с го - ло - вы... көз Све -

T. шам жа - нар,
Ах, све - ча!

Melodiya bir səsin təkrarlanması üzərində qurulur, "yanar" sözündə kiçik sekunda hərəkəti və tonikaya həll olunması artıq qeyd etdiyimiz təsviri elementin yeni ritmik şəklini nümayiş etdirir. Ayrı-ayrı partiyalarda melodik xəttin inkişafında müxtəlif intervallara sıçrayışlar özünü göstərir ki, bu da melodiya dinamik hərəkətli şəkildə aşılayır.

Musiqi məzmununun inkişafı prosesində ilkin intonasiyanın yeni variantları əmələ gəlir, sekunda gedişləri tersiya ilə əvəz olunur. Melodiyada qeyri-sabit pillələr ətrafında dolanan hərəkət özünü göstərir ki, bu da daha təsirli və yarıqlı intonasiyaların yaranmasına yol açır: "göz yaşı" ifadəsinin oxunmasında bunu əyani görürük.

S. - нар - вы... көз жа - шы
Сле - зы льет тө - све -

A. - нар - вы... көз жа - шы
Сле - зы льет.

T. Шам жа - нар,
Ах, све - ча!

Birinci epizodun quruluşu üç qeyri-bərabər musiqi cümləsindən ibarətdir: birinci cümlə reçitativ xarakter daşıyaraq, bir səsin təkrarlanmalarına əsaslanırsa, ikinci cümlədə özünü göstərən kvarta, tersiya sıçrayışları sayəsində melodik xəttin diapazonu genişləndirilir, üçüncü cümlədə yenidən bir səsin variantlı təkrarlanmalarına əsaslanan melodik xətdə reçitativlik bərpa olunur. Bu epizodun sonluğu piano işarəsi ilə tonikada yekunlaşdıqdan sonra, ikinci epizod inkişafın yeni mərhələsi kimi məqamın kvarta tonundan (ikinci oktava "re" səsi) başlanır. Burada Səslərin növbə ilə bütün xor partiyalarına daxil olması, sf-dan ff-ya qədər dinamik yüksəlişi də inkişafın yeni mərhələsinə yol açır.

Melodiya "re" səsinə istinad edərək, həmin pillədən enən və yüksələn hərəkətə əsaslanır. Xor

4 *Piu mosso* ($\text{♩} = 104$) *p* *tr* *p* *mf*

Нә дән сә нн бә дәр јәм-дыр-ды-лар, шам,
О ней вче. рә вәдә нә ка был, мой друг, за-был

tr *tr*

јад-дан чы-харт-ды-лар бур-да бир ах-шам?
Све-ча ге-рит, ге-рит, как не-до-лог век.

Melodiyanın ritmik quruluşunda özünü göstərən ölçü dəyişkənliyi 5/4, 7/4, 6/4 ölçülərinin bir-birini əvəz etməsi musiqiyə sərbəstlik aşılayır ki, bu da muğamvari xarakter aşılayır. "Nədən səni belə yandırdılar, şam" müraciətini əks etdirən melodiya cümlənin sonunun yüksələn sekunda gedişi ilə bitməsi sual intonasiyası yaradır. Eyni zamanda, melodik inkişafa təkan verir, onun daha yüksək pillələrdən səslənməsini şərtləndirir.

Bu melodiyanın sonrakı inkişafı digər xor partiyalarında, müxtəlif istinad pillələrinə əsaslanaraq keçir: sopranolarda "sol-diyez" səsinə, tenorlarda "fa-diyez" səsinə istinad olunur. Digər partiyalarda verilən melodik imitasiyalar dolğun polifonik səslənmə əmələ gətirir.

Melodiyanın inkişafı prosesində "Sən özün dilə gəl" misrasının şama müraciətlə hökmlü səslənməsi xor partiyalarında dəqiq metro-ritmik ölçü daxilində - 4/4 ölçüdə qruplaşdırmalarla verilir. Bu da xarakterik intonasiyanın yaranmasına səbəb olur. Xorun səsləri arasındakı imitasiyalı polifonik əlaqələr təcridlə aradan götürülərək, unison və ya müəyyən interval həcmində özünü göstərir.

Inkişaf xəttində təcridlə kulminasiyaya doğru hərəkət özünü göstərir. Yüksəliş prosesi melodiyanın yuxarıya doğru hərəkəti ilə yanaşı, dinamikanın artırılması ilə müşayiət olunur. Səslənmə yüksək zirvədə ff, daha sonra fff-ya çatdırılır.

Xor partiyalarının unison səslənməsi ilə yanaşı, bəzən hətta sekundalarla cütləşməsi özünü göstərir

partiyalarında melodik xətt növbə ilə, bir xane gecikmə ilə başlanır ki, bu da polifonik səslənmə əmələ gətirir. Səs qatlarının çoxalması ilə emosional gərginlik yaranır. Burada diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri tonallıq dəyişikliyi ilə bağlıdır, belə ki, cümlənin sonunda "re" istinad pilləsinin "do-diyez" səsinə həll olunması ilə artıq növbəti epizodda yeni məqam-tonallıq - "do-diyez" tonikalı şur özünü göstərir. Xor partiyalarında bu səsin uzadılması fonunda tenorlar reçitativ xarakterli melodiyanı ifa edir. Bir səsin təkrarlanmalarına əsaslanan melodik xətt daha sonra basların çıxışına təkan verir. Basların partiyası müşayiətsiz, daha tez tempdə səslənir.

ki, bunun sayəsində musiqi məzmununda gərginlik, dramatiklik artırılır. Kulminasiyada xor partiyalarında təzahür edən sekundaların əsərin əvvəlindəki sekunda gedişlərlə intonasiya əlaqələrini qeyd edə bilərik. Belə ki, əgər əsərin əvvəlində sekunda gedişlər qısa-uzun hecalarla, piano, həzin, yumşaq səslənirsə, kulminasiyada çərəklərlə dəqiq qruplaşdırmada, ff səslənmədə və ya sekunda səsbirləşməsi şəklində verilərək, dramatik xarakter kəsb edir. Eyni zamanda, səsin gücünün artırılıb-azaldılması da melodik ifadənin xarakterinə təsir edir.

Kulminasiyadan sonra musiqi məzmunu təcridən başlanğıc vəziyyətinə qaydır. Bu zaman əsərin başlanğıc mərhələsinə qayıtmaqla qısa və dinamik reprizadan istifadə olunur. Reçitativ xarakterli melodik quruluş baslarda və tenorlarda səslənir.

Reprizada bəstəkar xor partiyalarında müəyyən dəyişikliklər həyata keçirir ki, bununla da həm birinci bölmənin, həm də ikinci bölmənin ayrı-ayrı cəhətlərinin qovuşdurulması özünü göstərir. Belə ki, əsərin əvvəlində bas səsinə ostinato funksiyasını daşıyan, "la" səsi burada "do-diyez" səsi ilə əvəz olunur. Bu da orta bölmənin tonallığına uyğundur. Eyni zamanda, repriza bölməsinə "Sostenuto" tempində xoral tipli akkordlu quruluş daxil edilmişdir ki, bu da sonuncu fikrin yekunlaşdırılmasına xidmət edir.

Daha sonra isə girişdəki intonasiyalar əsasında koda ilə yekunlaşma verilir. Lakin burada sekunda intonasiyaları hamarlanaraq, səsin təkrarlanmasına

çevrilir. Bu da təsviri xarakterlə bağlı olub, şamın alovunun yanıb bitməsini təcəssüm etdirir.

Beləliklə, F.Nağıyevin Məhsətinin rübailərinə əsaslanan "Şamın naləsi" xor əsəri sözlə musiqinin vəhdəti baxımından maraqlı xüsusiyyətlərə malikdir. Rübailərin poetik əsası əsərin obraz-emosional məzmununun formalaşmasında melodiya ilə bərabər aparıcı faktor kimi çıxış edir. Bəstəkar poetik mətndəki şamın yanmasını təsvir edən və məzmunun ifadəsində önəm daşıyan müəyyən ibarələri vurğulamağa nail olmuşdur. Bununla da dərin məzmunlu, parlaq təsviri xüsusiyyətlərə malik xor əsəri ilə musiqi irsimizi zənginləşdirmişdir.

Sevda Qurbanəliyevanın "Xərabat" xor əsəri müşayiətsiz iki səslə qadın xoru üçün nəzərdə tutulub. Əsərdə Məhsətinin mövzusuna görə Xərabatla bağlıdır. Məlum olduğu kimi, Xərabat qədim Gəncənin bir məhəlləsi olub, şeir, sənət ocağı kimi tanınmışdır. Məhsəti Gəncənin də həyatında Xərabatın xüsusi yeri olmuşdur. O, müəyyən dövrdə Xərabatda yaşayıb yaratmışdır. Onun bir neçə rübaisi Xərabata həsr olunmuşdur.

Nəzərdən keçirdiyimiz xor əsərində Məhsətinin iki rübaisindən istifadə olunmuşdur.

Könülsüz Xərabat içrə sən gəlmə,
Dərvişlik rəmzini bilməsən, gəlmə!
Başından keçənin yoludur bu yol,
Bu yolda can qurban verməsən, gəlmə!
Xərabat - yeridir igid ərlərin,
Burda yeri yoxdur bədgöhərlərin.
Hörmətlə qədəm qoy bu yola, çünki
Yeri deyil bura hiyləgərlərin.

Andante ♩ = 70



Soprano
Könülsüz Xərabat içrə sən gəlmə, Dərvişlik rəmzini bilməsən, gəlmə!
Başından keçənin yoludur bu yol, Bu yolda can qurban verməsən, gəlmə!
Xərabat - yeridir igid ərlərin,
Burda yeri yoxdur bədgöhərlərin.
Hörmətlə qədəm qoy bu yola, çünki
Yeri deyil bura hiyləgərlərin.

Alto
Könülsüz Xərabat içrə sən gəlmə, Dərvişlik rəmzini bilməsən, gəlmə!

Xorun sonrakı inkişafında xor partiyaların bölünməsi və melodiyanın diapazonun tədricən genişlənməsi müşahidə olunur.

İkinci periodda səslər arasında müxtəlif intervallara - kvarta, tersiya, seksta bölgü özünü göstərir. Bu periodda istinad pilləsi dəyişir, cümlələr arasında əvvəlcə "sol", sonra "si-bemol" səslərinə istinad

Rübailərin məzmununda Xərabat bir məkan kimi tərənnüm olunur, "igid ərlərin" yaşadığı yer kimi təriflənir. Rübailərdə həmçinin Xərabatın dərvişliklə bağlı olmasına, bu inam uğrunda canını qurban verən insanlara məxsus olmasına işarə edilir.

Xorun musiqi məzmunu poetik mətnlə sıx bağlıdır. Xor təkmlə, ağır tempdə səslənir. Əsərin məzmununa uyğun olaraq, onun xarakterində himnvarilik özünü göstərir. Xorun quruluşu iki hissəlidir. Birinci bölmə iki perioddan, ikinci hissə üç perioddan ibarətdir. Birinci bölmənin ikinci periodunun sonda bir daha təkrar olunması xorun quruluşuna reprizalığ gətirir.

Xorun musiqi məzmununu əmələ gətirən periodların hər biri iki cümlədən ibarətdir. Poetik mətnin hər mısrası bir melodik cümləyə oxunur. Cümlələrin quruluşundakı dəqiq bölgü, hər bir cümlənin dörd xanədən təşkil olunması melodiya mütənasıblıq aşılaraq ki, bu da poetik mətnlə əlaqədar olub, rübailərin poetik quruluşu ilə əlaqələr əmələ gətirir. Formanın hissələri arasında məqam-tonallıq xüsusiyyətləri mühüm əhəmiyyətə malikdir. Xorun ümumi məqam-tonallığı "si-bemol" mayəli çahargaha əsaslanır. Məqamın seçilməsi poetik məzmunun xarakterindən irəli gəlib, onun daha dolğun təcəssümünə şərait yaradır. Xorun struktur quruluşunda məqamın dayaq pillələrinə istinad olunur, bu məqama məxsus kadensiya xüsusiyyətləri özünü göstərir.

Birinci period xorun ifasında unison səslənir. Periodun hər iki cümləsi "fa" səsine istinad edir. Başlanğıc cümlədə melodiya tersiya diapazonu çərçivəsində bu pillə ətrafında dolanmaqla əmələ gəlir. İkinci cümlədə isə melodiyanın diapazonu bir qədər genişlənir.

olunması özünü göstərir ki, bu da çahargah məqamında tonikanın alt tersiyasını və tonikanı önə çıxarır. Bu cür kadensiya quruluşu çahargah məqamında qurulan melodiya üçün səciyyəvidir. Lakin tonikada dayanma xor partiyalarındakı bölünmə tonikanın "fa-si-bemol" səs birləşməsi kimi verilməsi musiqi məzmununun davamını şərtləndirir.



Soprano
Başından keçənin yoludur bu yol, Bu yolda can qurban verməsən, gəlmə!

Alto
Başından keçənin yoludur bu yol, Bu yolda can qurban verməsən, gəlmə!

Lakin əsərin sonunda bu periodun bir daha ikinci hissənin sonunda təkrarlanması repriza əmələ gətirməklə yanaşı, "si-bemol" səsində unison şəkildə tamamlası tam kadensiya xüsusiyyəti əmələ gətirir.

Xorun ikinci hissəsinin təşkil olunduğu periodların quruluşunda da xor partiyaların müxtəlif şəkildə

ikiləşməsi və çahargah məqamının səciyyəvi istinad pillələrinə istinad olunması özünü göstərir. Bu baxımdan "re-bemol" səsinə istinad diapazonun genişlənməsinə səbəb olur, lakin periodun sonunda "fa" səsinə dayaqlanma ilə yarım kadensiya verilir.



Göründüyü kimi, S. Qurbanəliyevanın Məhsətinin sözlərinə bəstələdiyi "Xərabat" xoru poetik və musiqi məzmununa görə özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olub, sözlə musiqinin dərin emosional əlaqələrini özündə əks etdirir.

Beləliklə, Məhsətinin rübailərinə bəstələnmiş xor əsərlərinin təhlilini yekunlaşdıraraq, qeyd etməliyik ki, bu əsərlərdən hər biri özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Müəlliflər seçdikləri rübailərin mövzusu çərçivəsində yaradıcılıq məqsədlərini həyata keçirərək,

müxtəlif xarakterli əsərlər yaratmışlar. F. Nağıyevin əsərində xüsusilə təsviri vasitələrə üstünlük verilsə, S. Qurbanəliyevanın əsərində haqqında danışılan məkanın möhtəşəmliyini qabarıq göstərmək istəyi öz əksini tapmışdır. Bu xor əsərlərində müşahidə etdiyimiz ifadə üsulları, obraz-emosional məzmunun çatdırılması, tətbiq edilən faktura tipləri müəlliflərin yaradıcı üslubuna görə dəyişir. Bu əsərlər özünəməxsus forma quruluşu, məqam-intonasiya, melodik və metroritmik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qurbanəliyeva S.F. Qurbanəliyeva S. Məhsəti Gəncənin musiqi dünyası. Gəncə, "Elm", 2013. 24 s.
2. Nağıyev F. Şamın nələsi. Xorlar (Tərtib edən X.Mirzəzadə). Bakı, "İşıq", 1984.

Поэзия Мехсети Гянджеви в хоровых произведениях

Статья посвящена вопросу претворения творчества великой азербайджанской поэтессы Мехсети Гянджеви в хоровых произведениях. Автор рассматривает хоровые произведения Ф.Нагиева и С.Гурбаналиевой на слова Мехсети, обращает внимание на связи поэтического текста и музыки, мелодические и ритмические особенности, использование выразительных средств хорового письма в раскрытии образного содержания музыки.

Ключевые слова. Поэзия, музыка, хор, образное содержание, выразительные средства, мелодика.

Poetry of Mekhseti Ganjavi in choral works

The article is devoted to the issue of transforming the creativity of the great Azerbaijani poetess Mekhseti Ganjavi into choral works. The author examines the choral works of F. Nagiyev and S. Gurbanaliev to the words of Mekhseti, draws attention to the connection between poetic text and music, melodic and rhythmic features, the use of expressive means of choral writing in revealing the figurative content of music.

Keywords. Poetry, music, choir, figurative content, expressive means, melody.