
QARA QARAYEVİN VOKAL-SIMFONİK ƏSƏRLƏRİNDƏ MUSİQİLƏ POEZİYANIN QARŞILIQLI ƏLAQƏSİ

Qara Qarayev dünya miqyasında tanınmış və müasir professional musiqi-nin inkişafına güclü təsir göstərmiş Azərbaycan dühalarından biridir. Dərin novator səciyyəli Qarayev sənəti Azərbaycanın dünya musiqi xəzinəsinə bəxş etdiyi ən nadir incilərdəndir. Böyük bəstəkarın yaradıcılıq dünyası rəngarəng və çoxşaxəlidir. O, qədim tariximizin səhifələrindən söz açmış, müasir, ən iti, siyasi mövzulara müraciət etmiş, müasir insan psixologiyasının, mənəvi alə-minin dərinliklərini fəth etmək üçün musiqinin əsrarəngiz qüvvəsindən fay-dalanmışdır.

Q. Qarayevin zəngin obrazlar qalereyasına malik səhnə əsərlərində, müxtəlif məzmunlu proqramlı musiqisində fəlsəfi vətəndaşlıq hissi ilə dərin psixologizm, musiqi obrazlarının inkişafında dramaturji yönümlük, portret xasiyyətnamələrinin bütövlüyü, lirik dolğun hisslər və ciddi obyektivlik bir-birini tamamlayır. Onun musiqisi bütün dağıdıcı qüvvələrə qarşı ittihamedici qəzəblə doludur. XX əsrin siyasi həyatının ən mühüm problemlərindən olan müstəmləkəçiliyə, irqi ayrı-seçkiliyə qarşı yönəlmiş milli-azadlıq hərəkatı mövzusunə musiqidə hamıdan əvvəl, demək olar ki, Qara Qarayev müraciət etmişdir.

Qarayevin bütün əsərlərinin qəhrəmanlarının musiqi xasiyyətnamələri özünün fərdiliyi, hisslərinin çoxcəhətliliyi ilə fərqlənir – sevgidən dəli olmuş Məcnun, üsyan etmiş sənətkarların başçısı Mənzər, qürurlu ağ amerikalı qız Sari, romantik cəngavər Don Kixot, Xəzərin dərin qatlarını fəth edən mətin neftçilər. Bu, böyük bəstəkarın müxtəlif janrlı əsərlərinin obrazlar qalereya-sının natamam siyahısıdır. Qara Qarayev yaradıcılığının obraz və süjet da-irəsinin zənginliyini onun müraciət etdiyi ədəbi mənbələr və müxtəlif şair və yazıçıların adları, əsərləri sübut edir. Nizami Gəncəvi, Ömər Xəyyam, C. Məmmədquluzadə, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, dünya ədəbiyyatının məşhur nümayəndələri V. Şekspir, M. Servantes, E. Rostan, A. Puşkin, M. Lermontov, Nazim Hikmət, P. Abrahams, L. Xyuz.. Təkcə elə bu siyahı Qara Qarayevin

maraq dairəsinin geniş əhatəsindən, fikir düşüncəsinin dərinliyindən, dünya-görüşünün hərtərəfliliyindən, yaradıcı zövqünün incəliyindən xəbər verir. Bəstəkar müraciət etdiyi ədəbi əsərlərin mövzusunda asılı olmayaraq, hər zaman qabaqcıl ideyaların carçısı kimi çıxış etmiş, hər bir mövzunu hadisələrin cərəyan etdiyi dövrdən asılı olmayaraq müasir mövqedən şərh etmiş, onlara müasir meyarlarla yanaşmışdır.

O, hər bir əsərin, hər bir süjetin əsas ideya məğzinə vararaq, onu dərinlən öyrənib, hiss edib, nəticədə həmin əsərlərin ümumi obraz-emosional yönünə əsaslanaraq özünün fərdi təkrarsız musiqili dramaturji konsepsiyasını yaradıb. Məsələn, “7 Gözəl” baletində bəstəkar dahi Nizaminin poeziyasını, “Xəmsə”sinin əsas fikir qayəsini insanın daxili aləmində gedən təzadlı hiss-həyəcanların mübarizəsi vasitəsi ilə açıb. Qara Qarayevin musiqisində Nizami mövzusu müasir dövrün tələblərinə cavab verən ideya-estetik yönüm və sosial məna alıb. Bəstəkar özünəməxsus musiqi-dramaturji ifadə vasitələri ilə mürəkkəb təzadlar əhatəsində yaşayan insanın həyatını, daxilindəki mübarizəsini açıb. Tamam başqa bir xalqın həyatına, uzaq kontinentdə, Cənubi Afrikada baş verən hadisələrə, Piter Abrahamsın romanına müraciətin özü də Qara Qarayevin bir azərbaycanlı sənətkar kimi atdığı cəsarətli addım idi. Az tanıdığı xalq, onun milli təfəkkür tərz, adət-ənənələri, yaşayışı və nəhayət uzaq ölkənin musiqi folkloru. Qara Qarayev səviyyəli daim yenilik axtarışlarında olan, daha yüksək zirvələri fəth etmək istəyən həqiqi sənətkar üçün çətin olmamalıdır. Nəticədə neçə-neçə möhtəşəm səhnələrdə oynanılan bu məşhur əsər, “İldırım yollarla” baleti sənətkara növbəti uğur qazandırdı. Bəstəkar xalq içərisindən çıxmış iki gəncin Lenni və Sarinin əbədi məhəbbət mövzusu fonunda, yenə də müasirliyin aktual problemlərini, irqçiliklə mübarizə, xalqın taleyinə və qaldırılmağa müvəffəq oldu.

Geniş yaradıcılıq diapazonuna malik olan Qarayev üçün janr çərçivələri məhdudluğu yox idi. O elə bəstəkar idi ki, hansı musiqi janrına müraciət edirdisə, qələmindən yüksək sənətkarlıqla cilalanmış əsərlər çıxırdı. Lakin musiqişünaslıqda Qara Qarayevin əsasən simfonik və kamera-instrumental musiqisi, baletləri təhlil edilmişdir. Halbuki, bəstəkarın qiymətli vokal əsərləri, o cümlədən “Mən sizi sevirdim”, “Gürcüstan təpələrində” romansları, Cövdət Hacıyevlə birgə yazdığı “Vətən” operası, Ömər Xəyyamın sözlərinə yazılmış “Altı rübai” silsiləsi, “Zəriflik” monooperası, “Çılgın Qaskoniyalı” romantik musiqili komediyası, rəngarəng vokal-simfonik əsərləri musiqi tariximizin parlaq səhifələrini təşkil edir.

Hələ 1940-cı illərin axırlarında Q.Qarayevin A.Puşkinin sözlərinə yazdığı “Mən sizi sevirdim” və “Gürcüstan təpələrində” romanslarının lirik musiqisi onu gözəl vokal ustası kimi tanıtdırmışdır. Bu əsərlərdə bəstəkar Puşkinin poetik dilini, lirik obrazlarını məharətlə musiqi dilinə çevirmişdir. 1950-ci illərdə Amerikalı yazar Lenqston Xyuzun sözlərinə yazdığı, caz orkesrinin müşayiəti ilə bas səsi üçün “Üç noktyurn” vokal silsiləsində o, həssaslıqla ağır zənci həyatına həsr edilmiş şeirlərin dərin psixoloji aləmini açaraq özünü caz musiqisinin də mahir ustası kimi təqdim etmişdir. Yeri gəlmişkən, caz musiqisi ilə bağlı sizin diqqətinizi Qara Qarayevin fransız dramaturqu Edmon Rostanın “Sirano De Berjerak” pyesi əsasında (librettosu moskvalı ədib Pyotur Qradova məxsus) yazdığı “Çılgın Qaskoniyalı” romantik musiqili komediyası ilə əlaqədar verdiyi qəzet müsahibəsindən bir fikrə yönəltmək istərdik: “Etiraf etməliyəm ki, həmkarlarımdan çoxu kimi mən də bir vaxt ciddi musiqi ilə yüngül musiqi arasında keçilməz sədd olduğu barədə geniş yayılmış yanlış fikrə tərəfdar idim. Dram tamaşalarına musiqi yazarkən mən yəqin etdim ki, bu səhv fikirdir. Mən tamaşalar üçün öz quruluşuna görə estrada musiqisinə, hətta caz musiqisinə yaxın bir sıra mahnı və rəqslər bəstələmişəm. Bu dəfə öz yaradıcılığım üçün tamamilə yeni olan bir janrda – musiqili komediya janrında qələmimi sınağa qərar aldım. “Çılgın Qaskoniyalı” komediyasının musiqisi üzərində işləyərkən qəti inandım ki, ciddi musiqi ilə yüngül musiqi arasında heç bir sədd yoxdur. Yüngül musiqi də bəstəkardan eyni ciddiyyətlə, məsuliyyətlə, var qüvvə ilə işləməyi tələb edir” [2]. 70-ci illərdə yazdığı bu əsərdə bəstəkar özü dediyi kimi, “müasir ritmik strukturlar əsasında zamanəmizdən XVII əsrə musiqi körpüsü çəkərək” [2] üslub yenilikləri ilə aşılanmış, dəqiq dramaturji inkişaf xəttinə malik musiqisi ilə E.Rostanın əsərinin ağıllı, mərd, azadlıqsevər aşıq obrazını yaratmışdır.

Qara Qarayevin vokal yaradıcılığının digər incisi olan “Zəriflik” monooperasında bəstəkar dünya ədəbiyyatının başqa görkəmli nümayəndəsi olan Anri Barbyusun yaradıcılığına müraciət etmişdir. Bu haqda özü demişdir: “Bu yaxınlarda mən “Zəriflik” monooperası üzərində işi başa çatdırmışam. Görkəmli fransız yazıçısı Anri Barbyusun eyniadlı əsəri əsasında librettonu yazaraq mən məhəbbət, sədaqət, romantizm mövzusunı musiqi dilinə çevirmişəm” [5].

Vokal əsərlərdə bədii əsərin, ədəbi mətnin seçilməsi son dərəcə mühüm, düzgün həlli zəruri olan məsələlərdən biri olub, sənətkarın ümumi ideya-emosional istiqaməti ilə şərtləndirilir. Vokal əsərlərdə musiqi ilə mətnin qarışıqlığı

əlaqəsi və bu əlaqədən doğan qanunauyğunluqların tədqiqi musiqişünaslığın öyrəndiyi mühüm problemlərdəndir. Buna görə də biz Qara Qarayev yaradıcılığını məhz bu aspektdən işıqlandırıb, bu ecazkar sənətin musiqi-mətn əlaqələrinə diqqəti yönəltmək istərdik. Önemlidir ki, çox həssas musiqi duyumu və yüksək intellektə malik olan bəstəkar eyni ustalıqla həm Azərbaycan, həm də rus mətnlərinə musiqi yazmış və hər iki dildə olan vokal əsərlərində musiqi ilə poetik mətnin, sözün üzvü vəhdətinə nail olmuşdur.

Qarayevin vokal-simfonik əsərləri Azərbaycan xor musiqisinin xüsusi əhəmiyyət kəsb edən səhifələrindəndir. O, xor yaradıcılığında həm müasir, həm də klassik Azərbaycan ədəbiyyatına – Nizami Gəncəvi, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Məmməd Rahim kimi şairlərin poeziyasına müraciət etmiş, “Ürək mahnısı” (1938), “Səadət nəğməsi” (1947), “Zamanın bayraqdarı” (1959), “Lenin” oratoriya-plakatı (1970), “Dostluq himni” (1972) kimi əsərlər yaratmışdır. Müxtəlif dövrlərdə yazıldıqlarına baxmayaraq, onları ümumi mövzu birləşdirir: doğma yurdun, vətənin, Azərbaycan xalqının həyatının tərənnümü. Mövzu ilə əlaqədar əsərlərin çoxu plakat xarakteri daşıyır ki, bu da həmin kantata və oratoriyaların musiqi-mətn əlaqəsi formalarına özünəməxsusluq verir. Təsadüfi deyil ki, Q. Qarayev özü “Lenin” adlı xor əsərini oratoriya-plakat adlandırmışdır. Plakat sözü burada musiqi janrı anlayışındadır. Bəstəkar bununla əlaqədar yazırdı: “Hal-hazırda mən dinləyicilərə daha yaxın olmaq, onlar tərəfindən başa düşülmək tələbatını özümdə duyuram... Məhz gündəlik həyat, xalq kütlələri, onların fikir və arzuları ilə yaxınlaşma hissini möhkəmlədən seçicilərlə olan canlı əlaqə janr formasını mənim üçün aydınlaşdırdı ki, bu janrı da musiqi plakadı adlandırdım. Qeyd etmək istərdim ki, bu sadəcə olaraq termin deyil, material üzərində işi istiqamətləndirən yaradıcılıq prinsipidir: əsərin əsasının son dərəcə aydın olması, mövzunun musiqi həllinin sadəliyi və plakat dəqiqliyi deməkdir... Mən bu tərzdə dahi rəhbərimiz Leninə həsr edilmiş oratoriya-plakatı, SSRİ-nin 50 illiyinə həsr edilmiş kantata-plakatı üzərində işləmişəm.

Bu əsərlər mənim yaradıcılığında mühüm yer tutur və mənim vətəndaşlıq kredomu ifadə edirlər” [4, s. 41].

Q. Qarayev sovet dövrünün yetirməsi idi. Öz xalqının sadıq oğlu idi, nəbzi müasir ritmlərlə döyünən böyük sənətkar idi. Buna görə də o, zamanın irəli sürdüyü tələblərdən, siyasi meyllərdən kənarda qala bilməmişdi. Vətəndaşlıq borcu, vətəndaşlıq hissləri onu zamanının irəli sürdüyü tələblərə cavab verən əsərlər yaratmağa sövq etmişdi. İkinci tərəfdən, ümumiyyətlə, o dövrün kan-

tata-oratoriyalarında öz ifadəsini tapan əsas mövzular – müasir tematika, doğma yurdun tərənnümü, dinc quruculuq, zəhmətkeş kütlənin əməyinin tərənnümü Azərbaycan kantatalarında da ön plana çəkilirdi. Lakin Qarayev bu mövzulara mövzu xatirinə deyil, hesabat xatirinə deyil şəxsi yaradıcılıq tələbatı hissindən müraciət edirdi. “Qarayev o mənada ehtiyatlıdır ki, heç vaxt daxilən biganə qaldığı mövzuya musiqi yazıb, özünü boş-boşuna xırdalamaz” [3. s. 115]. Buna görə də bəstəkarın yaşayıb-yaratdığı dövrün aktual həyat problemləri onun kantata-oratoriya yaradıcılığının əsas mövzusu dairəsi kimi məqalənin təhlilinə cəlb edilmişdir.

Vokal, xüsusilə xor əsərlərinin yaranma və inkişaf tarixi daim poeziya tarixi, sosial-iqtisadi şərait və siyasi meyllərlə sıx əlaqədə olmuşdur. Bəstəkarların öz əsərlərində müasir şairlərin əsərlərinə müraciət edib etməməsindən asılı olmayaraq poeziya da, dövrün əhval-ruhiyyəsi də, aktual mövzuları da istə-istəməz kamera-vokal və xor musiqisinin məzmun və formasına, intonasiya tərkibinə təsir göstərmişdir.

Qara Qarayevin yaradıcılığında mətnlə musiqinin uyurluğunun elmi mənzərəsini yaratmaq üçün onun xor əsərlərinin mətn və musiqisinin obraz, melodiya və intonasiya, metroritmik uyğunluğunu izləyək

Tədqiqat göstərir ki, Q. Qarayev özünün kantata və oratoriyalarında mətnin əsas obraz dairəsini, əhval-ruhiyyəsini musiqidə iki formada – ümumiləşdirilmiş və detallaşdırılmış şəkildə vermişdir. Məsələn, bəstəkarın yaradıcılığının erkən dövründə yazılmış “Ürək mahnısı” (Rəsul Rzanın sözlərinə) və “Səadət nəğməsi” (Məmməd Rahimin sözlərinə) kantatalarının poetik əsaslarında öz əksini tapan doğma yurdun, vətən torpağının, zəhmətkeş insanların tərənnümü mövzusu ümumiləşdirilmiş şəkildə şən, gümrah lirik musiqidə öz ifadəsini tapmışdır. Bütün bu əsərlərdə obraz uyğunluğunun ümumiləşmiş şəkildə verilməsi onların janrı, plakat xarakteri daşmasıyla əlaqədardır. Bununla bağlı bəstəkar yazırdı: “Mən son dərəcə aydın, ardıcıl, xırda detallaşmadan azad bir əsər yaratmaq istəyirdim... Bu məqsədlə mən sadə, dəqiq üslublu oratoriya-plakat formasını seçdim. Məhz musiqi plakatu janrı vasitəsilə mən öz əsərimi daha anlaşılan edib, ən geniş dinləyici auditoriyasına təqdim edə bilərdim.

... Bunun üçün Rəsul Rzanın poemasının mətni geniş imkanlar açırdı” [6]. Bəstəkarın bu sözləri onun yaradıcılığında hər-hansı mövzuya, ədəbi əsasa, poetik mətnə, şairə olan ciddi münasibətinin, məsuliyyətinin, böyük tələblərinin parlaq rəmzidir.

Lakin bəstəkarın xor yaradıcılığında dahi Nizaminin sözlərinə yazılmış “Payız” lirik a capella xoru musiqi-mətn əlaqəsi baxımından bir qədər fərqlənir. Leylinin ölümü ilə əlaqədar keçirilən dərin kədər hisslərini, payız əhval-ruhiyyəsini ifadə edən mövzunu bəstəkar həm lirik boyalara qərq olmuş musiqilə ümumiləşdirilmiş şəkildə, həm də mətnin müxtəlif emosional çalarlarını musiqinin gedişatı boyu tədricən açmaqla detallaşdırılmış şəkildə, xorun səslərində gedən melodik inkişaf vasitəsilə vermişdir. Mətnin əsas kədərli obrazının açılmasında “Şüştər” məqamından, P səslənməsindən, axıcı melodikadan istifadə edilmişdir. Ümumiyyətlə, xorun musiqisi sanki Nizami şeirinin, poeziyasının musiqili oxunması, musiqi ifadəsidir. Bəstəkar bu əsərdə musiqini poetik deklomasiyaya yaxınlaşdırmaq məqsədilə lad çərçivələrindən kənara çıxır: səslərin xromatik hərəkətindən, əskildilmiş harmoniyalardan, üçton intervalından istifadə edib, lada yeni əskildilmiş və artırılmış pərdələr əlavə edir və bunula da vokal melodiyayı müəyyən dərəcədə adi danışığa yaxınlaşdırır. Eyni zamanda Qarayev mətnin intonasiya xüsusiyyətlərini “ümumiləşdirmə” metodu əsasında da musiqidə ifadə edir. Belə ki, mətndə Leylinin ölümü ilə əlaqədar duyulan “inilti, ah-vay” danışq intonasiyası xorun artıq ilk xanələrində tezis kimi verilərək, əsərin ümumi emosional tonusunu qabaqcadan təyin edir. Daha sonra tenorlarda xorun solo kantilena tipli melodiyası səslənir ki, burada da “inilti, ah-vay” intonasiyasının ikinci modifikasiyası üzvi şəkildə vokal melodik xəttə daxil edilir. Hər iki melodik özək bütün əsər boyu səslənərək melodik inkişafın əsasını təşkil edir və mətnin obraz dairəsinin musiqidə ifadəsini daha da dolğunlaşdırır.

Q. Qarayevin kantata və oratoriyalarının intonasiya təbiəti onların janr mənsubiyyəti ilə bağlıdır. Bu əsərlər əsasən geniş kütlələr üçün yazılıb, müxtəlif bayram və kütləvi xalq şənliklərində səsləndirildikləri üçün onların həm musiqisi, həm mətni xalqa yaxın olmalı idi. Bununla əlaqədar olaraq kantataların musiqi dilində xalq musiqisinin müxtəlif qolları – aşiq musiqisi, lirik xalq mahnıları, rəqs musiqisi ilə yaxınlıq özünü göstərir. Burada mətnlərin ümumi intonasiya çalarları vokal melodiyanın ümumi əhval-ruhiyyəsində öz ifadəsini tapır, bu ümumiləşmə də janr vasitəsilə, yəni Azərbaycan xalq musiqisinin müxtəlif janrları və onlara xas olan xüsusiyyətlərin – lad əsasları, tematizmlərinin inkişaf prinsipləri, ritmik quruluşları vasitəsilə həyata keçirilir.

Belə ki, “Ürək mahnısı”, “Səadət nəğməsi”, “Zamanı bayraqdarı”, “Dostluq himni” əsərlərində aşiq musiqisi ilə yaxınlıq qeyd edilir, bu onların musiqi-mətn əlaqələrinə də siraət edir. “Səadət nəğməsi”nin lad əsası (Şur), orkestr

müşayiətinə saz alətinin səslənməsini xatırladan kvarta-kvinta akkordunun verilməsi, xarakter ostinat “ritmik toru”, qəhrəmanlıq aşiq havacatının quruluşu və nəhayət aşiq mahnılarına xas mətnlə melodiyanın əlaqəsinin heca-nota prinsipinin istifadəsi deyilənləri əsaslandırmağa imkan verir. Kantatanın üçüncü “Ariya” adlanan hissəsi isə Azərbaycan lirik xalq mahnılarına daha yaxındır. Mətnə verilən Azərbaycanın gözəl təbiət mənzərələri ilə əlaqədar bəstəkar musiqi-mətn əlaqəsinin heca-not prinsipindən bir qədər uzaqlaşır, hecalararası və hecalardaxili oxumalardan istifadə edərək çox həzin və lirik musiqi vasitəsilə təbiət mənzərəsini təsvir edir. Maraqlıdır ki, poetik mətnə olan söz təkrarları, qafiyə məqamları musiqinin tematizminin sekvensiya və variantlılıq yolu ilə inkişaf etdirilməsi ilə uzlaşır. Məsələn, “Ürək mahnısı” kantatasının mətnində “sintaktik paralellik” üsulu özünü büruzə verir. Mətndəki paralel söz birləşmələrinə (oxşar söz birləşmələrinə) uyğun musiqi ibarətləri də sekvensiya şəklində təkrar edilir və beləliklə musiqi ilə mətn uyğunluğu yaranır.

Q.Qarayevin xor əsərlərində mətnlə musiqinin ritm uyğunluğu da əsərlərin mövzu dairəsi, janr mənsubiyyəti ilə bağlı müxtəlif səpkidə təzahür edir. Belə ki, plakat xarakteri daşıyan kantatalarda bəstəkar əsasən heca-not sillabik oxumasına əsaslanan metrik prinsipdən istifadə edir. Bu özünü hər hecaya bir notun uyğun gəlməsində, şeirin bölgülərinin kəmiyyət vurğusu vasitəsilə verilməsində, musiqi ilə mətnin metroritmik bölümlərinin sinxronluğunda (heca – nota, bölgü – musiqi xanəsi, misra – musiqi cümləsi, beyt – musiqi periodu) göstərir. Eyni zamanda bu əsərlərin musiqisində “qarşılıqlı ritm” də qeyd edilir. Məsələn, “Ürək mahnısı” kantatasının orta “Xor” hissəsi aşiq mahnılarında işlənən səciyyəvi ritmik fiqur əsasında qurulmuşdur ki, bu da mətnin ölçüsü və vurğuları ilə bağlı olmayıb, musiqi ilə söz arasında bir növ natarazlıq yaradır. Lakin bunun özü də musiqinin daha sərbəst inkişafını təmin edir və musiqi-mətn münasibətlərinə yenilik aşılayır. “Zamanın bayraqdarı” kantatasında da musiqi ilə mətn münasibətlərinin ritmik uyğunluğu heca-not prinsipinə əsaslanır. Lakin burada da bəstəkar ritmik yeknəsəkliyə qarşı çıxaraq rəqsvarilik xüsusiyyətlərindən istifadə edir. Müəyyən məqamlarda mətnin vurğuları xorun partiyasının melodiyasında öz ifadəsini tapmır, musiqi bir qədər sərbəst inkişaf edir, mətnin vurğuları ilə musiqi xanələrinin vurğulu səsləri arasında bir növ ziddiyyət yaranır və bu da musiqiyə bir növ oynaq-lıq gətirir. Rəqsvariliyin əsas xüsusiyyətlərindən olan ritmik fiqurların təkrarı da kantatada öz ifadəsini tapır. Lakin buradakı rəqsvarilik əsərin ümumi

qəhrəmanlıq-himnik xarakteri ilə qovuşaraq cəngi tipli igidlər rəqsinin yaranmasına gətirib çıxarır.

Qarayevin kantatalarının musiqi-mətn ritmik əlaqələrinin aydınlığı, çox zaman dəqiq vurğulu olması, sadə simmetrik quruluşda təzahür etməsi əsərlərin janrlarının irəli sürdüyü tələblərdən irəli gəlir. Bir tərəfdən xalq musiqisi ilə bağlılığı, digər tərəfdən musiqi dilinin saflığı, aydınlığı, metroritmikasının sadəliyi, dəqiqliyi, formalarının kvadrat strukturu bu əsərlərin demokratikliyini təmin edərək xalq tərəfindən daha tez qavranılmasına imkan yaradır.

Q. Qarayev daim yaradıcılıq axtarışlarında olan bir bəstəkar idi. Özünün dediyi kimi, "... Bizim dövrümüzdə zamanın burulğanına düşmüş sənətkar, bəzən özünün böyük zəhmətlə nail olduğu tapıntılardan imtina etməyi bacarmalıdır ki, dövrüylə daha çox səsleşən yeni bədii ifadə vasitələrinin axtarışına başlasın" [4, s.32]. Yaradıcılığının başqa sahələrində olduğu kimi, kantata və oratoriyalarında da bəstəkar daim zamanın tələblərinə cavab verən mövzuların inikasında yeni musiqi ifadə vasitələri, dramaturji inkişaf prinsiplərindən faydalanmışdır. Məsələn, "Lenin" (R. Rzanın sözlərinə) oratoriya-plakatında o, poetik mətni musiqisiz deklamasiya etmək üçün əsərə bədii oxucu daxil edir. Bu da oratoriyanın musiqi-mətn əlaqələrini o biri əsərlərindən fərqləndirir. Belə ki, musiqi materialı və mətn poemanın əsas obraz dairəsini açarkən bir növ "paralel" inkişaf edir. Bununla belə, bəstəkar bədii oxucuya melodiyaşız mətni tapşırırkən, orkestr partiyasında ifa edilən musiqi poetik parçanı sadəcə müşayiət etmir. Orkestrdə şeirdə təsviri verilən aydın, kövrək səhər obrazının musiqi ifadəsi səsləndirilir, bu da musiqili-poetik obrazın daha qabarıq, daha canlı olmasına imkan verir. Müəyyən mənada sərbəst olan musiqi və şeir, eyni zamanda vahid obraz, vahid əhval-ruhiyyə ilə bağlı olduqlarından bir-birini tamamlayırlar. Dördhissəli oratoriyanın birinci və üçüncü hissələrində Qarayev mətni bədii oxucuya, ikinci və dördüncü hissələrində isə xora tapşırıraq, əsərin dramaturji inkişafında yarıb-keçən (skvoznoy) prinsipdən istifadə edir. Beləliklə, əsərdə musiqi ilə poeziyanın qarşılıqlı əlaqəsi müxtəlif səpkilərdə təzahür edir və silsilənin bütövlüyü təkcə musiqi ifadə vasitələri ilə deyil, vahid musiqi-poetik ideyanın açılması ilə əldə edilir.

Qarayevin vokal-simfonik əsərlərinin təhlili bəstəkarın poeziyaya göstərdiyi həssas münasibətini bir daha aşkarlayır. O, həqiqi sənətkarlıqla müxtəlif poetik mətnlərin, musiqi janrlarının xüsusiyyətlərini, spesifikasiyasını nəzərə alaraq, musiqi ilə mətnin üzvi vəhdətinə nail olmuş və hər bir əsərində musiqi ilə poeziyanın qarşılıqlı əlaqələrinə fərdilik aşılaya bilmişdir.

Açar sözlər: Qara Qarayev, vokal-simfonik əsərlər, musiqi və poetik mətn, intonasiya uyğunluğu, metroritnik uyğunluğu.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan musiqi tarixi. – Bakı, 2018.
2. Sirano Qara Qarayevin əsərinin qəhrəmanıdır // Kommunist, 1973, 28 sent.
3. Карагичева Л.В. Художник неувядаемой молодости // Литературный Азербайджан. – 1978, № 2.
4. Карагичева Л.В. Художник неувядаемой молодости // Литературный Азербайджан. – 1978, № 3.
5. Концерты, моноопера, мюзикл // Вышка, 1973, 18 марта.
6. Оратория «Ленин» Кара Караева // Вышка. – 1970, 31 марта.
7. Слово о Кара Караеве. – Баку, 1988.

Ulkar Talibzade (Azerbaijan)

Interconnection between poetry and music in vocal-symphonic works of Gara Garayev

The article looks at interconnection between music and poetry in cantatas and oratorios of Gara Garayev, a prominent XX century composer. It explores samples of Garayev's choir music such as "A Song Of The Heart", "A Happiness Song", "Friendship Hymn", "Autumn" and others, and reveals the composer's sensitive approach to poetry and lyrics. Within in-depth knowledge of various poetry works and of specificities of music genres, Garayev mastered harmonious unity of poetry and music. In each of his works, this unity expressed itself in a unique way.

Key words: Gara Garayev, vocal-symphonic works, music and poetical text, conformity of intonation, metro rhythmical conformity.

Улькяр Талыбзаде (Азербайджан)

Взаимосвязь музыки и поэзии в вокально-симфонических произведениях Кара Караева

В статье исследуется взаимосвязь музыки и поэзии в кантатно-ораториальном творчестве выдающегося композитора XX века Кара Караева. На основе анализа таких хоровых произведений, как «Песня сердца»,

«Песня счастья», «Гимн дружбе», «Осень» и др. проявляется чуткое отношение композитора к слову, к поэзии. Постигая глубины различных поэтических произведений и учитывая специфику и особенности музыкальных жанров, он с большим мастерством добивался органичного единства музыки и слова. При этом в каждом произведении это приобретало свой индивидуальный характер.

Ключевые слова: Кара Караев, вокально-симфонические произведения, музыка и поэтический текст, интонационное соответствие, метроритмическое соответствие.